

Elseviers Geïllustreerd Maandschrift. Jaargang 36

bron

Elseviers Geïllustreerd Maandschrift. Jaargang 36. Elsevier, Amsterdam 1926

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_els001192601_01/colofon.php

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

[Deel LXXI]

Inhoud van Deel LXXI.

	Bladz.
ALLEBÉ (HET GRAPHISCHE WERK VAN A.), door J. KNOEF, met 7 illustraties	153
'N AORIG KJELJE (OVER-BETUWE), door K. LANTERMANS	420
ARGENTINA (DE SPAANSCHES DANSERES), door H. VAN LOON, met 2 illustraties	399
BLAADEREN (G.W. VAN), door Mr. J. SLAGTER, met zelfportret en 8 andere illustraties	305
BLOEMEN IN DE KUNST, door C.A.B. VAN HERWERDEN I, met 8 illustraties	391
BIJ DE WIEG, door P. OTTEN	406
DE DOODE EN HET KRISTAL, door H. VAN ELRO	243
DE LORRIE, door JAC. VAN LOOY	132
DE MAN EN DE ZOMERAVOND, door JAN VELDMAN	361
DE NACHTEGAAL, door EMMANUEL DE BOM	254
DE WEELLEN, door HÉLÈNE SWARTH	242
DE ZWARTE BOOM, door HÉLÈNE SWARTH	179
DOCH WANNEER HET VOLMAAKTE ZAL GEKOMEN ZIJN., door NEL ENGELKAMP CAESAR	339 408
DON JUAN MAÑARA, door C. TIELROOY-DE GRUIJTER	337
EGYPTISCHE OUDHEDEN (DE) IN HET MUSEUM CARNEGIELAAN 12, DEN HAAG, door FR. W. FRH. VON BISSING, met 10 illustraties	25
EINDE, door H. VAN ELRO	360

ER WAREN ER EENS DRIE, door OTTO WARD en CAREL GREVE	202
GANOEKOH, schets in één bedrijf, door S. DE VRIES Jr.	281
GROEI, door G. VAN DER ZWAAG	135
HERFSTLEUGEN, door A.H. VAN DER FEEN	36, 111 180
HET OUDE HEERTJE, door JO SMITS	64
HET STILLE GELUID, door LAURENS VAN DER WAALS	314
HET VEER, door JAC. VAN LOOY	34
IK VLOEK EN ZEGEN U, door AGATHA SEGER	419
INGRES (J.A.D.), door J.F. VAN DEENE, met 11 illustraties	81
KRONIEK	69, 139, 211, 291, 363, 435
KROP (HET BEELDHOUWWERK VAN HILDO) AAN DEN NIEUWEN RAADHUISVLEUGEL, door VAN DEN EECKHOUT, met 8 illustraties	163
METAALWERK (GEMENGD), door J.A. LOEBER Jr., III, GEMENGD SMEEDWERK IN EUROPA, met 3 illustraties	167
MIENTJE, door HÉLÈNE LAMAN DE VRIES	256
MONTMARTRE (WANDELINGEN DOOR) MET SCHILDERKIST EN TEEKENBOEK, door EDVARD HOUBOLT, met 7 illustraties naar teekeningen van den schrijver	325
NEDERLANDSCHE MONUMENTEN IN JAPAN, door J. FEENSTRA KUIPER met 22 illustraties	244, 315
OUD-PERZISCHE KWATRIJNEN, door P.C. BOUTENS	30, 107
PIERNEEF (DE ZUID-AFRIKAANSE SCHILDER J.H.), door A.C. BOUMAN, met portret en 9 andere illustraties	1
PORTRETPENNINGEN VAN PRINSEN EN PRINSESSEN UIT HET	99

- HUIS VAN ORANJE, TOT 1815, door
A.O. VAN KERKWIJK, met 35 illustraties
- RAEMAEKERS, LOUIS, door J. 233
ZWARTENDIJK, met 4 illustraties
- REMBRANDTS BEELDING VAN HET 172
ALLEDAAGSCHE LEVEN, door S. VAN
DER WERF, met 7 illustraties
- SARGENT (JOHN S.) († 1925), door W. 377
JOS DE GRUIJTER, met 8 illustraties
- SEBASTIAAN, door H. VAN ELRO 63
- SPAANSCHE KLOOSTERLIEDEREN, 333
door C. TIELROOIJ-DE GRUIJTER I, II en
III
- STIERENGEVECHT, door C. 338
TIELROOIJ-DE GRUIJTER
- VERLATEN BOSCHJE, door HÉLÈNE 241
SWARTH
- VLAAMSCHE HOUTSNIJKUNST, door 94, 237
FRANK VAN DE WIJNGAERT, I, FRANS
MASEREEL, met 7 illustraties. II. JORIS
MINNE, met 3 illustraties in den tekst en
1 daarbuiten
- WAJANG, HET JAVAANSCH 10
SCHIMMENSPEL, door E. BARTH - VAN
MARLE, met 9 illustraties
- WIERINK (B.W.), door R.W.P. DE VRIES 19
Jr., met zelfportret en 6 andere illustraties
- ZADKINE (DE BEELDHOUWER), door 225
H. VAN LOON, met 11 illustraties

Alphabetische lijst der medewerkers.

		Bladz.
BARTH - VAN MARLE (E.)	WAJANG	10
BISSING (FR. W. FRH. VON)	DE EGYPTISCHE OUDHEDEN IN HET MUSEUM CARNEGIELAAN 12, DEN HAAG	25
BOM (EMMANUEL DE)	DE NACHTEGAAL	254
BOUMAN (A.C.)	DE ZUID-AFRIKAANSE SCHILDER J.H. PIERNEEF	1
BOUTENS (P.C.)	OUD-PERZISCHE KWATRIJNEN	30, 107
DEENE (J.F. VAN)	J.A.D. INGRES	81
EECKHOUT (VAN DEN)	HET BEELDHOUWERK VAN HILDO KROP	163
ELRO (H. VAN)	DE DOODE EN HET KRISTAL	243
ELRO (H. VAN)	EINDE	360
ELRO (H. VAN)	SEBASTIAAN	63
ENGELKAMP-CAESAR (NEL)	DOCH WANNEER HET VOLMAAKTE ZAL GEKOMEN ZIJN	339, 408
FEEN (A.H. VAN DER)	HERFSTLEUGEN	36, 111, 180
FEENSTRA KUIPER (J.)	NEDERLANDSCHE MONUMENTEN IN JAPAN,	244, 315
GRUIJTER (W. JOS. DE)	JOHN S. SARGENT	377
HERWERDEN (C.A.B. VAN)	BLOEMEN IN DE KUNST I	391
HOUBOLT (EDUARD)	WANDELINGEN DOOR MONTMARTRE	325
KERKWIJK (A.O. VAN)	PORTRETPENNINGEN VAN PRINSEN EN PRINSESSEN UIT HET HUIS VAN ORANJE	99
KNOEF (J.)	HET GRAPHISCHE WERK VAN A. ALLEBÉ	153
LAMAN DE VRIES (HÉLÈNE)	MIENTJE	256

LANTERMANS (K.)	'N AORIG KJELJE	420
LOEBÈR Jr. (J.A.)	GEMENGD METAALWERK III	167
LOON (H. VAN)	DE SPAANSCHÉ DANSERES ARGENTINA	399
LOON (H. VAN)	DE BEELDHOUWER ZADKINE	225
LOOY (JAC. VAN)	DE LORRIE	132
LOOY (JAC. VAN)	HET VEER	34
OTTEN (P.)	BIJ DE WIEG	406
SEGER (AGATHA)	IK VLOEK EN ZEGEN U	419
SLAGTER (Mr. J.)	G.W. VAN BLAADEREN	305
SMITS (JO)	HET OUDE HEERTJE	64
SWARTH (HÉLÈNE)	DE WEELÉN	242
SWARTH (HÉLÈNE)	DE ZWARTE BOOM	179
SWARTH (HÉLÈNE)	VERLATEN BOSCHJE	241
TIELROOIJ-DE GRUIJTER (C.)	DON JUAN MAÑARA	337
TIELROOIJ-DE GRUIJTER (C.)	SPAANSCHÉ KLOOSTERLIEDEREN	333
TIELROOIJ-DE GRUIJTER (C.)	STIERENGEVECHT	338
VELDMAN (JAN)	DE MAN EN DE ZOMERAVOND	361
VRIES Jr. (R.W.P. DE)	B.W. WIERINK	19
VRIES Jr. (S. DE)	GANOEKOH	281
WAALS (LAURENS VAN DER)	HET STILLE GELUID	314
WARD (OTTO) EN CAREL GREVE	ER WAREN ER EENS DRIE	202
WERF (S. VAN DER)	REMBRANDTS BEELDING VAN HET ALLEDAAGSCHE LEVEN	172
WIJNGAERT (FRANK VAN DEN)	FRANS MASEREEL	94
WIJNGAERT (FRANK VAN DEN)	JORIS MINNE	237
ZWAAG (G. VAN DER)	GROEI	135

Inhoud van de kroniek.

	Bladz.
ADAMSE (M.) IN 'PICTURA', DEN HAAG, door C.V.	152
BATIKS IN HET WOONSCHIP 'DE WIEKSLAG' VAN OTTO VAN TUSSENBROEK, door A.H. VAN DER BOOM	220
BAIJENS (H.) BIJ KLEIJKAMP TE s-GRAVENHAGE, door C.V.	151
BOEKBESPREKING, door H.R., J. DE W., R.H., C.E., R.W.P. Jr.	71, 139, 211, 291, 363, 435
BOLDINGH (CEES) IN DE KUNSTZAAL 'DE RIETVINK', WASSENAAR, door C.S.	375
BOON (JAN) BIJ D'AUDRETSCH, DEN HAAG, door C.V.	77
BUSÉ (J.) IN 'DE VUURSLAG', SCHEVENINGEN, door C.V., met zelfportret	76
BUYTEWECH (EEN NIEUWE) IN HET RIJKSMUSEUM, door H.F.W. JETTES, met 1 illustratie	300
DE BOIS (EXPOSITIE) IN 'PICTURA', DEN HAAG, door C.V., met 2 illustraties	371
DITTLINGER (Jhr. M.) BIJ 'PICTURA', door C.V., met 1 illustratie	77
GELDER (PIETER VAN) IN 'DE KERKUIL' TE HAARLEM, door OTTO VAN TUSSENBROEK	78
HERWIJNEN (JAN VAN) TE ROTTERDAM, door A.O.	219
KALENDERS 1926, door R.W.P. Jr.	79
KONIJNENBURG (VAN) IN DE KUNSTZALEN KLEIJKAMP, door C.S.	376
LETTERS OP PENNINGEN, door R.W.P. Jr., met 3 illustraties	373

‘LUMIÈRE’ (DE UITGAVEN VAN) TE ANTWERPEN, door L.V.D.W., met 1 illustratie	298
MAURITSHUIS-AANWINSTEN, door H.F.W. JELTES, met 1 illustratie	146
MAURITSHUIS-AANWINSTEN, (NIEUWE AANWINSTEN VAN HET), door H.F.W. JELTES	444
MINNE (JORIS) IN DEN KUNSTHANDEL ‘DE BRON’, DEN HAAG, door C.S., met 2 illustraties	374
NANNINGA (D.B.) IN DE GALERIE D'ART FRANÇAIS TE AMSTERDAM, door J.K., met 1 illustratie	148
PELT (IN MEMORIAM G.TH.M. VAN), 1873-1926, door KRABBÉ, met portret en 2 andere illustr.	442
REDON'S (ENKELE) BIJ D'AUDRETSCH, DEN HAAG, door C.V.	218
ROBBERS (IN MEMORIAM JACOBUS GEORGE), 1838-1925, door HERMAN ROBBERS, met portret	69
SCHUMACHER (W.) IN DE LAKENHAL TE LEIDEN, door J.S., met 1 illustratie	75
SINGER Jr. (W.H.) BIJ VAN HASSELT TE ROTTERDAM, door R.W.P. Jr., met 2 illustraties	145
STILLEVEN (HET) VAN VIJF EEUWEN IN HET GEMEENTEMUSEUM VOOR MODERNE KUNST, ZEESTRAAT, door C.S.	302
TENTOONSTELLING ‘KUNST AAN HET VOLK’, door R.W.P. Jr.	303
TYPOGRAPHISCHE SCHOONHEID, door R.W.P. Jr.	446
TIJTGAT (EDGAR) BIJ DE FIRMA BUFFA TE AMSTERDAM, door R.W.P. Jr., met 2 illustr.	301

VLAAMSCHE TAPIJTWEEFKUNST	141
VAN DE GEZUSTERS DE SAEDELEER, door A.O.	
WEIJAND (GEBRANDSCHILDERDE	217
RAMEN VAN JAAP) IN HET KENNEMER LYCEUM TE BLOEMENDAAL, door A. VAN DER BOOM, met 4 illustraties	
WILLETTE † (ADOLPHE), door R.W.P.	222
Jr., met 1 illustratie	
WIJNGAERT (PIET VAN) BIJ F.H.	447
SMIT TE HAARLEM, door A. VAN DER BOOM	

Frontispice-prenten.

	Tegenover bladz.
J.H. PIERNEEF, 'MIERSHOPE', SUID-WES-AFRIKA, OORSPRONKELIJKE HOUTSNEDE	1
J.A.D. INGRES, PORTRET VAN MM. RIVIÈRE (1805), MUSÉE DU LOUVRE	81
A. ALLEBÉ, EDUARD DOUWES DEKKER	153
O. ZADKINE, KOP, ALBAST EN MARMER, 1925 (VERZAMELING COLONEL HAWS)	225
G.W. VAN BLAADEREN, POT MET BLOEMEN, 1909	305
JOHN S. SARGENT, LA CARMENCITA, MUSÉE DU LUXEMBOURG, PARIJS	377

t.o. 1



J.H. PIERNEEF. 'MIERSHOPE,' SUID-WES-AFRIKA. OORSPRONKELIJKE HOUTSNEDE.

De Zuid-Afrikaanse schilder J.H. Pierneef, door A.C. Bouman

TOEN, in de nazomer van 1920, wijlen Mr. S. Muller Fzn. zich met mij onderhield over mijn aanstaand vertrek naar Zuid-Afrika, voegde hij me onder meer toe: ‘u schildert immers? Dan moet u niet naar Afrika gaan, dat is geen land voor schilders.’ En om zijn goede bedoeling te verduidelijken gaf hij me op 'n mooie ochtend ongevraagd verlof om een tochtje te ondernemen langs de Vecht; ‘want’, zei hij, ‘die prachtige herfsttonen zult ge daarginds tevergeefs zoeken.’

Wel had Mr. Muller Zuid-Afrika nooit bezocht, maar zijn oordeel was geenszins uit de lucht gegrepen, zodat dit gesprek van de fijne kunstkenner dikwels in mijn herinnering is gekomen.

Toch is het nodig om dit land te kennen om het werk van z'n artiesten te beoordelen. Vooral geldt dit van 'n echt kunstenaar als Pierneef, geheel gebonden aan en vergroeid met de Afrikaanse natuur.

Om zich een oordeel te verwerven over het peil der kunst en de individuele waardij van de kunstenaars zal men zijn heil niet moeten zoeken bij de kunstkritiek hier te lande; die ligt nog in de windeldoeken. Door haar jeugd gaat ze zich dikwels te buiten; gaarne geschiedt een achteruitzetting van werken uit het atelier van hen die in de officiële wereld of de society geen rol spelen; kleine spitsigheden treffen hun bekwaamheden, en tegelijkertijd de nog niet scherp ziende ogen van het publiek. Deze lelike uitwas ontsiert het wicht bijzonder.

Een verontschuldiging voor deze boutade ligt hierin, dat er uit blijken moet hoe bezwaarlijk het gaat om aan 'n artiest z'n zuivere plaats toe te wijzen ten opzichte van z'n Afrikaanse confraters niet alleen, maar ook tegenover de Europese kunst.

Het oordeel over Pierneef's werk is dan ook meer subjectief dan wel gewenst zou zijn. Hijzelf beseft dit, en is dezer dagen voor een lang verblijf in Engeland, Nederland en Frankrijk vertrokken, om z'n krachten te toetsen.

Als dit opstel dan ook beschouwd wordt als een warme introductie van 'n kunstenaar, die in Nederland reeds niet meer een onbekende is, zullen de schrijver zowel als de artiest zich gevleid voelen wanneer ze gehoor krijgt.

Hendrik Pierneef is geboren te Pretoria op 13 Augustus 1886. Zijn vader,

van Hollandse boerenafkomst, van beroep modelmaker op een Rotterdamse scheepswerf, is in 1884 op eigen gelegenheid naar Transvaal gekomen, daar werd hij bouwmeester, en verscheidene van de oudere regeringsgebouwen zijn het werk van de oude heer Pierneef. Zijn vrouw, van oorspronkelijk Franse afkomst, was de dochter van een Vrijstaatse schoolmeester.

Pierneef's eerste onderwijs kreeg hij op de Staatsmodelschool, en de tekenonderwijzer daar was de Hollander Hondius. Na de Boeren-oorlog, in 1901, trok de familie, om gevangenschap van de vader te ontgaan, naar Nederland terug, waar ze twee jaar, in Rotterdam, bleven. En deze twee jaren hebben de ogen van de jonge Pierneef geopend voor de Hollandse schilderkunst. Z'n vrije uren bracht hij in Boymans door, en tentoonstellingen trachtte hij trouw te bezoeken. Een winter heeft hij de avond-tekenlessen van de Akademie bijgewoond. In die tijd begint hij zelfstandig te schilderen, meest figuren en dieren. Zuid-Afrika echter trok moeder en kinders onweerstaanbaar, en de vader hoorde naar hun stem.

'n Tijdje werkt Pierneef in Zuid-Afrika alleen verder, weer in z'n vrije tijd, want nu bibliothekaris aan de Staatsbibliotheek, maar in 1906 gaat hij in de leer bij F. Oerder, destijds in Pretoria gevestigd.

Ondanks z'n 'leermeesters' is Pierneef een self-made artiest. Zijn begaafdheid heeft zichzelf gevoed door een onverschrokken idealisme. In de laatste jaren geniet hij de erkenning, van Engelse kant zowel als van Afrikaans-Nederlandse, waarop hij nu recht heeft en die hem zeer schraagt in z'n ondernemingslust.

Sterk zijn dus de banden die hem aan Nederland binden, opnieuw versterkt door z'n huwelijk met een Nederlandse vrouw; de Afrikaners mogen echter in hem met recht hun tiepiese eigen schilder zien.

Zijn werk draagt de stempel van z'n prettig, open karakter. Men beschouwe z'n kop, geboetseerd door Fanie Eloff, een kleinzoon van President Kruger. Er is geen gekompliceerdheid of geraffineerdheid. Onmiskkenbaar Hollands is het tiepe. De Hollandse deugden - ik neem ze over uit 'Rembrandt als Erzieher' -: bedrijvigheid, vrijheidsliefde, diepte van gemoed, eenvoud, Pierneef heeft ze in Hollandse mate. Z'n bedrijvigheid is groot, het schilderen z'n handwerk, zoals bij de zeventiende-eeuwers. Vrijheidsliefde, stellig een erfenis van z'n ouders, niet het minst van z'n vader, wil bij hem de kant uit van ongebondenheid. 'Ek is 'n barbaar' zegt Pierneef, met zekere ironie, die de uitspraak tempert. Gemoedsdiepte is meestal moeilijker aan te tonen, spreekt het meest uit z'n heimwee naar de Transvaal, naar het ongerepte bosveld, z'n open werkplaats. Eenvoud spreekt uit z'n persoon al evenzeer als uit z'n werk. Zelfverheffing of 'n artistiek fluwelen jasje heeft hij niet.

Pierneef's altijd 'jeugdige' eigenschappen spreken wel het sterkst

in z'n 'jeugd'-werk. Ik herinner me een wit huisje onder blauwe hemel - maar dan ook blauw! - tussen groene populieren, met een botergeel bloemenveldje ervoor, waarin de vreugde om de kleuren de schilder te machtig is geworden. Het bevat een belofte voor de toekomst, maar vormt geen atmosferiese eenheid. Want in Zuid-Afrika is een bedekte lucht nodig om zó sterke kleuren te verkrijgen, en dan is er immers vochtigheid in de atmosfeer. Zoals zo vaak bestaat dan ook in Pierneef's jeugdwerk een zekere tegenstrijdigheid tussen de werkelijkheid en de uitbeelding.

Maar reeds vroeg neigen de schilderijen naar het monochrome, het beste bewijs van de rijpende vizie. Verscheidene grotere stukken bereiken een gave totaaltoon, meest overwegend in oker en bruin; de overige kleurelementen gelukkig daaraan gesubordineerd. Het tiepies Transvaalse landschap eist doorgaands een sober kleurengamma; een hele reeks van Pierneef's stukken is met stelligheid door dit 'monochrome' karakter te herkennen als behorend tot een bepaalde tussen-periode in zijn werk.

Ik denk hierbij aan het grote paneel, dat het monumentaal sluitstuk van deze reeks vormt. De oker-kleur overweegt; zelfs de lucht is daardoor aangedaan. De droge lijnen van de wijkende boomstammen onderstrepen de asbruine toon. De markante inkerving van de rivierbedding accentueert de harde droogte van de bodem. De piramidale heuvel met z'n simpele voetstuk, in grel licht gezet, beneemt elke illusie van een wazige horizon.

De Afrikaanse vlakte heeft zeer zeker haar eigen grote bekoring. Toch ken ik weinig van Pierneef's werk, waarvan deze bekoring uitstraalt. Het sentiment der Vrijstaters en Transvalers voor hun Karroo-vlakte is dan ook m.i. meer van dichterlike aard dan gegrond op sterke vizie. Jan Celliers' gedicht 'Die Vlakte' bewijst dit ook wel. Er bestaat uit de genoemde periode van Pierneef's werkzaamheid een schilderij, dat geïnspireerd schijnt te zijn door de eerste strofe van dit gedicht:

Ek slaap in die rus van die eeue gesus,
ongesien, ongehoor,
en dof en loom in my sonne-droom,
ongewek, ongestoor.
Tot die yl-bloue bande der ver-verre rande
skuif my breedte uit,
wyd-kringend aan d'puur alomwelwend asuur
wat my swygend omsluit.

Ik heb er de schilder nooit naar gevraagd, en de feitelijke waarheid doet er ook weinig toe. Maar het is denkelijk niet geheel toevallig dat dit stuk hangt in de studeerkamer van een professor in de letterkunde, en een ander professor hoorde ik die versregels citeren toen hij er voor stond. Dit stuk verdient de naam van litterair schilderij. Het is pictureel niet

sterk en als geheel tamelijk onbeduidend. Maar het heeft een zekere literaire waarde, als illustratie bij een bekend gedicht, en behoort dus gerangschikt te worden onder die grote reeks van anecdotiese of sentimentele uitbeeldingen, die vragen om een onderschrift.

Er schuilt een groot gevaar in deze werkwijze, vooral voor een artiest als Pierneef, dat aan dit stuk treffend te demonstreren zou zijn. De kunstenaar, in de eerste plaats reproductief, werkt door een geleende impuls, en geeft aan z'n doek een sentimentele waarde die niet intrinsiek eigen is aan zijn uitbeelding van het onderwerp. Het stuk is belangwekkend als een dokument in de ontwikkelingslijn van de maker. Ik voeg er aanstonds bij dat te midden van vroeger zowel als later werk een dergelijk stuk min of meer onecht, on-Pierneef's, aandoet. De verwarring van sentiment met een literaire bijmaak en echte schildersvizie is bij hem gelukkig uitzondering. Ik zou, na deze opmerking, haast durven beweren dat een academische omgeving voor dit natuur-talent een gevaar is.

Een verfrissing voor de kunstenaar zijn z'n veelvuldige verblijven in de Kaap-Provincie. In haar Zuid-West-hoek is veel meer groen geboomte dan in de Transvaal, het hele landschapskarakter verschilt door de bergen en de zeelucht, en niet het minst ook door de stoffage met de vele oud-Hollandse boerenhuizen.

Het gereproduceerde stuk: 'Plaas in die Boland' laat grote contrasten van toon zien. De statige bloekom-bomen omlijsten als kerkpilaren de verscholen plaas. Een aardig beeld bij een Afrikaans schrijver stelt zo'n plaas voor als een vogelstruis, die pronkt met z'n opgezette veren. Zo ligt ook hier het huis zich te koesteren in de zon, beschermd door de bergen, en beschermd door z'n eigen opgaand hout. De Transvaler heeft aan dit geboomte een sterke expressieve kracht gegeven, dominerend over 't hele landschap.

Talrijk zijn Pierneef's studies en stukken uit de buurt van Stellenbosch en vrij gretig de kopers. Veelmeer naturalisties dan het vorige stuk is de 'ou wynkelder op die plaas', het gemoedelijke en toch zo koket versierde oude gebouw tussen de eikeboomen. Zo'n gegeven is zeer geschikt voor het bekijken van lichtwaarden. De schilder heeft van de contrasten ruim partij getrokken, en het geheel blijft meer aandoen als een studie dan als schilderij, ondanks het formaat. Verschillende partijen zijn wat losgelaten, blijkbaar van weinig betekenis voor de bedoeling van de schilder, maar men wordt niet geheel overtuigd dat dit onderwerp niet even goed of beter op veel kleiner schaal en bijv. door een houtsnede, zou kunnen zijn behandeld. Het spreekt vanzelf dat bij Pierneef's grote productie een vrij aanzienlijke middenmoot van dergelijk werk voorkomt. Maar zeker zal die moot aal kleiner worden, naarmate de kunstenaar zich al meer bezonnen rekenschap geeft van het waarom bij het kiezen



FANIE ELOFF. PORTRET VAN J.H. PIERNEEF.



J.H. PIERNEEF. PLAAS IN DIE BOLAND.



J.H. PIERNEEF. OU WIJNKELDER OP DIE PLAAS.



J.H. PIERNEEF. BIJ PLUMSTEAD, KAAPPROVINCIE. BEKROOND SCHILDERIJ OP DE SOUTH AFRICAN ACADEMY.



J.H. PIERNEEF. SUID WES SANDSTEENBERGE.

van z'n medium. Hiermee wil niet gezegd zijn dat dit soort studies in olieverf overbodig zou wezen. Maar wel worden ook minder goed verantwoorde studie-doeken hier als voltooide schilderijen aangemerkt, en een schilder mag men dan niet kwalik nemen als hij aan de verleiding toegeeft om ook deze onrijpe vruchten tussen de rijpe ten toon te stellen en te verkopen. Hijzelf maakt echter een zuivere kennis van en een juist oordeel over zijn werk moeilijker dan nodig is, doordat men veel meer moet schiften dan gewent is.

Het volgende schilderij hier afgebeeld: 'Bij Plumstead, Kaap Provincie' is karakteristiek voor de omgeving van Kaapstad; het stuk werd bekroond op de tentoonstelling van de South African Academy te Johannesburg in 1923. Het winderige van de Kaapse vlakte zit in de vier waibomen eigenzinnig belichaamd.

Ik heb reeds opgemerkt: het Bosveld, de grote ongerepte wereld benoorden Pretoria, is Pierneef's tuiste. Daar vindt hij het Transvaalse landschap in rijker flora, waar de sterke atmosferiese wisselingen enorme verscheidenheid van koloriet scheppen.

Hoewel zeer verschillend van de Kaap-Provincie, is dit laatste toch een trek van overeenkomst ermee, en deze Bosveld-doeken vormen een schakel met de vorige. Vooral het hier afgebeelde (bl. III): 'Wegtrekkende donderbui', is smijdig geschilderd. De brutaal-groene bomen, zat gedronken van de regen, steken hun koppen in de donkere lucht. De schilder zat midden in de nattigheid te werken, zelf over-verzadigd van 't hemelvocht. In een halve achtermiddag, opgejaagd door een nieuwe bui, smeed hij z'n impressie neer, met een beproefd kunnen, verworven door naarstige studie en intieme vertrouwdheid met z'n wereld.

Dit en dergelijke stukken zijn op hun best doordat er geen atelierlucht aan zit. In een klimaat als hier is dit mogelijk. Maar daartegenover: de verleiding is groot om zo'n expressie-uit-één-stuk, in vele gevallen gerechtvaardigd ook door het gegeven, als voorbeeld te stellen ook voor ander werk, waarbij dóórdringen in het onderwerp meer gewent zou zijn. Pierneef heeft stellig heel wat werk tentoongesteld dat een zeker gemis aan diepte niet verbergen kan onder technische vaardigheid.

Een ander bosveld-stuk, zeer breed geschilderd, geeft een fraaie en sobere expressie van het eigenaardig land.

Het vorig jaar, 1924, zag hem in Zuid-West. Opgetogen kwam hij terug: heel nieuw werk, bijna alles verkocht op de tentoonstelling in Windhoek. Een ideale wereld voor onze schilder, alleen wat tè ver weg. Het eerste Zuid-West-stuk (bl. III) doet in z'n rechter benedenhelft ietwat Rembrandtiek aan in z'n gouden lichteffekt. De twee boompjes staan te gloeien op de hete plaat van licht, tegen de diep blauwe en loodzware heuvels,

die eerst de voorgalerij vormen van de imposante reeks daarachter. Het ongerept wijde van het land, waarboven de elementen hun vrije loop kiezen, ligt goed in dit stuk besloten.

Toch is het zwakker, want meer traditioneel van vizie, door z'n band ook met de vorige Transvaalse en Kaapse stukken, dan het volgende. Dit tweede Zuid-West-stuk (bl. II) zou ik mannelik willen noemen, naast het stellig meer vrouwelijk karakter van het eerste. Het is ongemeen sterk door z'n open aanvaarding van de waarheid: in wezenloos bleek geel en steenrood, zeer breed en borstelig geschilderd, liggen de zonkanten der reuzen zandsteenbergen dood te branden. Daaronder de paddestoelen van bomen, door wind en zon en zand gedrongen om hun kleine plekje aarde koel te houden. Alle fierheid is hun vreemd. Het eerste stuk is ongetwijfeld gezien, maar toch onmiskenbaar ook op effect berekend. Van stofuitdrukking - men lette bijv. op de linkse hoge bergrug - is het ook veel minder dan het andere, dat ik als een van de beste stalen van Pierneef's kunst beschouw.

In dit late, recente werk, valt weer de monochrome neiging op, maar nu toch verrijkt, minder flets, en meer verdiept, in zich bevattend opvallend zelfstandige kleurnoten. Het monochrome, in de eerste stukken herinnerend aan sommige grote litho's van Duitse landschapschilders, is waarachtiger geworden, omdat het minder opvalt, minder met opzet is nagestreefd.

Deze onbevangen blik op het landschap en de aanvaarding ervan in zijn blote waarachtigheid is een waardevolle overwinning van de kunstenaar. Zijn temperament naast de zuiver natuurlijke sfeer waarin hij werkt hebben deze verovering mogelijk gemaakt. Ze is nog niet zo volkomen, dat de schilder konstant op 'n hoger peil verheven is. De oude mens komt nog herhaaldelijk boven. Dan gaat z'n werk weer lijken op dat van vroeger en het verraadt dan weer een vlucht uit de open, heldere, maar ietwat nuchtere ruimte, die door haar brutale wijdheid en veelomvattendheid de schuchtere geest te zeer verstroot, naar intieme schuilhoekjes van een enkel boompje aan de waterkant, of een wit huisje tussen wat bloemen en slanke bomen. Daartussen door kan men wel de ware schildersblik opmerken, en nooit verlocht hij zich door in het zog te varen van kunstbroeders met misschien groter naam, maar veel minder Afrikaans karakter. De meeste in Europa gevormde of door Europese kunst beïnvloede artiesten missen de onbevangenheid om het Afrikaanse landschap te beamen. Op de laatste December-tentoonstelling van de South African Society of Artists, in de 'stadszaal' te Kaapstad, waren de voorbeelden van dit onvermogen overwegend. Een representatief schilder als Roworth, voor wiens portretten men 500 pond sterling betaalt, vergastte de beschouwer op 'n paar monstra van kleur en techniek.

Zware plakkaten van zwartbruine schaduw, romantiese boomgroepen à la Corot of Rousseau, een techniek die weinig of niets openbaarde van de eigenschappen van het Afrikaanse veld, moesten ons binnenleiden van Europa in Afrika. Het resultaat was slechts het omgekeerde.

In deze zin mag ik misschien ook de bij het begin van dit opstel aangehaalde woorden van Mr. Muller verstaan: voor een Europeaan, een Nederlander, een Engelsman, is het hoogst moeilijk om te ontkomen aan de banden van zijn tradities. Hoe meer een Europees schilder gewerkt heeft voor een eigen stijl en intieme vertrouwdheid met een bepaalde sfeer, hoe moeilijker moet het hem vallen om hier de oude Adam af te leggen. Daarbij komt dat dóórdringende liefde voor het Afrikaanse landschap, wat iets anders is dan oog voor het romantiese en zonnige schoon, feitelijk slechts mogelijk is voor de zonen van het land.

We hebben nu gereede aanleiding om over te gaan tot het andere belangrijke medium van onze artiest: de houtsnede.

Het is geen toeval dat juist Pierneef zich zo bijzonder aangetrokken voelt tot deze werkwijze. Want hier is het zijn taak om de kleur en de stof aan te duiden door het zwart-en-wit-kontrast; het werk moet suggestief zijn, meer dan vertellend.

Bij al de zonneshijn en de vlammeende kleuren vaak, is de totaal-impressie van een Afrikaans zomer-landschap immers één-tonig. De ijle, droge, transparante lucht doet wel contrasten van licht en schaduw scherp spreken, maar het licht is zo fel en medogenloos dodelijk voor de fijne kleurschakering, de slagschaduw zo intens, dat deze strijd van licht en donker al het andere verdringt.

Als andere schilders zich blind staren op de vele kleuren zonder de synthese ervan te bereiken, ziet Pierneef's oog, bij heldere zonneshijn, het licht in eerste instantie, en dus ook het donker, al het andere subordinerend. Uit een andere drang dan bijvoorbeeld Jan Mankes snijdt Pierneef z'n blokken, maar bij beiden zit hetzelfde gronddenkbeeld als beginsel voor. De lijn moet vooral helpen om de stof te verbeelden, bij Pierneef meer dan bij Mankes. Beiden zoeken de innigheid door soberheid te weerspiegelen, alleen Pierneef, vindend minder innigheid om zich heen, gaat dus de decoratieve kant op. Daar ligt een groot gevaar. De technische vaardigheid beheerst de tekenachtigheid van oude gevels met hun ornamenten; van hoogopgaande stammen tegen bleek-lichte achtergrond. Maar dit bleke wit in Pierneef's houtsneden is dikwels te leeg. Een witte muur, op wit papier gezet, is wit, maar suggereert soms onvoldoende de half vergane kalklaag. Grillige boomstammen tegen de witte, wezenloze hemel zijn soms toch te zeer silhouetten, te zeer op hun ware dikte

gemeten, te weinig door het alles doordringende licht omspeeld. Dan is het wit dor en levenloos en zonder innigheid.

Het hele omvangrijke oeuvre van Pierneef's hout- (gewoonlijk linoleum-) snijwerk heeft door z'n principiële waarheid, z'n erkenning van het sober monochrome, vitale betekenis. Met verlangen en gerechtvaardigde verwachting zien we de ontwikkeling en volmaking van dit werk tegemoet. Stellig zullen bijvoorbeeld vele Franse houtsneden zijn ogen openen voor de mogelijkheden op dit gebied. Ik acht het geenszins ondenkbaar dat onze kunstenaar voor deze geliefde werkwijze onderwerpen zou zoeken in Europa.

Gelukkige houtsneden van Pierneef zijn er in flinken getale. Gewoonlijk spreken ze van een sterke overtuiging, een echte drang om een houtsnede te maken en niet iets anders. Terwijl hij buiten bezig was aan een studie in olieverf hoorde ik hem zeggen: 'Hierdie ding sou mooi wees vir 'n houtsnede'. Nu was het een warme, zonnige morgen, en het landschap wijd, met bergen in de achtergrond. Alleen een rijk-donkergroene den stond te midden van het licht; fors, kompakt, langs den weg, met een plakkaat schaduw onder zich. Het was niet toevallig dat hij juist deze boom als centrum schilderde, evenmin toevallig dat hij er een houtsnede van wou maken. En ten slotte, misschien beheerst door zijn decoratieve opvatting, was hij ietwat teleurgesteld dat hij niet genoeg kleur op z'n doek had gekregen.

Het grote aantal zwart-en-wit platen uit Pierneef's werkplaats bewijst te meer dat veel gegevens om hem heen te kleurloos zijn en van te weinig toonwaarde voor een schilderij. De twee kunstuitingen vullen elkaar dan ook gelukkig aan, en een oordeel over Pierneef als landschapsschilder zal hem als houtsnijder geregeld moeten raadplegen.

Ik sta trouwens in dit opstel niet verder stil bij het etswerk of bij de koppen door Pierneef gemaakt; alleen de karakterkop van President Kruger wil ik vermelden, modern van opvatting, misschien te weinig hier gewaardeerd.

Aan het slot van dit stuk moeten we nog stilstaan bij Pierneef's groter decoratief werk, waarvan de motieven gebaseerd zijn op de oude Boesman-kunst. Al jaren lang houdt hij zich bezig met het ontwerpen en ontwikkelen van steeds nieuw gevarieerde en gekombineerde tekeningen, daarbij trachtend het oude karakter der Boesman-kunst te bewaren. Het behoort tot het wezen van Pierneef's kunstenaarsaanleg dat hij zich ook juist tot deze natuur-kunst aangetrokken voelt.

Die oude tekeningen oefenen een eigenaardige bekoring uit als men op afgelegen plekken tegen de rotswanden ze bekijkt. Er is een stuk oude geschiedenis van het land aan verbonden, toen het nog wemelde van grootwild, en de primitieve mensjes hun oerbestaan leidden bij de klare

III



J.H. PIERNEEF. WEGTREKKENDE DONDERBUI IN DIE BOSVELD.



J.H. PIERNEEF. SUID WES.



J.H. PIERNEEF. BLOEKIMBOME. HOUTSNEDE, 1920.



J.H. PIERNEEF. TWEELINGBERGE, STELLENBOSCH. HOUTSNEDE, 1922.



J.H. PIERNEEF. OUWE GEBOU VANAF KAFFERLOKASIE. HOUTSNEDE, 1925.

sprengen aan de voet der bergen. Hun wel en wee hebben ze in hun rotstekeningen vastgelegd, dikwels met een verrassende, natuur-werkelijke vaardigheid. Hun verf materiaal, een prachtig, weinig verkleurend oker-rood, sluit zich harmonieus aan bij de omgeving. Het primitieve en toch vaak gespannen lijnenspel der naieve komposities is 'n heerlijk uitgangspunt voor onze schilder. Honderden, vaak origineel gevarieerde patronen liet de tekenaar me in z'n atelier in Pretoria zien; hij had ze een tijdje geleden gebruikt bij de decoratie van de lokalen der school op Ficksburg, een stuk werk waarvoor de opdrachtgevers haast evenzeer te prijzen zijn als de uitvoerder.

Een door Pierneef ontworpen kussen, uitgevoerd in gekleurd leer, met oker-rood, zwart en wit, is een aardig staal, al enige jaren oud, van deze kunstuiting. Sindsdien, in later werk, zijn de mogelijkheden meer gedurfd ontwikkeld, en vooral de snaakse en toch rake lijnen, van lichaam en benen in de eerste plaats, veel echter volgehouden.

Een aantal patronen voor borduurwerk staan binnenkort in het weekblad 'Die Huisgenoot' te worden afgedrukt; te hopen is dat de moeders en dochters hiervan profijt zullen trekken.

Er schuilt een zekere ironie van het lot in deze aanvaarding der Boesman-kunst op groter schaal in Zuid-Afrika. Misschien 'n honderd jaar geleden werden nog in de Kaap-Provincie Boesmans uitgeroeid: ze waren schadeliker dan de bobbianen. In de Heksriviervallei wist een boer ons nog de plek aan te wijzen waar een hele jachtbuit van kleine Boesman-lichamen op een hoop werd gegooid, en met klippen toegedekt. Nu leest men in 'Die Burger' over Pierneef's Boesman-kunst: 'Dit is suiwer Afrikaans - afgelei (indien nie volkome oorspronklik nie) heel waarskynlik van die dekoratiewe kuns van die Boesman, en dit is in daardie rigting wat ons Suid-Afrikaanse dekoratiewe kuns moet ontwikkel.' Wél weinig beseft deze schrijver hierin de snaakse en ongewild-ironiese uitleg van de woorden: wat gij geërfd hebt van uw vaders, verwerf dat om het te bezitten.

Stellenbosch (Z.A.), 1925.



Wajang
het Javaansche schimmenspel.
Door E. Barth - van Marle.

HET is wel verwonderlijk hoe het mogelijk is, dat wij Nederlanders ruim 300 jaar onze kolonien bezitten, dat zoovele duizenden van onze mannen en vrouwen daar hun levenstaak hebben gevonden en dat, op enkele uitzonderingen na, wij als volk geheel vreemdeling zijn gebleven aan het innerlijk leven en de kunst van den Oosterling.

Wel hebben de Europeanen uit utiliteitsgronden hun taal geleerd, om zich door den inboorling te laten bedienen, maar het dóórdringen tot hun k u n s t - en z i e l e v e n kostte te veel inspanning en tijd en de ware belangstelling - de liefde - ontbrak.

Die ware belangstelling kunnen wij wel vinden bij onze bestuursambtenaren, onze zendelingen en bij de taalgeleerden. Geleerden als Kern, Juynboll, Serrurier, Te Mechelen, Veth, Winter, Poensen, Brandes, Hazeu en Kats hebben ons die wereld nader gebracht. Ook Duitschland heeft hiertoe medegewerkt, want na de Nederlandsch-Indische kunsttentoonstelling te Krefeld in 1906 heeft de w a j a n g den Duitscher gepakt en 'begeistert' op een wijze zooals ze den Nederlander nog niet heeft gedaan.

In Oldenburg en Mannheim zijn onlangs kunstavonden en tentoonstellingen gehouden van speciaal Javaansche kunst, waarvoor geleerden en belangstellenden uit Hamburg, Kiel en Bremen waren overgekomen en het intellect en de aristocratie zich vereenigd had. Behalve Duitschers waren Italianen, Spanjaarden, Maleiers en Javanen, maar vooral kunstenaars, schilders, beeldhouwers, tooneelspelers en schrijvers aanwezig om een blik te krijgen in deze hun geheel vreemde wereld. Met de grootste belangstelling volgden zij de voordracht en de vertooning door den als Javaansch edelman gekleeden Raden S. Hardjodiringgo.

Wie van ons weet, dat deze zelfde Javaan hier in het land ook heeft rondgereisd en deze zelfde vertooningen heeft gehouden? Wie heeft ze gezien? Zeer weinigen!

Wat is hiervan de oorzaak?

Tegenwoordig kunnen wij in Holland genoeg wajangfiguren zien.... doch steeds op een wijze waarop men ze niet z i e n moet.

Hoe mooi in primaire kleuren beschilderd en verguld de wajangpoppen ook zijn, en als zoodanig reeds een lust zijn om te bekijken, zoo is dit toch niet het wezen van de wajang.

Een wajangpop is nml. een schaduwbeeld. Zij moet dus niet bekeken worden in opzicht, maar in d o o r z i c h t; zooals zij dan ook in de werkelijkheid vertoond wordt. Haar silhouet moet zich projecteeren op een wit scherm, of, zooals dit in Krefeld geschied is, op matglas.

En dan veranderen de figuren ineens van gedaante.

De tot dusver voor ons ‘onbegrijpelijke dingen’ bieden dan het hoogste op het gebied van zwart- en witkunst, en wat eerst gedrochtelijk karikatuur scheen, wordt een weloverlegde stijl, die niets met de realiteit te maken wil hebben, zuiver verbeelding geeft in schitterend gelukte vormen.

Trouwens wajang beteekent in de eerste plaats s c h a d u w; en verder s c h a d u w b e e l d, s c h i m. Maar ook s c h i m m e n s p e l, nml. de t o o n e e l v e r t o o n i n g met figuren tegen een verlicht scherm.

Laat ik beginnen met u in schaduwbeeld een fragment te toonen uit een Javaansch toneelstuk (Zie pl. 1), waarbij Ardjoena in gevecht is met Koembakarna, den grootsten der reuzen.

Zooals bekend, is Ardjoena de Adonis der Javanen (pl. 7), het type van mannelijke schoonheid, onkwetsbaarheid en onoverwinnelijkheid, de lieveling der goden en... der vrouwen. Toch liefhebbend en getrouw echtgenoot: in pl. 2 zien wij hem bezig zijn vrouw te leeren schieten met pijl en boog.

Hier evenwel zien wij de wajangfiguren, zooals die uit buffelleer gesneden zijn. De lijnen zijn aanwijzingen voor het beschilderen der figuren met helle, vlakke tinten, of voor het vergulden. Hoofdhaar en baard zijn zwart geschilderd. Langs die lijnen zijn de figuren met puntjes en streepjes doorgebeiteld, waardoor hare schaduwbeelden het subtiel-filigraanachtige vertoonen als in pl. 1 te zien is.

Hunne vormen zullen u vreemd en grillig voorkomen. Wij vinden punten van overeenkomst met de wijze waarop in het oude Egypte en Assyrië de menschelijke gestalte werd afgebeeld. (Zie pl. 3, blz. 18). Bij beiden zijn het gezicht en de beenen en profiel, en het bovenlijf daarentegen bijna en face. De voeten zijn naar denzelfden kant gekeerd. De voorste schouder is korter dan de achterwaarts gelegene, daar men perspectivisch den schuin geplaatsten voorsten schouder in het verkort ziet. De achterste schouder is overdreven lang en de overdrijving gaat nog veel verder in de lengte der armen, die bijna tot aan de voeten reiken.

Nu hebben wij bij de oud E g y p t i s c h e en A s s y r i s c h e, zoo ook bij de J a v a a n s c h e afbeeldingen van menschelijke figuren te doen met s t y l e e r i n g s m o t i e v e n.

In den Javaanschen aard ligt een sterk begrip van stijl, ook voor sierkunst

en ornamentiek. Waar het stijlbegrip sterk ontwikkeld is, zijn de overdrijvingen ook sterker en zijn mitsdien de armen van een Javaansche wajangpop nog langer dan die van de langgerekte figuren van Toorop.

Alle expressie staat onmiddellijk in verband met het g e b a a r . Dit gebaar wordt bij de wajangpop uitsluitend met de armen en handen gemaakt, en de overdreven lengte der armen accentueert het gebaar, m.a.w.: de eerbied bij den Javaanschen groet (sembah) - door beide handen aan elkaar gevoegd voor het aangezicht te brengen - wordt hierdoor veel duidelijker gezien en sterker gevoeld. Het agressieve van den aanval wordt veel machtiger.

Ook Rembrandt teekent de handen van den Heiland veel te groot naar verhouding van het lichaam, in die schilderijen, waar hij de aandacht speciaal wil vestigen op de wondere macht die van die handen uitgaat.

Iedere wajangfiguur stelt een bepaalde persoon voor. Wij zouden ze niet gemakkelijk van elkaar kunnen onderscheiden, maar de Javaan kent zijne helden en heldinnen aan allerlei karakteristieke kenmerken. Het voornaamste kenmerk is de gelaatsuitdrukking. Die is bij het edele type rustig, of liever beheerscht, ingehouden. Een eigenschap, waar de Javaan zelf naar streeft. Slechts bij enkele figuren is de uitdrukking trotsch en heftig. Bij de rustige gelaatsuitdrukking behooren de halfgesloten, spleetvormige oogen. Ruwe, woeste poppen hebben groote wijd opengesperde oogen. De houding van het hoofd is dikwijls wat voorovergebogen. Het edele type onderscheidt zich verder doordat neusrug en voorhoofd in één lijn liggen, de neus lang en fijn is, terwijl bij het onedele type de neus knotsvormig naar voren of zelfs omhoog steekt (pl. 4).

Reuzen en apen hebben slag tanden.

Het bovenlijf is gewoonlijk bloot, maar vorsten en prinses dragen wel een statiekleed met een sleep, die tusschen de beenen en van achteren afhangt.

Kluizenaars en goden dragen klompvormige schoenen.

Een groote plaats neemt ook de humor in, steeds door drie narren verpersoonlijkt, die te herkennen zijn aan hun lachverwekkend voorkomen (pl. 6).

De grootte der poppen is nooit willekeurig, maar steeds naar vaste verhoudingen, terwijl de plaats, die zij op het tooneel innemen, ook streng met Javaansche vormelijkheid geregeld is. (Zie pl. 5.)

Iedere wajangvertooning wordt begeleid en afgewisseld door m u z i e k .

Het orkest is de g a m e l a n , die uit een aantal instrumenten van verschillende soort bestaat.

De melodie staat geheel op den voorgrond en is steeds éénstemmig.. Door veelstemmigheid zou de zangwijs geschaad worden. Ze wordt aangegeven en ingeleid door één strijkinstrument, een tweesnarige viool



PL. 1. ARDJOENA IN GEVECHT MET KOEMBAKARNA: DE STRIJD TUSCHEN GOED EN KWAAD.



PL. 5. DE LAATSTE VERGADERING DEK PANDAWA'S, WAARIN BESLOTEN WORDT TOT DEN BROEDERKRIJG (MAHABARATA). 15E EEUW VÓÓK CHR.



PL. 2. ARDJOENA LEERT ZIJN VROUW SCHIETEN MET PIJL EN BOOG.

(rebab), waarbij het eenige blaasinstrument van het orkest, een bamboezen fluit (soeling) wat tint en kleur aanbrengt.

De begeleiding heeft den boventoon. Deze geschiedt door slaginstrumenten: groote en kleinere gongs, metalen bekkens van verschillende grootte, houten en metalen klankstaven, zoomede een langwerpige trom (gendang), die met de beide handen bespeeld wordt en het tempo aangeeft.

Alle Javaansche muziek is feitelijk begeleide éénstemmige melodie.

Zooals oorspronkelijk elke muziek van den vóórtijd zich kenmerkt door een beperkt aantal tonen, is ook de gamelanmuziek oorspronkelijk slechts vijftonig. De gamelan, die hierop berust, heet saléndro. Zij toont het meest overeenkomst met de oud-Grieksche muziek. De vijf tonen zijn eenigermate terug te vinden in de vijf zwarte toetsen van onze piano.

Naast de saléndro bestaat de gamelan pélog, die als nieuwere - hoewel nog eeuwenoude - gamelan een octaaf beslaat van zeven tonen. In het toonstelsel alleen is het verschil gelegen tusschen het pélog- en het saléndro-orkest, want de soort instrumenten is bij beide dezelfde. Zij worden ook op dezelfde manier bespeeld, en wel, in een volledige gamelan, door een 24-tal mannen, die allen bij of naast hunne instrumenten op den grond zitten. De plaats van het orkest bij een wajangvoorstelling is achter den vertoener (dalang), die mede, met gekruiste beenen, op den grond zit.

Opmerkelijk is dat het pélog gestemde orkest bij het volk niet zoo geliefd is als de 5-tonige gamelan saléndro.

Daar ons begrip van 'tonaliteit' (waarbij alle stemmen zich uit één bepaald accoord ontwikkelen en in datzelfde accoord haar oplossing en slot vinden) ontbreekt, moeten vele Javaansche melodieën voor ons Europeesch oor onbevredigend eindigen. Zij eindigen met een sonoren en dreunenden gongslag, die elke orkestfrase afsluit.

Toch drukt ook deze muziek zeer duidelijk het karakter uit van het volk in zijn geestelijk en maatschappelijk leven. In hun zang is het gemeenschappelijk denken en voelen uitgedrukt en nooit de eigen gedachten van den zanger. De persoonlijkheid van den zanger treedt geheel op den achtergrond voor het algemeen volkskarakter. Het is in den echten zin van het woord *gemeenschapskunst*, volkskunst.

Een 'communistisch' ideaal!

Voor een bewust scheppend kunstenaar is hier geen plaats; het repertoire blijft dan ook onveranderd hetzelfde, het is afgesloten.

Maar de kostbare erfenis der vaderen uit langvervlogen tijden, die schat van melodieën, bewaart de Javaan als een dierbaar kleinood, dat hem nog immer in benarde uren opheffing en bezieling brengt. Elke melodie,

geput uit dien rijkdom, heeft den zin van een, voor het geheele volk verstaanbaar symbool, evenzeer als elke wajangfiguur aan elken man uit het volk van oudsher bekend, liefde, vereering of afschuw inboezemt.

Om de muzikale waarde van de gamelan aan te geven, kan ik niet beter doen dan aanhalen wat fijnvoelende Europeesche kunstenaars daarvan gezegd hebben: ‘Waar de k r i j g s m u z i e k bruut geweld, moed en kracht moet typeeren, hooren wij de luide, heen en weer klinkende klokkeklanken van de koperen b o n a n g s en k e n o n g s , gepaard aan het heftig getrom op de g e n d a n g en aan het dreigend g o n g g e d r e u n ; zij doen het hart sneller kloppen en geven wonderlijk mooi het onstuimig karakter van den levendigen strijd weer.

Gedurende den w e e m o e d i g e n z a n g van vrouwen daarentegen, is de zachte, in mineur gestemde gamelanbegeleiding heel lieflijk en bekoorlijk melodieus. Tusschen het klankschoon geklingel-klangel van de kleinere b o n a n g s , weent, het harte roerend, de tweesnarige r e b a b naast de tierelierende bamboefluit, die zingt als een vogel.’*)

En verder:

‘Een avond in Pakoalamanan. De gamelan verguldt den tijd. De tijd vergeet zijn gewonen gang. Kwartieren krimpen ineen tot minuten, minuten lijken als zalige uren zoo lang. Soms in haar zachte oogenblikken, klinkt de muziek alsof ik de engelen hoor zingen. Soms, in haar halve kracht, alsof ik alle klokkespellen van den hemel hoor. Soms, in haar volle geweld, is het alsof er een bronzen storm door mijn slapen dondert.’†)

Reeds uit een oogpunt van k u n s t is dus de wajang van beteekenis, te meer waar wij hier staan voor een zeer karakteristiek Javaansch cultuurmonument, dat reeds meer dan tien eeuwen lang de belangstelling van een geheel volk heeft weten te behouden! Reeds lang voor de 11de eeuw na Chr. moet het schimmenspel op Java inheemsch zijn geweest en toen reeds kwamen de vertooningen en vormen overeen met de tegenwoordige. Zij zijn van zuiver Javaanschen oorsprong.

De machtige bekoring, die er van dit schimmenspel uitgaat, wijst er wel op hoe het den Javaan in zijn denken en voelen en zijn gemoedsleven beheerscht. En zoo is de wajang voor ons niet alleen een uitnemend en hoogst belangrijk middel tot bestudeering van het Javaansche volks-k a r a k t e r , maar bovenal om door te dringen tot zijn z i e l e l e v e n .

De voorstelling van de Nibelungen op het doek geeft ons een beeld van het leven onzer voorvaderen, en tooverst ons die lang vervlogen eeuwen weer voor oogen met al de poëzie van het in nevelen verborgen verleden, met zijn ridders en helden.

*) Th.B. van Lelyveld, in Mudato.

†) J.S. Brandts Buys, N.R. Ct. Maleditie van 4-5-20.

Maar de wajang geeft m e e r dan een bioscopische voorstelling van eeuwenoude sagen met haar helden- en ridderfiguren, goden en halfgoden, menschen en daemonen. Deze vertooningen rusten op esoterischen grondslag. En deze is gelegen in het religieus karakter der wajang.

De Javaan geloofde dat zijn dooden machtige beschermgeesten waren geworden, in staat den levende krachtige hulp te verleen in alle levensomstandigheden. Zij moesten daartoe echter worden opgewekt door loftuitingen, muziek, offers (geschenken) en het branden van wierook. Geesten zijn machtiger dan levende menschen en reeds de tegenwoordigheid der geesten kan een gezegenden invloed hebben op de aanwezigen en hun geluk en voorspoed verzekeren. Deze voorstelling leidde o.a. tot het maken van beelden, waarin men zich den geest van de afgestorvenen dacht. Volgens een eveneens algemeen verbreid geloof vertoonen de zielen der afgestorvenen zich in de gedaante van schimmen of schaduwen. Nu heeft men den vorm dier schimmen willen nabootsen en deze schimmen-afbeeldingen op een scherm of doek vormen in beginsel het Javaansche schimmenspel.

N u had men de zielen der afgestorvenen vóór zich, in den vorm waarin ze zich aan de levenden konden vertoonen!

De vertooningen moesten bij voorkeur in het nachtelijk uur plaats hebben; de tijd dat de schimmen rondwaren. Men kon nu de schimmen van zijn e i g e n voorouders oproepen; men kon hen overladen met geschenken, en zich van hun hulp verzekeren.

De vertooning maakte deel uit van den v o o r v a d e r l i j k e n e e r e d i e n s t en de vertooner, die waarschijnlijk ook wel het hoofd van het gezin kan geweest zijn, was de priester of sjamaan, het medium dat de geesten opriep, de heldendaden der voorouders bezong, den huisgenooten lessen onder het oog bracht en openbaringen en voorspellingen deed.

De wajangfiguren waren dus voor den animist bezielde schimmen.

Voor den Javaan is de wajang de schakel tot, het contact met de bovenzintuiglijke wereld, en al is hij Mohammedaan of zelfs Christen geworden, (al worden de geesten niet meer door een medium opgeroepen bij een vertooning), de wajang zal voor hem toch steeds in zekeren zin g e w i j d e k u n s t blijven.

Bij geen gewichtige gebeurtenis in het leven mag de wajangvertoning ontbreken. Het is voor den Mohammedaanschen Javaan, om zoo te zeggen, de kerkelijke inzegening bij het huwelijk, de feestviering bij geboorte en besnijdenis, waarbij raadgevingen voor het leven worden meegegeven en onheil en ziekte bezworen wordt. Geen enkele stand is daarvan uitgesloten. Van den vorst, die zijn stamboom opvoert tot de helden der oude verhalen, tot den geringsten dessa-man, is het een

handreiking van Boven om hem veilig door het leven te geleiden.

De Javaanis Mohammedaan naar uiterlijken vorm en belijdenis; doch in verreweg de meeste gevallen is hij dit slechts in naam. Het animisme zit hem - zij het onbewust - in hart en nieren. Op zijn best genomen is een wajangvertooning voor hem een louter vermaak, tot opluistering van levensgebeurtenissen 'von der Wiege bis zum Grabe', maar dan toch met kinderlijke volksvereering der voorvaderlijke helden uit zijn meer aangevoelde dan geboekstaafde vaderlandsche geschiedenis.

Elk tooneelstuk geeft toch een conflict tusschen een booze en een goede macht, dat eindigt met de overwinning van het Goede in de gestalte van een held, die den vertegenwoordiger van de booze macht onschadelijk maakt, en de zaken weer in het rechte spoor brengt. (Zie pl. 1)

Desondanks behoort aan elke rechtgeaarde wajangvertooning het branden van wierook vooraf te gaan, terwijl op een koperen bekken spijzen en vruchten liggen, die de vertoener (dalang) met zijne muzikanten mee naar huis neemt. Het branden van wierook was een hulde aan de geesten der voorouders in welriekende geuren; en de gave van spijzen, die *s a d j è n* heet, had oorspronkelijk de beteekenis van een offer aan die voorvaderlijke geesten, die zich laafden aan de fijne, onstoffelijke krachten van de offeranden. Deze beteekenis mag vervallen zijn, zoodat het offer niet meer is dan een geschenk aan den dalang en zijn orkest, desnoods - voor de meer intellectueelen - een hulde uit piëteit aan zijn cultuurgeschiedenis. Op deze wijze zou dan het religieus-animistische element aan de wajang ontnomen zijn, om alleen het legendarisch-historische te bewaren.

Staan wij ten slotte even stil bij het belangrijkste Javaansche heldendicht *B r a t a J o e d a*, waarvan de oorsprong reikt tot in Voor-Indië, waar het onder den naam *M a h a B h a r a t a* bekend is. Dit epos, dat dateert van de 15de eeuw v. Chr., bevat verhalen van goden en menschen, gegroepeerd om de beschrijving van de lotgevallen en den onderlingen strijd van de heldengeslachten der Pandawa's (de 5 zonen van Pandoe) met hun neven de Korawa's. De weigering der Korawa's om aan hun neven de helft van het rijk af te staan, werd tenslotte de aanleiding tot het uitbreken van den Grooten Strijd der Barata's (helden), die in de 15de eeuw vóór Christus zou plaats gehad hebben en waarin de Korawa's zoo goed als geheel ten onder gingen en door het geslacht der Pandawa's werden vervangen. (Zie pl. 5)

Behalve evenwichtigheid der compositie in de opstelling der figuren, zien wij in pl. 5 een vormelijk streng doorgevoerde *préséance*:

R e c h t s: de oudste der Pandawa's (*J o e d i s t i r a*), geflankeerd



PL. 6. DE NAR NALAGARÈNG STEEKT DEN DRAAK MET EEN BABOE, DIE TE VEEL WERK MAAKT VAN HAAR TOILET.



PL. 4. DOERSASANA.



PL. 7. ARDJOENA.



PANDOE.



KRISHNA.



HET SNIJDEN EN BESCHILDEREN VAN WAJANGPOPPEN.

door zijn jongste tweelingbroeders. *L i n k s*: de oom, *K r e s n a*, tusschen de twee andere Pandawa's (*A r d j o e n a* en *W r e k o d a r a*). *K r e s n a* en *J o e d i s t t i r a*, als de oudsten en dus de voornaamste woordvoerders: op gelijke elevatie; de andere Pandawa's daar beneden, behalve *W r e k o d a r a*, die boven allen uitsteekt, niet alleen door zijn reusachtige gestalte, maar vooral ter typeering van zijn karakter: ruw en onbehouwen, niets gevend om vormen van wellevendheid, tot iedereen sprekend in het z.g. 'laag Javaansch', dus ook tot meerderen in rang en leeftijd, ja zelfs tot goden.

Dit product van de Hindoesche letterkunde is door de Hindoes met hun godsdienst nevens vele andere hunner geschriften en verhalen in de eerste eeuw onzer jaartelling naar het oude Java overgebracht. Hier werd de *Maha Bharata* in 1157 uit het Sanskriet in het Javaansch vertaald. Wij kunnen niet nalaten een eeresalut te brengen aan de Javaansche taalgeleerden, die reeds toen het Sanskriet zoo volkomen meester waren.

Al spoedig werd de geschiedenis der Pandawa's en Korawa's zoo algemeen bekend en geliefd, dat men zich die geheel op Java voorgevallen dacht en de daden der helden, die in den *Brata Joeda* verheerlijkt worden acht de Javaan als behoorende tot de geschiedenis van zijn vaderland: *Patrie c'est l'histoire de nos ancêtres!*

En toch ziet de Javaan er tegen op om de *Brata Joeda* op het tooneel te brengen: deze geweldige broederworsteling, waarin het eene heldengeslacht het andere vernietigt; waarbij het niet meer gaat om een avontuur van edelen tegenover daemonen, - rechts tegen links - maar de strijd in de eigen gelederen gestreden wordt; zie, het is begrijpelijk dat dit den Javaan te zeer aangrijpt om er met welgevallen van te kunnen genieten.

Dan verlustigt hij zich liever in de avontuurlijke verhalen van Pandoe's zonen uit den vóór-*Bratajoeda*-tijd, waarin deze, als typen van het edele en goede, met moed en behendigheid, met overmoed en blijden lach, den strijd aanbinden tegen al wat des duivels is! En hij geniet van een *l a k o n* (tooneelstuk) als bijv. *M i t a r a g a*, die bij voorkeur op een bruiloft opgevoerd wordt, en waarin *Ardjoena*, na zich door ascese zedelijk gestaald te hebben, den hemel verlost van de geweldige stormaanvallen van aardsche daemonen, als prijs waarvoor hem een hemel-nymf als bruid wordt geschonken. Merkwaardig genoeg beteekent *Mintaraga*: 'Verheven boven de zinlijke neigingen.'

Dit alles betreft de min of meer legendarische geschiedenis der Hindoesche Voor-Indieërs, die de Javaan tot de zijne gemaakt heeft.

Het wajangspel illustreert echter ook de e i g e n Javaansche geschiedenis, dus die van een later tijdperk dan de Voor-Indische mythen en sagen. De poppen van deze wajang, die *g e d o g* heet, zijn op dezelfde

wijze bewerkt als de tot dusver beschreven wajang poerwa. Beide zijn zij wajang koelit, d.i. uit leer gesneden en à jour bewerkte schaduwbeelden. Hun voorkomen is echter ietwat gewijzigd: hier uitsluitend hoofddoeken in plaats van de haarwring der wajang poerwa. Bij de wajang gedog ziet men ook voor het eerst de Javaansche kris, zooals die nog tegenwoordig als steekwapen of ornament gedragen wordt. Alleen is hier in plaats van Ardjoena, Pandji de held der vertooningen.

Opmerkelijk is dat de wajang gedog muzikaal geïllustreerd wordt door de 7-tonige gamelan pélog; bij het nieuwere schimmenspel het nieuwere orkest: een nieuwe lente, een nieuw geluid!

Doch evenzeer als de gamelan pélog bij het volk niet geliefd is, zoo is ook de wajang gedog minder populair als de wajang poerwa, ondanks Pandji, de echt Javaansche Prins van het machtige Hindoe-Javaansche rijk Djenggala, als een incarnatie van Ardjoena wordt beschouwd.

De eigenlijke 'Wajang' is voor het Javaansche volk de Wajang Poerwa, begeleid door de 5-tonige gamelan saléndro.



PL. 3. EGYPTISCH EN ASSYRISCH FIGUUR.

B.W. Wierink
door R.W.P. de Vries jr.

WANNEER een kunstenaar, door den dwang der noodzakelijkheid, een of andere maatschappelijke betrekking bekleedt, is dit dikwijls ten koste van zijn kunst, en immer ten koste van zijn productiviteit. En waar helaas een letterkundige, een schilder, een musicus, een beeldhouwer hier te lande zeer bezwaarlijk van zijn kunst kan leven, moet hij veelal een anderen werkkring aanvaarden die hem een vast bestaan verzekert. Gegeven echter deze toestand, komt dan de moeilijkheid om deze tweeledigheid zoo goed mogelijk te doen harmonieeren, zoodat noch de kunst, noch de positie waardoor men in zijn levensonderhoud voorziet, in het gedrang komt. Want het is n i e t moeilijk zich te verbeelden kunstenaar te zijn, en daarin een excuus te vinden, zijn werk als koopman, journalist, leeraar te veronachtzamen; moeilijker echter is het, wanneer men de zaken conscientieus opvat, om niet in zijn maatschappelijke positie 'ten onder te gaan' zooals men dit pleegt te noemen, m.a.w. dat die betrekking den mensch zóó absorbeert, dat hij geen rustigen tijd meer kan vinden tot schrijven, teekenen, schilderen of wat ook.

Hoewel het veel voorkomt, dat de ongelijksoortigste combinaties mogelijk blijken, hoewel een postambtenaar, een belastingcontroleur, een fabrieksdirecteur een goed schrijver of teekenaar kan zijn, een oppasser, een bakker, een ontvanger, een goed beeld of schilderij kan maken, toch zal in de meeste gevallen het maatschappelijk ambt eenige verwantschap vertoonen met de kunstuiting waartoe men zich voelt aangetrokken.

Zoo is het ook B.W. Wierink gegaan, den man dien wij kennen als teekenaar, schrijver, illustrator, en die den 4en van deze maand zijn zeventigsten verjaardag viert. Als jongen teekende hij graag, maar natuurlijkerwijze vond men dat destijds geen 'vak', en zóó werd dan ook besloten dat hij onderwijzer zou worden, 't geen een betere maatschappelijke toekomst verzekerde.

Als jongeling van nauwelijks dertien, veertien jaar, zien wij hem dan reeds, in de kwaliteit van kweekeling, losgelaten op een klasse van een goede dertig leerlingen. De paedagogiek kwam er dus al vroeg in, maar hoewel hij steeds een goed 'onderwijzer' is gebleven, ging zijn liefde toch naar de kunst uit.

Met zijn vriend M.W. v.d. Valk bezocht hij de in dien tijd zeer bekende avondlessen in Felix-Meritis, waar menig kunstenaar uit die dagen profiteerde van de gelegenheid om naar levend model te kunnen teekenen.

Om echter uit het schoolleven - hij was éérst kweekeling geweest bij

meester Vierhout en later onderwijzer geworden bij meester Ukkerman - los te komen, was het noodzakelijk dat hij de bevoegdheid verkreeg tot het geven van teekenles, wat het meest bij zijn eigen neiging aansloot.

Door den bekenden schilder H.A.C. Dekker, die ook teekenonderwijzer was aan lagere scholen te Amsterdam en later o.a. aan de kweekschool voor onderwijzers te Haarlem, werd hem in deze de meer praktische weg gewezen.

Intusschen was hij door bemiddeling van den architect Gosschalk in connectie gekomen met Ph. J.H. Cuypers, die in de 'bouwhutten' voor het in aanbouw zijnde Rijksmuseum een soort voorbereidingsschool had gevormd, waaruit later de Quellinusschool zou groeien.

Dáár heeft Wierink hard gewerkt in het vak dat hem lief was en zijn ambachtskennis opgedaan, om er later les in te kunnen geven, en nadat onder directoraat van Collinet de Quellinusschool gesticht werd, ging Wierink mede naar deze nieuwe kunstinstelling, waar hij een der beste leerkrachten werd. Toen echter door het bedanken van Dekker aan de kweekschool te Amsterdam de betrekking van leeraar in teekenen aldaar vaceerde, in 1881 als ik mij niet vergis, kwam Wierink in zijn plaats, en deze benoeming, meer dan eenige andere, heeft voor hem en voor het onderwijs een vrij groote beteekenis gehad.

Waar vroeger het teekenonderwijs - ook op de lagere en middelbare school - werd opgedragen aan den eersten den besten kunstschilder dien men krijgen kon, en die, hoewel zelf wellicht over eenige gave beschikkende, daardoor nog niet altijd les kon geven, kreeg men in Wierink juist het omgekeerde, n.l. een onderwijzman, die ook goed en graag teekende.

Hij was paedagoog, en heeft dit later ook bewezen door zijn uitgaven, die de veelzeggende titels dragen o.a. van 'Geen dag zonder lijn', 'Terug naar de natuur', maar hij voelde tevens zooveel voor zijn vak dat hij de leerlingen wist te overtuigen van de noodzakelijkheid zijner voorschriften.

En hij teekende niet alleen met hen, maar hij bracht ze ook naar het Museum en naar het Paleis op den Dam. Hij gaf hun praktische kunstgeschiedenis in de Oude Kerk, kortom hij was op de school het artistieke element, dat zeer veel bijdroeg tot de vorming in die richting der aanstaande onderwijzers.

In dien zelfden tijd ongeveer gaf hij ook les op de Tuinbouw-school Linnaeus en, tot verbazing van anderen, liet hij de tuinjongens direct bloemen en planten teekenen: 'Terug naar de natuur,' was de leuze, geen plaatjes naprutsen, geen ijzerdraad en blokmodellen, maar de natuur.

De kweekschool bracht hem in aanraking met Dr. C. Kerbert, den directeur van Artis, die daar ook les gaf, en nu trok Wierink daags ieder vrij uur naar Artis en 's avonds naar de academie, waar hij in Allebé een belangstellend docent vond.



B.W. WIERINK. BISONKOP.



B.W. WIERINK. ZELFPORRET (PLAATSNEDE).



B.W. WIERINK. BLADZIJDE UIT: 'PIMS-POPPETJES.'



B.W. WIERINK. BLADZIJDE UIT: 'DE VOS REINAERDE'.



B.W. WIERINK. BENGALSCHER TIJGER.

In Artis teekende en teekende hij, leeuwen, tijgers, buffels, arenden, marmotjes en giraffen, en hij teekende portefeuilles vol. Koppen, pooten, gewrichten, houdingen, tot hij het beest uit zijn hoofd kon neerschrijven; want - hier kwam misschien weer de kweekschool-docent boven - hij verlangde ook van den aanstaanden onderwijzer, dat deze goed op het zwart-bord uit het hoofd kon schetsen. Hoe weinig onderwijzers verstaan die kunst?

Dat zwerven door Artis, waar hij alle beesten kende, met vele bevriend was, is voor hem de grondslag geweest van veel later werk; en de illustraties van het dierenepos 'de Vos Reinaerde' bijv. danken hieraan hun ontstaan.

Mede misschien op aansporing van Allebé, maar anders alleen op die van zijn speurenden geest, begon hij met lithografeeren, maakte schoolplaten en illustreerde schoolboekjes. Dit was echter een soort vooroefening, d.w.z. het was voor hem een aanleiding om op steen te kunnen teekenen, zonder dat hij bedoelde iets van zich zelf te geven.

Dàt kwam met het in December 1898 verschenen prentenboekje 'Pims-poppetjes,' 't welk een verrassing was op artistiek gebied.

Het geeft de droom weer van een klein ventje (het zontje van een bevriend schilder) dat de Japansche etagère-beeldjes levend zag worden en zich vereenigen tot een groot festijn.

De kleur, de compositie, de opzet en niet het minst de uitvoering van dit boekje is zoo goed als wij het in dien tijd maar zelden zagen.

Hier heeft Wierink partij getrokken van al de mogelijkheden die de lithografie biedt, en ook d i t was in dien tijd een toer, want de vaklithograafkende g e e n andere technieken, dan het teekenen met crayon, met de pen en touche, en het graveeren. Dat er met touche gewasschen kon worden behoorde tot de buitensporigheden, die 'een artiest' zich wel eens veroorloven kon, maar waar toch niets van terecht kwam. Wierink heeft echter in 'Pims-poppetjes' en zelfs in latere affiches bewezen dat het w e l mogelijk was, zelfs bij snelpersdruk. Intusschen was Wierink ook directeur van de Avondschool voor den Werkenden Stand geworden, en het pleit zeer zeker voor zijn inzicht dat hij daaraan mannen als Dijsselhof, Lion Cachet, Kromhout, Theo Molkenboer, Mendes da Costa wist te verbinden. Ik geloof niet te veel te beweeren als ik veronderstel dat ook h u n persoonlijk werk, vooral dat van Dijsselhof en Lion Cachet, van zeer merkbaaren invloed is geweest op Wierink's later geëxperimenteer. Volbloed schilder was hij eigenlijk niet, al herinner ik mij een oud schilderijtje van hem dat even aan Allebé's werk doet denken, maar wel teekenaar, zeer vast teekenaar zelfs, die nu ieder materiaal ging beproeven. Hij teekende, waschte, schaaftte op steen, en waar dit een voor zijn gevoel t e picturaal effect gaf als illustratie, begon hij in hout of liever z.g.

ondergrondplaat te snijden. De noodzakelijk vlakke tint bij het drukken, bracht dan van zelf iets decoratiefs in zijn werk en zijn voorliefde voor ornamentatie deed de rest. Toch wilde hij zijn werk niet hard en stroef maken en drukte er dus een tweede, somwijlen een derde tintplaat over heen, waarin hij weer weggesneden had.

Daar hij deze 'plaatsneden' zelf drukte hadden zij de bekoring van het persoonlijke, en iedere afdruk verschilde dan ook eenigszins van de vorige; te meer daar hij telkens bleef probeeren of een ander bruin, of geel of blauw niet een beter effect zou geven, en niet juister zijn bedoelingen doen zien.

En zoo puzzelde hij voort, ja eigenlijk meer voor zichzelf, uit lust tot werken, uit drang om te geven.

Zoo maakte hij tal van schetsen in één en meer kleuren, op steen en met waterverf, van een Walpurgisnacht. En telkens is het weer iets anders van gloed, van tegenstelling, van uitdrukking.

Ik geloof niet dat daar ooit iets van is verschenen, maar wat ik er van gezien heb getuigt van een niet-los-laten, dat den echten kunstenaar kenmerkt.

Na zijn eerste prentenboek kwam (hij zou geen Amsterdamsche jongen zijn als hij zich daar niet toe aangetrokken voelde) zijn 'Jan Klaassen' in 1903, dat geheel in den zelfden geest gehouden is. Pittig, geestig en raak zijn die poppetjes geteekend. Vloeiend en vlot is de kleur erop gebracht.

Toch bleef het hier zijn grootste liefde houden en zijn Artisstudies brachten hem, behalve tot kleine plaatsneden, tot eenige litho's en een enkel schilderij, eigenlijk van zelf tot 'de Vos Reinaerde'.

Toen dan ook Stijn Streuvels dit epos opnieuw bewerken zou en Wierink het zou illustreren en verluchten, bleek dit een werk dat geheel in zijn lijn lag.

Hij maakte illustraties naar het verhaal, als losse buitentekstplaten. Hij sneed kop en sluitvignetten en omrandingen der pagina's; hij ontwierp den band, kortom hij maakte het tot een schoon boek, dat hem kort na het verschijnen in 1910 een enthousiasten brief van Stijn Streuvels deed geworden om hem dank te zeggen voor de fraaie uitdossing van diens arbeid.

Zijn zucht naar versieren bracht hem mede tot het batikken van oorkonden en soortgelijk werk, deed hem ontwerpen maken voor goudsmidswerk, maar zijn zuiver grafische kunst bleef hem het liefst.

Hij hield er van, alles wat van hem zelf, of van zijn school uitging een zeker persoonlijk cachet te geven.

Zoo waren de jaarlijksche uitnodigingen tot de tentoonstelling van het werk der leerlingen van de School voor den Werkenden Stand verfijnde proefjes van lithografie. En telkens wist hij met speelsch vernuft

het onderwerp te varieeren, en den ‘Werkenden Stand’ te symboliseeren, hetzij in een grooten bijenkorf, in rondfladderende nijvere bijtjes....

En ook met nieuwjaar placht hij aan zijn vrienden een groet te zenden waarvoor hij een teekeningetje maakte en dit in plaatsnede vermenigvuldigde.

Aardig, persoonlijk, zijn deze uitingen van kleine grafiek, zonder veel pretentie, toch veelal blaadjes van fijne distinctie geworden.

Een ook van kleur en opzet zeer fijn drukje is dat wat Wierink in het vredesjaar 1919 van den Zuiderkerkstoren maakte, waar de witte duiven om heen fladderden.

Die Zuiderkerkstoren heeft behalve haar architecturaal schoon, waar Wierink zeer gevoelig voor is, nog meerdere beteekenis, want zij neemt een merkwaardige plaats in zijn leven in.

Hij schreef er dan ook bij:

In de schâuw van dezen toren
werd ik geboren.

Later op der schole bank,

Hoorde ik zijn klokkenklank.

Nu nog meldt zijn donkre slag

't Einde van mijn werkdag.

De Industrieschool van den Werkenden Stand is n.l. op de Groenburgwal gevestigd.

In zijn werk, vooral in het latere, komt meer en meer een neiging tot het decoratieve, tot het vlak-ornamentale. Zijn voorkeur gaat dan ook meer uit naar de ‘toegepaste’ dan wel naar de ‘vrije’ kunst, en zijn grafiek is vooral, in de op zich zelf staande platen bedoeld als een zekere decoratie; maar het liefst geeft het er een bepaalde bestemming aan.

Zoo heeft hij ook nu weer een prentenboek gereed (dat op een uitgever wacht) waarvan de historie natuurlijk in Artis speelt. Het is vol humor en vernuft, behandelt de historie en de lotgevallen van een losgebroke aap, en in passende karakters is het verhaal er bij ‘geschreven’. Maar om zoo'n prentenboek te kunnen ontwerpen en in elkaar te zetten, daartoe zijn stapels van studies noodig geweest. En evenals van dien Japanner, die drie jaar noodig had om een kreeft te bestudeeren, vóór hij er een op een kakemono kon schilderen, zoo is ook Wierink's werken in Artis al maar ‘studeeren’ geweest.

Wij mogen hier wel eens even bij stilstaan, omdat er, naar verhouding van vroeger, tegenwoordig eigenlijk geen ‘studies’ meer gemaakt worden. Men maakt liefst direct een ding dat ‘verkoopbaar’ is, en werkt dan ook geheel in die richting en niet uit lust tot studeeren, tot weten, tot kennen en kunnen.

Toen Dijsselhof een teekening met flamingo's moest maken - het betrof een opdracht - had hij, behalve een afgietsel van een flamingo-kop en losse pooten, stapels en stapels teekeningen, van standen, van koppen, van snavels en oogen, van pooten, van gewrichten en teenen enz., enz. Zóó werkte Dijsselhof, en wie de voorraadschuur van Wierink gezien heeft, kan begrijpen dat ook hij nu wel een leeuw en tijger, een adelaar of welk beest uit zijn hoofd kan teekenen. Daartoe heeft hij in zijn leven voldoende materiaal verzameld.

En als de nog jeugdige zeventigjarige straks afscheid moet nemen van het onderwijs - voor de Kweekschool heeft hij al eerder bedankt - dan zal hij ongetwijfeld zich geheel aan zijn dieren gaan wijden, en krijgen wij, ik twijfel er niet aan, wel weer nieuw werk van hem te zien.

Want, en nu kom ik weder tot mijn inleiding, al bleef Wierink aldoor werken, al was hij zeer productief, al lag zijn leeraarschap geheel in zijn lijn, toch heeft hem dit ongetwijfeld belet als kunstenaar zóó voor den dag te komen als anders mogelijk geweest ware.

Wie zijn portefeuilles met dierenstudies doorbladert, zal er van overtuigd zijn, dat niet alleen het liefdevolle aanschouwen, maar ook het zekere, rake neerschrijven, hem bij wellicht gunstiger condities tot een van onze meest bekende en beste dierenteekenaars had kunnen maken.

Maar de levenskracht zit er nog in, en ook de vaardigheid in de vingers.

Laat ons dus maar stil afwachten. Hokusai teekende op zijn negen en tachtigste jaar nog.





B.W. WIERINK. GIEREN, PLAATSNEDE.



B.W. WIERINK. NUBISCHE LEEUW.



NIJLPAARD. VERSTEEND HOUT. ± 4000 V. CHR.



PRIESTER MET OSIRISBEELD. BRONS MET ZILVER INGELEGD. NIEUWE RIJK.



MAN VAN HOUT, EN VROUW VAN IVOOR, UIT HETZELFDE GRAF. OUDE RIJK.

De Egyptische oudheden in het Museum Carnegielaan 12, Den Haag,

door Fr. W. Frherr von Bissing

VERZAMELINGEN van Egyptische kunst vertoonen een bijzonder karakter bij vergelijking met collecties van andere oudheden; zij verbinden als het ware de eigenaardigheden van een ethnographische verzameling met die van een collectie van kunstwerken. Aan den eenen kant kan nergens de ontwikkeling der kunstvormen, van het eerste begin af zoo duidelijk aangetoond worden als in een museum van Egyptische oudheden; ook de eigenschappen, die het materiaal, (bonte steen, ebbenhout, fayence, glas, of edele metalen) geschikt maken om er kunstvoorwerpen uit te vervaardigen, kunnen hier bij uitstek gedemonstreerd worden. Aan den anderen kant heeft de droge woestijngrond en de gewoonte der Egyptenaren, den dooden alles mede te geven, wat hun in het leven lief en tot nut was, voor ons zooveel voorwerpen uit het dagelijksch leven bewaard, dat wij de zeden en gebruiken der Egyptenaren met evenveel zekerheid kunnen reconstrueeren, als het slechts mogelijk is bij de z.g. 'wilde' volken, wier gebruiksvoorwerpen in onze ethnographische musea bewaard worden. Wij kunnen het pony-haar aanraken van iemand, die omstreeks 4000 v. Chr. gestorven is; ook kunnen wij de groene kleurstof, waarmede men in dien tijd de oogleden verfde, nog op het schminkpalet zien. Wij treffen het holle riet aan, met een linnen omhulsel, waarin men verf of vet borg, tusschen 2000 en 1000 v. Chr. Voor ons liggen stukjes wierook, die uit het vergelegen Oost-Afrika werden gebracht ten tijde van koning Amenophis IV (\pm 1400 v. Chr.) en de bloemen, die voor duizenden jaren door teedere handen tot kransen gewonden werden (kabinet 2). En als wij dan beproeven, ons het leven der vroegere bewoners van het Nijldal voor te stellen en hun huisraad in oogenschouw nemen, staan wij dikwijls verbaasd over de doelmatigheid der vormen en de duurzaamheid, in het bijzonder van de ornamentale grondgedachten. De wensch, tot elken prijs nieuw, 'modern' te zijn, schijnt in dien tijd den kunstenaars geheel vreemd te zijn geweest. Zooals de slang zich kronkelt om de hals van een fleschje uit omstreeks 4000 v. Chr. (zaal I, kast B), zoo kronkelt zij zich ook om het handvat van een lepel, die meer dan 2000 jaar (zaal II, kast C), jonger is. En de hoofdsleuners, in den vorm van een halve maan, rustend op een of meer zuilen, (bestemd voor hoofdkussen, waarop men het hoofd zijwaarts legt, en dat dan volstrekt niet zoo ongemakkelijk is), zijn gedurende duizende

jaren dezelfde gebleven, slechts verschillend in bijkomstige ornamenten. Wij vinden afbeeldingen ervan onder de offergaven op het grafrelief uit de 3e dynastie (in kabinet 4, waar het nijlpaard staat) en wij treffen ze aan in zaal I, kast A, en in zaal II, de zaal van het Nieuwe Rijk, in de kast met hout- en ivoorsculptuur (kast C). Zoo is het ook met de stoelen, wier pooten reeds in de eerste dynastie op dierenpooten gelijken (zaal I, kast A), zooals zij ook nog zijn bij het doodsbed in de Saïtische zaal (zaal III) en zooals wij ze aan het kleine model van het doodsbed van Osiris (in de kast in kabinet 10) kunnen zien, tezamen met de leeuwenkoppen aan het hoofdeinde van het bed. Hoe men op zulke bedden sliep, toonen de modellen van legersteden met slapende vrouwen, naast welke naakte kinderen staan (kast F, in zaal III). Een fragment uit vroegeren tijd van een dergelijke liggende schoone die men den doode medegaf, zien wij in zaal II (Nieuwe Rijk), in kast H; zij ligt te slapen met naar boven gebogen arm. Deze figuur moest eigenlijk liggen, maar is staande opgesteld, om de bevalligheid te laten zien, waardoor dit werk uit den lateren tijd van het Nieuwe Rijk uitmunt.

Het is een voorrecht van Egyptische musea, dat de tentoongestelde voorwerpen elkaar meer aanvullen, dan in musea met Grieksch-Romeinsche oudheden (misschien uitgezonderd de Romeinsche musea in de provincies). In zaal II (Nieuwe Rijk) hangt aan den grooten achterwand rechts een relief. Het vertoont voorstellingen in twee rijen: bovenaan wordt een sarkophaag een berg opgedragen, (d.w.z. naar de woestijn toe); een tweede volgde; in zaal III kan men zien, dat de Egyptenaar zich in verscheidene, in elkaar passende sarkophagen liet begraven. In de onderste rij van het relief marcheeren mannen met allerlei eigenaardige voorwerpen. Twee dragen doodenfiguren, z.g. ‘antwoordenden’, die het eerst voorkomen in het Middelrijk (men vergelijk de figuurtjes in kast D, zaal I, Oude en Middelrijk) en die in grooten getale en ten deele in bijzonder mooie uitvoering liggen in zaal II, kast H en kast G. De volgende mannen dragen een plaat, die op de borst gedragen wordt, een amulet, aan een snoer, en kistjes met stoffen en kostbaarheden. Amuletten van een dergelijken vorm kan men in kast F in dezelfde zaal zien liggen; één ervan bootst door de gele kleur en de bonte versieringen een gesneden gouden plaat met inlegwerk van half-edelsteen na; in de koningsgraven zijn zulke platen dikwijls gevonden. Ook de gaten, waardoor het draagsnoer getrokken kon worden, zijn aangegeven. De voorstelling is symbolisch en stelt het zonneschip voor met de jonge zon in de gedaante van een gevleugelden kever.

Ook zijn verschillende kistjes, zooals de dienaren dragen, bewaard gebleven; in dit museum vindt men in zaal III in kast F, waarin de sarkophagen voor mummies van dieren staan, een nabootsing in terracotta

van een dergelijk kistje. Als men het gewelfde deksel optilt, dan ziet men binnenin kleine oliepotjes in openingen passend.

De mannen in den begrafenisstoet dragen echter nog meer: ons valt een groote waaier van struisveeren op; in overeenstemming hiermede kunnen wij de handvaten van zulke waaiers van hout en ivoor, die men vindt in zaal II, kast C, reconstrueeren.

Bij het opstellen der voorwerpen is er rekening mede gehouden, dergelijke reconstructiemogelijkheden, die vanzelfsprekend zijn, in het oog te laten vallen, en in de overigens nog zeer onvoldoende 'voorloopige catalogus' is getracht de aandacht van den bezoeker op deze mogelijkheden te vestigen. Zoodra echter de omstandigheden het veroorloven, moet men hier veel verder gaan. Zelfs op gevaar af hier en daar een minder gelukkige onderbreking in de opeenvolging der voorwerpen te brengen, moeten teekeningen, zoo mogelijk naar oud-Egyptische afbeeldingen naast de tentoongestelde voorwerpen worden opgehangen, die het gebruik ervan duidelijk maken, of aanvullen, wat nu aan het origineel ontbreekt. Weinig bezoekers zullen bijv. bij het bekijken van het groote relief met de ossenkoppen aan den linkerzijwand in zaal I (Oude en Middelrijk) begrijpen, dat daar een kudde door een doorwaadbare plaats gedreven wordt, en dat daardoor de levendige beweging van één der mannen in het lichte bootje te verklaren is. In oude graven vindt men vele dergelijke voorstellingen, die geheel bewaard zijn gebleven. Het is noodzakelijk zulk een afbeelding naast het relief te hangen, evenals de teekening van een volledige halskraag gehangen moet worden naast de valkenkoppen in kast D, zaal I; want deze valkenkoppen houden soms de einden van bonte snoeren, die den breedten kraag vormden, vast en lagen, zooals men dit vooral op sarkophagen kan zien, op den schouder van den doode of den levende.

Als grondprincipe van de opstelling is de chronologische volgorde gekozen. Slechts de vondsten uit het zonnenheiligtom, uit de Vde dynastie, die grootendeels nog niet konden worden opgesteld, zijn in een afzonderlijk kabinet (kab. 2) bij elkaar gehouden, evenals de voorwerpen, door Dr. Lunsingh Scheurleer uit Engelsche opgravingen in Egypte verworven.

Voltooid kan men de opstelling nog lang niet noemen. Zoowel in wetenschappelijk opzicht als met het oog op de kunstwaarde, blijft er nog veel te verbeteren. De opstelling van de schoone skulpturen uit El Amarna is nog onbevredigend en de prachtige Anubis van donkerblauw glas in de Hellenistische zaal (zaal VII) verbergt jammerlijk zijn kleurenpracht. Ook verder moet aan de opstelling in zaal VII nog veel veranderd worden. De beelden uit het Oude Rijk moeten om tot hun volle recht te komen, op geschikte wijze worden gereconstrueerd of bevrijd worden van her-

stellingen, door dilettanten aangebracht. Bij sommige voorwerpen, waarbij dit noodig is, moeten korte verklaringen worden gevoegd, want de noodzakelijkheid, voortdurend in den catalogus te kijken, is voor bezoekers, die genieten willen, onaangenaam. De catalogus moet dat onderricht geven, dat niet met een enkel woord is af te doen en aanleiding geven (liefst bij bestudeering vóór het bezoek) niets over het hoofd te zien, wat voor den bezoeker van belang kan zijn.

Bij den eersten blik schijnt een buitengewoon groot gedeelte van de ruimte in beslag te worden genomen door den lateren tijd. En dit zal in nog grooter mate het geval zijn, wanneer de lager gelegen zaal geopend wordt, waarin aethiopisch-nubische voorwerpen zullen worden opgesteld. Weinigen slechts vermoeden welke schatten van den Alexandrijnschen geest op gedeeltelijk onbelangrijk schijnende scherven uit Nubië verborgen zijn. Het helleniseeren van die streken, waarvan de geschiedenis spreekt, treedt ons daar levendig voor oogen en dit gaat door tot Meroë, diep in den Soedan. In deze en in de Hellenistische zaal wordt men met nadruk gewezen op de vermenging van Grieksche en Oostersche cultuur; ook ziet men de christelijke kunst in Egypte als het ware voor zijn oogen ontstaan. En bij een rijke collectie geglazuurde lampen uit vroeg-Arabischen tijd (die ook nu nog niet is opgesteld), kan men nagaan, wat er uit de oude fayence-techniek van Egypte geworden is; de oudste voorbeelden hiervan kan de bezoeker in zaal I bezichtigen.

Wie genieten wil van de kunstvormen op zichzelf, moet van het nijlpaard en de steenen vazen uit de eerste dynastie, langs de ezeltjes van ivoor en het houten mannefiguurtje, langs de indrukwekkende, doorgroefde koppen uit het Middelrijk en de trotsche zekerheid van den paardekop uit El Amarna naar de glazen fleschjes en de bekere van fayence uit denzelfden tijd wandelen, todat hij bij de stille, nadenkende koppen uit Saïtischen tijd komt, om dan te eindigen met een roes van vormen en kleuren uit Hellenistischen tijd.

Wie er zich echter toe voelt aangetrokken, cultuurvormen te bestudeeren, moet niet terugschrikken voor de moeite, en heen en weer loopen, zooals hier gedeeltelijk gedaan is. Hij zal in den samenhang der op elkaar volgende culturen dikwijls een blik slaan; hij zal de wisseling der tijden, de aanraking en het uit elkaar gaan van verschillende volken kunnen nagaan, in het bijzonder wanneer er gelegenheid gekomen is voor het opstellen der vazen, die nu nog in het magazijn opgeborgen zijn. Hoe meer het ordenen en beschrijven der verzameling vordert, en hoe meer het gelukt, de groepeerings te verbeteren, des te duidelijker zal alles worden.

Ons inzicht wordt steeds verruimd; een goed bestuurd museum moet ook voortdurend het verkregen inzicht weerspiegelen. Een museum kan nooit hetzelfde blijven; tenminste in details moet er voortdurend ver-

XIII



BAKKERIJ. HOUT. ± 2500 V. CHR.



DOCHTER VAN KONING AMENOPHIS IV. BRUINE STEEN. (XVIIIde DYN.).



KONINGSPORTRET. KALKSTEEN. IIIde EEUW V. CHR.(?) OF OUDER.



VIJGENPLUKKEN. RELIEF, KALKSTEEN. NIEUWE RIJK.



RELIEF MET PHARAO THOETMOSIS III. KALKSTEEN. (XVIIIde DYN.).



DE GOD HORUS. BRONZEN BEELDJE.



AFBEELDING VAN EEN POES, OP EEN DOOS WAARIN DE MUMMIE VAN EEN POES WERD BEWAARD.

beterd worden. Ik hoop reeds in den volgenden winter ten eerste zaal I grondig te kunnen reorganiseeren (dit kan misschien een tijdelijke of gedeeltelijke sluiting der zaal ten gevolge hebben), om vooral de houten booten en keukens in elkaar te zetten, zooals zij vroeger waren. Bij het transport hebben zij zeer geleden.

Naar ik hoop zal de Egyptische verzameling den bezoekers voortdurend verrassingen brengen, hen telkens opnieuw aantrekken en in hen het bewustzijn versterken, dat ook ik overtuigd ben van de onvoldoende tegenwoordige opstelling, maar eveneens, dat ik de bedoeling heb, dat langzamerhand te verbeteren.

Rectificatie.

In de onderschriften der platen bij het artikel van Dr. C.W. Lunsingh Scheurleer, Dec. afl. 1925, gelieve men te lezen: in pl. LXXX, rechtsche dakpanversiering: de godin Bendis, in plaats van Bendi, en in plaat LXXXII, marmerralief: einde VIe eeuw, in plaats van Ve eeuw.



Oud-Perzische kwatrijnen. **Door P.C. Boutens.**

I.

Houd op met andren om bescheid te plagen!
Gebruik uw tijd uw oogen te ondervragen!
Naar welken meester talmt gij, naar welk boek?
Ligt niet Zijn wereld voor u opgeslagen?

II.

Hoe meer wegwijs gij raakt, hoe wegverbijsterder!
Hoe meer sterren gij telt, hoe nachtomduisterder!
Gij vraagt bij blinden naar den weg! Hun raad
Laat u slechts nog verblinder, nog geteisterder!

III.

Waar hart dat iets van Zijn geheimen raadt?
Waar oor dat van Zijn woorden één verstaat?
Dag en nacht straalt de Liefste in schoonheids luister -
En niet één oog dat 't schouwspel gadeslaat!

IV.

Kort zij der wijzen toegespitst betoog,
Een wereldinzicht ontflitst het voor uw oog.
Het doet niet tot de grootte van den sleutel,
Of hij het weidscht paleis ontsluiten moog'.

V.

O schaduw die bij 't Licht nooit toegang wont,
 Neem weg uw rouw van 't feest eer men u vond!
 Geen hoop dat gij u met de Zon vereenigt!
 Wees blij dat men u duldt op de' achtergrond!

VI.

't Bindgaren van 't verstand heb ik verbroken,
 Verstrooid die bladen met hun fabelsproken....
 Al lijkt het zoo, het is geen overmoed:
 Ik weet te wel met Wien ik heb gesproken.

VII.

God-lof niet levend-dood, mag 'k van Zijn wijn,
 Zijn aanzijn of Zijn afzijn, dronken zijn!
 't Beklag der nuchtren stoort tot spot en razen
 De weerloosheid van mijn beschonkenzijn.

VIII.

Bouwvallig raakt het hart en onderwoond,
 Waar liefde werd verjaagd en rede troont.
 Het hechtste huis vervalt in vreemde handen:
 Niemand als de eignaer onderhoudt en schoont.

IX.

Schouw welkom alle schepsel dat ge ontmoet:
 De Maker zag het, en bevond het goed.
 Bedil niet mijn armoedigheid en naaktheid!
 Ik ben gelijk Hij mij beminnen moet.

X.

In Uw genade drong nooit kwezel door.
 Uw hart behieldt Gij Uw beminden voor.
 Houd met Uw 'Zondigt niet, Ik ben de Wreker'
 Hen die niet beter weten, in het spoor!

XI.

Hoe snood uw naaste zij van woord en daad,
 Zijn doen aan 't licht te brengen blijft verraad.
 Uws naasten schande wordt uw eigen schaamte:
 Het valsche goud den toetssteen zwart beslaat.

XII.

Uw levensoogst ging op in Liefdes ramp?
 Zijn storm ontvonkte ons hart tot eeuwge lamp!
 De kaars woei uit, de haard sloeg lichterlaaie.
 Waanzin werd gloed, verstand bleek rook en damp.

XIII.

Kennis van God is alles wat gij slijt?
 Als geen klant komt, hoed uw blijmoedigheid!
 Bij alle koopmanschap geldt vraag en aanbod.
 Kostbare waar raakt men het moeizaamst kwijt.

XIV.

Die uit al wegen Gods weg heeft verkozen,
 Ontgaat aan de kortzichtgen en hun glozen.
 Nog wonderlijker: als hij God-zelf vond,
 Dan krijten zij hem uit voor goddelooze.

XV.

De leerling in zijn ongeduldgen vlijt
 Plukt omtrent Liefde alom onrijp bescheid.
 Zoo komt de reiziger te laat, die rustloos
 Bij ieder navraag doet naar weg en tijd.

XVI.

Bij Liefdes wijn die is onsterfelijkheid,
 Houdt 't leven slechts die geeft zijn leven kwijt.
 'U kennen,' sprak ik, 'Lief, en daarna sterven!'....
 'De dood, voor wie Mij kende, is uit den tijd.'

XVII.

Dit is mijn hoog geluk dat geen seconde
 Van dat ik was, mij van U scheiden konde.
 Zoolang ik duur, verschijn ik in Uw licht.
 En houd ik op, ik ga in U te gronde.

XVIII.

Kweek niet uw vleesch tot opstand, noch verlam
 Met snoeimes van 't verstand wortel en stam.
 Teer heel uw zelf tot licht in Liefdes oven:
 Vlinder die opgaat tot de ziel der vlam.

XIX.

Ik vastte en kneep mijn keel gelijk een vrek -
 Ik ging in beedlaars bonte lompendek -
 Het hielp mijn hart niet. Toen gordde ik mijn lenden,
 En boog als dienstknecht onder 't jok mijn nek.

Het veer door Jac. van Looy.

WAAR nu een wijsdche overbrugging is van kade tot kade, voer vroeger de jolleman. Het was geen eigenlijk veer, er was geen bel, men riep eenvoudig: 'òver!' Wanneer het wat laat al was, de avond donker en als de boot gemeerd lag aan de andere oever, daar waar geen vlondertje was, zag hij die had geroepen, het dobberende lichtje naar zich toe komen varen. Regende het, dan was het water dof en waren de verre schijnsels van de stad verloren, de lichten aan de zoomen der waterscheiding, al de vertellende vlammetjes, stuk voor stuk, als kralen los en zonder tinteling, tot landwaarts geen licht meer was.

Maar als de schijnsels gladder voor het vlondervloertje waren, was de rivier vaak als een Styx, wanneer er de eerste klokking van de roeispaan uit kwam varen, wanneer het rood-gouden gloedje der jol-lantaren de rosse kaan naar voren bootste, meer en meer, op lijnende spoelingen, tot er de jolleman was.

Met altijd als dieper stap stapte men dan over en vertrouwde zich toe aan de drijvende bodem, en evenals Psyche eens, aan wie de voerman de munt uit de mond moest nemen, betaalde men vooraf en legde zijn penning naast den roeier neêr.

Het was een oude schuit, hebbend een oude lucht, waar op de middelste der drie banken, de oude lantaren stond te branden. Men ging er tegenover zitten dan, kijkend als naar een kim en zag in het binnene van de lantaren als in een kamertje waar iemand in zit te werken, als in de gloed van een vuurtje, waar 's nachts bij wordt gewaakt op straat door een gebukte gestalte. Het was een smookig ding dat voor zijn ruitjes gekruiste ijzertjes had en bovenop een dakje met een vage ring; het hout van de schuit, het platte, het kromme, verscheen er dan om henen als vochtig omgewoelde molm en aarde.

Het lichtte op de harde pinnen boven het boord opstijvend, waar rond de ringen knarsten der maat-slaande spanen, die plonsden door dompelingen, lekten op en plompten stadig. Het scheen op het kantige en uitgeholde hout der keerende spanen, begloeide de knuisten van den ouden baas die roeide, de bouten omgrepen hielden, duwend uit en halend in, of wrikten den eenen stomp over den ander, tegen den drang der stroom. Het schimmerde op de bulten van zijn belapte knieën, bebroeide zijn groote klompen, beneden, geschoord in de duigen en riep het blauw op van zijn trui die rustig deinde, zijn telkens zich ontduisterende nek, het pluis van zijn verwaaide ringbaard, voor het opblauwend zwart

van het water-gebied. Ver achter de keerende enden der spanen bescheen het zijn eenzijds kauwende mond, zijn neus van onderen en zijn verstopte ooren, tot onder de duikende pet en in zijn oogkassen het verwalmde, waar peillooze vonkjes in smeulden dan.

Het varen ging nooit recht, altijd in zwenkende baan, het water trok. Het licht der stad verhevelde dan in het midden der laatste brug, gelijk een mateloos gespannen en afhangende borstsmuk, waaraan de snoeren zich ontregen en met de felle wijking van een droom en achter donkers stortten, verdroppelend in het water. De gansche boot er deinde soms ter overlangsche duistere zijde, alwaar de bleeke bulging van het kring eener hond leek opgeroerd door de spanen, blauwde henen. De roeier stuurde er telkens met één hand, tot weêr zijn groote knuisten naast elkander stuwden en haalden in. Het was dan alles stil en altijd had men zoo willen blijven varen, zijn hand in het water hangen laten en naar de mummellippen soezen van de zwijgzame baas, met het blinkende penninkje naast zich op de rosse bank.



Herfstleugen **door A.H. van der Feen.**

I.

EEN felle noordoostenwind joeg het kwartiersdeuntje van carillon in onsamenhangende brokken klinklang over de stad.

De avond viel; boven de Abdij stond het donkere silhouet van de Langejan nog even tegen een klaarte van opalizerend blauw, waarin een gouden ster vonkte; dan schoven donkergrijze wolken die opening dicht en zonk de schemering, snel versomberend over de Balans en de aangrenzende straten.

Het schijnsel der gaslantaarns verhelderde nu wat; onrustig flakkerden de vlammen in hun glazen kastjes, trokken sidderende gouden streepen over de glimmend natte keien.

De beide heeren van Bruelis hadden juist de sociëteit St. Joris verlaten, drukten met een gelijktijdig manuaal hun hooge hoeden vaster op het hoofd en schreden dan haastig, de lange magere gestalten gebogen tegen de gure wind en de stijging van het plein, naar de Abdijpoort.

Daar, in die nauwe doorgang, omhuiverde hen de wind nog even met fel korte snokken, maar binnen, in het nu somber-stil ombouwde plein, was hij alleen nog maar in de hooge kruinen der oude abeelen, waardoor een ruischen ging als van een verre zee, en in een enkel hoosje van natte gele blaren, die dwarrelden tusschen de oude stammen en zich dan stil legden op de goudig glanzende plassen. De lantaarnvlammen stonden hier rustiger, hun schijnsel verguldde de vochte stammen en ging als een zacht-gouden beving over de al kalende takken hoogerop.

In vlak-deftige eenzaamheid stond rechts het gouverneurshuis, waaruit slechts een mat schijnsel van ganglicht uit het raam boven de deur naar buiten scheen; links, in den gevel van het hotel, waren meerdere ramen als rechthoekige lichtschermen, waarlangs donkere schimmen telkens snel vergleden; daarvoor lagen de straatstenen geelblank in 't gezeefde schijnsel.

Tusschen die twee gebouwen in, stond in diepe schaduw de oude kloostergang somber verdroomd.

'Dat was meteen al kwart over, geloof ik', sprak de oudste der broeders, Jhr. Jan van Bruelis, toen ze getweeën de tegenover liggende poortgang instapten, langs welke ze het abdijplein weer verlieten, en hij verhaastte zijn stap.

Zijn broeder, Simon, antwoordde niet, hield een zakdoek stijf tegen

den mond gedrukt, toen in die nauwe doorgang de kil-vochte wind plots weer gierend op hen aanjoeg.

‘Pien in je mond?’

Simon schudde kort van neen.

‘Uut voorzorg’, bromde hij wat gesmoord.

‘Lurkus zal uut d'r hum zijn’, sprak Jan, toen ze rechts afslaande weer even in het luwe kwamen.

‘Maar hoe komen we dan ook zoo laat?’ vroeg Simon en nu verhaastte hij zijn tred.

‘Och.... Gistelle altied met dat verdomde nakaarten; we waren vroeg genoeg klaar’.

‘Moet ze uut?’ vroeg Simon dan, terwijl hij opnieuw de pas versnelde.

Jan knikte, bleef dan plotseling staan.

‘Even....’ hijgde hij in een aanval van kortademigheid.

Simon hield in, trampelde wat op zijn beslobkousde laarzen in nerveuzig ongeduld.

‘Over?’ vroeg hij na een heel kort oogenblik en als zijn broer na een stootende zucht knikte, gingen ze weer jachtend verder, een nauw donker straatje in, waardoor de wind trok als een ijzige tocht.

‘Maar wat vlug afeten’, zei Jan, dra weer vertragend en dan korzelig: ‘Ze heeft waarachtig geen klagen, dat we niet op onzen tied passen’.

Simon had zijn zakdoek weer tegen den mond gedrukt, haalde met een gelijktijdig gebaar zijn schouders op en schudde het hoofd.

Dan haastten ze zwijgend door, gebogen, de linkerhand staag drukkend op den hoogen hoed.

De Lange Delft, die ze doorstaken, lag druilerig doodsch verlaten in den guren Zondagavond met de donkere gesloten winkels als sterfhuizen; om de hoeken der nauwe zijstraatjes snokte de wind in ruwe vlagen; een paar boerinnen liepen moeizaam, 't bovenlijf verscholen achter haar paraplu, over het smalle trottoir; een haastige jongen floot er zijn deuntje door de naargeestigheid.

In het volgende toestekende zijstraatje versnelden de broeders in ongelijke jachting nogmaals zwijgend hun tred, Simon telkens twee of drie passen voor zijn broeder uit.

Jan hoestte kort en scherp in beklemmende hijging, toen ze eindelijk stonden op de stoep hunner woning op de kaai en Simon met den sleutel, welke hij al vier huizen eerder uit zijn zak had gehaald, wat kippig en onzeker tastte naar het slot van de voordeur.

Zoodra ze in de vestibule waren en de ongebruikte paraplu's in den stander zetten, trad juffrouw Lurkus, hun huishoudster, uit de deur van het salet, neeg even koel het vleezige gelaat, waarin de ronde bruine oogen wat strak glansden, keek dan met sterke aandacht

naar het wijzerbord van de staande klok, klemde de lippen opeen.

Haar korte gezette gestalte was gehuld in een ondaagsche japon van bruin satijn met witte ruches aan polsen en hals en versierselen van glanzende knoopjes langs borst en rug; op het witte haar ontbrak vreemd het door-de-weeksche kanten mutsje, dat haar als huishoudster een distinctief gaf van boven de meiden te staan, zonder nochtans mevrouw te zijn.

‘Die klok is voor....’ zei Jan, haastig zijn jas uittrekkend.

‘Ja 't is nog geen half zeven geslagen....’ bevestigde Simon.

Juffrouw Lurkus scheen het niet te hooren, duwde de tochtdeur open, verdween daarachter in de gang.

‘Toch eens naar laten kieken’, zei Jan nog, even wat onzeker dralend.

Simon toonde geen belangstelling meer, liep de gang in, aan het einde waarvan de eetkamer was.

Jan volgde.

Als ze een zijdeur passeerde en Jan die opende, wendde Simon zich als verschrikt om.

‘Wou je noe eerst nog....?’ vroeg hij wat wrevelig.

‘Even m'n handen....’

‘Och nee, kom noe maar’.

Toen zag Jan van zijn voornemen af en volgde zijn broeder in de eetkamer. Dadelijk achter hen kwam Laurien, het binnenmeisje, al met de soepterrine.

Jonkheer Jan van Bruelis was achter in de zestig; in den loop der jaren was zijn langwerpig gelaat met de spitse kin en de kleine, steeds half dichtgeknepen oogen geworden als een geelbleek perkamenten masker; over den smallen, aan de slapen sterk afgeplatten schedel streepten de dunne grijswitte haren van af de scheiding, welke al even boven het oor begon; hij was zeer lang en zeer mager, een magerheid, die vooral ook opviel aan de beenige platte polsen en de knokige en toch fijne vingers, die met de spits geknipte nagelpunten soms deden denken aan graaiend woelende kreeftenscharen.

Hij had een heesche stem, sprak met een sterk Zeeuwsch dialect; hij lachte zelden van harte, maar indien hij het deed, dan verwekte dit lachen vaak een ontsteltenis van weezin om de bruin brokkelige tandresten, welke dan achter de dunne lippen verscholen bleken.

Zijn kleeding was immer correct en van dure stoffen vervaardigd, maar het snit zijner jaquets en colberts was vele modes ten achter en wijzigde zich de laatste jaren eigenlijk in het geheel niet meer; hij droeg ook altijd dezelfde soort lage ronde boorden van een iets te wijd model, waardoor de pezige magerte van zijn hals en de uitpuilende adamsappel des te sterker opvielen.

Simon was een paar jaar jonger, iets minder lang, doch overigens in alle opzichten het evenbeeld van zijn broeder; hij had dezelfde heesche stem, hetzelfde lange perkamentige gezicht, doch zijn oogen waren gemeenlijk wat wijder geopend en maakten het gelaat minder onvriendelijk; hij droeg het haar ook glad gelegd over den schedel met de scheiding even boven het oor: het was minder dun dan dat zijns broeders en door kleurmiddelen sedert korten tijd verdonkerd tot een wat onnatuurlijk zwartbruin; het erfelijk slechte gebit der van Bruelissen was ook zijn deel geweest, maar sedert een paar weken had hij het vervangen door een valsch, dat hem nog steeds pijnlijk plaagde en, zoo hij lachte, in zijn wijden mond opviel als een makaber ornament van ongeloofwaardig nut.

Ook in zijn kleeding was hij veel minder conservatief dan zijn broeder; hij droeg den laatsten tijd zelfs dubbele boorden, welke hem zichtbaar ongemak verschaften in een roode ontdaanheid van zijn halsvel en in de telkens herhaalde strijking van een vingertop langs den schrijnenden binnenrand; hij prijkte ook met kleurige dassen en droeg nu met den Zondag een grijsbrokaten vest onder een nauwsluitend colbert van goudbruin laken.

De beide broeders, laatste mannelijke afstammelingen van hun geslacht, leefden ambteloos, ongehuwd en onbekommerd van hun aanzienlijk fortuin in het oude deftige familiehuis met de fraai paars verkleurde kleine ruitjesvensters; het was door een der voorvaders gebouwd en ‘De Maelstede’ genoemd, in herinnering aan een zeventiend'eeuwsche vermaagschapping; de naam stond in ijzeren letters in den geel geverfden timpaan, die ook het bouwjaar 1743 vermeldde.

De huishouding der broeders werd al sedert vele jaren bestierd door juffrouw Lurkus, de kinderlooze weduwe van een belastingkommies, die twee dienstboden, Maatje, de keukenmeid en Laurien, het binnenmeisje, onder hare bevelen had.

Er was iets koude en eenzaam in het zitten der beide broeders aan de groote ovale tafel in de eetkamer, een tafel, eens vervaardigd voor het groote gezin, waarvan allen, behalve de twee broeders, waren weggestorven; de plaatsen dier dooden waren nu wijde vlakken wit damast, die ook het glanzend, ver uiteen geplaatst kristal en glimmend zilver van zuurstellen, wijnkaraffen, peper-en-zoutvaten, vorken, lepels en messen, niet voldoende vermochten te vullen.

De broeders plachten over elkaar te zitten, Jan, daar, waar jaren lang hun vader had getrouwd in den mahoniehouten armstoel met rood pluche bekleed, welke stoel, kaal en versleten, nog immer diende; Simon op de plaats, waar ze zich hun moeder herinnerden.

In de halve bogen, rechts en links, rees vaak de heugenis aan een gelaat

of een figuur van een broeder of zuster, en soms ging hun denken naar den tijd, die toch ook zou komen, waarin een van hun tweeën alleen aan die tafel zou zitten met een nog grootere uitbreiding van het witte vlak voor zijn eenzaam starenden blik.

De kamer stond groot en somber om hen heen met het gaslichtschijnsel slechts op de tafel, wyl de geërfde zuinigheid belette de toch aanwezige lustres naast den spiegel in het penant en ter weerszijde van den schoorsteen te ontsteken; zelfs aan de vijfarmige bronzen kroon boven de tafel brandden nimmer meer dan twee lampen.

Zoo bleef dan de kamerruimte rondom in vale schemering met de dofgouden streeping der lijsten van familieportretten aan de wanden, waaruit de gezichten bleek en soms wondelijk levend staarden, met een groote witte vlek van een donzig zwanenlijf op de stilaan verbruinde Hondecoeter boven den schoorsteen, met de in machtige plooiën uit de hooge zoldering zwaar neerstulpende overgordijnen voor de ramen, de gele lichtveeg van den koperen ketel op den gueridon, de vage, weeke glanzingen van het donker palissanderhout der diamantkoppen van den grooten piezel, met het bleek verwaasde oplichten der stukken achter de glimmerige ruitjes van de porceleinkast, met de rondom in sombere verdoffing wegvloeiende kleuren der bouquets van het versleten tapijt.

Dat alles omringde de broeders tijdens den maaltijd als vage fantomen, gestalten en glanzingen uit een voorbijen tijd.

Slechts onder den monumentalen schouw met het in zandsteen gebeitelde devies ‘t Vergaet al’, waren reëel en levend-warm de spelende rood-gouden vlammen van het open houtvuur.

Nog hadden ze hun soep niet opgelepeld toen Laurien, ongescheld, al weer binnen kwam met den dienbak, voor het volgende gerecht; ze zette hem op de schragen, bleef dan zwijgend staan wachten.

‘n Oogenblikje, me kind’, zei Jan, terwijl hij even met zijn door het bitteren flauw glimmende oogen naar het meisje keek en in den toon van zijn stem was een wat fleemende vaderlijkheid.

Laurien stond rechtop en roerloos naast de schraag, het jonge gezichtje blozend en zuiver ovaal in de omlijsting van de witte, glanzend gestreken, nauw aansluitende muts; het beukje van roze satijn met glanzende pailletjes en een donsrandje scheen in 't vaal gele licht een brutale ontblooting, die aansloot bij den ranken gevulden hals, waarin de bloedkoralen van den zesdubbelen snoer, met een kantielje ornament gesloten, als begeerige tanden schenen te bijten; uit het zwarte, strak sluitende lijfje met de nauwe korte mouwtjes kwamen de bloote roode armen in schier al te zware vleezigheid te voorschijn, een vreemde onevenredige weelderigheid,

die iets opgeblazens had en niet paste bij de overigens nog zoo kinderlijke vormen van dit vrouwenlijfje.

‘t Is mèr.... de juffrouw mot uut’, sprak ze.

Simon knikte, hij had zich gerept, duidde met een hoofdwenk naar zijn bord, dat weggenomen kon worden; ze schoot dadelijk toe, bleef dan staan achter Jan.

‘Zoo.... zoo.... en ditte.... zoo.... klaar’, zei deze haastig lepelend, waarna hij het meisje zijn leeg bord toereikte.

‘Zeg maar aan de juffrouw, dat ze wel uut kan gaan, me kind’, sprak hij dan. ‘Je kan het toch ook wel alleen, dien ik?’

Laurien knikte met een wat schamper lachtrekkinkje om den frisschen mond, haalde even haar half bloote schouder tjes op, gaf niet dadelijk antwoord.

‘Ze wil d'r bie bluve veur 't opdoen’, sprak ze, als ze de andere gerechten op tafel had gezet en met de weer volgeladen dienbak voor haar buik de kamer verliet; dan nog, zacht, met iets van een spottend verwijt in haar toon, zei ze:

‘Julder ben ook zoo lète vandège’.

Jan schonk zich met zijn wat bevende hand een glas wijn in, vulde ook Simon's glas.

‘Ach, ach, ik was er al bang voor.... 't humeur van Lurkus’, sprak hij dan.

‘Ja, dat is èèl slecht gevallen’, antwoordde Simon.

‘D' eerappels zijn heelemaal uutgedroogd’, sprak Jan na een oogenblik, terwijl hij er traag en met tegenzin een paar op zijn bord schepte.

‘En die kalfoesters ben kompleet leer’ zei Simon, de bruine dingetjes met zijn vork betastend ‘ik zal er maar geen moeite op doen met men gebit’, en hij reikte de schaal aan zijn broer over, bediende zich rijkelijk van de andijvie.

‘Ik dacht, dat je d'r een arnemuënèr mee door kon bieten’, zei Jan, zijn broer wat spottend aankijkend en doelend op een overmoedige verzekering van den dentist.

‘Een kalfsoester is geen arnemuënèr’, antwoordde Simon de schamperheid maar goedig opnemend.

‘Ja, als je wilt proenken, dan mot je d'r voor liejen’, treiterde Jan door.

Simon knikte even, drukte zwijgend zijn aardappels fijn door de groente, goot er rijkelijk jus over en at.

Ze waren nauwelijks half klaar, toen Laurien opnieuw binnenkwam met een timbale.

‘Noe al weer?’ vroeg Jan onthutst, terwijl een flikkering van boosheid door zijn oogen lichtte.

‘Ze mot uut’, herhaalde het meisje op een toon, die alle discussie overbodig maakte.

‘Maar de juffrouw hoeft om ons toch niet tuus te bluve’, riep Simon op een wanhopigen toon.

Laurien lachte even.

‘Ze zeit van wel, omdat julder zoo lète benne’.

‘Vraag of de juffrouw even hier komt’, sprak Simon met een blik van verstandhouding naar zijn broeder, die er zichtbaar van ontstelde.

‘Jawel meneer’, zei Laurien, die heenging.

‘Wat ga je noe doen?’ vroeg Jan in wrevelige ongerustheid.

‘Eens met haar praten’, antwoordde Simon, ‘anders bluoft dat weer dagen lang boudeeren’.

‘Laat ze stikken!’

Jan schonk opnieuw zijn glas vol.

‘Praat jie met 'r? Omdat jie de oudste bent’, sprak Simon.

‘En de wieste’, sneerde Jan terug. ‘Ik heb er niks te zeggen’.

Hij nam een gulzige teug uit zijn glas maar verslikte zich, schoot in een scherp gierende hoest, die nog niet bedaard was, toen juffrouw Lurkus na een kort en onbeantwoord tikje binnen trad.

‘Blijft u?’

Ze vroeg het met een zachte heeschheid in haar stem, bleef pal staan achter Simon's stoel, tusschen deze en de deur.

Jan boog zich nog kuchend over zijn bord en at.

Simon wendde zich half om.

‘Juffrouw, we hooren van Laurien dat u uut wil gaan; voor ons hoeft u niet tuus te bluve’.

‘Hoort u dat van Laurien?’ vroeg ze nu wat scherper bij stem. ‘Ik heb ik het gisteren toch al aan meneer Jan gevraagd, of het goed was.’

Ze trad nu naderbij, stond aan een leege halve boog van de tafel, de rimpelige roode handen steunden op het witte damast; om een der dikke vingers glansde een smalle versleten trouwring, aan een andere flonkerde een groen steentje.

‘Dus 't was u toch wel bekend, ee?’ voegde ze er nog achter.

Jan keek nu even met zijn smalle kleingeknepen oogen schuins op naar de huishoudster, zag de glanzing van het bruin satijn om het korte dikke lijf, waagde dan snel en schuw een blik op het vleezige gezicht, dat nu teruggetrokken in starre mokking een dubbele onderkin had en veel grooter scheen, met een trek van vastklemmende onverzettelijkheid om den gesloten mond en in de koud-glanzende oogen.

‘Ja’, gaf hij toe ‘we wisten het ook, maar ik dienk, dat de klok op de societeit.... en dat we zoo.... is 't niet waar?’ en hij zag wat hulpeloos zijn broeder aan.

Simon knikte instemmend.

‘Sjuust’ en dan tot de juffrouw: ‘U kunt toch nòg wel gaan.... Laurien kan best alleen....’

Ze lachte wat snuivend, trok onverschillig haar schouders op.

‘t Is noe te laat, ee?’

‘Waar wou u heen?’ vroeg Jan.

‘Naar me nicht in Souburg, meneer. Een familiefeestje. Dat 's al weken vooruut besproken, ee.’ Ze haalde opnieuw haar schouders op. ‘Maar 't is noe te laat voor de tram en om noe om negen uur nog te gaan daar hek geen plezier meer in. Afijn 't is spijtig, dat u d'r niet es om gedacht het. 't Was voor mien nog es 'n uutgangetje geweest. Zooveel heb ik ook niet. En u kan toch ook niet zeggen, dat ik misbruuk maak van m'n vrieë dagen. Maar als ik dan ook es wat heb, en 't kan dan nog niet....’

De beide broeders luisterden en staarden zwijgend op hun koud wordend maal.

‘Ik weet goed,’ sprak Jan dan, eensklaps opziende. ‘Laat Laurien een rietuugje bestellen, dan komt u er toch nog op tied, 't is amper zeven uur.’

‘n Rietuug?’ herhaalde ze met wantrouwendes tegenzin.

‘O ja....’ viel Simon opgewekt bij ‘dat's 'n goed idee van meneer Jan. Dan komt u er makkelijk ook.’

‘n Rietuug,’ herhaalde ze nog eens, haar neus optrekkend.

‘Wat heeft u daar tegen?’ vroeg Jan.

Ze haalde even haar schouders op.

‘Och.... 'k weet niet, dat ben ons menschen niet gewend. As ik daar mee ankom dan dienkt m'n nicht misschien wel dak 't uut groozigheid doi.’

‘Dan kan u het toch uutleggen,’ zei Simon.

Ze bleef nog even in aarzeling broeden.

‘Voor mien plezier is 't niet,’ sprak ze dan.

‘Als u Laurien noe dadelijk stuurt, dan kan u nog voor achten in Souburg wezen,’ drong Jan aan.

‘Afijn dan....,’ sprak ze, traag heengaande met een schouderophaling van berusting, ‘ik voor mien bluuf net zoo lief tuus.... maar dan mot u met eten effen wachten impressant dat Laurien weg is, want ik kan met me goeie japon an....’

‘Wij redden ons wel.... gaat u maar....!’ verzekerde Jan, haastig met de hand wenkend.

Toen ging ze heen.

De broeders vervolgden nu zwijgend den maaltijd; een dreuning van de hard dichtgetrokken voordeur verstoorde even de stilte in het huis; ze zagen elkaar aan bij dat geluid en glimlachten.

Toen Jan na de beëindiging van het hoofdgerecht zijdelings keek naar de timbale op den dienbak en zijn handen steunend legde op de leuning van zijn stoel, schoof Simon haastig den zijnen achteruit en stond op.

‘Bluuf maar.... ik zal wel.’

In beverig voorzichtig dragen bracht hij de groente- en vleeschschaaltjes naar den dienbak, nam er de timbale uit, zette die op tafel, knipperde toen pijnlijk met zijn vingers na de beroering der gloeiend heete metalen oortjes.

Jan hielp nu ook zoo wat met het wegschuiven der gebruikte borden, de sauskom en ander eetgerei, deed zelfs een poging om de fruitschaal wat symmetrisch met de timbale te flankeeren.

‘Wat is het?’ vroeg Simon, als hij weer zat en Jan de veilige bruine korst in de timbale verscheurde met den lepel.

‘'n Stieve riesje....’ antwoordde deze opscheppend.

‘Altied 't zelfde, als Maatje d'r uitgaansdag heeft,’ zei Simon wat misnoegd, wyl hij niet van een rijtschoteltje hield.

‘Je hoeft er niet op te bieten,’ grinnikte Jan met een loenschen blik naar zijn broeder.

‘Nee.... dat is 'n troost,’ gaf deze rustig toe.

Ze aten nu even zwijgend voort; dan, na nog een langzaam geschild en in àl kleinere partjes gesneden, door Jan genoten appeltje, waarbij Simon in afwezige peinzing toezag, kwam Laurien, nog voor er gebeld was om af te nemen, reeds uit eigen beweging terug; ze was wat verhit, in haar oogen lachte een jool.

‘Had u al gebeld?’

‘Nee, me kind,’ antwoordde Jan weer op den zacht-vaderlijken toon, terwijl hij en Simon opstonden.. ‘Maar we zijn net klaar. Is 't rietuug er nog niet?’ en hij trad op haar toe.

‘Ze is sjuust weggereje,’ antwoordde het meisje, zijn nadering wat schichtig ontwijkend en dan lachend: ‘Ik ben d'r eiges mee naar uus gekomen. Van Liere zeit: stap maar in!’

‘Zoo.... zoo.... dat trof je, me kind,’ lachte Jan vriendelijk. ‘En daar zat je zeker lekkertjes droog en warm, ee?’

Hij trad opnieuw naar haar toe.

Ze knikte en lachte, ontweek hem weer vlug in schijnbare onopzettelijkheid.

‘Ga je mee?’ vroeg Simon, terwijl hij de deur opende en de gang intrad om naar de huiskamer te gaan.

Met een snel loerenden blik naar zijn broeder kneep Jan, als Simon zich omwendde, het meisje haastig in den arm; als een afweerend kattepootje sloeg ze een hand naar hem uit.

Dan, met een grijns van voldoening op zijn perkamenten gezicht, volgde hij Simon.

Toen hij door de open deur in de groote huiskamer trad, hoorde hij Simon in 't donker met lucifers rammelen.

‘Hebben ze geen licht opgestoken?’ mopperde hij.

‘Ach, noe met dat uutgaan....’ antwoordde Simon een lucifer afstrijkend, waarna hij de moderne gaslamp met de gele zijden kap boven de tafel liet aanploffien.

Even lag de gouden gloed opwekkend warm over het bruine tafelkleed, maar Simon draaide de kraan weer half dicht, zoodat die gloed in vale schemering verzonk.

‘t Is hier niks warm,’ merkte Jan dan gemelijk op, terwijl hij in zijn dooie skelettige handen wreef, waarin iets knapte.

Simon morrelde en rammelde aan de vulkachel; wat flauwe vonkjes vielen tusschen de aschregen uit het schudrooster omlaag.

‘Hij is toch an’, mompelde hij.

Jan had een sigaar opgestoken, keek met een laatdunkend gezicht naar Simon's bedrijf.

‘t Is hier verrekt koud,’ sprak hij kwaad en huiverend ‘zet alles maar open; we hadden beter in de eetkamer kunnen bluwen.’

‘Och, hij trekt zoo wel door.’

Simon vond het niet prettig om van een gewoonte af te wijken; ze plachten 's winters na tafel altijd bij de kachel in de huiskamer een sigaar te rooken en een dutje te doen.

Met een geeuw en een rilling ging Jan zitten in zijn leuningstoel, waaronder juffrouw Lurkus een onoogelijk zeiltje had gelegd, wyl Jan telkens bij het in den dut raken zijn brandende sigaar op den grond liet vallen en onophoudelijk asch morste.

Simon nam tegenover hem plaats en stak eveneens een sigaar op; in ietwat onrustige spanning keek hij naar de kachel, zag ook de glurende oogen van Jan er telkens schuin naar toe loeren in wrevelig misnoegen.

Maar achter het bruin en rubbelig gebarsten mica bleef alles nog grijszwart.

‘Hij verdomt 't,’ prevelde Jan, een hand rilschokkend in zijn broekzak stekend.

Simon bukte zich, greep het pookje, deed een deurtje open en rakelde in de anthraciet; toen ineens, met een suizend geluidje, stak daar een blauw vlammentongetje uit en tegelijkertijd zag hij door de zwarte stukjes kool, op den bodem, als een fijn rood-gouden netwerk, den zacht aanlaaienden vuurgloed.

Hij sloot het deurtje, legde het pookje neer, knipte even in rustige

verzekerdheid met de oogen naar zijn broeder en blies tevreden de blauwe sigarenrook naar de schemerduistere ruimte boven hem.

Dan, wat peinzend, zag hij die rook weerkaatst als een opstijgende pluimwolk in den spiegel met de breede gouden lijst boven den schoorsteen en daar hoog vervagen, verdwijnen, of ze één werd met de wolken der plafondschildering, waar gevleugelde amoretten overvolle bloemvazen opdroegen naar een stralende blauwe luchtopening tusschen drie donderkoppen.

Dan keek hij naar boven, naar dat plafond, met halfgesloten oogen en op zijn gelaat kwam de glimlach van een welbehagelijk peinzen.

Dat plafond, met een Mercurius allegorie, had hij altijd gekend en als kind, wanneer hij spelensmoe op zijn rug op het tapijt lag, was er voor hem vaak een schoone fantasie uit ontbloeid van ongeweten half mystieke visioenen, van den Hemel en de engelen en een onzichtbaren God daar ergens achter; en toen er een zusje was gestorven, een klein roze kindje, dat hij soms een kus had mogen geven, als het in 't wiegje lag, was zijn hunkering lang gegaan naar haar verschijnen daar, aan dien plafondhemel.

Ze had nu immers ook vleugels, kon er gemakkelijk komen en in heimelijk kindergebed was zijn vragen aan God altijd geweest, òm dat verschijnen.

Tot de kinderfantasie verging, vervaagde, soms wat ruw uiteen werd gerukt door het rauwe werkelijkheidsbesef van het beter begrepen leven en de plafondschildering dra een ding werd van daagsche onbelangrijkheid, nog weer later een wel merkwaardig maar luttel gewaardeerd overblijfsel van achttiend'eeuwsche pronkzucht, dat alleen geduld werd en niet vervangen door stukadoorswerk, om de kosten.

Maar nu was er plots bij de aanschouwing vaag iets teruggekomen van die lang vervlogen gewaande, zalig droomende kinderfantasiën, zijn geest kon het niet meer grijpen in klare beelden, maar het droomde toch voelbaar langs hem, met ontroerende geuren en zachte verre klanken...

Een snurk van Jan brak zijn vreemde geluksstemming; hij keek naar zijn broeder, wiens kin op de borst was gezakt, de mond hing half open; zijn sigaar was al op het zeiltje gerold, had een aschstreep getrokken langs zijn vest en pantalon; even lichtte hij moeizaam de kleverige oogleden, dan zonk hij weer terug in zijn roes.

Simon keek naar de kachel, die nu een doorziggende warmte afstraalde; achter de mica ruitjes was het één gloed van sprankelend vuur; hij bukte zich, sloot zacht een klep om den brand wat te temperen, dan, met nog een wat schuw onderzoekenden blik op zijn broeder, nam hij haastig het valsche gebit uit zijn mond, omwikkelde het met zijn zakdoek en stopte het in zijn zak.

Toen stak hij opnieuw zijn sigaar aan, strekte welbehagelijk zijn beenen naar den koesterenden kachelgloed.

De vreemd ontroerende gelukssensatie van zoeven kristalliseerde nu tot een prettig denken aan dingen van nog bereikbare levensvreugde, zijn heimelijke illusie om nog te trouwen, nimmer nog uitgesproken tegenover Jan, maar door dezen toch voelbaar vermoed, zooals telkens bleek uit zijn sneerende toespelingen en schimpscheuten op Simon's trachten naar jeugdiger aanzien, welke schimpscheuten evenals zijn laatdunkende blikken, zelfs de vreugde om de illusie bij Simon telkens dreigden te verstikken.

Maar nu waren Jan's oogen toe en zijn hatelijk speurende geest sliep; nu kon hij - Simon - vrijelijk denken en zich denkend vermeien in toekomstige mogelijkheden.

Mevrouw Leenbach-Wijs, Cato Wijs dus eigenlijk, To, zooals hij ook al gehoord had, dat ze genoemd werd.... zeker, zeker.... ze was uit een anderen kring.... haar man was makelaar geweest of zoo iets.... Simon wist het niet recht.... groothandelaar wellicht.... een fatsoendelijke middenstander in ieder geval.... maar sedert Mevrouw Leenbach weduwe was, kwam ze in veel betere kringen.... ze zat in allerlei commissies met dames van beteren stand.... respectabel was ze in alle opzichten.... en iets opvallend burgerlijks had ze heelemaal niet.... een beetje luidruchtig was ze.... nu ja, een levensvreugde, die zich uiteten wil en niet altijd volkomen beheerscht wordt.... iets natuurlijks, ongekunstelds was dat juist.... misschien zag zijn geestesoog haar iets te mooi, omdat hij zoo gecharmeerd was....

Drie keer had hij haar nu ontmoet, de beide eerste keeren maar terloops doch de laatste keer.... in Domburg!

Zoo toevallig was dat geweest.... ze was verdwaald geraakt achter Berkenbosch en hij passeerde daar juist, toen hij van de Avezaetjes kwam.... ze vroeg hem den weg en toen, in natuurlijke ongedwongenheid hadden ze samen wel een uur gewandeld in de mooie natuur met niemand om of bij hen, dan haar lieve twaalfjarige dochtertje, de oudste van de vier, zooals ze verteld had.... een schat van 'n kind.....

Die wandeling had voor hem de beslissing gebracht.... hij was thuis gekomen, even dol en jolig verliefd als een gymnasiast op zijn eerste meisje.... zeker.... zeker.... dat had hem ook aanleiding gegeven om zijn uiterlijk wat meer te verzorgen.... dat zou ze ook kunnen eischen, daar had ze recht op.... zoo'n onsmakelijke mond.... hij zag het nu immers dagelijks aan Jan.... dat moest weerzinwekkend zijn voor een vrouw.... pijn had hij er om geleden.... erge pijn.... maar in godsnaam.... nog dagelijks, altijd eigenlijk als hij het gebit in zijn mond had, voelde hij het als een hinder.... het schrijnde zoo....

't moest wennen, had de tandarts gezegd.... en het ging nu toch ook al wat beter.... al was het eten nog een telkens terugkeerende marteling.... maar het maakte jonger, frisscher, dat zag hij zelf.... en daarom ging het toch maar.... ook zijn modieuze kleding had een heel aardig effect en dan dat haarkleurmiddeltje van Govers.... nu ja, een kleine ijdelheid....!

Toch moest hij voorzichtig zijn, het geheim nog bewaren.... ook om harentwil.... ze mocht niet in opspraak komen.... in de Manteling waren ze een paar Middelburgers tegengekomen, van Meeteren met zijn vrouw, die even verwonderd gekeken hadden bij de groet wisseling.... en op de jour van mevrouw van Meeteren was het besproken.... dat had hij toevallig gehoord.... het kon ook niet anders.... zoo'n klets gat.... op de Joris ook al.... van Saafteginge had er op gezinspeeld, plagenderwijs, maar iedereen begreep het toch, dat had hij wel aan de gezichten gezien.

Hij glimlachte.

Enfin, hij zou ze gauw genoeg voor het feit stellen, dan waren de praatjes ineens uit.... maar eer het zoover was....

Daar viel nog heel wat te.... overwinnen; natuurlijk, eerst moest hij zekerheid hebben, absolute zekerheid, dat ze 'ja' zou zeggen.... enfin zijn indruk nopens haar gevoelens was eigenlijk al zoo positief.... daar tobde hij zelfs niet over in zijn meest pessimistische buien.

Nee, waar hij het meest tegen op zag, dat was de mededeeling van zijn voornemen aan Jan.... en hij wist ook niet recht hoe het gaan moest met het wonen.... hier intrekken met haar en de kinderen, zonder Jan's volkomen instemming, dat zou geharrewar geven en dan Lurkus altijd op den achtergrond.... enfin met die hoefde hij toch eigenlijk geen rekening te houden.... ze was ook maar een dienstbode, zoo goed als Maatje en Laurien.... en als er hier weer een 'vrouw des huizes' zou zijn, welnu dan werd zij overbodig....

Tja.... maar eer het zóó ver was....!

Intrekken bij haar in dat popperige nieuwe huisje op den Singel.... nee, nee.... dan maakte hij zichzelf en haar belachelijk.... en een ander huis bouwen of koopen.... daar zou een kapitaal mee gemoeid zijn.... deze woning en inboedel hadden Jan en hij in onverdeeld bezit.... een scheiding zou al heel bezwaarlijk wezen..

Ofschoon.... aan materieële bezwaren mocht hij haar en zijn geluk toch ook niet ten offer brengen.

Enfin, misschien vond Jan het wel goed, als ze hier kwamen wonen.... waarom eigenlijk niet?.... Het huis was zoo groot.... ze konden er desnoods naast elkaar leven, zonder practisch veel van elkaar te merken.... als hij wilde zou Jan al de kamers voor zich kunnen houden,

die ze nu samen bewoonden.... dan hadden zij immers het salet en het spreekkamertje.... en de tuinkamer.... en boven was er een zee van ruimte.... gut ja, dan kwamen bovendien de kamers van Lurkus ook vrij.... tenminste als die.... hm.... och, als ze er eenmaal waren.... wie weet hoe dol Jan dan op de kinderen zou zijn....

De vraag was nu maar.... zou hij Jan polsen vóór of pas na de beslissing.... eigenlijk kwam er dat ook niet op aan.... 't gebeurde tòch.... behalve in het ondenkbare geval, dat zij....

Hij glimlachte weer.

Nee-nee-nee.... daar was hij toch wel heel zeker van.... in hun samengaan daar in Domburg.... in den toon van hun gesprek.... den opslag van haar oogen.... de intonatie van haar stem.... enfin iets was er in dat alles geweest, wat je voelt en begrijpt, maar toch niet kunt uitdrukken.... en dat toch een veel grooter zekerheid geeft, dan woorden vermogen te vertolken.

Tja.... morgen zou ze hier komen.... dat had hij ook toevallig gehoord.... ze ging rond met een lijst voor kindervoeding.... als hij nu maar wist hoe laat of ze kwam.... enfin.... als Jan er nu maar niet bij kwam.... die had wel eens van die galante bevestigingen.... hm.... hij zou Laurien kunnen waarschuwen, dat als mevrouw Steenbach kwam.... nee dat was gevaarlijk, ging natuurlijk dadelijk over aan Lurkus.... hij kon in 't spreekkamertje gaan zitten uitkijken en als ze kwam des noods zelf opendoen....

Ja, dat bezoek zou de beslissing wel eens kunnen verhaasten, want als hij het zoo kon schikken, dat ze alleen waren....

Gek, morgen om dezen tijd zou hij het weten.... zou hij in ieder geval méér weten.... als dat nog noodig was.... en dan zou hij wellicht nog sterker dan straks die vreemd-ontroerende gelukssensatie ondergaan.... een terugkeer nogeens, van lang dood gewaande dierbare illusies.

Hij keek weer naar boven.

Engeltjes zweefden daar ook, die tokkelden op gouden harpen en anderen bliezen bolwangig op lange bazuinen.... ja, ja.... het stemde hem zelf lyrisch,.... ook door de late herfst van het leven kan nog een lied ruischen van zonnige blijde jeugd....

Zijn denken stokte plots.

Tegenover hem was Jan opnieuw met een opengevallen mond gaan snurken; in de keuken zong Laurien.

II.

De dagindeeling in het huis der heeren van Bruelis was zeer regelmatig,

reeds door de stiptheid waarmede op de vastgestelde uren de maaltijden werden genoten; een stiptheid, waaraan juffrouw Lurkus ongetwijfeld uiterst nauwgezet de hand hield, doch welke overigens geenszins een instelling van haar was.

Veeleer sproot die voort uit een geërfde traditie in den huize De Maelstede, aan de naleving van welke geen der beide broeders zich ooit zou onttrekken.

Om half negen werd er ontbeten, nadat beide heeren om half acht geroepen waren, terwijl er een kannetje scheerwater voor ieders deur was gezet.

En ook in het felste winterseizoen, als in het wat holle huis een vochtige kilte ijzig de groote kamers en wijde portalen boven vulde en door de bevroren ruiten het daglicht bleekblauw verzeefde, bleven de broeders geen oogenblik langer in de warme koestering der dekens, binnen de rustige beslotenheid der groen damasten gordijnen van hun ledikanten, maar verzezen, geen vijf minuten na het waarschuwend klopje van Laurien of Maatje met het gedempte: ‘Alf acht meneer; scheerwater’.

Trouwens ook het ontbijt zelf, de arrowroot van Jan en het halfzachte ei van Simon eischten die stiptheid, terwijl eveneens het zetten van de thee berekend was op het prompt op tijd beginnen.

Ook dezen morgen verschenen de beide broeders kort achter elkaar in de eetkamer, als de halfnegenslag van de pendule nog trilde.

Hun lange schrale lijven waren gehuld in bronsgroene kamerjaponnen, rond het middel met kwastenkoorden losjes toegehaald; daaruit staken hun hoofden nog smaller en langwerpiger op de pezige dunne halzen; ze gebaarden en gingen er wat sluipend in rond als monniken van een vreemde orde.

‘t Is hier goed’, sprak Jan, zijn handen strekkend naar den gloed van 't houtvuur in den haard.

‘Ja, 't wordt al frischjes’, antwoordde Simon die naar een der ramen trad en in den tuin keek.

Vlak bij het huis stond de oude sombere kastanje, die al groeiend in den loop der jaren een heel domein voor zich zelf had afgezonderd; hij ving al 't zonlicht weg, dat in de kamer had kunnen schijnen; in zijn zware schaduw bleef geen grassprietje leven; de grond rond den stam was immer vochtig; nu de roestige bladeren staag vielen in zachte ruizeltikjes van tak op tak, waarna ze in korte zwevende dwarreling de aarde bereikten, zeefde de najaarslucht stilaan door steeds grootere mazen van het netwerk der takken omlaag; daar, op den grond, in de bruingele ruigte van blad en stelen, ploften telkens de stekelige groene ballen neer, barstten open en langs de wegspringende mahoniehouten kastanjes met

hun pluizige wit vilten ovaaltjes, schampste dan de glanzing van het morgenlicht.

Achter dit wat somber donkerbruin en geel, lag verderop de tuin verzilverd in de ochtenddauw; over het gazon was een wazig teere webbe gevleid, doorsprankeld met in fijne druppelen gevangen zonnegoud; uit den wit-blauwen nevel verderop doemde vaag de goudroode weelde der dorrende heesters en struiken; nog gloeiden er de stille vlammen van oranjegele dahlia's; zilveren weefsels waren gehecht aan donkerglanzende twijgen en ragge spinsels dreven glinsterend door den stillen zondoorschenen doom; blauwzwarte mereleers hipten geluidloos op hun ranke pootjes, verdwenen weer en dichter bij 't huis glommen telkens de kraaloogjes van een roodborst boven zijn rond roestbruin lijfje.

Simon keek met blijdschap naar dien schoonen laten herfstdag, die toch was als een sterke weerschijn van een vroege lente.

't Zonnetje schient', sprak hij opgewekt zich omwendend, meer tot zichzelf dan tot zijn broeder.

'Schien bedriegt', antwoordde deze nochtans, de handen steeds gestrekt naar 't vuur 't wordt winter'.

Laurien kwam binnen, bracht het warmwaterbord met arrowroot voor Jan en Simon's half zacht ei.

De broeders ontbeten.

In het bleekblauwe licht van den klarenden dag lag over Jan's gelaat een makabere grauwheid; onder de smalle spleetooien stonden purperen wallen; de lange skelettige vingers knapten droog als hij boven zijn bord pap wat brosse rotjes tot kruimels vergruizelde.

Simon verdroeg weer manhaftig zijn gebit; hij scheen dezen morgen aanmerkelijk jonger dan zijn broeder en er was, ondanks de sjamberloek, schier iets luchtig lenigs in zijn bewegingen, toen hij als naar gewoonte thee schonk en den pot daarna bijvulde uit den koperen ketel, die op de gloeiende kool in de gueridon turelurig stond te neuriën.

Jan trok de bladen van de Rotterdammer uit elkaar, reikte zijn broeder er een toe; dan zaten ze een wijle stil te lezen met als onderbreking alleen de trage nuttiging van het ontbijt.

'Ik zie, dat Kees de Bouvigne ook dood is' sprak Jan na een oogenblik.

'Ei'.

'Vuuf en tachtig.... Dat wuuf van 'm schient nog te leven.'

'Dat was.... Matje Boer....?' sprak Simon half vragend.

Jan knikte.

'Zeker.... 'n dochter van de maljenier Nagelkerke uit die wienkel in de Sepierstraat. Die mésalliance is hij ook nooit meer te boven gekomen.... en dat 's maar goed ook....'

‘t Was toch 'n fatsoendelijk meisje, ee?’ vroeg Simon, terwijl hij over zijn blad zijn broeder een oogenblik onderzoekend aanzag.

Doch deze keek niet op.

‘Dat had er ook nog bie moeten kommen! Maar een Bouvigne, die met 'n winkeldochter trouwt....! De heele familie was er natuurlijk door gecompromitteerd en hij zelf was hier in Middelburg meteen onmogelijk.... Ik weet nog goed. Ze hebben toen nog overlegd, 'n conferentie gehad, hier bie ons aan huus, op 't salet.... Papa en oom Avezaete en de ouwe heer van Saaftinge en oom Jan en ik weet niet wie nog meer.... wat voor 'n houding of ze er tegenover zouden aannemen.... hij had de brutaliteit om receptie te willen houden.... stel je voor! Enfin, ze waren 't er natuurlijk gauw over eens. La mort sans phrase! Ik weet ook nog, dat Papa na afloop tegen Ma zei: ‘M'n vingers jeuken om hem een kaartje met p.c. te sturen.’

Jan zweeg; Simon keek langs zijn blad naar het gelaat van zijn broeder, die wat schamper grinnikend scheen door te lezen, maar nu, even, schichtig, zijdelings de oogen vertrok, één seconde den strakken blik van Simon ontmoette, dan, wat haastig, de lectuur weer vervolgde.

Simon zei niets meer.

Het deuntje in den ketel verzwakte, schoot soms nog even hoog uit; in den haard maakten de vlammen zachte knettergeluidjes: buiten ploften telkens dof kastanjes.

Simon las niet, maar zijn courant was een deugdelijk scherm voor Jan's schampere blikken; dezen morgen, als hij Jan niet zag, niet direct critisch speurend in zijn nabijheid voelde, dan kwam er een blij gevoel over hem, een gevoel van vrijheid om verlicht te zuchten, om te fluiten ook of zachtjes te neuriën en stilweg voor zichzelf heen te glimlachen.

Als hij ten tweede male thee geschonken had, ruilden ze de bladen; Simon had eigenlijk niets gelezen en ook zijn ontbijt ten deele vergeten; nu, wat haastig, at hij zijn koud geworden ei leeg, sopte 't brood in zijn thee, keek dan nog even met slappe aandacht in de courant.

O ja, die advertentie, daar stond ze:

Heden overleed op den leeftijd van 85 jaar mijn dierbare echtgenoot, de
Hoogwelgeboren heer Jhr. Mr. Cornelis Adalbert De
Bouvigne Douairière M. De Bouvigne-Nagelkerke.
Huize ‘Laanzicht’
Wassenaar.

Hij staarde er wat peinzend op; wat Jan verteld had, herinnerde hij

zich als jongere niet recht meer, maar deze advertentie ontroerde hem.

‘Mijn dierbare echtgenoot.’ Wat zou er destijds bij die menschen zijn omgegaan, toen ze hadden moeten vluchten uit Middelburg, nadat de gepresenteerde families krijgsraad hadden gehouden en het vonnis van uitstooting hadden geveld?

O zeker, vroeger zou hij daar zelf niets onredelijks in gevonden hebben en zoo het grievend ware voor den betrokkene, nu ja, noblesse oblige; het ging toch ook maar niet aan om een winkel dochter, een burgermeisje, alleen door haar huwelijk maar dadelijk als een gelijke te beschouwen.

En feitelijk was het van de Bouvigne toch ook een hoon geweest aan de Middelburgsche kringen, om te willen forceeren, dat een meisje als Matje Nagelkerke in die kringen zou worden opgenomen.

Zoo zou hij vroeger gedacht hebben,

Nu dacht hij anders, milder, breeder, naar hij meende.

‘Mijn dierbare echtgenoot;’ hoe touchant waren die simpele woorden, die hij verstond als een wanhopige kreet van afscheid voor eeuwig, na een lange periode van groot en innig geluk.

’t Ontroerde hem wonderlijk.

Hij hoestte even wat droog, legde het blad uit de hand, dronk zijn thee leeg.

Jan, over hem, het gouden lorgnet wat nijdig scheef geknepen op de groote magere neus, bleef roerloos lezen.

‘Ik dien, dat ik eens even naar de boerderie loop, vanmorgen,’ sprak Simon met een wat schrille opgewektheid in zijn stem: ‘Heb jie soms nog wat voor Tange?’

Jan wendde het hoofd, keek zijn broeder over de glazen van zijn lorgnet aan.

‘Naar de boerderie?’ vroeg hij verwonderd en wantrouwig.

‘Ja....’

‘t Zal nogal ’n vuule pad wezen met al die regen.’

Simon haalde zijn schouders op, verwierp het bezwaar luchtig door een toet te maken van zijn lippen.

‘Dus jie hebt niks voor Tange?’

Jan gaf niet dadelijk antwoord, vervolgde zijn lectuur weer; dan zei hij onverschillig:

‘k Zou niet weten wat.’

‘k Zal zeggen, dat ze de Kerstmiskalkoen goed voeren,’ poogde Simon te schertsen, terwijl hij opstond, doch Jan gaf geen blijk die opmerking te hooren, verstrakte verder.

Toen zei Simon ook niets meer, blies in aarzelende blijmoedigheid een vaag deuntje door zijn getuite lippen, ging naar de deur en verliet de kamer.

Over de neergezakte courant keek Jan hem na.

Behalve 's Zondags, op welken dag de beide broeders met hun glanzende cylinders op, getrouw ter kerke plachten te gaan, bleven ze 's morgens in hun kamerjaponnen gemeenlijk tot een uur of twaalf onzichtbaar voor de buitenwereld; soms toefden ze in den tuin, waar Jan den hovenier naging en hem orders gaf, terwijl Simon veelal zijn aandacht wijdde aan de volière waar kippen, fazanten, eenden en pauwen hem snaterend, kakelend en roepend begroetten.

Doch als de weersgesteldheid dit belette, dan trokken ze na het ontbijt naar de huiskamer, waar ze den morgen doorbrachten met lezen of correspondeeren, soms ook den notaris ontvingen, den rentmeester hunner bezittingen op Noord-Beveland en een enkele maal den ouden Domien Tange, den zetkastelein van hun hoeve onder Brigdamme.

Ongewoon vlug was Simon de trap opgelopen en met hijgend hartebonzen door die snelle stijging, trad hij zijn slaapkamer in, waar hij juffrouw Lurkus en Maatje aantrof, die bezig waren aan zijn bed.

‘Moet u hier zijn?’ vroeg de huishoudster met een wat verbaasd wantrouwig lachje op het dikke ronde gezicht.

‘Ja... even verkleeden,’ antwoordde Simon.

‘O, ik help Maatje sjuust om dat plumenbed van u es goed te schudden... u zei, dat het zoo vol bulten zat...’

Simon knikte. ‘Ik ben in tien minuten klaar,’ sprak hij.

‘Nou, kind, dan gaan me maar eerst naar meneer Jan z'n kamer,’ zei juffrouw Lurkus. ‘Of gaat meneer Jan ook uut?’

‘Nee, niet dat ik weet,’ antwoordde Simon koeltjes, onbehagelijk getroffen door dit listig uitvragen.

Toen zei juffrouw Lurkus niets meer en verliet met Maatje de kamer.

Simon wierp zijn sjamberloek uit, begon zich haastig te kleeden; vanmorgen had hij trouwens al dadelijk in stede van zijn pantoffels, zijn laarzen aangedaan en ook de pantalon van zijn lichtgrijs colbert-costuum, waarbij zijn Leidsche kleermaker ook een demi had geleverd en tevens had kunnen zorgen voor een stijven fantaisiehoed en handschoenen in dezelfde kleur; een paarse das moest hij daarbij dragen en witte slobkousen, dat was de dracht van de Engelsche élite bij de najaarsraces, had de man gezegd.

Jan had hem er smalend een ‘proenker’ om gescholden en met een snuivend lachje gezegd: ‘k weet niet wat je wel liekent.’

Simon zelf vond, dat het hem keurig kleedde en de kleermaker had het enthousiast beaamd: ‘U schijnt er werkelijk twintig jaar jonger mee, meneer’, en hij had half fluisterend, of het een kostbaar geheim

gold, er op laten volgen, dat er nu ook feitelijk in het knoopsgat van de demi een porte-fleur met een paarse orchidée moest gedragen worden, wat Simon echter verschrikt had verworpen.

Snel ging hij nu de trap af, liep wat schichtig langs de deur der huiskamer, waarbinnen hij Jan vermoedde, duwde de groene tochtdeur open en trad in de vestibule.

De buitendeur stond wagewijd open, het straatleven rumoerde brutaal naar binnen; een grille tocht omhuiverde hem; plassen water, waarop vuile luchtbobbels dreven stonden op den marmeren vloer.

Voorzichtig, op zijn hakken, stapte hij door die nattigheid naar buiten; op de stoep stond Joane, de eeuwig-zwangere Zuid-Bevelandsche schuurster, gebukt en rammelde met emmers; haar roodgerande oogen zagen hem een oogenblik verrast aan.

‘Bè meneer, wat bè jie toch mooi vandège’, zei ze nieuwsgierig, terwijl ze een oogenblik recht ging staan met de geweldige blauwe buik als uitdagend vooruit, het bleeke gezicht met den bijna tandeloozen mond, grauw tusschen de koperen blinking der groote stikken.

Simon knikte goedmoedig.

‘Mooi weertje Joane, dan moet je je ook mooi kleeden, ee?’

Meteen zag hij achter zich in een glimp Laurien komen met de koperen glazen spuit.

‘Net as ikke met me vuule tupmussel!’ lachte Joane schreeuwerig; ze sloeg haar rokken tusschen de beenen, kneep ze vast, bukte zich opnieuw, pletste de natte dweil op de blauwe stoep.

‘Afin oor...!’ ze riep nog iets na.

Simon ging wat haastig.

Een bleeke herfstzon scheen blinkend over de natte steenen van de kaai; het vertier van de Donderdagsche markt rumoerde reeds van alle kanten; over de brug kwamen dofdreunend de boeren van 't Nieuwland en de Kraaijert met hun sjeezen en witte huifkarren; een lage groentewagen donderde over de ongelijke keien, droeg zwaar weelderige stilleven van fruit en groenten; bossen oranjegele peetjes trilden aan hun krullend groen loof, rooie koolen lagen er, kaal gepeld tot paarse doodskoppen: tusschen de forsche bladnerven der groene savoyen hingen nog blinkend de druppels van den morgendauw; gevangen in de bleekgroene omheining der afgekapte schutblaren schenen de roomwitte bloemkoolen te hoop gegooide, potsierlijk verstarde bruidsbouquetten; onder de zilverig glanzende preistangen hingen de warrelig bleeke wortelgestellen als slordige kwasten; door de mazen van een net glommen de bleekbruine vliezen van groote ajuinen; een frissche lentelijke weelde van bleekgeel en donkerend groen gloorde uit de wijd-open gelegde andijviekroppen; druiventrossen als snoeren goudgroene perels lagen op roestbruine

wingerdblaren; in manden bloosden appels; er waren goudbronzen peren en vreemd scharlaken rood scheen nog een zuidelijker zon te gloeien over rijpgezwollen tomaten.

Voorbij de Nieuwstraat luwde de Donderdagsche drukte wat; Simon hield de kleine steentjes, lichtte nu en dan even de hand op, als een voorbijganger groette, niet gewoon als hij was voor mindere mensen en in 't algemeen voor mensen, die niet tot zijn kring behoorden, als wedergroet zijn hoed af te nemen.

Voor hem op de steentjes schommelde een Arnemuïdsche vischvrouw haar manden aan het juk in zachte deining; de handen op de heupen, de wollen kousenvoeten in sliffende muilen, de muts als een witte aureool om het frissche forsche gezicht; telkens deed ze haar roep: ‘Scharre...tjoes!’ laag beginnend met dan plots een hoogen schallenden toon naar boven: ‘Scharre....tjoes!’

De vischlucht, die van haar afwoei, ontstemde Simon even; hij liep haar voorbij.

Overall op de kaai waren schuursters en meiden aan 't werk; ramen stonden open; hij keek er werktuigelijk in; in 't nuchtere morgenlicht leken de interieurs valig verschoten met telkens schrill-duidelijk vreemdintieme dingen, vergeelde portretten in zwarte lijsten aan den wand, een paar afgetrapte pantoffels eenzaam op een canapé, een nog niet afgenomen ontbijttafel met een omwaschbakje, waar een kwastje in stond; soms ook een dame in onoogelijk morgentoilet met papillotten, die stof afnam van een schoorsteenmantel; een smoezelige dienstmeid met stoffer en blik, gekniel op een tapijt in een krans van natte kwakjes theeblaren.

Aan de deuren glunderden en ginnegapten meiden met slaggers- of kruideniersjongens, gaven elkaar boekjes in vetterig blikken omhulsels.

Van de kruinen der boomen langs de kaai streken telkens vluchten bruingele blaren op het water neer; een beurtschipper boomde daar langzaam zijn vaartuig; 't water klotste slapjes voor den ronden tjalkboeg.

Op de bateau-port vertraagde Simon een oogenblik zijn gang, keek naar de mailboot, die in het droogdok stond; een wonderlijk massaal gevaarte met de twee dikke gele pijpen; een stuk speelgoed uit een reuzenland leek het, neergeploft in de ovale omlijsting der oude huizen op de kaden; kleintjes daarachter stond nu het silhouet van de Langejan in de verte, tegen den bleekblauwen hemel; er dreunde een holle davering door de lucht van klinkwerk, dat de oude huizengevels denderend weerkaatsten.

Simon keek naar links, daar stond nog het oude familiehuis der Bouvignes met het familiewapen in de timpaan.

Het was blijkbaar pas weer opgeschilderd, ook de pannen op het dak glinsterden van nieuwhed; beneden was de gevel uitgebroken en in bruine zandsteen en rose graniet weer bijgemaakt; alles glom van verzorging, het zonlicht flikkerde in de koperen stangen der deuren en op de letters in den gevel, die er uitzagen als reusachtige vergulde chocolade-baksels; *Walchersche Credietbank* las Simon; daar binnen werkte het bankbedrijf achter de ijzeren tralies der spiegelruiten.

‘De Directeuren wennen vast aan 't gezicht,’ had Jan schamper opgemerkt, toen ze er samen eens langs liepen.

Simon ging weer wat sneller voort; hij durfde het zich zelf nu wel te bekennen, dat zijn voorgewende gang naar de boerderij maar een verzinsel was geweest, om uit te kunnen gaan op dit ongewone uur, zonder dat het teveel de aandacht zou trekken; hij had op de boerderij niets te doen, voelde veeleer een grooten tegenzin in een wandeling naar de hoeve door een modderig kleipad langs kale akkers, waarover nu in de wat klamvochte lucht de wee-zoete dwalm nog zou hangen van de verspreide en nog niet ondergeploegde beer; hij kende dat.

Ook voelde hij weinig geneigdheid om te luisteren naar de vervelende relazen van Tange en zijn gezin, dat toch altijd lichtelijk ontsteld was door zoo'n bezoek, waarin het meer een wantrouwige contrôle dan een gewone belangstelling vermoedde.

Neen, het eigenlijke doel van zijn uitgang was om eens voorbij het huisje te wandelen van mevrouw Leenbach, een ondernemen waaraan zijn hoopvolle fantasie de heerlijkste mogelijkheden verbond; ze zou wellicht juist buiten staan.... een groet.... een praatje.... een uitnoodiging om even binnen te komen.... in den tuin desnoods om naar de kippen te kijken... en dan... een vaag visioen van zoete romantiek!

Doch toen hij de Nederstraat ten einde was geloopt, was er toch iets, dat hem weerhield dadelijk den Singel op te gaan, waar ze verderop, nog een eindje voorbij de Koepoort woonde; hij sloeg af op 't Veersche bolwerk.

Van alle wallen die de oude stad omsloten met een krans van kostelijke plantsoenen vol zwaar geboomte en met telkens verrassende doorkijkjes op bevallig slingerende paden en glanzende waterpartijen, werd alleen dit bolwerk juist een weinig verwaarloosd; een onaanzienlijk stadsbrok van bouwvallige en armetierige huizen sloot er tegen aan; er was een lichte verwildering in het oude hout, waaruit groote doode takken nimmer werden verwijderd, de heesters schenen er minder zorgvuldig gesnoeid, de grasranden waren ingetrapt en in de perken overheerschte het onkruid; er plachten daar weinig stille wandelaars te komen; wat havelooze kinderen rumoerden en ravotten er meestal aan den waterkant en bedelden om centen, kijfpratende vrouwestemmen klonken er en alderhande huisgeluiden drongen er uit de schamele woningen langs den rand.

Toch trok het Simon vaak om de sfeer van het ongerepte oude; zooals het hier thans nòg was, zoo was het er ook een eeuw geleden wel; de zware dom van de koepelkerk stolpte daar hoog boven de brokkelige muren; daaromheen spiraalde overal rook uit de omhoog gerekte armen der scheeve en kromgetrokken schoorsteenen; kruinen van oude boomen staken goudgeel op uit die verstarde krioeling van roode steenmuren, pannedaken en zwarte windwijzers; over alles stond het dampig blauw van den herfstmorgen.

Rechts, aan de overzijde van de vest met zijn rimpeloos water, lag de boog van den meeloopenden Singel en daarachter de horizonlooze weelderigheid van het eiland, verzonken in den grijspaarsen najaarsnevel.

Bij de Koepoort gekomen, stapte Simon met vasten tred de laagte in naar het rustieke bruggetje, hetwelk naar den Singel voerde, doch vlak voor het bruggetje bedacht hij zich nog, maakte plots een armzwaai, liep langs het aansluitende pad in de andere richting weer naar boven.

Links op het Molenwater zag hij, wat eenzaam en nietig in de ruimte van het groote wijde vlak een paar streepen soldaten exerceeren, en hij hoorde een commando als een hoog en zinloos geschreeuw.

Dan betrad hij het volgende bolwerk, dat sierlijk onderhouden, zwaar deftig begon, als de opgang naar een aanzienlijk buiten.

Een tiental schreden verder had hij over de vest heen al dadelijk een vrijen blik op het huisje van mevrouw Leenbach; het stond daar aan den overkant klein en knus als een miniatuur kasteeltje van roode baksteen, temidden van een tuintje, waarin Simon uit de verte nog de asters en herfstseringen zag bloeien.

Hij gaf er zich niet geheel rekenschap van, wat hem eigenlijk had doen besluiten om, in stede van op den singel, dus vlak er langs, hier op het bolwerk met het breede water van de vest er tusschen, het huisje voorbij te gaan.

Doch, zooals hij gisteren in zijn mijmerend kijken naar den plafondhemel plots een jeugd-sensatie onderging, zoo herleefde nu weer in hem de zacht heerlijke en toch wat schrijnende, want diep-in vernederende schroom van zijn jongensjaren, toen zijn adoraties maar al te vaak in onvermoede schuchterheid onopgemerkt bleven door de voorwerpen van zijn aanbidding.

Maar er was in zijn jeugd in Middelburg nu eenmaal die streng puriteinsche zede, welke er een doodzonde van maakte, zoo een meisje van goeden huize het zou wagen ergens buiten met een aanbidder te gaan wandelen; er waren de partijtjes, de diners, de bals, waarbij een hofmakerij mogelijk was, onder het goedkeurend oog der ouders.

Maar hetgeen daar buiten geschiedde was onbehoorlijk, dermate onvoegzaam, dat zelfs een poging om het meisje er toe over te halen

geree werd nagelaten uit vreeze, dat het als een belediging zou worden opgevat.

De jongelieden uit Simon's tijd achtten zich al gelukkig en vonden het welhaast een ongehoorde stoutigheid, zoo het hun door snel allerlei zijstraatjes en toestekers te benutten, gelukte, het meisje hunner keuze twee of drie maal op een middag tegen te komen en te kunnen groeten.

O zeker, er werd ook wel krachtiger geminnekoosd, maar dan met winkeldochters of boerinetjes zoo het geviel, op donkere geurende zomeravonden langs stille paden, hier, in de diepe schaduwen van de dan verlaten bolwerken of daarginder in de eenzame landelijkheid van het 'Perdamsche padje', maar heimelijk, o, zoo heimelijk in stage doodsangst voor ontdekking.

Op lateren leeftijd kwamen dan de uitstapjes naar Brussel en Parijs, met woest-dolle avonturen, waarin de deftige Middelburgsche ingetogenheid maar kwalijk te onderkennen viel.

Tot de ouderdom en de angst voor de gezondheid weer terugvoerde naar de koestering van huiselijke comfort en de deftig-soliede eenvoud des dagelijkschen levens.

In losse fragmenten filmde dit alles snel door Simon's brein; zijn aandacht ging nu staag naar de overzijde van de vest; hij kon door het omboordend struikgewas de slinging van het Perdamsche padje volgen en met een rilling van ontroering dacht hij terug aan zijn eerste bevendheerlijke avontuur met een meisje, daar op een luw warmen lenteavond met nog het felle rood van de zon achter de verre duinen en een sprankeling van goudgroen alom door de heesters, terwijl een witte damp ontsteeg aan de geurende weiden.

Een zilveren nevel stond ook nu boven de velden, een goudglans lag over het elzenloof en over de kruinen der boomen op den Singel, de zon wierp een gloed van malsche lentelijkheid; eenden snaterden in de vest, musschen tjlpten, klapwiekend vloog een duivenpaar naar den blauwen hemel.

Simon glimlachte.

Hoe warm scheen de zon; ja, dit was weer de lente, dit was weer zijn jeugd, die terug was gekomen; hoe blij en wonderlijk klopte zijn hart!

Hij vertraagde zijn stap, want indien hij het huisje aan de overzijde voorbij liep, dan zou het aanstoot kunnen geven, zoo hij omzag.

Hij keek; de kleine woning stond in stille ordentelijkheid met de gelijk opgetrokken gordijnen voor de vensters; daar, achter de blinking van het glas, was ook de gloeiing van roode bloemen, een azalea wellicht of nog geraniums, hij kon het niet onderscheiden; boven stonden de ramen van de balkonkamer open, dat was zeker het slaapvertrek.

Iets wits sloop door het tuintje, het was de kat, h  r kat, waarvan

het dochtertje zoo kinderlijk verteld had, Mimi heette dat diertje.... dus dat was nu Mimi.... dat meisje zou nu wel naar school zijn en de andere kinderen ook.... vier.... hoe lief moest dat dagelijksche interieur wezen.... ‘Kinderen maakt niet oud’, had ze zelf gezegd ‘dat is een phrase, kinderen maakt jong, opnieuw jong, door den afglans van hun jeugd!’.... zij.... al moeder van vier kinderen.... het was nauwelijks te gelooven...!

Plotseling bleef hij staan.

Een slagersjongen belde aan het huisje; nu zou de deur opengaan en misschien, dat ze dan zelf....

Aan het wegschaduwend licht der paneelen zag hij de deur bewegen, wijken.... o nee... 't was het dienstmeisje maar.... het zei wat tegen den jongen, die zijn hand tastend in den mand stak.... kijk, het meisje hield een blinkend wit bord voor hem.... nu haalde de jongen een stuk vleesch uit de mand, legde dat op het bord.

En toen ineens.... daar was mevrouw Leenbach zelf.... of niet?.... Ja toch.... ja zeker.... God!.... z'n hart bonsde in zijn keel.... hoe was 't mogelijk, zoo'n onbeheerschte ontroering dadelijk.... o ze praatte wat met de meid en den jongen.... ze keek naar het vleesch.... de meid moest het voor haar omkeeren.... dan ging ze.

Ja.... o ja.... ze was het, in dat korte bruine manteltje met een bontrand afgezet, waarin ze zoo kittig voortstapte.... een bonten muts op 't hoofd, dacht hij.... of was 't een vilthoed? Kijk ze trok haar voile neer.

Ze liep in de richting, welke tegenovergesteld was aan de zijne, ze ontmoetten elkaar dus eigenlijk, gingen langs elkaar.... helaas het breede water was tusschen hen in....

Es waren zwei Königskinder.... neuriede het in hem....

De afstand was wel heel groot, maar toch, als ze keek, terwijl hij groette.... hij moest opvallen, hier op die zonnige plek in zijn grijs pak boven al dat groen en bruin.

Simon keek.... keek....; nu liep ze juist tegenover hem.... wendde het hoofd in zijn richting.

Hij lichtte zijn hoed, deftig, maar toch met een duidelijke joyeusheid in het wijde gebaar.

Had ze 't gezien....? Had ze teruggegroet....?

Hij wist het niet; 't was zoo snel voorbij geweest; nu liep ze door zonder nog opzij te kijken.

't Stelde hem toch wel even fel teleur, maar ineens begreep hij: ze had hem niet herkend in die modieuze kleeven. Anders was hij altijd in 't zwart.... jammer.... jammer.... had hij nu toch den Singel

maar genomen.... die vervloekte blooheid ook.... zoo dom, op zijn leeftijd en dan met de zekerheid, dat zij....

Waar ging ze nu heen?

Haar naloopen? Nee.... nee.... dat kwam niet te pas.... bovendien, ze liep zoo stevig door.... dan zou hij wel moeten draven.

Maar als hij nu een beetje voortmaakte en dadelijk voorbij 't ziekenhuis weer naar 't Molenwater ging, dan zou hij toch kans hebben om haar tegen te komen. Wat jolig was dit weer.... dit heimelijk overleggen alleen al!

Maar ineens schokte hem de gedachte, dat ze wellicht nu al rondging met de lijst voor Kindervoeding.

Groote God! Stel je voor, dat ze naar zijn huis ging, terwijl hij er niet was, dan zou zijn heele mooie plan mislukken! Nee, nee, geen omwegjes meer.... dadelijk rechttoe naar huis.

Hij verhaastte zijn schreden.

In hem bleef het blij-jonge gevoel van vreugde-om-verwachting.

Hij was ook immers nog niet oud, welnee.... hij was jong en het was lente!

Kijk, de zon scheen door het jonge loover en daar, in de schaduw van dien boom, daar bloeiden zoowaar de crocusjes....?

Verrast stapte hij er op toe....

Een groepje paarsbruine paddestoelen was gebroken uit den klamvochten bodem.

Terug in de stad, ontweek Simon de drukke nauwe straten, waar de wagens en karren der marktgangers nu daverden over het ongelijke plaveisel; hij sloeg af op een stille gracht, waarin gevelde boomen dreven en waar het heel rustig was en aangenaam om te loopen onder het dunnende loof der iepen aan den waterkant.

Hij keek, half in gepeinzen, naar een groot huis met een torentje op zij; er was een steiger voor gezet.

Dat was het familiehuis der Jonkheeren van Rommerswaele.... ook al uitgestorven.... de laatste uit het geslacht, de oude freule Liesbeth, had hij nog helpen begraven, nu gingen ze 't huis zeker afbreken, verbouwen.... hij wist het niet.

Zoo vele huizingen van het oude Zeeuwsche patriciaat waren er tegenwoordig, waaruit de oorspronkelijke bewoners verdwenen waren, verdreven ook wel, na vermogenverlies en stil weggetrokken naar bekrompen burgerlijke woninkjes op stille kleine dorpen, waar ze schraaltjes voort vegeteerden, zuinig, zuinig, maar met nog de koestering in ongenaakbaarheid van den hautainen familietrots als het eenig onvervreemdbaar erfstuk uit de glorie-dagen van hun geslacht.

Overall, in elke straat schier, waren van die huizingen, pompeuze gebouwen in 17e of 18e eeuwse weelde opgericht, maar nu verwaarloosd en verveloos met scheuren in de monumentale stoepen, barsten in de paarse ruiten en dreigende bouwvalligheid in de uitstekende burchttorentjes.

Als dan de laatste uit zoo'n oud geslacht was ten grave gedragen of verdreven, dan staarden de gesloten vensters een wijle blind en somber over de verlaten stoep; de koperen belring op den verveloozen deurstijl verkleurde snel tot een groenig brons; kinderen schommelden daags op de piepende scherpe schakels der kettingen om de stoep; uit een gootlek druppelde het staag en naargeestig; ergens voor een hoog venster was nog een grauw gescheurd gordijn blijven hangen; er was een sterke holheid in de davering der karren, zoo ze langs de leege woning reden.

Tot eindelijk op een morgen de deur onkiesch-wijd gaapte, diepachterin een kijk gaf op den verwaarloosden tuin; in de kil grauwe gang liepen mannen af en aan; ze besmeurden de stoep met klodderige veegen mortel en ze pruimden en spogen overal; anderen droegen gebinten aan, waarmee ze in lompheid wat paarse ruiten vernielden; een paar dagen later kwam er dan een steiger en nog wat later werd het dak glanzend vernieuwd en blinkende gele verf glom weldra op gootlijst en gevelranden.

Een kruidenier had het gekocht of een zaak in heerenkleeding étaleerde voor de vervormde ramen van het oude salet de wanstaltigheden zijner groteske deftigheid.

Er was een sprankeling als van frisch spuitend groen in het najaarsloof en de opgeverfde daken en gevels der oude huizingen glommen in de Octoberzon.

De herfst ging door het loover en de herfst was gekomen over het Middelburgsch patriciaat; over de boomkruinen en over de deftige woonsteden lag de zonneglans als een lentelijke herleving, maar die schijnbloei was de herfstleugen van het onkeerbaar verval.

(Wordt vervolgd).



Sebastiaan
door H. van Elro.

Zijn hand raakt aan de laagste twijgen
en nijpt het bronzen blad tot gruis.
Zijn mond kiest laster boven zwijgen:
ik ben te jong voor kroon en kruis!

Reeds roept een pijl het klare bloed
uit zijn verborgen bronnen.

Het hoofd kan zich niet dieper neigen
naar 't listig spieg'len van de dood:
Hij staat bevlerkt en kan niet stijgen
boven het zware morgenrood.

Zijn lichaam zwicht - Het bloed
wordt donker en geronnen.

Het oude heertje, door Jo Smits

HIJ kon niet zoo heel vlug meer loopen, het oude heertje. Had hij 't gekund, dan zou hij nu gedraafd hebben, alle menschen voorbij, die hem wilden groeten, alle huizen voorbij, waar menschen woonden; dan zou hij gauw den weg naar de weilanden zijn ingeslagen, die nu zoo stil waren in den winter.

Maar zijn beenen waren niet jong meer. En zoo liep hij niet veel gauwer dan anders; en niemand zag den storm, die er in hem woedde.

Hij zette zijn stok driftig neer.

Het was ook niet te begrijpen. Let was verloofd. En Let was zijn eenige dochter. En al dien tijd had hij er niets van af geweten. Het was geweest of hij een klap in zijn gezicht kreeg, toen ze vanmorgen tegen hem ze:

‘Zeg vader, je kent Henk Breukels toch wel?’

‘Jawel’, zei hij, ‘waarom dan?’

Henk komt vanmiddag, vader. We zijn verloofd.’

Hij had het brood weer op 't bord gelegd. En hij had haar aangestaard, alsof hij niet begreep.

Toen was hij losgebarsten, als van ouds, wit van drift en zonder eenige zelfbeheersching.

‘Die vent’, schreeuwde hij heesch. ‘Hoe haal je 't in je kop!’

Ze was opgestaan. ‘Ja, we zijn verloofd, we houden van elkaar’, zei ze. ‘Er valt niets op hem te zeggen.’ En zonder meer was ze de kamer uitgegaan, recht op en rustig.

En hij, hij piekerde nu maar steeds wat hij toch doen moest.

Die jongen had immers geen goed tractement. Hoe, in godsnaam, kon hij Let onderhouden. En h o e was die jonge man? Hij had hem nooit gemoegd, dien Henk, dat wist hij nu héél zeker.

Let verloofd! En hij dan.... hij zou dus alleen achterblijven. Want hij had niemand meer als Let wegging.

- ‘Goedenmorgen!’ zei een vrouwtje.

't Oude heertje keek haar aan. ‘Goeden morgen!’ zei zij.

't Was zijn oude waschvrouwtje.

En het viel hem plotseling op hoe oud en verschrompeld zij was.

Was dit wat overbleef van een mensch?

Hij knikte. ‘Goedenmorgen! hoe gaat het?’

‘O bestig,’ mompelde het vrouwtje, terwijl ze haar muts rechtzette.

‘En de kleinkinderen?’ vroeg de oude heer.

‘Ook bestig!’ zei 't vrouwtje. ‘Jawel meheer, dat geet goed.’

‘Nu, adieu, adieu!’ en de oude heer zwaaide met zijn stok.

En 't vrouwtje, klein, ineengedoken, liep verder op haar oude, stijve beentjes.

Bij een kapperswinkel bleef de oude heer even stilstaan en keek naar de snuisterijen. Maar tersluiks keek hij even in den spiegel en zag zijn evenbeeld.

Neen, zoo verschrompeld was hij nog niet. Maar de jeugd was toch allang voorbij. Zijn haar was nu al bijna heelemaal wit. En zijn gezicht was wel oud, wel oud....

‘Let heeft zich verloofd!’ dacht hij. Hoe kon 't waar zijn!

En hij voelde zich nu wat moe. Hij ging maar weer naar huis. Als je oud bent, kun je niet zoo heel ver meer loopen.

Nu gingen er vele dagen voorbij. En al die dagen zag hij Let uitgaan en thuiskomen. Al die dagen zag hij, dat alleen Henk voor haar bestond.

Soms bracht ze een kleinigheid voor haar vader mee. Maar hij wist wel naar wien elken dag haar gedachten uitgingen. Dat maakte hem soms bitter.

Werd zóó een mensch alleen gelaten, als hij oud was?

's Avonds ook zat hij alleen in zijn kamer een sigaar te rooken. Let was uit met Henk.

Maar het oude heertje wist, stil voor zich, dat hij Henk nooit had gemogen.

En soms, als hij in zijn kamer zat, voelde hij een vreemde onrust. Hij wilde toch niet, dat Let's stralend geluk zou breken.

Toen, op een middag was Let thuis met de thee.

Verbaasd zag hij haar aan. Hij wilde vragen, waarom ze niet naar Henk was.... die was toch thuis.

Maar hij zweeg. Let zag er bleek en moe uit. Ze lette niet op hem. Ze schonk thee, maar ze dacht aan heel iets anders.

De oude heer nam zijn krant, en spreidde die wijd voor zich uit. ‘Als die kerel, die jonge kerel...’, dacht hij achter zijn krant, ‘als die iets had gedaan.... als hij Let verdriet had gedaan.... nou, dan zou hij toch eens zien!’

En de krant ritselde tusschen zijn vingers.

Drie dagen bleef Let thuis. Er was een spanning in de kamer.

Toch durfde het oude heertje niet vragen.

Maar eindelijk toen ze aan tafel zaten, zei Let rustig, zonder zich te bewegen: ‘Je moet maar niet schrikken, vader. Neen heusch, schrik maar niet. Ik ben niet meer verloofd.’

Het oude heertje knipte met de oogen. Hij keek zijn dochter aan.

Ze zat zoo stil, zoo vreemd.

‘En kind,’ begon hij - en nu beheerschte hij zich, nu trilde zijn stem zelfs niet - ‘en kind, blijf je dus wat meer thuis nu?’

‘Je moet niet denken,’ zei ze zacht, ‘dat Henk iets heeft gedaan of zoo. 't G i n g alleen maar niet, dat is alles. Ik ben ook vaak onredelijk.’

Maar door hem leek ik wel n o g onredelijker te worden. Maar hij is toch goed. Alleen kunnen we niet trouwen.’

‘t Ging niet!’ suisde 't in zijn ooren. ‘t Ging niet! Neen, natuurlijk ging het niet!’ En weer voelde hij zijn nooit uitgesproken antipathie.

Trouwen was zoo iets ernstigs. Hij wist het.

Hijzelf was immers ook getrouwd geweest. Nu was zijn vrouw dood. Er was in zijn huwelijksleven veel moois geweest. Maar er had toch ook telkens wat aan ontbroken.

Nu was zijn vrouw dood. En hij was oud.

Wel vreemd was het leven.

En nu dit met Let. Hoe zou ze 't dragen.

Hij sloeg haar gade gedurende de volgende weken. Ze was nu veel thuis. 's Avonds schonk ze thee voor hem. Soms speelde ze wat piano.

Dan luisterde hij achterover geleund in zijn stoel, terwijl hij rookwolkjes voor zich uitblies.

Let speelde goed. Dat had ze van haar moeder.

Toch was hij den laatsten tijd, niet blij meer, dat ze thuis bleef en hij niet meer alleen was.

Hij genoot niet meer van haar zijn in de kamer zooals vroeger.

Vroeger vond hij het prettig haar stap te hooren en haar stem. Nu was er iets tusschen hen, dat hen belette vrijuit te spreken en te lachen.

Hij wist dat het Henk was. En dat ze soms Henk nog wel bij toeval ontmoette.

Hij wist ook, dat er in haar leven iets ontbrak. Maar hij wilde er liever niet over denken.

Ze was nu weer van hem. Nu was hij niet meer alleen. En als hij nog ouder werd, zou Let bij hem zijn, en zou hij telkens weerzien eigen jeugd, eigen leven.

Ze was weer bij hem. Ze hoorden weer bij elkaar. Hij moest oppassen, dat niet te verhezen.

Maar Let was niet vroolijk meer. Ze wist niet wat ze moest uitvoeren met haar dagen.

Toen, op een avond, zei ze: ‘Zeg vader, ik houd dit leven niet langer uit. Ik moet werk hebben. 't Is alles leeg. Ik ga weg.’

Het oude heertje legde zijn krant neer. ‘Weg?’ zei hij.

En hij dacht: ‘Och kind, ik heb je net terug!’

‘Ja,’ zei Let, ‘ik ga weg. Je mag me niet tegenhouden vader. Je mag 't niet! 't Is m i j n leven. En ik heb recht op mijn eigen leven. Ik.... ik hoef niet altijd bij je te blijven. Ik kan 't niet. Ik moet werkenik moet weg! Ik ben jong! Ik heb recht op mijn eigen leven!’

Ze zweeg.

Ze keken elkaar niet aan. Ze wisten, dat het onvermijdelijke gekomen was.

De krant viel ritselend op den grond.

Toen zei de vader, en hij had moeite te spreken: ‘Ja, als je weg wilt, zal ik je niet tegenhouden. Dan laat ik je natuurlijk volkomen vrij.’

Dien avond spraken ze er niet meer over.

Maar als een felle pijn hoorde hij telkens opnieuw de woorden: ‘Ik hoef niet altijd bij je te blijven! Ik kàn 't niet!’

En toen hij in bed lag, zijn oude hoofd op het kussen, toen - net als een kind - huilde hij.

Hij was ook al een oud heertje, en dan is 't hard alleen gelaten te worden.

Hij wist, dat Let nu naar een betrekking zocht. Hij vroeg niets, als ze op reis ging. Hij wilde liefst zoo weinig mogelijk denken. Hij maakte zijn gewone wandelingen. Maar hij zwaaide niet meer met zijn stok.

Op een dag kwam Let thuis met een bloes op haar wangen en met veerkrachtigen tred.

Ze legde haar handschoenen op tafel.

‘Nu heb ik een betrekking, vader!’ zei ze, ‘en ik ben er zoo blij om! 't Was wel een heel werk er een te vinden. De tijden zijn moeilijk tegenwoordig!’

Hij knikte. ‘Zoo! zoo! En dus heb je een betrekking? Waar?’

En ze vertelde. En ze was levendig, als hij haar in lang niet had gezien.

Hij begreep. Ja ze moest werk hebben. Dan zou ze zichzelf weervinden. Dan zou ze weer vroolijk worden. Ze moest het leven en de wereld zien. Ze moest er uit!

En ze ging er uit. Haar koffers werden vooruit gezonden. Het oude heertje was uit wandelen, toen ze werden opgehaald. Dat zag hij liever niet.

Maar hij voelde iets heel zwaars in zijn hart. Hij wist nu en begreep het: Let ging weg.

Den dag van haar vertrek, toen hij zich had geschoren, bekeek hij zijn oud gezicht.

En zoo gaat de tijd maar voort, dacht hij, en laat ons allen alleen.

Hij moest heel dapper zijn vandaag. En hij trok zijn blauwe pak aan. En hij borstelde zijn al bijna witte haar.

Toen ging hij naar beneden, waar Let met bleek en strak gezichtje hem wachtte met het ontbijt.

Dienzelfden morgen ging ze weg.

Rechtop liep hij naast haar en bracht haar naar den trein.

Af en toe keek ze eens naar hem. Hij zag er moe uit. Toch zielig dat hij alleen bleef. Ze stak haar arm door den zijne.

‘Je moet niet denken, dat je zoo heel lang alleen blijft, vader,’ zei ze vriendelijk. ‘Ik krijg ook vacantie, en dan kom ik weer bij je. En als ik een jaar weg ben geweest, heelemaal er uit, dan zal ik 't vast wel weer gezellig vinden, bij jou thuis te komen!’

Het oude heertje keek op zijn horloge. ‘Je bent altijd welkom thuis,

Let, dat weet je wel. Maar je moet niet terugkomen om mij plezier te doen. Ik heb geen recht jouw jonge leven aan mijn oude te binden.'

En in het station gekomen, nam hij een kaartje voor haar. En hij zette haar in een coupé.

'Dag kind!' zei hij, 'schrijf je gauw eens?'

'Natuurlijk!' zei ze, en ze glimlachte. Juist zoo had soms haar moeder tegen hem geglimlacht.

Even stonden ze nog.

Toen ging de trein.

Let hing uit het raampje en wuifde.

En kleiner en kleiner werd het oude heertje. Tot ze hem ineens niet meer kon zien.

Toen ging Let zitten. Ze had wel kunnen huilen, omdat vader daar zoo oud en zoo alleen op het perron stond!

Het oude heertje nam zijn hoed af voor een dame.

'Goedenmorgen! goedenmorgen! hebt u Let naar den trein gebracht?'

'Niets geen goeden morgen!' dacht het oude heertje.

'Ja,' zei hij, 'de jeugd moet er eens tusschen uit, hè! goeden morgen mevrouw!'

En hij stapte weg alleen en een weinig inelkaar gedoken.

Nu kwamen de dagen van eenzaamheid. De dagen zonder Let. Nu ging hij leven voor niets.

Neen, niet voor niets! Want in de vakantie kwam Let terug, zei ze. En over een jaar.... over een jaar....

En een jaar is niet lang!

'Ik heb dien Henk nooit gemogen,' dacht hij plotseling. En driftig zette hij zijn stok neer.

Maar over een jaar.... Dan kwam ze ze wel terug, zei ze.

Hij zag om zich heen.

Verwonderlijk zoo zoel als het was.

De winter was voorbij.

Bij een tuin bleef hij staan. Daar bloeide een crocus, de eerste, die hij zag dit jaar.

Vreemd dit leven. Nu ging de winter heen. Nu was de lente al op komst.

Hij sloeg den weg in, die naar zijn huis leidde.

Let was nu weg, wist hij als een beklemming.

Maar over een jaar.... over een jaar....

Er is meer beteekenis in winter en lente, dan wij kunnen begrijpen.

Hij stond voor zijn huis. En met trillende handen maakte hij de voordeur open.

Toen sloeg de deur dicht, achter het eenzame, oude heertje.

Kroniek.

In memoriam Jacobus George Robbers, Stichter van dit tijdschrift, 1838-1925.

Bestuurder te zijn van een uitgeversmaatschappij is niet iets anders dan zelf, op eigen naam, boeken en tijdschriften uitgeven. Mijn vader, die in 1880 de Uitgevers-Maatschappij 'Elsevier' stichtte en slechts weinige jaren later begon met de voorbereiding van Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift - met Januari 1891 ving het aan te verschijnen - was ook van dit tijdschrift de vader, en méér dan dat: lange jaren was hij de man, de eigenlijke samensteller en verzorger van deze, zijn lievelingsuitgave. De redacteuren Jan ten Brink en H.J. Schimmel, later ook L.J. Plemp van Duiveland en Frits Lapidoth, ze waren slechts zijn litteraire zifters en raadgevers, gelijk F.H. Kaemmerer, Joan Berg, J. Hoynck van Papendrecht, Ph. Zilcken (en korten tijd nog een paar andere schilders) hem van oordeel en advies dienden op het gebied der beeldende kunsten. Er waren redactievergaderingen, onder zijn leiding, tot in het tweede jaar van mijn redacteurschap, 1906. Daarna, bijna zeventig jaar oud, heeft hij deze onmiddellijk ingrijpende bemoeiing gestaakt. Echter bleef hij de redactie adviezen geven, die dikwijls werden opgevolgd. En deze meer passieve rol werd hem nooit geheel naar den zin. Soms, in latere jaren, zei hij schertsend tot mij: 'Jij bent het eigenlijk die Elseviers uitgeeft tegenwoordig'. Waarop ik placht te antwoorden: 'Dat niet - maar vroeger was U het eigenlijk, die het tijdschrift redigeerde'.

Mijn vaders oorspronkelijke bedoeling met Elseviers Geïllustreerd Maandschrift was niet precies dezelfde als van dit periodiek zooals het thans is. Hij richtte zich voornamelijk naar het Amerikaansche voorbeeld van *Harpers Monthly* en *The Century*, eenigszins ook naar dat van *Velhagen & Klasing's Neue Monatshefte* en van de Parijsche *Revue Illustrée*. Hij wilde een tijdschrift, dat in de eerste plaats geïllustreerde belletrie zou geven; verder goed geschreven geïllustreerde artikelen over beeldende kunst en populaire wetenschap. De eerste jaargangen van Elseviers droegen den ondertitel: 'Verzameling van nederlandsche letterkundige kunstwerken, geïllustreerd door nederlandsche kunstenaars.' Met de verandering van het formaat, in 1901, verdween deze ondertitel. Gebleken was dat onder de nederlandsche beeldende kunstenaars al zeer weinig illustratief talent school. Vele teekenaars, die novellen of romans te illustreren kregen, lazen deze nauwelijks, en hun prentjes waren zeer zelden, in dieperen zin,

illustratief - hetgeen immers nog iets méér beteekent dan louter 'versierend', hetgeen den indruk van het geschrevene behoort te versterken, en vooral niét: er afbreuk aan te doen. Daarbij kwam dat de moderne nederlandsche litteratuur gewoonlijk niet om verluchting vraagt. Dit begreep mijn vader en hij richtte zich ernaar, maar het speet hem. Hij voelde zooveel voor de teekenkunst, de illustratieve in het bijzonder; hij voelde ook voor de schilders en teekenaars, met wie Elseviers hem in aanraking bracht. De omgang met dezen was voor hem een der aangenaamste, animeerendste kanten van het veelzijdig vak der uitgeverij.

Jacobus George Robbers werd den 26en Mei 1838 te Rotterdam geboren. Toen hij zestien jaar was, stuurde zijn vader er hem op uit om een kantoor te zoeken. Advertenties waren destijds nog niet zoozeer in zwang; men liep eenvoudig de kantoren af om te vragen of er niet een jongste bediende gebruikt kon worden. Robbers slaagde bij een expediteursfirma en bleef eenige jaren in dat vak. Slechts door toeval kwam hij in den boekhandel, maar weldra begreep hij, dat dit een werkkring was, zooals hij er zich een wenschte, en waarbij al zijn eigenschappen hem te pas zouden komen. Op 6 September 1860 - volgens de toenmalige wet nog niet meerderjarig dus; hij kreeg 'handlichting' - begon hij eigen zaken, geheel alleen, in.... een achterkamer aan de Rotterdamsche Hoofdsteege. Die zaken bestonden voorloopig in het importeeren van engelsche boeken en tijdschriften. Eerst een tiental jaren later verschenen zijn eerste uitgaven. Een boekje over 'De Cholera en hare bakermat', dat bijna geen koopers vond, was het allereerste. Er is heel wat gevolgd. Prentenboeken, jongensboeken, waar onder die van Jules Verne (nog altijd bij 'Elsevier' uitgegeven) en van J. Hendrik van Balen, Wood's Onbeschaafde Volken, een groot kwarto boek in vijf deelen, overvloedig geïllustreerd, over de schoonheid van Europa, met tekst van Gerard Keller. In '80 stichtte Robbers met vier van zijn vrienden: J.H. de Groot, Gualtherus Kolff, K.H. Schadd en G.L. Funke, de Uitgevers-Maatschappij, die hem in staat zou stellen zich als uitgever breed te ontwikkelen, de groote dingen te doen die hem voorzweefden. In verband daarmee verplaatste hij zijn zaken, in '87, naar Amsterdam.

En wat hij zich had voorgenomen, dat heeft hij gedaan. Een groote geïllustreerde Encyclopaedie, vele geïllustreerde boeken over Nederlandsch Indië, over beeldende kunst en hare geschiedenis, over litteratuur en populaire wetenschap - illustratie hield zijn sterke voorliefde - getuigen ervan. Max Rooses o.a. deed zijn uitnemende werken over Rubens en Jordaens, en zijn 'Oude Hollandsche en Vlaamsche Meesters in den Louvre en de National Gallery' bij zijn vriend Robbers verschijnen. Onder toezicht van Max Rooses ook verschenen de vijf groot-kwarto deelen,

overvloedig geïllustreerd, van ‘Het Schildersboek’. Van verscheidene dezer boeken bracht Robbers ook buitenlandsche edities aan den man, tot in Rusland en Italië toe. Hij werkte er zoo doende krachtig toe mee, de nederlandsche drukkunst in het buitenland een goeden naam te bezorgen. Doch ook thans nog, nadat zoovele zijner uitgaven, uitverkocht, onder de menschen verdwenen zijn, spreekt de catalogus zijner maatschappij van zijn enorme werkkraft en ondernemingsgeest.

Reeds had J.G. Robbers, zeventig jaar oud, zich teruggetrokken uit zijn zaken, die door twee zijner zoons, C.H. en Mr. J.G. Jr., werden voortgezet. Maar in 1913 stierf C.H., de oudste dezer zoons. En de 75-jarige draalde niet opnieuw als deelgenoot en directeur in zijn firma's op te treden. Bijna dagelijks heen en weer reizend tusschen Amsterdam en den Haag, zijn nieuwe woonplaats, volbracht hij zijn taak. Hij bleef haar getrouwd tot, met Januari 1918, een nog jeugdige kleinzoon hem althans eenigermate vervangen kon. Welhaast tachtig nu, vergenoegde hij er zich voortaan mee, van zijn maatschappij de op een afstand zorgende president-commissaris te zijn. Het is van dien tijd af, dat zijn figuur, gelijk een bestuurslid van den Uitgeversbond het op zijn graf heeft uitgedrukt, in den boekhandel ‘een legende’ geworden is.

Waarvan spreekt die legende? Van een man in den vollen zin des woords - Hamlet's kenschets van zijn vader komt mij hierbij voor den geest - Van een rustloos werker, een scherpen, inventieven geest, een heerscher op het gebied dat hij zich had gekozen. Van onvermoeibare energie en onovertroffen doorzettingskracht. Van smaak ook en van keurigheid, van stijl en accuratesse. Niet meegaand, niet ‘gemakkelijk’ was J.G. Robbers - men weet het óók nog in den boekhandel; hij stelde hooge eischen.

Gemakkelijk - hij was het ook nooit voor zichzelf....

Het is hier overigens niet de plaats om te spreken over de indrukken en gevoelens, door deze krachtige persoonlijkheid gewekt in den kring waar zij geenszins een legende werd, maar een warm en sterk levende werkelijkheid bleef.... tot aan het fatale einde, op 28 November j.1.

HERMAN ROBBERS.

Boekbespreking.

E.W. Asscher, Jeugdherinneringen, Amsterdam, Maatschappij voor goede en goedkoope Lectuur, 1925.

Nico van Suchtelen, Eva's jeugd; Amsterdam, Maatschappij voor goede en goedkoope Lectuur, 1925.

Een gesprek, laatst, liep over Herman Robbers' ‘Een Mannenleven’. Iemand zei: ‘een mannenleven.... dat is, op zich zelf, al iets zeldzaams....’

En, als antwoord op onzen vragenden blik, lachend: 'ik bedoel in de litteratuur - 't zijn immers bijna allemaal vrouwen- of kinderlevens.'

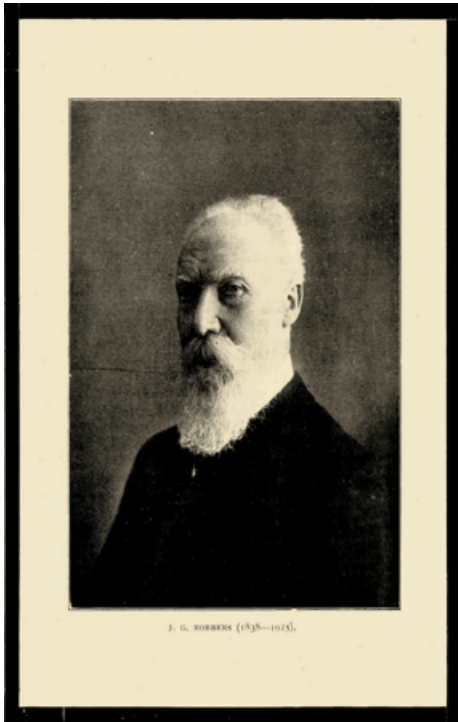
En zij, die het zeide, had gelijk. Wij tellen de mannenlevens bij eenheden, de vrouwen- en kinderlevens bij tientallen. Gevoegelijk zou men, bij dit verschijnsel kunnen mijmeren over de mode in de litteratuur - die resultante van vele invloeden, die niet alle gemakkelijk te definieeren vallen, al kan men er wel een en ander ter verklaring bij aanvoeren. Reactie, maatschappelijke invloeden, unaniemistische verteederingen (wij allen hebben min of meer een open, vruchtbaar veldje voor het vliegend zaadje der algemeen gevoelde ontroeringen) de geestelijke wet der traagheid, waardoor menig proces duurt tot haar oververzadiging - dit zijn wel enkele der vele factoren, die zulk een algemeen verschijnsel, althans gedeeltelijk verklaren.

Er was een tijd, dat men in heel de fransche litteratuur bijvoorbeeld geen enkel woord vernam over de natuur, zij speelde geen rol (zie 'La Princesse de Clèves', zie ook de brieven van Madame de Staël), zoo was er een tijd, dat men over het kind, over jeugd en opvoeding niet schreef, omdat het nu eenmaal geen onderwerp was, dat in de aandachts-kring van het geestelijk intellect kwam (kinderopvoeding, dat was een zaak van bakers en moeders, iets ondergeschikts, dat zich binnen de muren der kinderkamer voltrok).

Als reactie zien we thans een onbegrensden eerbied en aandacht voor het kind. Als elke richting, die mode wordt, vertoont zij uitwassen. Het blijft dan ook niet bij een 'Jaapje', een 'Prutske', een 'Les Plaisirs et les Jeux', een 'Maison de Claudine' of een 'Huisje aan de Sloot', zelfs niet bij 'Koozen' en 'Gijzen' - neen, onlitteraire paedagogen stellen hun herinneringen op, dagbladen vullen hun kolommen met beschouwingen in populair wetenschappelijken trant, het kind danst tusschen vele bladzijden. En waarom ook niet? Het is de slechtste hobby nog niet, maar - juist omdat het kind is wát het is, gevoelt men een verzet. Zouden we niet wat eerbiediger kunnen zijn, wat minder voortvarend en regelend, maar stiller, wat meer luisterend en verwonderd?

Hoe het zij, de kinderen dansen door de boeken en we zien hun lichte en droeve gestalten, hun eenvoudige en gecompliceerde, hun banale en hun ongewone met het oog der liefde aan. - En toch....? Jeugdherinneringen van een mejuffrouw Asscher. Deze schrijfster heeft uit haar jeugd een en ander onthouden, iets goeds en minder goeds, - enkele emoties, enkele curieuse voorvallen.

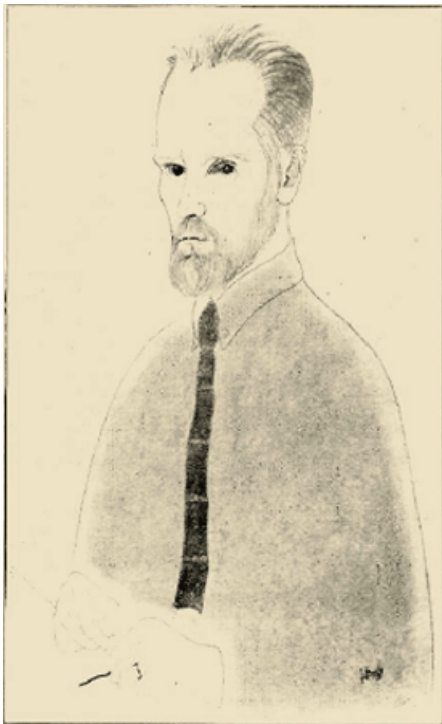
De geest des tijds - een duiveltje soms - kriebelde aan haar pen en zie, hand en pen van de juffrouw werden gewillig en zij volgde die verleidelijke uitdaging. Schrijven is getuigen! Getuigen van wat men heeft ondergaan, opdat het tot leering strekke. Is dat iets kwaads? Ach neen,



J.G. ROBBERS (1838-1925).



W. SCHUMACHER. CORSICAANSCHÉ JONGEN.



J. BUSÉ. ZELFPORTRET.



JHR. M. DITTLINGER. HEERENHUIS.

alleen overbodig. Men vult geen boeken met dit soort wijsheid. Deze soort wijsheid brengt men in de praktijk des levens. Daar is zij op haar plaats. Daar vraagt men niet naar litterairen vorm, doch naar de eenvoudige daad.

Wie leest wil graag iets méér, dan deze simpelheid. Hij eischt een zekeren geest boven de stof, en macht over den vorm, een uitbreiding van psychische werkingen, kortom, hij wil een andere wereld binnentreden, een wereld die geschapen werd door den schrijver. Iemand als mejuffrouw Asscher scheidt geen werelden, zij teekent vriendelijke levenstafereeltjes na. Zoo ziet men ook veel dilettanten in schilderkunst of muziek. Bij dezulken verzoeken men altijd voor eigen rekening te blijven arbeiden

En Nico van Suchtelen? Hij is nu eenmaal een schrijver. Hij heeft een lange reeks van werken achter zich, hij behoort tot degenen, die gemakkelijk elke wereld binnengaan; Freud en Goethe; maar misschien - tegenwoordig - te weinig de eigen wereld. Zoo hij het vermocht zich dieper in de eigen wereld te boren, wie weet welk schoons hij nog geven kon. Nu treden wij, in zijn latere werken, te veel de algemeenheid binnen (ik bedoel nu niet die hoogere, doch een lagere algemeenheid).

Eva's Jeugd heeft te weinig gebreken, dat men er eigenlijk veel bezwaren tegen maken kan. 't Is een lang, gemakkelijk verhaal, goed bedoeld, en vlot geschreven, vol aardige trekjes en fijne gevoeligheidjes, maar openbaringen zijn - dat voelt men al spoedig, - uitgesloten.

'Quia absurdum,' indertijd, was een heel wat dunner boekje, 't woog lichter op de hand, maar 't had meer litterair gewicht. Het was een bang en vragend boek en 'Eva's jeugd' heeft heel veel kalms en blij's in zich. Zoo zou er dus plaats zijn voor de vraag of de kunstenaar maar niet altijd een zoeker, een vrager blijven moet? Maar deze vraag is te simplistisch gesteld en wij eindigen met de hoop uit te spreken dat van Suchtelen nog eens weer binnen treden mag in een wereld van schaduw en licht.

J.D.W.

J. Greshoff, De Ceder, gedichten, Arnhem, Palladium uitgave, 1924.

J. Greshoff, Mengelstoffen op het gebied der Fransche letterkunde, Maastricht, Boosten en Stols, 1924.

Jan Greshoff is een merkwaardige figuur in onze letteren, hij vertegenwoordigt er een uitgestorven ras: dat der waarachtige Dilettanten. Hij is de minnaar van het Schoone om zichzelfswil en behoort niet tot de, helaas wèl talrijke, schare van hen, die de Schoonheid gebruiken tot eigen baat en eigen roem en die wij naar thans geldend spraakgebruik dilettanten plegen te noemen. Het is daarom volkomen correct, dat Greshoff zijn verzen steeds in bibliophiele uitgaven publiceert, immers

zij zijn niet voor het Grootte Publiek bestemd. Hij schreef ze ten vermake van zichzelf en van een klein vrienden-cenakel, die er den speelschen, soms wat melancholieken, geest van weet te waardeeren. Voor de litteratuur zijn ze alleen als curiositeit van belang, als bewijs hoe nog een man van beschaving in deze dagen behagen scheppen kan in het schrijven van verzen zonder artistieke of wereld-hervormende pretentie, louter om het genoegen van het wisselend spel van rythme, fantasie en klank, louter om het genoegen der vluchtige ontroeringen.

Het is deze zelfde liefde voor het Schoone, die hem zich verdiepen doet in de Fransche letterkunde en ook hier blijft hij de Dilettant, zij het een zeer smaakvol en belezen dilettant. Men kent zijn geestdrift voor Charles Maurras, den zonderlingen Don Quichotte van l'Action française, wellicht zijn politiek evenbeeld? Welnu, hij steekt haar ook hier niet onder stoelen of banken; wat niet wegneemt dat enkele zijner opmerkingen zeer zeker door het tegenwoordig geslacht mogen worden gehoord. Misschien zou men deze causerieën het best kunnen karakteriseeren als een degelijkberedeneerden catalogus der belangrijkste in den laatsten tijd verschenen Fransche boeken. En als zoodanig is Greshoff's werk voor ons land van moeilijk te overschatten beteekenis. Want al moge hij u al eens door zijn wat geëxalteerde eenzijdigheid voor het hoofd stooten, hij zal u geen prullen als meesterwerken opdienen. En, geloof me, daarmee is meer gezegd dan ge, oppervlakkig beschouwd, wel zoudt denken!

R.H.

Dr. Jan de Vries, Hendrik Ibsen, zes voordrachten, Maastricht, Boosten en Stols 1924.

Dit degelijk, noest doorwerkt boek geeft een uitstekende inleiding tot Ibsen's werk. Het is geen monumentale biografie, geschreven in een levendigen, pétillanten stijl, maar dat kan men ook bezwaarlijk verwachten in een voordrachten-reeks, welke voor de Arnhemsche Volksuniversiteit bestemd was. Trouwens de schrijver verontschuldigt zich hieromtrent in zijn 'Woord ter inleiding' op de meest oorbare wijze. Iets anders is, of wij den schrijver niet liever buiten deze omstandigheden aan het werk hadden gezien, zijn kennis wellicht iets beperkend, maar strakker trekkend de lijnen van zijn vernuft, zoodat wij de figuur van Ibsen volkomen helder zouden ontwaren tegen den achtergrond van het Europeesche geestesleven der laatste decennieën. Juist doordat in dit boek de aanknoopingspunten voor een dergelijke studie zijn te vinden en De Vries zonder eenigen twijfel zijn materiaal tot in de finesses beheerscht, rees dit verlangen, dat overigens aan de verdienste en de bruikbaarheid van deze voordrachten niets af doet.

R.H.

W. Schuhmacher in de Lakenhal te Leiden.

Over een der beide exposanten, die deze maand onder de auspiciën der Leidsche Kunstvereniging in de Leidsche Lakenhal exposeeren, Toon Kelder, is reeds eerder hier geschreven; de andere, W. Schuhmacher is nu aan de beurt. Werk als van Schuhmacher stemt tot blijdschap, omdat het knap is en gezond en omdat het de resultaten toont van de zuiverende revolutie, welke het cubisme in de beeldende kunst teweeg heeft gebracht en dus iets is van onzen eigen tijd. Het heeft daarom karakter en stijl en is geen inhoudloos napraten van het impressionisme en het luminisme. Zoo langzaam-aan gaan wij, na de op-zich-zelf nuttige en zelfs onmisbare excessen van het cubisme en van het nihilisme eens Mondriaans, een jongere school krijgen, die weer een eenheid van gedachte en stijl gaat vertoonen, een school zonder formule: want hoe ver staan de uitingen van elkaar! Maar een school met den grondslag: streven naar het algemeene en samenvattende, verwerpen van het oppervlakkig bekorende, bewust zoeken naar een eigen, echt-doorvoelde vormtaal met vooropstelling van innerlijke waarden.

Van deze twee te zamen exposeeren de jongeren is Kelder de minst bedachtzame en sommige van zijn groote doeken, con brio geschilderd, zullen op den duur leeg plekken gaan vertoonen. Schuhmacher is stiller, meer in zichzelf gekeerd en soms precieus; zijn kleur broeit en vlamt niet als die van Kelder soms doet en zijn vorm is strenger. Hij staat dichter bij het cubisme dan Kelder. Ongetwijfeld heeft Schuhmacher een fijn gevoel voor kleur, ja ik zou haast zeggen: hij heeft soms een zoo beschroomde liefde voor de kleur, dat hij aarzelt, die toe te passen. Zijn groote schilderij 'Moeder', prachtig van stijl, geeft daar blijk van; nauwelijks spreekt de kleur hierin en toch, het is een fijn-overwogen gamma, een echo haast van een in de verte aangeslagen accoord. Ik bewonder dit portret om zijn grootsche eerlijkheid en teederheid. Het mist alles, wat sentimenteel is, maar het is wel van een diep gevoel; streng van opbouw, mist het nochtans alle formalistische, doode verstrakking.

Dit voorjaar op de tentoonstelling van de Hollandsche kunstenaarskring te Amsterdam, heeft men het in de juiste belichting kunnen bewonderen. Hier in de Lakenhal, is het licht verkeerd aangebracht, tot schade van alle daarin gehouden exposities.

Het zwart-en-wit-werk van Schuhmacher is heel mooi, al is niet alles van dezelfde waarde, wat hier hangt. Zeer zuiver en blank zijn de beide landschappen (O.I.-inkt) uit Serrières, buitengewoon knap geteekend en vol van die distinctie, welke Schuhmacher eigen is. Als brokken architectuur is die groote teekening opgebouwd van een steil-stijgende rots en die van een landschap met boomstronk. Is het

ook al weer niet een kenmerk van de moderne schilderkunst dat zij aansluiting zoekt aan de bouwkunst? Ook dien Corsicaanschen herdersjongen wil ik niet vergeten, een O.I.-inkt-teekening, uit de collectie-Boendermaker afgestaan en ook niet dat aardig portret in olieverf van een oude Italiaansche vrouw, iets levendiger van kleur dan de 'Moeder'. Heel fijn en blank is ook het groote geteekende naakt, waarin het bewuste streven blijkt naar oplossing in groote, plastisch-suggestieve vlakken. Ook hierin niets te veel, een tot het noodzakelijkste beperkte begrenzing van het beeld. In haar eenvoud en strengheid is deze groote teekening mij liever dan de uitvoerige 'Corsicaansche herdersjongen' en het landschap met boomstronk, welke op het kantje van te druk zijn. Een warm getinte aquarel van een stadsgezicht, iets uitbundiger van kleur dan de schilderijen, doet naar meer in die richting verlangen.

Het werk van Schuhmacher wint nog bij herhaalde beschouwing, dat van Kelder niet. Wij moeten Schuhmacher in het oog houden. Hij heeft den harden ernst, de innige toewijding en de stevige techniek, die noodig zijn om wat te bereiken.

J.S.

J. Busé in 'de vuurslag,' Scheveningen.

Het is, geloof ik, niet meer te ontkennen, dat men over de geheele linie de beeldende kunstenaars van het experimenteren tot rustige studie ziet terugkeeren. Dit bewijst niet, dat het experimenteren van geenerlei nut zou zijn geweest, maar de obsessie, als zou het onkunstzinnig zijn, niet altijd het subjectieve met uiterlijke middelen na te streven, schijnt van velen afgenomen. Men hoort niet meer zoo de studie op zich zelf als iets minderwaardigs laken, en het ongeduld om met een persoonlijke visie (die er altijd moet geweest zijn, doch eerst gaandeweg kan rijpen en zich eerst dan gaat manifesteren) schijnt verminderd. Natuurlijk blijft voor ieder nog het temperament, dat de wijze van aanschouwing en mededeeling bepaalt.

J. Busé bijvoorbeeld neigt tot het brooze en teedere, in het eenvoudige zoekt hij niet zoozeer simpele kracht als beheerschte gevoeligheid. De dunne, door geen modeleering gesteunde lijn, waarmee hij den kop van dien ouden heer omtrekt, tracht het leven in een vaste doch elastische grens te omsluiten. Zachter, stiller, vooral niet meer materieels gevend dan de natuur, en gracielijk tastend heeft hij de teêrkleurige bladen van een chrysant aangeduid, of de wegschrompelende vormen van een stervenden zonnebloem. In de blanke kopjes van babies spreken - maar dit moet geen vooropgezette manier worden - de donkere oogen het meest. Zeer fijn in zijn meerdere uitvoerigheid en de sfeer die er omheen is aangeduid, is een jongenskop, intelligent bij een zwakke fysiek. De landschapjes zeggen mij over het algemeen minder, maar met weinig lijn is de sensatie van kilheid en conventionaliteit in de devotie uitgedrukt in dat

kijkje op het kerkhof Père La Chaise, met het magere, schrale in alle vormen, en geestig de groep van boven gezien uit een ziekenhuisraam bekeken pleegzusters.
C.V.

Jan Boon bij d'audretsch, Den Haag.

Met verwijzing naar hetgeen ik in den aanhef over Busé zeide, mag ik wel wederom vaststellen, hoe in beschouwend werk, waarin de subjectiviteit zich niet uitdrukkelijk wenscht te manifesteren, zich nochtans ieder op zijn eigen wijze uiten kan. Jan Boon, dien wij uit zijn ets van Amsterdam als havenstad als een hardnekkig werker kennen, geeft hier portretten, alle op nagenoeg dezelfde wijze met hard potlood geteekend. Er zijn enkele kinderportretten, uitvoerig in blanke tinten maar met de lijn gemodelleerd, waarbij de fijne kleurnuances tot leven zijn uitgedrukt in zulke zachte, vervloeiende vormen als de omtrekken van lippen, nochtans in lijn en met stelligheid werden weergegeven. Er is een goed portret van oud-minister Treub en een nog beter portret van een heer op leeftijd, met een vast-vleezigen kop, stevig geconstrueerd en sterk van vitaliteit. Het is een verkwikking te zien hoe iemand met zooveel beeldend vermogen zoo eenvoudig durft zijn.

C.V.

Jhr. M. Dittlinger bij Pictura, Den Haag.

Een geheel andere verschijning dan de beide vorigen, maar ondanks het droomerige en romantische in zijn aard, dat zich nooit verloochent, een die weet het niet buiten de vormen der realiteit te kunnen stellen. Jhr. Dittlinger werkt het best op kleine schaal, het is dan vooral dat hij de sfeer, de stemming der dingen grijpt en vasthoudt. Zijn heel groote stukken worden wat leeg, en het gebaar, waarmee zij zich staande houden, boeit niet. Maar innig-raak weet hij de sfeer te treffen van een grachtkant, met de door den tijd verzachte kleuren van wijnrood en roomig wit, of van een enkel voornaam oud huis, met een smalle hoge deur en smalle hoge vensters, droomend achter het herfstloof van even oude, hoge boomen. Zelfs de enkele figuurtjes, die hij er voor plaatst, een cabriolet met paard, boerekindertjes, werken mee tot de deftige stemming. Terwijl aan zijn vogels, kaketoef's en andere, die goed van kleur zijn, corps en leven wel wat ontbreekt, en een theaterscène, ondanks goede kwaliteiten, niet genoeg wijkt, trots de omlijsting met het te nuchtere souffleurshok onderaan en de te scherpe gesneden donkere gordijnen ter zijde, is die 'Salle du conseil' te Versailles heel mooi van stijl en sfeer, het licht vult het en brengt er leven, de tijd doet er zich kennen. Wel even goed is die andere paleiszaal, het 'Salon de la Paix' in de Tuillerieën, waar men de schreden der historie hoort gaan. Het is wel een bijzondere eigenschap voor een schilder, en hier een zeldzame, die sensatie te kunnen

wekken. Ik geloof ook dat het (in tegenstelling tot het andere werk) onoordeelkundig ingelijste bonte parkje een eigen beking kan doen uitstralen, en in dat landschapje met de klapprozen en witte bloemen voorop is een lieve sprokigheid. Er is ook een klein bloemstuk, door de grijzige, als naar binnen werkende kleuren mooier en belangrijker dan de andere.

C.V.

Pieter van Gelder in ‘de kerkuil’ te Haarlem.

In het bovenlokaal van ‘de Kerkuil’ (een door Mej. van Regteren Altena beheerde kunstnijverheids-inrichting in een der oude huisjes, welke tegen de St. Bavokerk te Haarlem zijn aangebouwd) heeft Pieter van Gelder zijn eerste tentoonstelling geopend en hij laat er allerhande dingen zien waaruit al dadelijk klaar en open valt af te lezen dat men te doen heeft met een jong en frisch talent, dat zich op gemakkelijke manier weet te uiten. Want wat hij maakt is als spelende gedaan. Hij wisselt telkens van techniek en nu eens is het de draaibank, dan weer de kleine oven om het aardewerk in te branden of het ets-gerei, waarmede hij de verschillende materialen bewerkt en het is hem naar het schijnt alles om het even wat hij ter hand neemt aan materiaal.

Dit spelende heeft wel eens tot oppervlakkigheid geleid en vooral was het de afwerking welke daaraan leed. Waar iemand veel te zeggen heeft wordt dikwijls haast gemaakt bij het uitspreken en zoo verging het van Gelder. Het was soms alsof het hem allereerst om de uitspraak te doen was. Noodgedwongen moest hij zich houden aan minder deugdelijke materialen en steeds betreurde men daarbij als onvermijdelijk gevolg de mindere duurzaamheid, en des te meer omdat zijn vormen zoo oorspronkelijk zijn! Dit is thans voor een groot deel anders geworden en ook de afwerking is heel wat beter dan vroeger, toen in zijn atelier ‘Het Gele Uitje’ van Gelder nu en dan wat bijeen voegde om het aan belangstellenden te toonen. Daar was het dat destijds ook de eerste opvoeringen van zijn aardige schimmenspielen plaats vonden en de mooie marionetten werden geboren.

Al blijft het te betreuren dat er bij een logisch gebouwd tafellampje de kap van transparant papier in stede van glas is gemaakt en al kan men bezwaren doen gelden tegen het bezigen van zink voor broche's waarvoor ongetwijfeld het zilver het aangewezen materiaal kan heeten (en des te meer omdat het toch sieraden geldt welke aard eene zekere soliditeit en kostbaarheid vergt) zoo staat daartegenover dat telkens weer verrassende vondsten werden gedaan. Men bewondert de fantasie en vindingrijkheid van den maker die bevangen is van de groote liefde voor het kunstzinnige werk der handen.

Aldus is van Gelder behalve een aanpakker van het echte ras ook een durver en een, die naar het nieuwe neigt met iets van die aantrekkelijke voortvarendheid welke alle hemelstormers kenmerkt.

Hij zal voorzeker nog vele obstakelen te braveeren hebben en in een tijd als de onze, in welke ik vooral een periode van voorbereiding zou willen zien, is er betrekkelijk weinig aanmoediging voor de geestelijke waarden in den kunstenaar, maar de aanhouder wint en zoo is bij van Gelder het wachten op den kans, welke hem in staat zal stellen in belangrijker opdrachten zich geheel uit te leven.

Die opdrachten is hij ten volle waard en daarvan moet het ten slotte toch komen....

In batiks, borduursels, lampen en klokken, bakjes en blaadjes, speelgoed en ontwerpen voor emailleerwerk en mozaïeken evenzeer als in een karakteristiek hoekig gehouden stoel en tafel toont de maker immers van het rechte hout te zijn gesneden. Maar bovenal spreekt zijn volledig kunstenaarschap in enkele, weinig opvallende doch niettemin zeer opmerkelijke afdrukken van hout- en linoleumsneden en etsen, waarin hij ongetwijfeld het sterkst de directe uitspraak der ziel nabij streeft. En is deze laatste niet eigenlijk kern van alles?

OTTO VAN TUSSENBROEK.

Kalenders voor 1926.

Was vroeger jaren de Hoytema-kalender ons een welkome en aangename verrassing tegen de Kerstdagen, omdat zij ons iedere maand een mooie 'versiering aan den wand' waarborgde, kwam daarna Rueter met zijn meer praktisch-aesthetisch gebruiksvoorwerp, thans is het aantal ontwerpers die de opzet en indeeling der beide bovengenoemde kalenders gevolgd hebben, legio.

Nu eens domineert de plaat, dan weer het cijferblok, soms is er getracht eenheid in beide te brengen. Dit laatste schijnt echter het moeilijkste te zijn; want bij verreweg de meeste kalenders kan men zien, dat 'het praktische deel', voor den ontwerper een noodzakelijk kwaad is geweest, om de uitgave zijner prenten mogelijk te maken; zóó zelfs dat het verband soms geheel ontbreekt, ja het cijferblok aan duidelijkheid zeer veel te wenschen overlaat.

Verleden jaar zijn, naar ik meen voor het eerst, J. Franken Pzn., en H. v.d. Stok met een houtsnede-kalender voor den dag gekomen. Ook zij hadden platen gesneden die, in een stevige omlijsting gevat, als kopstukken dienden op een blad, waaraan de onderruimte door cijfers voor een tweetal maanden was ingenomen. Een onafscheidelijk deel zijn zij dus niet geworden, en, evenals bij Hoytema's kalender, doen wij het best het ondergedeelte er zoo gauw mogelijk af te snijden en de bovenprent afzonderlijk te beschouwen en in te lijsten.

Bezien wij ze dan ook, als plaat-zonder-meer, (waarbij wij de kalender op den koop toe krijgen), dan kunnen wij de grafische kwaliteiten, de houtsnede-structuur in beide waardeeren.

Is Van der Stok meer decoratief in zijn dierfiguren, Franken's werk is de kunst der verbeelding; zij is niet louter versiering of verluchting, maar een voorstelling die ons een gedachte suggereert.

Van der Stok tracht naar een 'vulling van het vlak', en steekt in kris en bij kras met zijn guts de witte vogels uit den zwarten fond. Zijn techniek is zuiver en echt, soms voor de flamingo's o.i. wat te zwaar. Dergelijke sierlijke ranke beesten hebben een soepeler, gevoeliger lijn noodig; voor de sneeuwhoen, de pinguins en de ooievaar is zijn techniek beter geëigend.

Jan Franken heeft voor de maanden Januari en Februari een 'stadje in den winter' gemaakt. In Maart en April het arbeidersgezin aan den maaltijd, de voorjaarsmaanden symboliseert hij door een jong boerendeerntje onder een boom, waarvan de lichte behandeling van het loof ons aan bloesem doet denken.

Ook den zomer en herfst synthetiseert hij in het landschap, om den winter te besluiten met een tweetal oude, moede zwervers.

Van uitbeelding en gedachte gaat zijn werk dieper dan dat van v.d. Stok. Hij (wil méér bereiken, dan eenvoudig een afbeelding, èn hij bereikt dit ook dikwijls. Zijn prenten wekken een sfeer, die past bij de maanden, waar zij boven geplaatst zijn, en die ons in den loop van het jaar, 'slevensgang doen kennen.

Een andere kalender, die vorige jaren wat droog en saai was, en ook als 'geheel' nu nog niet bijster geslaagd, omdat zij nòch decoratief, nòch naturalistisch is, werd ontworpen door Chr. le Roy.

Het is een artistiek-botanische kalender, en als zoodanig is 'de botanie' dan ook het uitgangspunt geweest. Dit jaar echter is meer getracht van de teekeningen der planten iets aardigs en pittigs te maken, wat bij enkele bladen ook wel gelukt is. De moeilijkheid is hier om de planten, botanisch juist te teekenen en er tevens een goede, evenwichtige plaat van te maken, en d i t is lang niet ieders werk.

Van der Vecht heeft, met zijn in zwarten steendruk met wat goud uitgevoerde kalender, gepoogd in vier bladen de wisselingen des jaars te symboliseeren, en het is meer de suggestieve prent-aan-den-wand, dan de kalender waar hij het oog op gehad heeft. Als kalender zijn de bladen te onduidelijk, onbruikbaar feitelijk. Zijn letters en cijfers vormen slechts een soort omlijsting van de plaat die op zich zelf wel van een fijnen toon, van een rijke verbeelding is, en als zoodanig dan ook een rustige, beschaafde versiering onzer kamer.

Zonderling loopen deze vier door kunstenaars ontworpen kalenders in opvatting uiteen; zij komen allen slechts hierin overeen, dat het doel waarom het gaat bij een kalender, voor geen der ontwerpers het uitgangspunt is geweest. Wij kunnen ze dan ook feitelijk niet als kalenders beschouwen, maar willen ze als houtsnede en litho echter gaarne waardeeren.

R.W.P. Jr.



J.A.D. INGRES. PORTRET VAN Mme RIVIÈRE (1805).
MUSÉE DU LOUVRE.

J.-A.-D. Ingres **door J.F. van Deene.**

DE werken van Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), behooren tot de edelste uitingen van den franschen geest. Zij vertoonen een volmaaktheid, een lieflijkheid, een gratie, een schier onbegrensde fantasie en daarbij een zin en eerbied voor de werkelijkheid, een waardige en nobele menschelijkheid, en een zorgzame aandacht en liefde in de uitvoering, alles kostelijke eigenschappen, die ons verbazen doen ze in één mensch vereenigd te zien. Zijn leven was geheel der kunst toegewijd, hij leefde in een afzonderlijke wereld, en dat dit in de menschenmaatschappij mogelijk is heeft hij bewezen, maar mag op zich zelf een groot wonder heeten. Hij hoorde tot die groote uitzonderingen wier waarde door de tijdgenooten geschat wordt, en ook, en zelfs bij hem ging dit niet zoo in eens maar. Daar was om te beginnen een kunst- en prachtlievend Frankrijk met een lange en groote traditie op het gebied der kunsten, daar was voorts een degelijke en langjarige scholing die den jongen kunstenaar binnen het kader van het officiële kunstwezen deed vallen. Dan een energiek, volhardend, zelfbewust, zelfs eenigszins heerschzuchtig persoonlijk karakter, het lot, dat hem machtige vrienden en beschermers toevoerde, en last not least een lang leven, dit alles waren omstandigheden, die het hem mogelijk maakten zich te handhaven en ten slotte de overwinning te behalen. Zelden is een groot kunstenaar zoo geëerd, tijdens zijn leven, als hij. Zelden ook is een kunstenaar zoo hardnekkig bestreden, verguisd, en in zijn eer getast. Men zou kunnen zeggen, dat zelfs na zijn dood de strijd tusschen voor- en tegenstanders is voortgezet, en ook nu nog gaat er te Parijs geen Salon voorbij of zijn naam komt in het geding. Van deze merkwaardige persoonlijkheid zullen wij iets vertellen, want voor een overzicht van zijn lange leven en werken, ontbreekt ons hier, zooals van zelf spreekt, de ruimte.

Ingres werd geboren te Montauban, hoofdstad van het Departement Tarn-et-Garonne, niet ver van Toulouse, van welke plaats zijn vader geboortig was. Deze vader was eveneens een kunstenaar, niet zonder beteekenis. Hij had zich in 1775 te Montauban gevestigd, en voerde voor de notabelen dier stad allerhande soort werken uit. Hij was een bekwaam miniaturist (een zijner miniaturen bevindt zich in het Louvre-museum), voorts vervaardigde hij kerkschilderijen, tuinbeelden in den stijl van dien tijd, binnendecoraties, gaf lessen, en oefende zelfs het beroep van architect uit. Vermelden wij als een eigenaardige bijzonderheid, dat van zijn hand is de fraaie binnenarchitectuur van het huis te Mon-

tauban waar thans het Museum Ingres, bevattende een kostbare verzameling van diens werken en tal van reliquien, gevestigd is.

Ingres-père was een vroolijke Frans. Hij was zeer gezien bij zijn vroegere leermeesters en kameraden van de Academie van Toulouse, waar hij zijn opleiding genoten had, en zij benoemden hem in 1790 tot lid dier Academie. Bij zijn stadgenooten en opdrachtgevers stond hij trouwens ook in hoog aanzien, zelfs al is het bekend, dat hij de hem toevertrouwde werken niet altijd even gewetensvol uitvoerde. In het bijzonder moet hij uitgemunt hebben in het organiseeren van feesten. Voor de huiselijke omgeving was zijn luchtige levenswijze wel wat minder aangenaam. Zijn vrouw dacht er op een gegeven oogenblik zelfs over hem te verlaten. Maar voor Jean-Dominique was hij een uitstekende vader, en Ingres hield altijd veel van hem. Van hem ontving hij ook de eerste teekenlessen, terwijl zijn vader er eveneens voor zorgde, dat hij grondig vioolspelen leerde. Zijn viool bleef Ingres zijn leven lang een onafscheidelijke metgezel. Om te beginnen verdiende hij met zijn instrument, als violist van den schouwburg van Toulouse, den kost, toen hij in die stad op 11- of 12-jarigen leeftijd door zijn vader werd achtergelaten, om er zijn studie in de kunst aan de Academie voort te zetten. Later zien wij hem steeds zich met vioolspel verpoezen tusschen zijn schilderwerk in. Op de muziekavondjes, die hij geregeld een paar maal per week in de Villa Médicis, de Fransche Academie te Rome, toen hij daar directeur was, gaf, speelde hij gaarne zijn vioolpartij mede. Hij was dol op muziek, volgens de getuigenis van Gounod, een zijner vrienden uit den tijd van dat directeurschap. En Ambroise Thomas bleef zes maanden langer dan hij als pensionnaire van de Villa Médicis verplicht was, te Rome, alleen om het genot van den omgang met een meester, die zoo diep de muziek doorvoelde, en hem vol teederheid wist aan te moedigen. Zijn lievelingscomponisten waren Beethoven, Glück, Mozart, Weber en Haydn. Geen grooter geluk bestond er voor hem, dan te schilderen, terwijl men hem van zijn goden voorspeelde. Op hoogen leeftijd schreef hij aan een zijner vrienden: ‘De muziek, die hemelsche kunst, balsemt mijn leven; ik ken haar in al wat zij ter wereld heeft gebracht, en het eerste uur daarvan sloeg ongeveer 70 jaar en langer geleden, in Toulouse, daar waar, op 14- of 15-jarigen leeftijd, ik Homerus en Virgilius, door copieën Raphael, en de werken, die door mij in den grooten schouwburg van die stad werden begeleid, van Glück, Haydn, Grétry, Méhul, ontdekte.... Ik heb pas later, te Parijs, den aanbiddelijken Mozart leeren kennen. Mijn hart heeft er zich altijd heengewend, zooals de zonnebloem naar de zon’.

Ingres verliet de Academie van Toulouse, waar hij zeer tot tevredenheid van zijn leermeesters gewerkt had, met een fraai getuigschrift, waaraan zelfs de raad van onderwijs gemeend had nog enkele woorden toe te

moeten voegen (1797). Deze toevoeging behelst, dat de raad, die getuige is geweest van de vorderingen van den citizen Ingres, zich haast hulde te brengen aan zijn talenten, zijn gedrag en goede zeden, en met genoeg voorziet, dat deze jonge mededinger in de kunsten eens zijn vaderland eer zal aandoen, door de superioriteit, die hij zeer nabij is te verwerven, van zijn vermogens.

Te Parijs wordt hij leerling van David, die hem o.a. het schilderen van de accessoires op het beroemde portret van Mme. Récamier opdraagt. Maar het zal nog tot 1799 duren eer hij tot de Ecole des Beaux-Arts wordt toegelaten. Hier verwerft hij zich spoedig een eerste plaats. In 1801 is hij de winnaar van den prix de Rome met 'Achille recevant les ambassadeurs d'Agamemnon'. De in dien tijd zeer beroemde Engelsche beeldhouwer Flaxman, noemde dit doek het krachtigste werk, dat de Fransche School sinds lang had voortgebracht.

De ongeregelde toestand waarin de financiën van den franschen staat zich bevonden, was oorzaak, dat de jonge kunstenaar eerst 5 jaar later, in 1806, naar Rome kon vertrekken. Intusschen werd hij, met enkele kameraden, door Bonaparte alvast van den krijgsdienst vrijgesteld, en kreeg hij, altijd tegen een huur van 60 francs, van het gouvernement een kamer in het voormalig Capucijnerklooster. En nu moest hij maar zien aan den kost te komen. Ingres slaagde hierin door voor verschillende geïllustreerde publicaties, prenten te copiëeren en naar het antiek te teekenen, en voorts door portretten te schilderen, aanvankelijk van lieden uit zijn naaste omgeving, wat niet veel opleverde, maar spoedig ook van beter gesitueerden, voornamelijk menschen afkomstig uit zijn geboortestreek.

In 1805 bestelde Monsieur Philibert Rivière Ingres de drie beroemde familie-portretten, die thans in het musée du Louvre hangen. Zij vormen een eerste hoogtepunt in het oeuvre van den meester. Te denken, dat hij nog geen 25 jaar oud was, toen hij deze meesterwerken schilderde! Ook zijn uit dezen tijd de beide portretten, die hij van Napoleon maakte, het eerste dezen voorstellende als Eerste Consul, voltooid in 1804, welk doek voor de stad Luik bestemd was, het andere hem daarna, nadat Bonaparte inmiddels Keizer geworden was, opgedragen, en met bestemming voor de Wetgevende Vergadering, dat den heerscher in vol ornaat van imperator weergeeft. Een merkwaardige bijzonderheid is, dat Napoleon niet voor den schilder poseerde, maar dat het dezen genoeg moest zijn, dat zijn opdrachtgever zich in een gaanderij van het Paleis van Saint-Cloud aan hem vertoonde. Beide portretten zijn van een wonderlijke schoonheid, dat van den Keizer op zijn troon fascineert door den praal, de majesteit en grootheid, die er, niet het minst door het met weidsche fantaisie geordende lijnenspel, in uitgedrukt wordt.

In September 1806, juist voor de opening van den Salon, waar hij de portretten der Rivières, dat van Napoleon als Keizer, en een zelfportret, heen had gezonden, moest Ingres, op instructie van den Minister, plotseling naar Rome afreizen. Dit onverwacht vertrek gaf den vijanden van al wat jong en oorspronkelijk is, de handen vrij om een campagne tegen den kunstenaar te voeren, die hem, ver weg en onmachtig zich te verweeren, welhaast tot wanhoop bracht. Reeds in 1802, toen hij een zijner portretten op den Salon had ingestuurd, had Ingres met de critiek kennis gemaakt. De 'Revue du Salon de l'an X' had toen haar afkeuring over zijn werk te kennen gegeven, door er niets anders over te schrijven dan: 'Lezers, verschoont ons van hierop in te gaan: Wij weten niet wat wij er van moeten zeggen'. Nu kreeg hij nog heel iets anders van de kunstcritiek te verduren! Er moet nog bij verteld worden, dat men het portret van Mlle. Rivière slecht had gehangen, dat men zelfs eerst langen tijd had gearzeld het portret van den Keizer te exposeeren, en dat men daarna getracht had het weer weggenomen te krijgen! Zijn inzending verwekte een compleet schandaal. De 'Mercure de France' beschreef zijn zelfportret als volgt: 'Men ziet een schilder voor een ezel. Hij houdt in de hand een zakdoek, die hij naar een nog onbeschilderd doek brengt, dat evenwel klaarblijkelijk bestemd is om er de ontzettendste dingen op af te beelden, te oordeelen naar de sombere en woeste uitdrukking op zijn gezicht. Over zijn schouder is een zware draperie geworpen, die hem geweldig moet hinderen in het vuur als hij is van de compositie en in de staat van crisis waarin zijn genie zich schijnt te bevinden. De catalogus vermeldt niet wie het model is geweest voor deze caricatuur.' Een ander criticus merkte naar aanleiding van Ingres' portretten op, dat waar men den schilders er wel een grief van maakte hun modellen te flatteeren, hij in het andere uiterste verviel, en, zoo luidde 's mans conclusie, het is toch altijd nog heter iemand te vleien dan hem te belasteren! Weer anderen noemden Ingres' werk bizar, revolutionair, en meenden zijn uitzonderlijkheid toe te moeten schrijven aan een zucht om buitengewoon te doen. Hierover waren allen het wel eens, dat er, uit een oogpunt van kunst, niet veel van deugde.

Een ander gevolg van Ingres' plotseling vertrek naar Rome, was, dat zijn verloving met Julie Forestier, zijn medeleerlinge op het atelier van David, en musicienne, uitraakte. Julie's familie meende, ondanks de vriendschapsbanden die er tusschen de Forestiers en den schilder waren ontstaan - en ook Julie zelve deelde deze meening trouwens -, dat de overhaasting, waarmede hij Parijs den rug had toegekeerd, een gevolg was van den wensch om zijn verbintenis met haar te verbreken. De door dit misverstand ingetreden spanning in de verhouding der jongelui werd er niet minder op, toen Julie's vader daarop poogde pressie uit te oefenen



J.A.D. INGRES. MADAME DE SENONES, 1818. MUSEUM TE NANTES.



J.A.D. INGRES. OEDIPUS EN DE SPHINX. COLL. SECRÉTAN.



J.A.D. INGRES. DE FAMILIE FORESTIER, 1806. POTLOODTEKENING. LOUVRE, PARIJS.



J.A.D. INGRES. PORTRET VAN MAD. INGRES, 1852. COLL. BONNAT.



J.A.D. INGRES. PRINSES UIT GESLACHT BONAPARTE. COLL. BONNAT.



J.A.D. INGRES. DE FAMILIE STAMATIE, 1818. COLL. BONNAT.

op den jeugdigen kunstenaar, ten einde hem tot een vervroegden terugkeer, reeds in 1807, naar Parijs, te bewegen. Kort en goed verklaarde Ingres hem toen, dat hij zijn werk in de Villa Médicis wenschte voort te zetten, en dat hij voor de eer in de familie Forestier te worden opgenomen, bedankte.

Stellig ongewoon was de wijze, waarop de schilder later, in 1813, aan zijn vrouw zou komen. Nadat te Rome een tweede verloving, met Laura Zoëga, dochter van den vermaarden Deenschen archeoloog, spoedig weer was afgeraakt doordat deze jonge dame eensklaps een onmatige liefde voor den dans aan den dag gelegd had, raadde een bevriende familie hem een huwelijk met Madeleine Chapelle aan. Madeleine Chapelle woonde in Guéret, waar zij een modemagazijn hield. Ingres en zij kenden elkaar heel niet, maar, vertrouwend op de aanbeveling der wederzijdsche vrienden, kwam zij naar Rome over. Het huwelijk werd inderdaad gesloten, - en bleek zeer gelukkig! Toen Mevrouw Ingres in 1849 stierf, was de schilder dermate wanhopig, dat hij zijn penseelen niet meer aan wilde raken. De werkzaamheden aan de beide belangrijke schilderijen door hem in het kasteel van Dampierre ondernomen, waar reeds jaren arbeid in zat en die prachtig beloofden te worden, - een er van 'l'Age d'or', was reeds bijna voltooid -, werden afgebroken, en, ook later, niet weer hervat. Een vol jaar duurde het, eer de schilder in zooverre over zijn verlies heen was, dat hij zijn palet weer ter hand kon nemen.

Op eenenzeventigjarigen leeftijd trad Ingres, wederom door den zorg van zijn vrienden, die de eenzaamheid niet goed voor hem achtten en zijn teruggetrokken levenswijze betreurden, nog eens in het huwelijk, met de toen 43-jarige Delphine Ramel, een familielid van zijn beproefden vriend Mascotte. De kunstenaar voelde zich zeer gelukkig uit zijn isolement verlost te worden, des te drukkender voor hem, omdat hij niet in staat was den kleinen practischen moeilijkheden van allen dag het hoofd te bieden. Hij had ook een vriend procuratie moeten geven om zijn zaken op orde te houden. Delphine nam die taak nu over, en maakte door haar toewijding en liefderijke zorgen zijn levensavond licht.

Maar keeren wij naar den tijd van Ingres' eerste verblijf te Rome terug. Na het verstrijken van de verplichte jaren, die hij als pensionnaire in de Villa Médicis doorbracht, bleef hij gevestigd in de Eeuwige Stad, die toen onder fransch bestuur stond. Deze omstandigheid maakte het hem mogelijk daar toen in het leven te blijven. Het wemelde er n.l. van hooge functionarissen, zijn landgenooten, en Ingres had het geluk van een dezer een portretopdracht te krijgen, en vervolgens bevriend met zijn opdrachtgever te geraken. Deze was Marcotte, in dien tijd Directeur van Waterstaat en Boschwezen, die, op aanwijzing van 's kunstenaars studiemakker en vriend, den graveur Gatteaux, op hem zijn keuze voor het maken

van zijn portret had laten vallen. De beide mannen voelden direct voor elkaar, en er ontwikkelde zich tusschen hen een vriendschap, die meer dan een halve eeuw, tot aan Marcotte's dood zou duren. Weinigen zijn zooveel voor Ingres geweest, als deze loyale, degelijke en energieke figuur. Door zijn vele connecties was hij in staat den schilder vele andere portretopdrachten te bezorgen, en weldra zat deze volop in het werk. Het gouvernement deed hem, door tusschenkomst van Generaal Miollis, hoofd van het militair bestuur van Rome, een belangrijke bestelling, terwijl ook de generaal zelf hem het maken van een schilderij voor zijn residentie opdroeg. Maar Ingres' fortuin was slechts van korten duur. Napoleon kwam ten val, en daarmee verdwenen uit Rome al 's schilders begunstigers. Een moeilijke tijd brak nu voor hem aan.

Ingres sloeg er zich door heen zoo goed zijn talenten en de gewijzigde omstandigheden het toelieten. Hij maakte in die jaren (1814-1820) een menigte dier zoo beroemd geworden portretteekeningen in potlood, die zulk een groote bekoring hebben en psychologisch zoo treffend zijn. Zijn modellen waren vreemdelingen van alle nationaliteiten, in het bijzonder Engelschen, die een meer of minder vluchtig bezoek aan Rome brachten. Voorts begunstigde hem Graaf de Blacas, destijds fransch gezant te Rome, door te bewerken, dat zijn schilderij 'Roger délivrant Angélique' voor de persoonlijke collectie van Koning Lodewijk XVIII werd aangekocht, terwijl hij zelf ook een enkel historiestuk, zooals de schilder er toen verschillende maakte, van hem kocht. Thévenin, die toen Directeur van de Villa Médicis was, zorgde er voor, dat de schilder van den staat een opdracht kreeg voor een schilderij in de kerk Trinité-des-Monts, die op kosten van de Blacas gerestaureerd werd. En zoo kwam hij, door dat alles samen, dan toch aan den kost.

In 1820 verhuisde Ingres, op aanraden van zijn vroegeren studiemakker, den beeldhouwer Bartolini, naar Florence. Zooals deze hem voorspeld had, vond hij daar volop werk. Een nieuwe reeks geteekende, een aantal geschilderde portretten, voorts weer enkele historiestukjes, en eindelijk het schilderij, dat Ingres' eerste waarlijk groote succes zou worden, zijn 'Voeu de Louis XIII', zijn er ontstaan.

De opdracht tot dit werk, dat bestemd was voor den Kathedraal van zijn geboorteplaats Montauban, was hem in den zomer van 1820 vanwege den Staat gedaan, met dien verstande dat het onderwerp toen nog niet vaststond: Hierover moest met den prefect van Tarn-et-Garonne overleg worden gepleegd. Ingres voelde voor een Maria Hemelvaart. Maar de prefect, die zoowel den koning als de kerkelijke overheid wilde vleien, vond er meer voor te zeggen die Maria Hemelvaart te verbinden met een voorstelling van den Koning, die zijn Rijk aan de H. Maagd aanbood. En na eenige discussie werd aldus beslist.

Hoe gewetensvol Ingres altijd de hem toevertrouwde opdrachten vervulde, hoeveel zorg en liefde hij er aan wijdde, moge blijken uit het feit, dat hij, ter voorbereiding van dit schilderij, ongeveer honderd teekeningen en een geschilderde schets maakte. Hij wilde daarbij ook steeds historisch juist zijn, en was in dit opzicht zoo nauwgezet, dat hij in dit geval tot in de Galerijen der Uffizi zijn gegevens ging opzoeken, en het geheele bovendeel van een portret van Henri IV, den mantel en den scepter inbegrepen, copiëerde, voorts calquen nam van het gevest van den degen, de kroon, en de twee halsketens van St. Michael en den H. Geest. Van den koning, die op het schilderij toch geheel door een wijden mantel zou zijn omgeven, maakte hij, zooals zijn gewoonte was wanneer hij gekleede of gedrapeerde figuren had weer te geven, eerst een naakt-teekening. Pas op een andere teekening, gaf hij hem daarna zijn mantel om. Van dien koningsmantel, bezaaid met lelies, van den scepter, van het kussen waar de vorst op het schilderij op geknield ligt, zijn tezamen meer dan 20 teekeningen bekend. Een anecdote wil, dat de graveur Constantin in Ingres' atelier voor de H. Maagd poseerde. Maar hij gaf de beweging van de figuur, zooals Ingres zich die gedacht had, niet goed weer. Waarop de schilder zelf, met een hoogen hoed voor het kindje Jezus in zijn armen, zijn plaats innam, en Constantin vlug drie krabbels naar hem maakte. Beroepsmodellen ontbraken te Florence geheel. Als men ze noodig had, moest men ze heel van Rome laten komen. Vandaar dat Ingres vaak genoodzaakt was zijn vrienden te vragen om hem als model te dienen.

Omdat het schilderij een regeeringsopdracht was, moest het op den Salon te Parijs tentoongesteld worden. Sinds zijn geweldigen nederlaag van 1806, had Ingres nog enkele malen (zoo in 1814 en 1819), op den Salon geëxposeerd, maar daar telkens weer de bitterste ervaringen van opgedaan. Geen wonder dat hij er ontzettend tegen op zag, zijn doek in het openbaar te vertoonen.

Doch de stemming te Parijs te zijnen opzichte was wel wat veranderd. De roep van zijn gaven was eindelijk tot de hoofdstad doorgedrongen. De Académie des Beaux-Arts benoemde hem kort voor zijn komst (hij zou zijn schilderij zelf brengen) tot corresponderend lid. De groote wereld begon vertrouwen in hem te stellen. Men verwachtte hem zelfs met een zeker ongeduld, en enkele kunstliefhebbers, bang om achteraan te komen, stuurden hem schriftelijk, nog vóór zijn vertrek, bestellingen toe.

Deze goede voortteekenen ten spijt, begaf de kunstenaar zich het hart vervuld van wantrouwen op weg. Zijn vrouw had hij te Florence achtergelaten, niet anders denkende dan er zoo spoedig mogelijk weer heen terug te zullen keeren.

Doch te Parijs wachtte hem inderdaad de glorie. Van de schilders

ging slechts één roep uit over zijn werk. Vooral de jonge romantici begroetten het met enthousiasme. Delacroix, die op denzelfden Salon zijn ‘Scènes des massacres de Scio’ exposeerde, was van meening, dat het coloriet onberispelijk was, en noemde het schilderij rijk van licht en van expressie. Pas wat later verscheen de anonyme critiek in de ‘Recueil’ van den Salon van 1824, waarin het doek gebrandmerkt werd als een ‘prul, afgrijselijk prul’, en de voorspelling geuit, dat de plotselinge beroemdheid van den schilder gevolgd zou worden door een even plotseligen val; ook rekende de schrijver het tot zijn plicht ‘te verhinderen, dat reputaties opkwamen tegen het algemeen belang in’, en verklaarde hij, dat Ingres de groote ‘mystificatie van het oogeblik’ was. Daarentegen was overigens de pers unaniem in haar lof. Er verschenen beschouwingen die den schilder ten volle recht deden wedervaren. De hulde van officiële zijde bleef niet uit: De Koning hechtte hem het kruis van het Legioen van eer op den borst, terwijl de Académie hem tot haar lid benoemde.

Het diepst werd de kunstenaar evenwel geroerd door het grootsche onthaal, dat zijn geboortestad Montauban hem bereidde. De burgerij dier stad had n.l. den wensch te kennen gegeven hem in haar midden te zien. Voor het schilderij, in het Stadhuis opgesteld, defileerde de geheele bevolking van de landstreek. Een groot banket werd aangericht, waarop de kunstenaar op rijm werd toegesproken, zoo allerhartelijkst, dat hij tot tranen toe er door was bewogen. Er werd nog een concert gegeven, en ook een bal dat tot den morgen duurde. In tegenwoordigheid van den schilder, werd zijn doek op de ervoor bestemde (slechte) plaats in het koor van den Kathedraal opgesteld. Dit werd gevolgd door een godsdienstige plechtigheid, bij welke gelegenheid men een mis van Cherubini uitvoerde. Een grappig feit, dat zich onmiddellijk na het vertrek van den schilder uit Montauban voordeed, was dat de aartspriester van den Kathedraal, van oordeel, dat de schaamdeelen van het Kindje Jezus en van de beide engeltjes niet langer aan de blikken der geloovigen mochten worden blootgesteld, deze liet beplakken met vijgeblaadjes van verguld papier. Ingres, die er van hoorde, maakte zich kwaad. De vijgeblaadjes werden toen weer spoedig weggenomen.

Zooals haast van zelf sprak na zijn groote succes, vestigde de schilder zich nu in Parijs. Hij zat er aanstonds tot over de ooren in het werk. Voortaan zou hij zich over zijn finantiële omstandigheden niet meer te beklagen hebben. Hij opende ook een atelier, dat spoedig met leerlingen volstroomde. Ingres' gave, zijn denkbeelden helder en op treffende wijze uiteen te zetten, kwam er tot haar recht. Hij was een uitstekend leermeester, in zijn optreden tegelijkertijd indrukwekkend en minzaam, en vol begrip voor zijn leerlingen, en de nooden van sommigen van hen.



J.A.D. INGRES. JUPITER EN THÉTIS, 1811. MUSÉE D'AIX-EN-PROVENCE.



J.A.D. INGRES. DE GELOFTE VAN LODEWIJK XIII. KATHEDRAAL VAN MONTAUBAN.

Kon er een zijn lesgeld moeilijk betalen, dan stelde hij dezen gedeeltelijk of geheel er van vrij, onder beding er met niemand over te spreken. Het is voorgekomen, dat hij zich op een leerling, die uit armoede weg was gebleven, toen hij hem op straat tegen kwam, woedend maakte. Hij bezwoer hem niet te zullen dulden, dat men hem, Ingres, voor een koopman hield, en eischte van den jongen man diens onmiddellijken terugkeer tot de lessen.

Ingres was geen vriend van het leervak der anatomie. Hoezeer hij ook aan waarheidszin bij de weergave van de menselijke figuur hechtte en steeds op nauwgezette observatie van het levend naakt aandrong, toch gaf hij geen zier om een enkel correcte, niet gevoelde teekening. Voor hem was de eenige onderscheiding die bestond, volgens zijn eigen woorden, die tusschen mooi en leelijk. Toen hij president van de Ecole des Beaux-Arts was, gaf hij in een rapport aan den Minister, als zijn meening te kennen, dat een anatomische verzameling, door een oud-professor bijeengebracht, hoewel hij haar mooi vond, niettemin 'geen werkelijk nut had voor de kunststudie, waarvoor de School toch in het bijzonder bestemd was', en beter in de Ecole de médecine op haar plaats was geweest. Een van Ingres' leerlingen heeft voorts verteld, dat de schilder weigerde een voet in het les-atelier te zetten, zoolang daar niet een skelet, dat door de zorgen der leerlingen was aangekocht, uit verwijderd was.

De Salon van 1833 had den kunstenaar het Officierskruis van het Legioen van eer gebracht. Het bij die gelegenheid behaalde succes achtte hij echter niet voldoende. Ten einde te toonen wat hij in een omvangrijke schepping met vele figuren vermocht, stuurde hij daarom het juist na een arbeid van 10 jaar voltooide, voor den Kathedraal van Autun bestemde 'Le Martyr de Saint Symphorien', naar den Salon van '34. Hij wilde daarmede eens en voor goed zijn denkbeelden de overwinning verzekeren, en aantoonen niet alleen dat de sobere uitdrukkingsmiddelen die hij gebruikte, overtuigender waren dan kleurgeweld, maar ook dat historische waarheid, aangrijpende situaties en juiste weergave van het persoonlijk karakter en van de gemoedsaandoeningen der verschillende afgebeelde figuren, zeer wel te vereenigen waren met de hooge klaarheid die den griekschen kunstwerken eigen was.

Het resultaat van deze manifestatie was juist tegengesteld aan wat Ingres er van verwacht had. Bijna algemeen luidde het oordeel over zijn schilderij vernietigend. Men noemde hem, nog eens weer, een revolutionnair. De schilder was over die bejegening dermate verbitterd, dat hij er alleen nog maar aan dacht heen te gaan, de wereld te ontvluchten. Zijn nederlaag maakte den gevoeligen man nerveus en prikkelbaar. Op het zien van een charge op een voet van een der lictoren van het schilderij, die de leerlingen van Gros op een muur van het Institut geteekend hadden, raakte hij

buiten zich zeiven. Nachten lang kon hij er niet van slapen, dat de leerlingen van Gros, op de binnenplaats van het Institut, toen hij die overstak, hadden gelachen. Zoo geducht was ook de knauw, die zijn reputatie had ontvangen, dat het zelfs nog zoo heel zeker niet was, of hij wel de post van Directeur van de Academie te Rome kon krijgen, een betrekking die hij nu, om uit Parijs weg te komen, begeerde. Doch, toen hij er om vroeg, werd hij dan toch benoemd. Alle nieuwe opdrachten die men hem wilde geven, weigerde hij voorshands, en eerst in 1846 bij gelegenheid van een tentoonstelling ten bate van ongelukkige kunstenaars, was hij te bewegen weer te exposeeren.

Den tijd dat Ingres te Rome Directeur was, nam men in Parijs te baat om zijn gezag te ondermijnen, en hem het vervullen van zijn ambt tot een kwelling te maken. Zoo trachtte men hem, om een voorbeeld te noemen, in zijn leerlingen te treffen, door de werken, die de pensionnaires naar de hoofdstad stuurden, met de grootste hardheid te beoordeelen. Een schilderij van zijn jeugdigen leerling Chassériau werd van den Salon van 1838 verwijderd. Doch gaan wij deze plagerijen en hatelijke machinaties verder met stilzwijgen voorbij.

Een der belangrijkste werken, die de kunstenaar gedurende zijn tweede verblijf te Rome tot stand bracht, was ‘Stratonice’. Het kwam, kort voordat zijn tijd als Directeur om was, gereed, en werd aan den Hertog van Orleans, voor wien het gemaakt was, afgeleverd. Deze was er zoo over verrukt, dat hij den schilder in een persoonlijk schrijven zijn dank en bewondering uitdrukte, en toestond, dat men het doek in het Palais-Royal kwam bezichtigen. Het enthousiasme, dat in de pers tot uiting kwam, was een groote voldoening voor den kunstenaar. Hij kon te meer tevreden zijn, omdat, zooals een criticus schreef, ‘een prins van koninklijken bloede de belangen van een der ons bij uitstek tot roem strekkende mannen ter hand had genomen, en zoo aan een groot kunstenaar de schuld der natie betaalde.’

De wijze waarop Ingres te Parijs werd ontvangen, vergoedde veel van het leed dat men hem had aangedaan. Zijn vijanden van voorheen eischten nu zelfs een zetel in den Senaat, als de ‘noodzakelijke bekroning van zijn loopbaan’, voor hem op. De tooneelspelers van het huis van Molière schonken hem een vrijplaats voor zijn geheele leven. Uit dankbaarheid schilderde Ingres later voor het Théâtre-Français ‘Molière à la table de Louis XIV’. Er werd te zijner eere een banket van 426 couverts aangericht, waaraan de Markies de Pastoret, een zijner trouwe vrienden, de voorzittersplaats bekleedde, en hem in een roerende, met donderende toejuichingen begroete redevoering huldigde. Berlioz had het programma voor een concert samengesteld, waarop slechts werken van Glück en Weber, lievelingsmeesters van den schilder, voorkwamen. Door Louis-Philippe

werd hij te Versailles genoodigd, waar veranderingen naar 's Konings aanwijzingen waren aangebracht, en daarna op het kasteel van Neuilly ten eten gehouden. Hier werd, om hem te vieren, nog eens muziek van Glück uitgevoerd. De schilder vond, dat men hem wel wat al te zeer bewierookte. Hij had te veel ondervinding opgedaan, om zich door de hulde die men hem bracht te laten misleiden.

Intusschen, de leden van het huis Orleans bleven hem hun machtige bescherming verleen. Tal van opdrachten bereikten hem van die zijde, en de schilder voerde ze met groote liefde en voortvarendheid uit. Door de revolutie van 1848 kwam een einde aan die gelukkige periode van zijn leven.

Onder Ingres' werken behooren verschillende portretten tot de meest beroemde. Men ziet dezen de moeilijkheden niet aan, die, door de hooge eischen die hij zich stelde, de meester er mee had. Inderdaad was het maken van een portret een ware marteling voor hem, hij stond doodsangsten uit, hij noemde zichzelf de onhandigste van alle schilders, ja, het is voorgekomen, dat hij onder het werk in snikken uitbarstte. Soms, zelfs na jaren van arbeid, begon hij overnieuw op een ander doek. Nimmer was hij voldaan, al had hij ook daar ten slotte vrede mee. Aan een vriendin schreef hij eens, over een portret, dat na een arbeid van 7 jaar gereed was gekomen, - hij was toen al in de zeventig, en zoo beroemd, dat hij kon zeggen, dat de kritiek en het Parijsche publiek met open mond op de voltooiing er van gewacht had -: 'Een goed ding voor mij, de verwanten (van de geportretteerde) zijn verrukt: welnu, ge denkt misschien dat ik het dan zéker ben. Neen, maar ik moet het slechts aan mijn vertrouwde vrienden zeggen; en dat moet zoo zijn, anders zou ik ophouden naar boven te kijken, en vaarwel dan de kunst; en dan, als men volmaakt was, hetgeen niet het lot van den mensch is, zou men zich zoo vervelen, dat men zou dood gaan zooals aan spleen'.

Het laat zich intusschen wel hooren, dat de schilder, met het klimmen der jaren, er steeds meer tegen opzag, opdrachten, die zooveel van zijn zenuwen vergden, te aanvaarden. Vaak antwoordde hij zelfs niet eens meer op de brieven, waarin hem om een portret gevraagd werd, hoe schitterend de aanbiedingen ook waren die men hem deed. Twee jaren liet hij zich smeeken eer hij er in toestemde het portret van Baronesse James de Rothschild te maken. Zij was een schoonheid, en dat gaf ten slotte den doorslag. Een mooie vrouw bij zich op zijn atelier te hebben, had voor Ingres steeds een oneindige bekooring.

's Schilders meening over het tentoonstellingswezen gaf hij in de commissie, die zich over de voorwaarden waaronder de Salon van 1849 gehouden zou worden, uit te spreken had, te kennen. Hij was van oordeel, dat de Salon niet meer was dan 'een bazar, waar de middelmatigheid

zich met schaamteloosheid uitstalt'. Hij vond echter ook, dat de maatschappij niet het recht heeft 'een kunstenaar en zijn gezin tot den hongerdood te veroordeelen, omdat de voortbrengselen van dien kunstenaar niet in den smaak van deze of gene persoon zouden vallen', en dat een jury, 'hoe ook samengesteld, altijd slecht zal functioneeren'. Hij stond dus het jury-looze stelsel voor, maar concludeerde, dat 'de vraag van menselijkheid ter zijde gesteld, men de tentoonstellingen moest afschaffen.'

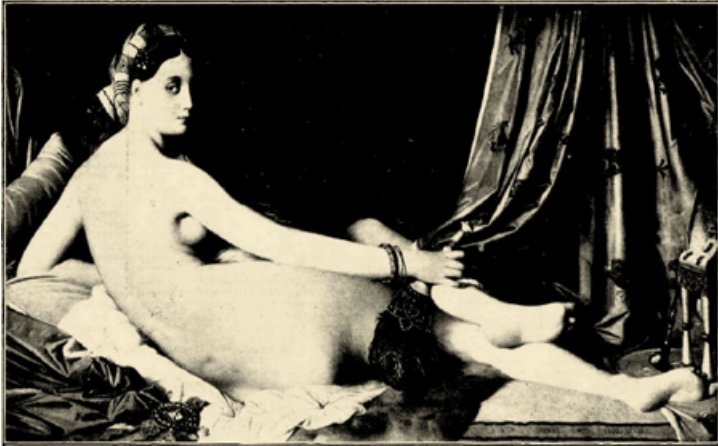
De (eerste) Parijsche wereldtentoonstelling, van 1855, gaf aanleiding tot een het gevoel van eigenwaarde van den schilder nog eens weer diep krenkende gebeurtenis. De onderscheiding waarmede hij van officiële zijde voortdurend behandeld werd, en zijn persoonlijke betrekkingen met Napoleon III, legden hem moreel de verplichting op, in de afdeeling voor Schoone Kunsten te exposeeren. Aanvankelijk was hij tegen dit denkbeeld in opstand gekomen, doch bij nader inzien trok hem de gedachte de geheele wereld te toonen, dat hij de grootste levende schilder was, juist wel aan.

De zaal, waarin hij ongeveer 68 werken uit alle tijden van zijn leven had bijeengebracht, beheerschte de afdeeling voor schilderkunst van de tentoonstelling. De jury was dan ook van oordeel, dat er slechts één groote eeremedaillon moest uitgereikt worden, en wel aan Ingres. Maar hiertegen verzette zich de ijdelheid der andere inzenders, en, na betreuenswaardige onderhandelingen, besloot men, in plaats van een enkele, tien eeremedailles beschikbaar te stellen. En bij stemming werd Ingres toen.... tweede. De veldslagen-schilder Horace Vernet kreeg de 1e medaille toegekend! De verontwaardiging van den grooten kunstenaar laat zich indenken. Hij nam zich voor de plechtige ceremonie van de uitreiking der prijzen niet bij te gaan wonen. Doch daar kwam een boodschap van Prins Napoleon, dat hij benoemd was tot groot-officier van het Legioen van eer, een onderscheiding, die bij gelegenheid van de Expositie, aan niemand te beurt was gevallen, en dit deed hem op zijn besluit terugkomen. Bij de prijsuitdeeling ontving hij zijn hooge decoratie uit handen van den Keizer zelf, terwijl Prins Napoleon, als voorzitter der Commissie, in een rede in het licht stelde wat de promotie van den kunstenaar beteekende. Horace Vernet kon de revanche van zijn grooten mededinger nimmer vergeten. Zij werd later nog aanleiding tot onverkwikkelijke publicaties in de Pers, die Ingres buiten zichzelve brachten.

In 1856 schreef hij aan Marcotte: 'Ik zou mij gelukkig achten mijn naam en mijn werk aan mijn rampzalig en boosaardig land, dat mijn ouden dagen een beeld van schrikkelijk verval biedt, te onttrekken, en zoo ik niet een aantal vrienden, van wie Gij voor mij de beste zijt, en een ontzettende rommel kunstvoorwerpen, die ik niet achter mij aan



J.A.D. INGRES. DE BRON. LOUVRE, PARIJS.



J.A.D. INGRES. ODALISKE. LOUVRE, PARIJS.



J.A.D. INGRES. STRATONICE, 1840. MUSÉE CONDÉ, CHANTILLY.

kan slepen en waar zonder ik niet leven kan, bezat, zou ik reeds dezen bodem verlaten en mij begraven hebben in een of ander hoekje waar geen krant, geen enkel nieuwtje van de kunst of de menschen tot mij doordringen kon, maar waar vrede en vergetelheid van al wat mij iederen dag zoozeer hindert, zou zijn, en die heerlijke beoefening van een kunst die mijn persoonlijk geluk uitmaakt en mij van die genietingen geeft zooals ik alleen die kan smaken.'

Ingres had inmiddels zijn laatste portretten afgeleverd, en kreeg nu waar hij zoo lang naar verlangd had: 'Een gelukkige toekomst door mijn vrijheid, en eindelijk het genoegen een beetje te doen waar ik lust in heb.' Meer en meer keerde hij zich intusschen van de wereld af, maar bleef doorwerken, met hetzelfde vuur als altijd: 'Ik schilder en zal schilderen, als de duivel het mij niet verhindert, totdat mijn oogen en handen mij begeven...'

Zijn laatste levensjaren bracht hij door gehuld in een aureool van roem. Een tijdgenoot beschrijft hem, zooals hij zich in den winter van 1862 naar de soirées van den Senaat (waarvan hij bij decreet van den Keizer tot lid was benoemd) en naar de Tuilerieën begaf: 'Hij droeg op zijn dichtgeknoopten jas zijn ster van groot-officier, terwijl onder zijn witten das het ridderlint met zilveren zoom van het kruis der Dertig van de Pruisische orde van Verdienste te zien kwam. Men durfde hem niet aanspreken.... zooveel strengheid was er in zijn uiterlijk, en zooveel indrukwekkend prestige in zijn naam. Men wees hem elkander aan, hij zag het, scheen geveid, maar dwaalde stilzwijgend tusschen de groepjes verder, waartusschen zijn kleine figuur verloren ging.'

In 1864 leed hij, door den dood van zijn lievelingsleerling Hippolyte Flandrin, en van zijn trouwen vriend Marcotte, groote verliezen. Hij voelde zijn eigen leven er door aangetast. Om de toekomst van zijn echtgenoot te verzekeren, liquideerde hij (in 1866) zijn atelier. Doch hij bleef aan den arbeid.

Totdat, door een onvoorzichtigheid, zijn laatste ziekte kwam. In een Januarinacht van '67 - den avond te voren had hij nog vrienden op bezoek gehad en was er gemusiceerd - zag hij vanuit zijn bed, dat een brandende houtspaander op den parketvloer was gevallen. Hij stond op om het stukje vuur weer in den haard te werpen, en zette, daar er wat rook in de kamer was komen staan, het venster open. Dit werd hem noodlottig. Hij deed een verkoudheid op en stierf na een ziekbed van slechts enkele dagen.

Vlaamse houtsnijkunst door Frank van den Wijngaert.

I. Frans Masereel.

VOOR de houtgravuur heeft, na de steriele periode van een paar verlopen jaarhonderden, dit eerste kwartaal van onze twintigste eeuw zonder enige twijfel de betekenis van een hergeboorte. We mogen zelfs zonder aarzelen aannemen, dat zij sinds haar ontstaan, hetwelk op zeer verklaarbare wijze samentreft met de uitvinding en het vroegst ontwikkelingsstadium der boekdrukkunst (pl.m. einde 15e eeuw tot midden 16e eeuw) nooit krachtiger, nooit levendiger (ik zei haast genialer!...) bloeitijdperk doormaakte dan het onze.

In Duitsland, het moederland der xylografie, viert de ekspressionistische tragiek hoogtij in geweldige sneden als die van een Müller, een Grammaté, een Pechstein, een Orłowski;

in Frankrijk laat de kubistische renegaat Lhote er zich toe verleiden en deze nieuwste produkten van zijn talent zijn niet minder belangwekkend dan die van jeugdige landgenoten als een Thiollière, een Laboureur een Daragnès, een Picart le Doux;

in Holland is het Fokko Mees, die zich kenschetst als een kunstenaar van ongewone aanleg;

eindelijk in Vlaanderen zien we nevens prachtkerels als een Henri van Straten, een Joris Minne, een Jan F. Cantré, de reuzengestalte van Frans Masereel opdoemen.

Dat al deze Vlamingen bewijzen hebben geleverd van vaardigheid en kunnen, zal op dit ogenblik, meen ik, wel geen mens meer betwijfelen. Met rechtmatige fierheid mogen wij er op wijzen, dat de moderne houtgravuur totnogtoe geen vruchtbaarder bodem kende dan de onze.

Het zou natuurlijk uiterst voorbarig klinken indien we in betrekking met het oeuvre van een jonge meester als Frans Masereel al ogenblikkelijk een hoge toon gingen aanslaan en, om een Franse wending te gebruiken, 'allaient crier au chef d'oeuvre'. Genieën worden immers door het nageslacht gekonsakreerd! Nochtans kunnen wij op dit moment reeds vaststellen, dat Frans Masereel de meest representatieve motor vertegenwoordigt in de renaissance van onze huidige west-Europese houtgravuur, wat, op zichzelf, reeds genoegzame waarborgen bieden moet voor erkentelijkheid en onvoorwaardelijk respect. Dit betekent echter niet, dat wij dit werk behoeven te aanvaarden met zekere 'welwillende verdraagzaamheid'. Daartoe verleent het ons, god zij dank, niet de gelegenheid, direkt-suggestief

en overweldigend als het inwerkt op wat de dilettant noemen zou zijn artistiek aanvoelingsvermogen. Deze kunst: eerst en vooral een ‘art à idées’, sublieme uiting van onze nà-oorlogse strekkingen en idealen; technies: gewis een der knapsten, die ooit de graveernaald hebben geregeerd! Onder de ouden ken ik slechts twee kunstenaars, die zich met haar meten en op één lijn kunnen stellen, nl. de allergrootsten: Dürer als technicus en Holbein als gedachtenmens; onder de modernen werd zij wellicht (wel te verstaan op puur-technies gebied en in zijn evenwichtigste en persoonlijkste produkten) benaderd door die andere Vlaamse revelatie Henri van Straten, - in evokatieve kracht (indien de vergelijking mogelijk ware!) door Georg Grosz' beroemd en niet minder berucht litografieën- en aquarellenalbum *E c c e H o m o*. Toch lijkt me Masereel's oeuvre universeler, kosmopolitiser, meer algemeen-menselijk dan dit van deze duitse grafieker, wiens werk ‘nationaler’ aandoet en de zedelijke verrotting van slechts één enkel volk, het duitse, gehekelde en gegeseld heeft.

Masereel's kunst is nog betrekkelijk jong, in dezer voege, dat zij nog in volle oorlog, dus ternauwernood vóór een achttal jaren, haar eerste wortels schoot en pas nà de wapenstilstand hoogtepunten als de tegenwoordige bereikte.

Reeds vroeg maakte deze houtsnijder deel uit van 't heroïek groepje franse artisten en intellectuelen, die te Genève zich schaarden onder de banier van Romain Rolland en zich met woord en daad verzetten tegen de afgrijselijkste massamoord der waereldhistorie. Dateren uit dit tijdperk: een reeks tekeningen, welke later werden verzameld door Kasimir Edschmid en uitgegeven door het Erich Reiss-Verlag onder de titel *P o l i t i s c h e Z e i c h n u n g e n*. Deze tekeningen verschenen, dag na dag één, in de zin van nuchter-plastiese omzettingen van patriotiese tirades of passussen uit oorlogcommuniqué's, in het Geneefs dagblad *F e u i l l e*. Derwijze uitgegroeid tot een der verschrikkelijkste aanklachten in de loop der vijandelikheden uitgezegd, kenschetsen zij Masereel als een Mens, die, naar het woord van Kasimir Edschmid, ‘Die Lüge jedes Morgens schleift an den Haaren durch seine gerechte Wut’. Uit deze periode, die we, met oog op zijn evolutie-geschiedenis, zouden kunnen onderstrepen met de kwalifikatie ‘revolutionair’, dagtekenen ook zijn eerste hout-suiten *D e b o u t l e s M o r t s* (7 blokken), *L e s M o r t s p a r l e n t* (7 blokken) en *25 I m a g e s d e l a P a s s i o n d ' u n H o m m e*. Het zou ons natuurlijk te ver leiden indien we in een uiterst beknopte studie als deze elk dier bundeltjes aan afzonderlike bespreking gingen onderwerpen. Ontstaan uit een bewonderenswaardig verzuchten naar rechtvaardigheid en menselijkheid, vertonen zij al de karakteristieken, die ons in de *P o l i t i s c h e Z e i c h n u n g e n* reeds zo diep ont-

roerden; op het gebied der houtgravuur ‘proprement dite’ ontsnappen zij echter niet geheel en al aan kritiek. In hen missen we nog de precise, de fantastiese kompositie van de latere Masereel.

Een jaar na *25 Images de la Passion d'un Homme* (1918) verschijnt in beperkte uitgave zijn eerste meer uitgebreid xylografies werkje *Mon Livre d'heures*, inhoudende 167 gravuren, waarin op merkwaardige wijze de antieke gedachte der Franse ‘livres d'heures’ en der oud-Duitse en -Nederlandse ‘Blockbücher’ wordt gemoderniseerd. In 1920 brengt de Parijse uitgever Ollendorff de vermaarde suite *Idee*, dewelke, saam met het vorig bundeltje, een nieuwe, minder scherpe, meer poëtiese toon zou ik haast zeggen, inluidt in Masereel's produktie. In deze 83 sneden zet de kunstenaar de enigszins vage betekenis van het woord ‘idee’ plasties om: de geboorte ervan in een mensenbrein; de genesis; de algehele heerschappij; de verknochtheid en te langen laatste... onze ontrouw. Daar, waar men haar het minst verwacht duikt zij op en overrompelt ze, zelfs in de slet op de straat herkent men haar.... Gevangensmuren en cipiers zijn machteloos, en, alle waakzaamheid ten spijt, dringt zij tot zelfs in de cel van de gevangene door.... Doch wee! Alvorens wij aan deze toeverlaat, aan deze heerseres (Masereel personifieert haar in de gestalte van een naakte vrouw) een lichaam hebben weten te verschaffen, is er in ons een grote ondankbaarheid geslopen en hebben wij haar tegen een andere, een meer verleidelijke misschien, geruild en opgegeven....

Inmiddels is te Genève, onder de leiding van René Arcos, de beroemde bibliofielen-editie ‘Le Sablier’ opgericht geworden. De grafiese verzorging ervan wordt aan Masereel toevertrouwd. In zijn handen worden deze uitgaven juweeltjes, om strijd opgezocht door de liefhebbers van het mooie boek uit alle landen. Achtereenvolgens illustreert hij werken van Romain Rolland als *Liluli en Pierre et Luce*; van P.J. Jouve *Hotel-Dieu en Heures*; van René Arcos *Le Sang des Autres, Le Bien commun*; van Georges Duhamel *Lopointe et Ropiteau*; van A. Latzko *Le dernier Homme*, enz., enz. Niettegenstaande de zeer interessante aspecten, waardoor zich in deze illustraties het literair verhaal weerspiegelt, wordt onze belangstelling - wij, die eerst en vooral de kreatieve impuls viseren - bij voorkeur gekoncentreerd op zijn xylografiese bundels, die eveneens in deze kollektie verschijnen, *Le Soleil* (63 blokken), *Histoire sans Paroles* (60 blokken), *Souvenirs de mon Pays* (16 blokken) en *Un Fait-divers* (8 blokken).

Met *Souvenirs de mon Pays* (1921) sluit Masereel definitief deze enigszins spleenetieke overgangperiode. Doch op welke wijze sluit hij haar! Deze laatste bundel: één nostalgieke zang aan zijn geliefd Vlaan-



FR. MASEREEL. LE FAUCCONNIER.



FRANS MASEREEL. APOSTEL.



FR. MASEREEL. ILL. VOOR W. WHITMAN: CALAMUS.



FRANS MASEREEL. MAN IN DE MAAN.



FRANS MASEREEL. VROUW.



FRANS MASEREEL. GROOTE STAD-VISIOEN.



FRANS MASEREEL. OORSPRONKELIJKE HOUTSNEDE.

deren; één hymne aan de nerse weiden, de lyriese vlakten van zijn land; één weemoedig terugdenken aan zijn volk van potige kerels, drieste dorpsmeiden en ingetogen begijntjes. Dit lied, wellicht het mooiste, dat ooit door een banneling uit heimwee naar de verre moedergrond werd uitgezongen....

Aan *Un Fait-divers*, alhoewel een jaar jonger, kunnen we nochtans het uitgangspunt vastknopen van de derde (tot op dit ogenblik de laatste) periode in Masereel's oeuvre, n.l. die van de waereldstad met haar dynamies kosmopolitisme en haar mekaniese poëzie, doch ook met haar misère en haar bestendige tragiek. *Un Fait-divers*? Een onbeduidend incidentje in het furioso van het grootstadleven: zelfmoord door verdrinking van een zeer jong meisje (men weet niet waarom!), lakonies gerelateerd in drie vier regels in een verloren hoekje van de krant. Doch tegenover dit zg. nietig voorvalletje staat Masereel met zijn kunstenaars-affiniteit en zijn artistiek assimilatievermogen. Het treft hem dieper, juist om reden dier nietigheid (die slechts schijnbaar is), dan 't schreeuwerigst 'article de fond'. Niet zozeer de verdrinking, brutale resultante, is het die hem bezighoudt, dan wel de samenloop der feiten, die zijn voorafgegaan. Een drama moet zich immers in de ziel van dit meisje hebben afgespeeld! Doch wélk soort drama?! Masereel, in acht vizioenen, zal onze nieuwsgierigheid bevredigen.... Met *Souvenirs de mon Pays* zou ik deze suite de merkwaardigste noemen, die ik van hem ken, indien mij niet onder ogen waren gekomen de proeven van een eerstdaags te verschijnen bundel van 100 gravuren, getiteld *La Ville* Doch praten wij niet uit de school en vermelden wij, in afwachting, nog het album *Visions* (8 blokken) in 1922 uitgegeven door 'Lumière'. Enkele dezer sneden worden hier in originele afdruk aangeboden.

Buiten deze diverse suiten en deze illustratieve arbeid voor 'Le Sablier' werden door Masereel natuurlijk nog meerdere werken verlucht voor andere franse en ook duitse uitgevers. Zo o.m. voor het Kurt Wolff-Verlag *Bubu de Montparnasse* door Ch.L. Philippe; voor het Insel-Verlag *Der ewige Jude* door August Vermeylen; voor de 'Drei Masken' *Chronik* door Carl Sternheim, enz.

Op dit ogenblik ligt ter perse voor de Parijse Uitg. Mij. Albin Michel een nieuwe, volledige uitgave van Romain Rolland's magistrale *Jean-Christophe*, versierd door niet minder dan 600 houtgravuren. In voorbereiding is tevens voor het Kurt Wolff-Verlag de *Tijl Uylenspiegel* van Charles de Coster (ruim 150 sneden).

Daarnevens ontstonden zijn terecht vermaarde wandplaten en fantazieën, waarvan hier worden reproduceerd *De Kus en Rookwalmen*. Beide zijn zeer karakteristiek Masereel en verlenen een uiterst synthetiese kijk op de principaalste elementen, die tot nu toe zijn aandacht troffen

en zijn inspiratie beroerden. Hiernaast verschenen ook meerdere tekeningen afzonderlijk of in reeksen (de bundel *Grotesk-Film* uitgegeven in 1921 bij J.B. Neumann) en litografieën als degenen, welke *Fairfax* van Carl Sternheim illustreren. Interessant, doch minder representatief voor zijn talent, is eveneens zijn schilderwerk.

.... En hiermee besluiten we deze al te kortstondige wandeling door Masereel's werk, een bagage, zagen we, die, in aanmerking genomen het luttel tijdbestek, waarin zij ontstond, minstens toch verbazend omvangrijk mag genoemd worden. Deze 'charge' in Masereel's produktie is wel kenschetsend en heeft menigeen bedenkelijk de wenkbrauwen doen ophalen. Dit belet echter niet, dat het nog immer stàat zijn Oeuvre, machtig en groot, en zich stapelen blijft, dag aan dag, naar altijd nieuwere, steeds duizelingwekkender hoogtepunten. Met *Un Fait-divers*, met *Souvenirs de mon Pays* dacht men de kulminatie bereikt van zijn vaardigheid, zijn kunnen. Nu is daar weer *La Ville*....

Wat zal het ons morgen, óvermorgen brengen, het artistiek fenomeen dat in Frans Masereel veropenbaring en verklaring schijnt te zoeken?!....



Portretpenningen van prinsen en prinsessen uit het huis van Oranje tot 1815

door A.O. van Kerkwijk

WAT is er steviger om jaren te verdouwen

Als mensen schaduwen in olie geconfeit? dichte Constantijn Huygens. Deze vraag zouden wij dadelijk kunnen beantwoorden met ‘mensen schaduwen op metaal gestempeld’. Beter zijn deze bestand dan geschilderde portretten om weerstand te bieden aan den tand des tijds en om onveranderd nog eeuwen nadat de hand van den kunstenaar ze schiep ons de beeltenissen te doen zien, wanneer de geschilderde ‘schaduwen’ reeds lang tot stof verteerd zijn. Zijn b.v. de beeltenissen van alle Romeinsche keizers ons niet bekend door munten, waarop scherp en duidelijk hunne koppen gestempeld staan? Op m u n t e n moeten wij echter de beeltenissen van onze Oranjevorsten niet zoeken. Wel komen op de munten voor het Prinsdom Oranje geslagen de portretten van Willem I, Filips Willem, Maurits, Frederik Hendrik en van Willem II en III voor en worden de borstbeelden van Willem III en Maria als koning en koningin van Engeland op munten van dat land gevonden, maar slechts zeer weinige hier te lande uitgegeven geldstukken zijn versierd met de borstbeelden van Willem I en Maurits; portretten van de latere stadhouders op onze munten ontbreken geheel.

Toch zijn vele in metaal vervaardigde portretten van leden van ons Vorstenhuis zeker niet minder belangrijk dan de geschilderde, vele zijn het werk van zeer verdienstelijke medailleurs van wie het wel vaststaat, dat zij niet naar bestaande kopergravuren hebben gewerkt, maar die naar het leven zijn geboetseerd.

Zonder twijfel is dit b.v. wel het geval met de door Coenrad Bloc gemaakte portretten van Willem I, Charlotte van Bourbon en Maurits. Van de leden van het Huis van Oranje-Nassau vóór het koninkrijk geven wij hierbij de afbeeldingen hunner fraaiste portretpenningen; wij kozen uit het rijke materiaal dat ons ter beschikking stond die portretten, die door fraaie uitvoering uitmuntten en die de voorgestelden op verschillende leeftijden afbeelden.

Vóór Prins Willem I worden geen gelijktijdig vervaardigde penningen van leden van het Prinsdom Oranje gevonden, een mooie ovale door

een Duitschen medailleur vervaardigde penning met borstbeeld van René van Châlon, in 1544 overleden, is eerst in 1621 vervaardigd.

Een der oudste penningen met borstbeeld van Prins Willem I vertoont ons diens naar links gewend geharnast borstbeeld, 1575 gedateerd (1). De keerzijde beeldt het door drie helmen gedekte wapen^{*)} af, omgeven door den keten van het Gulden Vlies. Dit stuk vertoont ons het portret van den Prins op 42-jarigen leeftijd en was waarschijnlijk een penning door zijn vrienden en aanhangers gedragen, zooals dergelijke penningen veelvuldig voorkomen met de borstbeelden en wapens van Duitsche vorsten.

Twee jaren later maakte de verdienstelijke Zuid-Nederlandsche medailleur Coenrad Bloc een fraaien portretpenning met de borstbeelden van den Prins en diens derde gemalin Charlotte van Bourbon^{†)} (2), zeker wel een der fraaiste penningen van dit paar. Hij vertoont op de voorzijde het naar rechts gewende borstbeeld van den Prins en op de keerzijde het borstbeeld zijner gemalin naar links gewend met als omschriften naam, titels en het jaartal 1577. Dit is een penning door den Prins vereerd om, hangende aan een gouden ketting, te worden gedragen. Hij komt ook kleiner voor, terwijl er eveneens exemplaren gevonden worden, die op de keerzijde het bekende symbool van den Prins vertoonen: een ijsvogeltje in zijn nest, dat te midden van een onstuimige zee op de golven dobbert met het devies: Saevis tranquillus in undis.

Van twee van 's Prinsen broeders zijn portretpenningen bekend; die van zijn broeder Jan (de Oude) in 1535 te Dillenburg geboren (3), vertoont diens naar rechts gewend borstbeeld op 45-jarigen leeftijd met als omschrift zijn naam en titel als Graaf van Catzenellenbogen. Op de keerzijde staat, rond zijn gekroond wapen zijn spreuk PLVS. TOST. MORIR.

Ook van 's Prinsen broeder Lodewijk, in 1574 op de Mookerheide gesneuveld, bestaat een weinig geslaagde eenzijdige ovale portret-plaquette, denkelijk in lateren tijd vervaardigd^{§)}.

Uit het eerste huwelijk van Prins Willem met Anna, gravin van Buren, werd in 1554 Filips Willem, Prins van Oranje-Nassau, graaf van Buren geboren. Coenrad Bloc en de Fransche medailleur G. Dupré hebben hem op fraaie portretpenningen vereeuwigd. Bloc plaatste op de voorzijde van zijn niet gedateerden penning (4), doch waarschijnlijk in een der laatste jaren van de 16de eeuw vervaardigd, zijn naar rechts gewend borstbeeld met als omschrift naam en titels en op de keerzijde een schip, dat met opgerolde zeilen op twee ankers te midden van een door stormen beroerde zee rustig blijft liggen, daar het beschermd wordt door de slang

*) De tusschen haakjes geplaatste cijfers geven de nommers aan waaronder de penningen op de platen voorkomen.

†) De andere gemalinnen van den Prins zijn bij mijn weten niet op portretpenningen afgebeeld.

§) Afgebeeld in G. van Loon. Nederl. Historiepenningen. I. blz. 117.

(de voorzichtigheid), die om de groote mast gekronkeld is en door een kraanvogel (de waakzaamheid), die in den top van de mast zit. Sustinebo - ik zal uithouden - luidt het omschrift*).

De zelfde Coenrad Bloc vervaardigde in 1602 een smaakvollen penning(5) met borstbeeld naar rechts gekeerd van Prins Maurits op 34-jarigen leeftijd. Het omschrift vermeldt naam en titels. De keerzijde vertoont Maurits' bekende symbool: een stevigen Oranjeboom, opgeschoten uit een afgeknotten stam met als omschrift: TANDEM FIT SVRCVLVS ARBOR - eindelijk is de spruit een boom geworden. Ook deze penning bestaat, evenals de portretpenning zijns vaders, in drie grootten en is eveneens aan een gouden ketting gedragen geweest. De stempelsnijder werkzaam aan de Munt in Dordrecht, Gerard van Bijlaer, maakte van dezen fraaien gegoten penning eene met stempels geslagen navolging, terwijl er zeer zeldzame ovale penningen, met dezelfde voorstellingen voorkomen in 1620 door den Haagschen stempel- en zegelsnijder Gideon d'Asseignies vervaardigd.

Belangrijk is hetgeen het Collegieboek der admiraliteit van Amsterdam op 24 April 1620 omtrent dit soort penningen vermeldt: 'Alsoo men bevindt dat de Raden van meest alle collegien ter admiraliteit in de respective Provinciën dragen gouden medailles en hebbende d'efegie en devies van Z.Ex. is geresolveerd dat men voor yder van den Raedt, den fiscaal, secretaris, equipagemeester en ontfanger-generaal van deser College zoodanige medailles zal laeten maecken van de beste stempel ofte vormen daer van zijnde en dick naer den eysch onder conditie dat een ygelyk van de voors. Raeden en anderen by tyt en gelegenheit en als zy lieden in deputatie zullen uytzeizen die zullen dragen.' De toen vervaardigde penning, die onder het borstbeeld van Prins Maurits het wapen der Admiraliteit vertoont, wordt bij van Loon II bladz. 127 afgebeeld.

Vermelden wij ten slotte van Prins Maurits nog den fraaien ovalen penning met zijn borstbeeld en wapen in 1613 door Simon van de Passe in navolging van gegraveerde penningen vervaardigd. De mooiste portretten in metaal van Frederik Hendrik en Amalia van Solms zijn zonder twijfel de forsche eenzijdige plaquettes (6-7)[†]) door den beroemden zilversmid Johannes Lutma (de oude) in 1625 vervaardigd met hunne naar voren gewende borstbeelden. Als voorbeeld dienden de kopergravures van Willem Jacobsz. Delff, naar Miereveld. De stempels voor deze portretten werden door Lutma vervaardigd in opdracht van den te Amsterdam werkenden Engelschen ivoordraaier en baleinwerker John Osborn, die ze in balein afdruckte en aldus als wandversiering in den handel bracht.

*) van Loon, I, blz. 472.

†) Verkleind afgebeeld, de origineelen meten 115 m.M. in doorsnede.

Zij zijn echter ook als ronde metalen plaquettes uitgevoerd en komen in koper en lood voor*).

De bekende Amsterdamsche medailleur Pieter van Abeele maakte omstreeks 1650 een serie portretpenningen met de borstbeelden van Willem I, Maurits, Frederik Hendrik en Willem II. Zij vertoonen alle het naar voren gewende borstbeeld van den stadhouder met op de keerzijde een belangrijk feit tijdens zijn bestuur voorgevallen. Voor- en keerzijde zijn elk afzonderlijk gegoten en daarna de beide kanten door een zilveren rand verbonden. De fraaie, in 1650 gegoten penning van Willem II vertoont diens naar voren gewend geharnast borstbeeld met naam en titels als omschrift, terwijl het veld met oranjebladeren en appelen smaakvol gevuld is (8). De keerzijde vertoont het borstbeeld zijner gemalin Henriette Maria Stuart, dochter van Koning Karel I van Engeland(9).

Alle dochters van Frederik Hendrik zijn op portretpenningen vereeuwigd.

Louise Henriette, de gemalin van den bekenden keurvorst Frederik Willem van Brandenburg staat met haar gemaal afgebeeld op den ter gelegenheid van haar 7 December 1646 te 's Gravenhage gesloten huwelijk door den Duitschen medailleur Erasmus Thomas Reuss vervaardigden penning. Hij vertoont op de voorzijde de portretten der jonggehewden ten voeten uit, maar is uit een iconographisch oogpunt van weinig belang.

Een beter, maar veel later vervaardigd portret van de Prinses geeft een in 1667 ter gelegenheid van haar overlijden vervaardigde penning door den Duitschen medailleur Lukas Tabert (10). Het borstbeeld van Albertina Agnes in 1652 gehuwd met Willem Frederik, graaf van Nassau-Dietz, stadhouder van Friesland is door een waarschijnlijk Frieschen kunstenaar in zilver zeer fraai gedreven op een grooten penning in 1696 vervaardigd bij haar overlijden te Oranjewoud (11). Het omschrift vermeldt haar naam en titels, terwijl de keerzijde haar gekroond wapenschild afbeeldt met twee leeuwen als schildhouders en het omschrift de voornaamste gebeurtenissen uit haar leven vermeldt†).

Henriette Catharina in 1659 te Groningen gehuwd met Johan George II, vorst van Anhalt-Dessau wordt met haar gemaal afgebeeld op een in 1681 vervaardigden penning (12). De voorzijde verbeeldt de naar rechts gewende borstbeelden met namen en titels als omschrift, terwijl de keerzijde hun gekroond wapenschild afbeeldt. Een kleiner penninkje met haar borstbeeld op de voorzijde en haar gekroonde wapenschild op de keerzijde maakte de Duitsche medailleur G. Leigebe eveneens in 1681§).

*) Zie Oud-Holland XXXIII, bldz. 87 en 199. Zeer fraaie exemplaren in zilver van deze portretten, bij mijn weten unieke stukken, waren aanwezig op de verleden jaar te Amsterdam gehouden hist. Tentoonstelling.

†) Verkleind afgebeeld, het origineel meet 88 m.M. in doorsnede.

§) van Loon IV, blz. 170.

Ook de jongste dochter van Frederik Hendrik, Maria, in 1666 gehuwd met Paltzgraaf Lodewijk Hendrik Maurits, hertog van Simmern wordt op een fraai gedreven portretpenning^{*)} herdacht ter gelegenheid van haar overlijden te Creuznach in 1688 vervaardigd (13). Hij beeldt op de voorzijde zeer en relief het borstbeeld der Prinses of met naam en titels als omschrift en op de keerzijde haar door twee leeuwen gehouden gekroonde wapen met als omschrift de data van geboorte, huwelijk en overlijden^{†)}. De bekwame drijver die den penning met het borstbeeld en wapen van hare zuster Albertine Agnes vervaardigde, is ook de maker van dezen penning.

Willem III wordt reeds als Prinsje van 4-jarigen leeftijd op een zeer fraaien penning van P. van Abeele gedreven, voorgesteld. Hij vertoont het naar voren gewende borstbeeld van den jeugdigen Prins met een met veeren versierde muts getooid en omgeven door een zwaren krans van oranjebladeren en vruchten, een cartouche onder het borstbeeld vermeldt naam en titel (14). De keerzijde beeldt het borstbeeld van 's Prinsen moeder af^{§)}. Bij zijn huwelijk in 1677 met Maria Stuart, dochter van Jacobus II, koning van Engeland, is een portretpenning vervaardigd met op de voorzijde het naar rechts gewende borstbeeld van den Prins en op de keerzijde dat van zijn echtgenoot naar links gewend, de omschriften vermelden hunne namen en titels (15).

Werden tot ongeveer het midden der 17de eeuw penningen in hoofdzaak vervaardigd om als 'vereering' dienst te doen, ter belooning voor bewezen diensten of wel als draagpenningen aan kettingen, zooals zij op 16de en 17de eeuwsche geschilderde portretten dikwijls gevonden worden, van af dezen tijd komt ook de gewoonte in zwang om belangrijke historische feiten op gedenkpenningen te herdenken en deze stukken voor het publiek verkrijgbaar te stellen. Penningen beginnen meer te worden verzameld en de talrijke zilversmeden en medailleurs beelden voornamelijk historische gebeurtenissen op hunne penningen af, welke stukken door verzamelaars gretig gekocht worden. De talrijke nog bewaard gebleven meest gedreven penningen met de borstbeelden onzer zeehelden en de met behulp van stempels geslagen penningen de gebeurtenissen herdenkende tijdens het bestuur van den koning-stadhouder Willem III zijn daar de bewijzen van. De penningkunst bloeide hier te lande en de zeer verdienstelijke Nederlandsche medailleurs vinden voor hunne talrijke kunstproducten ruimschoots koopers.

Reinier Arondeaux, Jan Boskam en Johan Luder, alle te Amsterdam werkzaam en de Leidsche medailleur Johannes Smeltzing zijn de voor-

*) van Loon, III, blz. 292.

†) Verkleind afgebeeld, het origineel meet 96 m.M. in doorsnede.

§) van Loon, III, blz. 356.

naamste Nederlandsche medailleurs, die de aan belangrijke gebeurtenissen zoo rijke regering van Willem III in metaal hebben vereeuwigd.

Vele dezer penningen voeren op de voorzijde het borstbeeld van den koning-stadhouder. Zoo beeldt een ongeveer 1695 door Jan Boskam geslagen portretpenning op de voorzijde het naar rechts gewende gelauwerde borstbeeld van den koning af (16), terwijl de keerzijde het met een diadeem en parelsnoer in de haren getooide borstbeeld zijner gemalin vertoont (16), die in 1695 te Londen overleed.

Van de eerste stadhouders van Friesland, Groningen en Drente Ernst Casimir (overl. 1632), en zijn zoon Hendrik Casimir I (overl. 1640) zijn mij geen portretpenningen bekend. Eerst van Willem Frederik, graaf van Nassau-Dietz, broeder van dezen laatsten, stadhouder van Friesland en Groningen, in 1652 gehuwd met Prinses Albertine Agnes, dochter van Frederik Hendrik, bestaat een vrij middelmatig gegraveerde penning, die op de voorzijde zijn naar voren gewend geharnast borstbeeld vertoont met naam en titels als omschrift (17), terwijl op de keerzijde het wapen van Groningen voorkomt en op- en omschriften aangeven dat hij gediend heeft als ordinarispenning voor Hendrick Barlinckhoff, hopman te Groningen. Van zijn zoon en opvolger Prins Hendrik Casimir II van Nassau-Dietz, in 1683 gehuwd met Henriette Amalia van Anhalt-Dessau, beelden wij een penning af, met zijn naar links gewend geharnast borstbeeld en als randschrift zijn naam en titel (18). De keerzijde vertoont in het verschiep een ruitergevecht met oorlogstuig op den voorgrond, waarboven een met een zwaard gewapende arm, die uit de wolken gestoken wordt. Hun zoon was de bekende Johan Willem Friso, in 1709 gehuwd met Maria Louise, landgravin van Hessen-Cassel. Een penning, die zijn verdrinken bij den Moerdijk in 1711 herdenkt, heeft op de voorzijde zijn naar rechts gewend gelauwerd borstbeeld met zijn naam en titels als omschrift (19). De keerzijde verbeeldt het treurende Friesland met op den achtergrond het omslaan van het schip, waarop de Prins zich bevond*).

Het naar rechts gewende borstbeeld van zijn weduwe, die haar gemaal ruim 50 jaren overleefde en eerst in 1765 te Leeuwarden op 75-jarigen leeftijd overleed, staat op een door den Duitschen medailleur G.W. Vestner gesneden landdagspenning van Friesland met haar naam en titels als omschrift (20). De keerzijde beeldt de gekroonde wapens van haar en haar gemaal af, omringd door de verbonden wapens van de 11 Friesche steden en de vrijheidshoed.

Willem Karel Hendrik Friso, hun zoon, geboren te Leeuwarden 1 Sept. 1711, zes weken na het verdrinken van zijn vader, wordt als 11-jarige knaap afgebeeld door den Duitschen medailleur Chr. Wermuth, op den

*) van Loon, IV, blz. 613.



PORTRETPENNINGEN VAN PRINSEN EN PRINSESEN UIT HET HUIS VAN ORANJE.



PORTRETPENNINGEN VAN PRINSEN EN PRINSESEN UIT HET HUIS VAN ORANJE.



PORTRETPENNINGEN VAN PRINSEN EN PRINSESEN UIT HET HUIS VAN ORANJE.



PORTRETPENNINGEN VAN PRINSEN EN PRINSESEN UIT HET HUIS VAN ORANJE.

penning geslagen bij zijn verheffing tot stadhouder van Gelderland en Zutphen in 1722. Hij vertoont het naar rechts gekeerde borstbeeld van den Prins met als omschrift zijn naam en titel (21). Op de keerzijde ontvangt de Prins de acte zijner verheffing uit handen van de Geldersche Maagd, die vergezeld is door de Vrijheid en de Godsdienst, eveneens als maagden voorgesteld^{*)}.

In 1747 maakte de Duitse medailleur Johan Lorenz Natter, korten tijd aan de Munt te Utrecht als stempelsnijder verbonden, een fraaien portretpenning van den Prins met op de voorzijde zijn naar rechts gewend geharnast borstbeeld met naam en titels als omschrift (22). De keerzijde verbeeldt het staande beeld der hoop, met een oranjeappel in de hand^{†)}.

's Prinsen gemalin, Prinses Anna van Engeland, waarmede hij in 1734 in het huwelijk trad, wordt afgebeeld op een door den Haagschen medailleur Nicolaas van Swinderen gesneden landdagspenning van Friesland in 1752 geslagen. De penning vertoont haar naar rechts gewend gedecolleteerd borstbeeld met naam en titels. De keerzijde heeft het gewone type der gouden Friesche landdagspenningen: de wapens van haar en haar gemaal, omringd door de wapens der elf Friesche steden, gedekt door de vrijheidshoed.

Willem V wordt in 1752 als Prinsje van 4 jaren door den medailleur J.G. Holtzhey afgebeeld met een met veeren versierd hoedje en met de Orde van den Kouseband getooid, die hem in dit jaar werd verleend. Het omschrift vermeldt naam en titels (23), terwijl de keerzijde de Ridderorde van den Kouseband afbeeldt^{§)}.

Het is een aardig portretpenning al staat het heel wat achter bij den smaakvollen penning, waarop een eeuw vroeger Pieter van Abeele den even ouden Prins Willem III afbeeldde (14). In 1767 trad de Prins in het huwelijk met Prinses Frederica Sophia Wilhelmina van Pruisen en wordt deze gebeurtenis o.a. door den Amsterdamsche medailleur J.G. Holtzhey herdacht op een penning, die op de voorzijde de tegenover elkaar geplaatste portretten der jonggehewden vertoont met naam en titels als omschrift (24), terwijl de keerzijde een huwelijksaltaar voorstelt met de wapens van Prins en Prinses en omringd door den Nederlandschen leeuw, de Pruisische adelaar en door een genius, die het vuur op het altaar ontsteekt^{**)}.

Uit het groot aantal in het eind der 18de eeuw vervaardigde draagpenningen met de portretten van Prins en Prinses kozen wij een der fraaiste door den medailleur J.H. Schepp vervaardigd met op de voorzijde het naar links gewende borstbeeld van Willem V en op de keerzijde

*) Vervolg op van Loon, I, pl. IV. 42.

†) Idem, IV. pl. XXV, 248.

§) Idem, IV, pl. XXIX, 307.

***) Idem V, pl. XXXVI, 405.

het rechtsgewende borstbeeld der Prinses met helm, als Minerva voorgesteld. Beide zijden dragen naam en titel als omschriften (25).

In 1820 overleed de Prinses te 's Gravenhage en beeldt een door den Rotterdamschen medailleur A. Bemme in dat jaar vervaardigde penning haar naar voren gewend borstbeeld af met op de keerzijde een graftombe, waarop een lijkurn geplaatst is^{*)}.

Prinses Carolina, in 1760 te 's Gravenhage gehuwd met Prins Carel Christiaan van Nassau-Weilburg beeldt J.G. Holtzhey af op den bij gelegenheid van dit huwelijk vervaardigden gedenkpenning met haar gemaal naar rechts gewend (26). De keerzijde vertoont een symbolische voorstelling van het huwelijk^{†)}.

Uit het huwelijk van Willem V en Prinses Wilhelmina werden drie kinderen geboren. Hunne portretten komen voor op een in 1787 door den medailleur J.H. Schepp vervaardigden penning, die op de voorzijde de borstbeelden der ouders vertoont^{§)} en op de keerzijde de borstbeelden in medaillons der kinderen, tegen een Oranjeboom geplaatst (27): Frederica Louise Wilhelmina, in 1790 gehuwd met Carel George August, erfprins van Brunswijk-Wolfenbützel, Willem Frederik, de erfprins, de latere koning Willem I, in 1791 te Berlijn gehuwd met Prinses Frederika Louise Wilhelmina van Pruisen, en Prins Willem George Frederik.

Erfprins Willem Frederik en zijn gemalin beeldt J.G. Holtzhey af op een bij hun huwelijk vervaardigden penning, die op de voorzijde hunne tegenover elkaar geplaatste zeer verdienstelijk uitgevoerde borstbeelden vertoont (28) met als omschrift naam en titels. De keerzijde beeldt Juno, de godin van het huwelijk af, die de door een strik verbonden wapens van Oranje-Nassau en Pruisen vasthoudt^{**)}.

Van Willem George Frederik, in 1799 te Padua overleden, bestaat slechts de penning waarop ook zijn broeder en zuster voorkomen (29) en een klein penninkje, waarop hij naast zijn broeder afgebeeld voorkomt. Koning Willem I droeg in 1837 den Utrechtschen stempelsnijder J.P. Menger op om van zijn broeder een portretpenning te vervaardigen, die op de voorzijde 's Prinsen naar voren gewende borstbeeld vertoont met als omschrift naam en titels en op de keerzijde het fraaie door Canova vervaardigde gedenkteken ter eere van den Prins te Padua opgericht, later naar de kerk te Delft overgebracht^{‡)}.

*) J. Dirks. Penningen geslagen tusschen Nov. 1813 en Nov. 1863. No. 163.

†) Vervolg op van Loon, V. pl. XXXIII, 358.

§) Idem, IX, pl. LXX, 717.

***) Idem, X, pl. LXXXVI, 799.

‡) Idem, X, pl. LXXXI, 846.

Oud-Perzische kwatrijnen
door P.C. Boutens.

XX.

Niet vóór ge u keert van lust en lustverdichten,
 Zal levens Zon van tegenover lichten.
 Nog straalt gij niet als veertiendaagsche maan,
 Daar gij niet oog in oog u tot Hem richtte!

XXI.

Waanzin maakt al geduld en rust te schand!
 Meer trekt dan stad en magen 't vreemde land!
 Geen schatten paaien 't hart stil: Zorgelooze,
 Het verre Lief wacht, en de tijd verzandt!

XXII.

Geef Liefdes schoonheid toe, zoo ge eerlijk zijt!
 Uw ongeluk is uw verdorvenheid.
 Gij geeft den naam van liefde aan uw verlustheid,
 Eén naam aan twee die heel de wereld scheidt.

XXIII.

Die dag en nacht in rijkdom weelde plengt,
 Kent niet den toesmaak waarmeê nooddruft mengt.
 Eufraat en Oxus zwelge in water - laat mij
 In mijn woestijn de teug die 't leven lengt!

XXIV.

Al stond uw naam in Hemels Boek geschreven,
 Hij wierd geschrapt van deze bladzijf leven.
 Heeft Noach duizend jaar op aard geleefd,
 Duizenden heeft hij onder de aard verbleven.

XXV.

Bij Liefde is bedelaar gelijk met koning,
 De bittere angel met den zoeten honing.
 Wat wijsheids keur uitwijst voor klinkklaar goud,
 Verwikt de weegschaal niet in Liefdes woning.

XXVI.

Wel wie zich uitvond en zich blijft gelijk,
 Los uit den kluister, nooit meer arm of rijk!
 Verhoog u niet, duld eer gelijk verneeding:
 Hoe vaak was dit stof bloem, en werd weër slijk!

XXVII.

Eens kon geen spijs of slaap uw zijn begrooten.
 Armlastig maakten hier u uw vennooten.
 Straks eischt een elk van hen zijn inbreng op.
 En gij blijft wat gij waart, in u besloten.

XXVIII.

Hoe houdt gij 't uit, schijnheilge zelfvoldaan,
 Om in der velen oogendienst te staan?
 Ik tob ten doode me af voor éenen Meester....
 Slaaf der tienduizenden, hoe legt gij 't aan?

XXIX.

Of mededwazen u voor deugdzaam loven, -
 O dwaas, in boosheid gaat gij elk te boven!
 Een leeftijd waart gij wat gij zeer wel weet...
 Wees nog een tijdlang wat zij u gelooven!

XXX.

Zou ons Gods oordeel in het eind niet zichten,
 Geen vond den lust voor 't afdoen van zijn plichten.
 De heer is 't, die den lusthof onderhoudt;
 De knechten zijn het, die de schade stichten.

XXXI.

In Liefdes heilige wordt ingeleid
 Wie uitsteeg boven tijd en eeuwigheid.
 Wat nut de vlieg zich nog zoo hoog te moeien,
 Die telkens weêr de zoetigheid verleidt?

XXXII.

Taan nimmer in uw vriendschap, in uw lach
 Spiegel de liefste als op den eersten dag!
 Al zou men in uw zuiverheid u breken,
 Toon stuk voor stuk wat uwe gaafheid zag!

XXXIII.

Alleen en voor een elk verstoken, schrei ik.
 De oogen verstaard, het hart verreten, schrei ik.
 Een kind dat schreit naar vogel die ontvloog,
 Zoo naar de schaduw mijner dagen schrei ik.

XXXIV.

Genade zwijgt: de tuin ligt herfstbeloken:
 Rozen van deemoed zijn er nooit ontloken.
 Mijn rug werd niet gebogen in 't gebed;
 De last van zonden heeft hem krom gebroken.

XXXV.

Naar Uw gelaat alleen gaat 's harten tocht:
 Van haar eerste uur was ziel naar U verknocht:
 Die U niet heeft gezocht, heeft niets gevonden;
 En die U vond, heeft verder niet gezocht.

XXXVI.

Ik ken geen zorgen meer om mijn en dijn!
 De ellenden dezer wereld werden schijn!
 O Liefde, welken dank zal ik U brengen?
 Gij hebt uit mij gemaakt wat 'k wilde zijn!

XXXVII.

Een pleisterplaats na werelds dagereis,
 Een noodloos oponthoud is 't Paradijs
 Voor 't hart dat reisreê smacht wanneer de Minnaar
 Het naar Zijn hart de diepe wegen wijz'.

Herfstleugen door A.H. van der Feen.

III.

TOEN Jonkheer Jan van Bruelis de courant aan de ontbijttafel had uitgelezen, ging hij naar de woonkamer, die op het Zuid-Oosten lag en voelde zich daar dadelijk aangenaam omkoesterd door de warmte van de zon, die door de ramen naar binnen scheen.

Hij wierp even een blik naar buiten op de aan den tuin grenzende binnenplaats.

Daar groende het verhoogde gazon binnen zijn steenen walletjes als lentelijk; de oude zonnewijzer stond er middenin met op den circeband in vergulde letters de klassieke waarschuwing: *Praetereunt et Imputatur*. Een lichte damp hing nog boven dat gras maar de rijpwade was hier al vervluchtigd; de twee beeldengroepen, een jagende Diana en een voor een Faun vluchtende nymf waren nog nat; als een goudvlies lag het zonlicht over hun ranke lijven; langs de muren, om de achterraamen van het salet, glansde het sterke leergroen van klimopblaren; de wingerd had zijn blad al laten vallen; een enkel rood wimpeltje hing nog aan de grauwe rankenwarreling.

De aanblik boeide Jan niet lang; hij schurkte zich wat in zijn wijde kamerjapon, keek dan naar den rossen gloor achter de mica ruitjes van de kachel, liep een paar maal de kamer op en neer, en ging naar het oude mahoniehouten cylinderbureau, hetzelfde, waaraan de oude heer van Bruelis zijn administratie placht te voeren en dat sedert aan Jan, als oudsten zoon, in gebruik en eigendom was overgegaan.

Zijn skelettige vingers haalden een sleutelbos uit zijn broekzak te voorschijn, hij draaide een sleutel in 't slot om, schoof met een forschen reng den cylinder omhoog.

Dan zonk hij in den leeren bureaustoel, trok het groene schrijfvlak naar zich toe, poosde even, bekrabde wat peinzend met een paar hakige vingers zijn kin, terwijl zijn lippen wegtrokken voor de bruine brokkelige tandresten, greep dan een kleine foliant en een lias papieren en begon te werken aan de administratie der bezittingen van Simon en hem.

Van de beide broeders was Jan degeen, die het gemeenschappelijk vermogen beheerde; hij was het ook, die de zaken besprak en de correspondentie voerde met den notaris, den rentmeester, hun jachtopzieners en met Tange; hij had trouwens een bijzonder scherp blik, een flair om in zaken op het juiste moment te beslissen; iets listigs ook, met trucjes

en handigheden, welke herhaaldelijk ieder, met wien hij zakelijk te doen kreeg, zoowel verbluften als ergerden.

Hem was elke contemplatie vreemd, hij bekeek zaken en menschen met een volkomen nuchtere objectiviteit; zijn vreugde was meerendeels leedvermaak, zijn leed wrokkende ergeris, zijn mededoogen berekening, zijn vriendelijkheid een schampere ironie.

Er was maar één persoon, die hij vreesde, al zou hij dit zichzelf nimmer bekennen en dat was juffrouw Lurkus.

Het zou nauwelijks met juistheid zijn na te sporen, hoe die vrees voor de huishoudster zoowel bij hem als bij Simon eigenlijk was ontstaan; van lieverlede was dit zoo gekomen, gegroeid in den loop der vele jaren, gedurende welke ze al aan het hoofd der huishouding van Bruelis stond.

Juffrouw Lurkus vervulde die taak met toewijding, ze was eerlijk, zuinig, ze had geen lastige familieantecedenten, ze hield lang de dienstboden, maar juist ter wille van al die voortreffelijke en waardeerbare eigenschappen, hadden de broeders altijd maar berust in haar starre wilsdoordrijving, welke zoodoende was verworden tot een formeel soort dwingelandij.

Juffrouw Lurkus duldde geen inbreuk op de dagindeeling, zij besliste of logés of andere gasten gelegen kwamen, of de tijd was aangebroken, dat de kachels moesten worden gezet of dat ze door den smid konden worden weggehaald en indien een toeval of een stoute nalatigheid haar dekreten schond, dan strafte ze met een ijselijk voelbare sabotage en een angstwekkende dreiging in toon en houding, die de gansche atmosfeer in huis dagen lang zwaar deed zijn en drukkend van ongewisse beklemming.

Simon onderwierp zich hoofdzakelijk uit vrees voor scènes, waar hij nu eenmaal niet tegen kon, ook wel uit gemakzucht en de wat filosofisch gemoedelijke overweging, dat een opvolgster misschien nog erger zou zijn.

Maar Jan haatte haar; zijn vrees was echter grooter dan zijn haat en zoo onderging hij haar eigenlijk met een nijdig fatalisme en de altijd inwendig wrokkende lust om haar schamper en wreed te kwetsen, waartoe de moed hem echter op het juiste oogenblik steeds gereedelijk ontzong.

Nadat hij een half uur had zitten werken, greep Jan de tabakspot, welke op het bureau stond, knipte het étui van een glanzend-zwart doorgerookte pijp open en begon de laatste zorgvuldig te stoppen; zijn droge lange vingers knapten bij het aandrukken van de rulle tabak.

Even later blies hij een dikke blauwe rookwolk tegen den glimmenden pijpekop, peinsde een oogenblik; om zijn smalle lippen trok iets als een lachje; hij wendde het hoofd even luisterend naar de deur, maar in huis was alles nu stil.

Dan trok hij een lade open, haalde er een stereoscoop uit en een

pakje photo's, welke hij juist vanmorgen uit Marseille ontvangen had.

Obscene nuditeiten waren het, in allerlei houdingen als fotografische 'kunst' aangeprezen in een humoristisch Fransch weekblad.

Soms bezat hij een heele verzameling van die dingen, welke hem de geheime genietingen van zijn zinnenleven gaven, en overal vandaan liet hij ze komen; uit Parijs, uit Berlijn, uit Rome, tot zelfs uit Rio Janeiro en Buenos Ayres toe, met altijd bij het ontvangen een stille angst, dat Simon of juffrouw Lurkus zouden vragen of vermoeden, wat er toch in die pakjes zat.

Na eenigen tijd, als zijn vrees voor ontdekking sterker werd dan het bezitgenot, want het moois was er meestal na enkele dagen al afgekeken, verbrandde hij alles weer of vernielde de foto's met een scherp radeermes, maakte er ook wel een pakje van, dat hij, bezwaard met een steen, dan heimelijk in 't kanaal wierp.

Tot het verlangen naar een nieuwe prikkeling hem weer tot bestellen bracht en hij aangeteekende brieven en postwissels zond naar de adressen, in de lokkende advertenties genoemd, waarna hij in koortsig verlangen en bijna ziekelijke spanning de zendingen weer verbeidde.

Soms bleven die dan geheel uit, terwijl er ook meermalen als eenig gevolg een brief kwam, waarin om meer geld werd gevraagd, waarna nog veel piquanter dingen zouden gezonden worden, dan in de advertentie waren beloofd, en ondanks de eigen listigheid en het toch eigenlijk volkomen doorzien van de oplichterstruc gaf hij dan meermalen aan zoo'n verzoek gevolg, zond geld, in zinnelijkheid blind verlost door het beloofde.

Tot een meer soliede adres hem dan weer eens waar zond voor zijn geld.

Hij schoof een photo in de stereoscoop en keek.

Zooals hij daar zat, de peezige hals kaal en lang uit den wijden kraag van de sjamberloek, het scherpe gele gezicht met de sluike witte haren als dunne veertjes op een vogelschedel, loerend naar beneden, had hij iets van een roofvogel, een gier, die begeerig staart op de prooi, welke zijn gekromde klauwen omsluiten.

Plotseling schrok hij op; er was op de kamerdeur getikt; haastig wierp hij wat papieren over de photo's, riep dan gemelijk en schorrig: 'Ja!'

Het was Laurien, die naar de kachel kwam kijken.

Jan's gemelijkheid was dadelijk voorbij, hij had de komst van Lurkus gevreesd.

Laurien deed rustig haar werk, rakelde met het haakje wat asch weg van den rooster, wierp ruischend nieuwe antraciet uit den meegebrachten drager op den vuurgloed.

Jan had zich nu half omgewend, beloerde haar bewegingen; dan, als ze weer heen wilde gaan, sprak hij wat schorrig:

‘Kiek es....’ en hij wenkte met het hoofd, dat ze nader zou komen.

‘O.... is 't weer zoo?’ vroeg ze in snibbig scherts, wijs uit ervaring, terwijl ze bleef staan.

‘Nee.... kiek noe is....’ hield hij aan.

Wat aarzelend, den drager in de hand, kwam ze een paar stappen naderbij, wierp een wantrouwigen blik op de foto, welke hij half met de hand bedekte.

‘Afijn oor!’ sprak ze dan, zich afwendend waarna ze ook haastig wegsprong voor zijn graaiende hand.

‘Dat jie dat noe toch mooi vindt.... zukke vuligheid....!’ verweet ze nog half lachend.

Hij grinnikte, wilde nog iets zeggen, maar in de gang hoorde hij het kuchje van Lurkus; haastig ging hij recht zitten, bedekte de dingen opnieuw.

Juist toen Laurien de kamerdeur weer opendeed om heen te gaan, kwam de juffrouw binnen.

‘Môge, meneer....’ zei ze wat teemend vriendelijk.

‘Môge.’

Hij veinsde verdiepthed in zijn werk, was toch even innerlijk verheugd, wyl het rijtuig van den vorigen avond blijkbaar de boudeering had ondervangen.

‘Doet 't kacheltje 't naar uw zin?’

‘Wat?.... O ja, 't is hier goed....’ antwoordde hij voortgaande op zijn afwezigheidstoon.

Ze zweeg even.

‘Prachtig weertje buten,’ zei ze dan.

Hij knikte, bromde maar iets.

‘De freules komme toch zeker koffiedrienken meneer?’

‘Niet beter te weten..... 't is de dag, ee?’

‘k Heb gelukkig nog molenèrtjes kunnen kriegen,’ zei ze dan ‘daar is freule Letje zoo op.’

In haar toon was nu een serviele opgewektheid.

‘Ei.’

Ze zweeg weer even.

‘Meneer Simon is 't er ook al vroeg op uut,’ sprak ze dan, terwijl heur oogen wat loerend gingen naar de gestalte voor het bureau.

‘Ja.... die is naar de boerderie....’

Opnieuw viel er een zwijgen.

Ineens hoorde Jan nu de ritseling van haar kleeren dichterbij komen en een oogenblik later stond ze naast hem.

Hij wierp nog haastig een blik op de plaats waar de foto's bedekt lagen door in der haast daarover heen geworpen brieven en rekeningen, wendde dan het hoofd en zag haar wat verwonderd aan.

Er waren verstarde lachplooien in de dikke vleezigheid van haar rond gezicht en in haar bruine oogen glom iets.

‘Noe mot ik U toch es wat vertellen,’ zei ze dan fluisterend. ‘De menschen kunnen toch zoo klessen, ee! Ik was gisterenavond zooals ik u gezeid had bij me nicht op Souburg, ee en daar waren naturelik nog meer menschen en toen kwam het zoo te spreken over u en meneer Simon, dat u altijd zoo maar alleenig met z'n tweeën bluift, ee? Afijn en toen zeit juffrouw Schuulwerve, u weet wel van die glaswienkel in de Langeviele ineene: ‘Ze hebben mien verteld, dat meneer Simon gaat trouwen.’

‘Trouwen?.... Ze is gek,’ sprak Jan, terwijl een trek van wrevel rimpels trok langs zijn scherpen neus en dorre lippen en hij zijn lorgnet even afzette.

Nu kwamen er nog meer lachplooien in juffrouw Lurkus' gelaat; ze wendde wat kienig het hoofd en terwijl haar stem hoog klonk van een meisjesachtigen proestlach, die haar blijkbaar onweerstaanbaar overviel, zei ze.

‘En u zal nooit raje met wie.... Gottegot wat hek toch motten lachen... bè foei....’ doch daar Jan niet meelachte en ook geen poging deed om te raden, werd haar stem plotseling weer helderder en de lach was geheel van haar facie gegleden, toen ze vertelde:

‘Met de weduwe van Piet Leenbach, u weet wel, die daar woont in dat nieuwe uusje op de Singel,’ en dan hoofdschuddend in geërgerde verbazing: ‘’t Is zonde, 'k wist nie wak oorde, ee? Je mot zeggen, oe komme ze noe toch an zukke onzinnige prèt. Bè foei toch!’

Jan antwoordde niet, zijn gemelijke blik uit de smalle loerende oogen bleef een oogenblik gevestigd op het dikke gezicht van zijn huishoudster, dat nu plots weer een en al jolige lach werd.

‘Ik zien meneer Simon al met al die guus an z'n ermen door de Lange Delft kuieren en zie d'r nést!.... Bè-è nog an toe.... Is dat lachen.... To Wies en meneer Simon.... ze kunnen d'r toch wat mee.... Bè foei.... bè foei!’

‘To Wies?’ vroeg Jan korzellig door het niet begrijpen. ‘Wie is dat?’

De lach vergeleed ineens weer uit juffrouw Lurkus' gelaat.

‘Cato Wies.... Waijs....’ antwoordde ze dan met een poging om de ij zuiver te zeggen, ‘dat is die weduwe van Piet Leenbach. Zie is 'n dochter uut die groentewienkel van Wies op de Burgt.... ze is van m'n nicht d'r oudte.... die heit er nog mee schole gegèn.... d'r ben nog twee meisjes.... afijn, u zal ze toch ook wel gekend ebbe.... die drie meiden van Wies indertied, afijn 'k zal ik d'r geen kwèd van spreke, maar 't was 'n klusse, weet u.’

Ze had zich al sprekend nu opgewonden tot een nauw bedwongen woede, ze zag vuurrood, haar oogen glinsterden.

‘U begriep, dat m'n broer wel wiezer zal wezen,’ sprak Jan.

Ze lachte, wat moeilijk, knikte dan.

‘Dat dien ik toch ook ee? Meneer Simon zal d'r wel zèlig voor oppassen om....’

Ineens, zacht, ging de deur open en trad Simon met zijn hoed op en zijn overjas nog aan, de kamer in.

Juffrouw Lurkus deinsde terug van het bureau, stond een oogenblik stil, midden in de kamer; over zijn weer opgezet lorgnet keek Jan naar de fatterig aangetakelde verschijning van zijn broeder in zijn grijs pak.

‘Afijn, dat is dan zoo....’ mompelde juffrouw Lurkus wat onzeker van houding en dan, terwijl ze langs Simon heen de kamer verliet, voegde ze dezen nog wat fleemend toe: ‘Lekker wandelweertje, ee, meneer?’

Simon antwoordde niet, keek haar even na, keek dan naar zijn broeder, die zich weer had afgewend en veinsde te werken.

Wat doelloos liep hij toe op den boekenhanger, liet zijn hand, als in gedachten, glijden langs de ruggen; hij was de kamer ingegaan zonder een bepaalde reden, in gepeinzen eigenlijk, gekweld door de onrust, dat hij mevrouw Leenbach misschien al had misgelopen, maar er was nu iets, dat hem weerhield te vragen of ze soms al geweest wàs.

‘Nog bie Tange geweest?’ vroeg Jan wat schorrig.

‘Nee.’

‘O.... ik dacht, dat je....’

Toen zwegen ze beiden.

Even later verliet Simon de kamer weer, hij liep naar boven, trok daar zijn overjas uit, zijn handschoenen, hing zijn grijzen fantasiehoed in de kast.

Dan trad hij voor den spiegel.

In de mistige verweerdheid van het oude glas scheen zijn gezicht nu toch bijzonder jong, meende hij, een jongensgezicht bijna; hij glimlachte tegen zijn eigen beeltenis, trok zijn bovenlip dan wat op, om het effect te zien van zijn tanden.

Dan deed hij het gebit even uit zijn mond; een oogenblik moest hij dien schrijnenden druk toch eens kwijt zijn. 't Was waar, soms vergat hij, dat het pijn deed, als hij heel rustig was, maar nu, na dit gejaagde terugloopen naar huis, was hij warm en bezweet geraakt en dan klopte 't weer zoo.

Er liep iemand over het portaal; hij deed de deur open, zag dat het Laurien was.

‘Laurien!’

Ze keerde om, een gevulde karaf in de hand.

‘Blijft u?’

‘Is mevrouw Leenbach er al geweest met een lijst voor Kindervoeding?’

‘Mevrouw Leenbach?.... Van de Singel?’ Ze schudde 't hoofd.

‘Niet dak weet, meneer.’

‘O’, vervolgde hij dan verheugd en gerustgesteld ‘als mevrouw mocht komen, dan mot je mien maar waarschuwen, ik weet er van.’

‘k Zal d'r om dienen, meneer.’

Dan liep ze door.

Simon deed het gebit weer aan; opnieuw bekeek hij zich in den spiegel, trok er allerlei gezichten voor, keek vriendelijk, schalksch, grappigernstig, verbaasd, gebaarde een hoofsche gesprek met zwierige bewegingen, deed eindelijk zijn mond wijd open, vond dat hij zoo gelek op den joligen kop van een sigarettenreclame.

Voldaan ging hij terug naar beneden, liep vlug de gang door; uit de keuken klonk lacherig de rauw-schelle stem van Joane, die daar zeker koffie kreeg.

Hij duwde de tochtdeur open naar de vestibule; daar lagen de matten weer en de looper; op het marmer waren nog dof vochte plekken, het was er wat kil, maar het rook er frisch.

Hij deed de rechtsche deur open, trad in het spreekkamertje; daar tegenover was de deur van het salet.

In het kleine vertrekje was het koud; er werd nooit gestookt; een geur hing er naar boenwas en lichte schimmeligheid.

Door Simon's onderlijf trok even een rilling als hij ging zitten op het koude paardeharen kussen in de lage vensterbank. Maar hij voelde zich toch gerust en tevreden; in den spion kon hij de heele kaai afzien en op de stoep kon niets gebeuren, wat zijn aandacht ontsnapte.

Elken Donderdag om de veertien dagen kwamen de freules Avezaete, Letje en Ciel, bij hun neven van Bruelis koffiedrinken.

Ze woonden op Duineveld, een oud buiten bij Domburg, maar gingen op den marktdag geregeld naar de stad om boodschappen te doen, visites te maken en nu en dan hun zaakjes te regelen bij den notaris.

Gingen ze niet naar de Bruelissen, dan dronken ze koffie bij hun tante Aleid, de douairière Reigersveld Vroonestein, die van zich zelf weer een freule Bruelis was, zuster van wijlen Mevrouw Avezaete en eigen tante van de heeren Jan en Simon.

Van vroeg in het voorjaar tot laat in de herfst kwamen de freules, als het weer het maar eenigszins toeliet, over den Noordweg gereden met de panier, in een langzaam sukkeldrafje getrokken door den aemborstigen schimmel, die gemend werd door den ouden Lein, den koetsier-huisknecht in zijn ouderwetsche bonte liverei met de roodzilveren kokarde op zijn wat gedeukten hoogen hoed.

Regende het of werd het al te koud, dan reden ze met den hoogen, slapveerenden coupé, waar ze niet uit konden stijgen dan na een klikkend lawaai van den opgevouwen ijzeren instap, die Lein dan met een nog krachtige hand uitsloeg.

Ze waren beiden in de zestig, een paar verdorde, ouderwetsch gekleede dametjes; ze stonden bekend als zeer rijk, maar in waarheid hadden de Avezaetes zoodanige klappen in hun fortuin gehad, dat ze hun mooie oude huis in stad al jaren geleden hadden moeten verkoopen; in de deftige patricische huizinge, reeds door Smallegange vermeld, bloeiden nu een kapperszaak en een spekslagerij nevens elkander.

Thans gekleed in zijn zwart jaquet en vest boven de grijsgestreepte pantalon, en omzweefd door de viooltjesgeur der haarolie, waarmee de grijze vlijen over den smallen rozen schedel waren geplakt, ontving Jan de zusters met glimlachende hoffelijkheid in de woonkamer.

‘Hoe gaat het.... hoe gaat het.... dag Ciel.... dag Let.... wat briengen jullie een prachtig weer mee... nog met de panier gekomen?’

‘Bè natuurlijk....’ antwoordde Letje, haar reticule aan een stoelleuning hakend.

‘t Was compleet zomer, ee?’ zei Ciel ‘maar dat 's noe gek, maar m'n eene bil is zoo koud geworden, 'k Mot effetjes bie de kachel staan’.

Jan lachte.

‘Had Lein je niet 'n beetje kunnen wrieven?’

‘Bè ja, massage, dat 's niet onfatsoendelijk, oor!’ lachte Letje. ‘Waar zit Simon?’

‘Roep jie meneer Simon es,’ sprak Jan tot Laurien, die kopjes koffie en een schaal met zoute beschuitjes op een blad binnenbracht. ‘Meneer is toch tuus?’

‘Meneer zit in 't spreekkamertje,’ antwoordde Laurien, terwijl ze presenteerde, ‘k Zal meneer sebiet....’

‘Beschuitjes, noe weet ik het!’ riep Ciel die zich nog wat wreef en kneep bij de kachel en dan tot Jan: ‘We hadden een boodschap vergeten en we konden er maar niet meer opkomen, ee!’

‘En noe is Lein vort met de mand,’ schrok Letje.

Laurien verliet de kamer.

‘Zou een van de meisjes soms.... als we 't aan Lurkus vragen?’ zei Letje wat aarzelend, terwijl ze haar neef aanzag.

Jan knikte wat onzeker.

‘Bè, ja.... dat zal toch.... ’ en dan weer kijkend naar Ciel bij de kachel, grinnikte hij ‘Is-ie nog niet op temperatuur?’

‘t Begint,’ schertste ze terug, ‘k geloof dat de koffie d'r noe naar toe zakt.’

Ze lachten alle drie, mummelden beschuitjes op, genoten even stil hun koffie.

‘Zeg Jan,’ begon Letje dan, na een half verlegen, half lachenden blik van verstandhouding met haar zuster ‘noe Simon d'r nog niet is, motten we je toch es wat zeggen....’

‘O gosjes Let.... zwiegt er maar over....’ riep Ciel met een huiveringsgebaartje.

‘t Is toch immers maar onzin,’ sprak Letje met een lachje en dan tot Jan: ‘Verbeeld je, noe schreef Tante Aleid, dat Simon trouwplannen zou hebben met een mevrouw Steenbak of zoo iets. Hoe kommen ze daar noe toch an?’

‘Nee, je zeit het niet goed Let....’ verweet Ciel. ‘Tante Aleid schreef, dat dat in Middelburg algemeen verteld wordt. En zie moet een dochter zien van dat groentezaakje van Wies op de Burgt.’

In Jans smalle oogen flikkerde iets. ‘Ouwe wuivenpraatjes....’ schamperde hij. ‘Ik begriep niet, dat tante Aleid zich er niet te goed voor acht om zulk booiengekles over te brieven.’

‘Heb ik ook al gezeid,’ stemde Letje in.

‘Jawel, maar juist omdat z i e 't schriefft’ sprak Ciel, die nu ging zitten ‘dienk je onwilkeurig.... je noemt geen koe bont....ee?’

‘Simon zal z'n verstand wel gebruiken,’ sprak Jan.

‘Hij is 't er mee op Domburg gezien, dat weet je toch, ee?’ vroeg Letje zacht.

‘Dat weet ik,’ antwoordde Jan strak.

De beide zusters wisselden weer een blik.

‘Afijn 't zijn onze zaken niet, oor,’ sprak Letje dan ‘maar we zeien, we motten toch eens aan Jan vragen.... je stelt er dan toch belang in, ee?’

Jan gaf geen antwoord, knikte even wat vaag, schoof met den rug van een paar zijner magere lange vingers het schaalteje met beschuitjes naar haar toe.

Ze namen er elk weer een, mummelden het zwijgend op.

De beide zusters waren vrijwel eender gekleed in zwarte halfzijden japonnen met witte ruches aan de hals en aan de polsen; in heur ooren fonkelden groote briljanten, Letje droeg een diamanten broche en onder Ciels kin was een in goud gevatte roze camée; voor de smalle ongewelfde bovenlijfjes hing bij ieder de driedubbele guirlande van een fijn gouden schakelketting, welke eindigde in den ring van een klein plat horloge, dat weggestoken was tusschen de haakjes van het japonlijfje.

In haar kleine platte gezichtjes, met de ronde rooddooraderde wangetjes en de gegroefde kinnnetjes, waaruit prikkelige zwarte en grijze haarbosjes piekten, stonden de spitse neusjes grappig eigenwijs naar voren, tusschen de kippige groenblauwe oogjes, met daarboven de blonde wat verbaasd hooge wenkbrauwen.

Toch waren er nog wel zooveel afwijkingen in de twee gezichten onderling, dat de gelijkenis niet eens opvallend zoude zijn, indien ze ook niet eender gekleed waren en ze eveneens het grijzende haar niet op precies dezelfde wijze, strak naar achter getrokken, droegen, welk kapsel eindigde in een

vermoedelijk valschen, dikken haarwring in krakelingvorm, laag tegen het ronde achterhoofd gelegd.

‘O daar-is-ie,’ zei Letje, toen Simon een oogenblik later binnenkwam.

Hij had zijn observatiepost na Laurien's waarschuwing nu wel moeten verlaten; toen de panier stil hield, was hij weggekropen achter de gordijnen en zoo was hij verscholen gebleven, tot hij de beweging en de stemmen in de vestibule naar het achterhuis had hooren versterven en de leege panier wat ratelend was weggereden.

‘Wat zie jie d'r prachtig uut!’ lachte Ciel, hem begroetend.

‘Net 'n bruigom!’ riep Letje.

‘Zoo'n proenker, ee!’ spotte Ciel.

Simon glimlachte wat verlegen, reikte de zusters de hand.

‘En wat dee je daar noe in je eenigheid in dat spreekkamertje?’ plaagde Letje door, met een half geopend grijnsmondje, dat haar heel leelijk maakte.

‘Ja, als je dat eens wist!’ lachte Simon goedmoedig, terwijl hij zich omwendde en een kopje koffie van het blad nam.

‘Hoe is 't in Domburg?’ vroeg hij dan.

‘Goed, maar frischjes,’ antwoordde Letje.

‘We stoken ferm, weet je,’ zei Ciel.

‘Zoo, en jullie kwamen toch nog met de panier!’ sprak Simon ondoordacht.

‘O, dat heit-ie gezien!’ riep Ciel uit.

‘Zoo'n slechte man, ee!’ kraaide Letje.

‘Noe zat-ie in 't spreekkamertje ons af te schumen!’

‘En dan bluuft-ie weg!’

Ze lachten en kraaiden en deden druk en plagerig.

Simon voelde, dat hij kleurde, zag ook plots de smalle oogen van Jan wat loerend op hem gericht.

‘Maar ik ga es kieken in dat kotje!’ dreigde Letje de plagerij nog voortzettend.

De pendule sloeg één uur en de binnenkomst van juffrouw Lurkus na een bescheiden klopje, bracht de voor Simon gewenschte afleiding.

Juffrouw Lurkus zag er nu zeer serviel uit met haar eenvoudige zwarte japon zonder eenige garneering, het kleine witte schortje, met wat simpel borduursel omzoomd en het wit kanten mutsje met een fluweelen strikje, dat haar dik grijs hoofd versierde; ze neeg wat plechtstatig en deelde mede, dat de koffietafel gereed was.

In de gang fluisterde ze met een onderdanig glimlachje tot Letje, dat ze van Laurien gehoord had, dat de freule nog zoute beschuitjes, moest hebben.

‘Zal ik ze d'r voor u om sturen, freule? Met plezier, oor!’

‘Als 't niet te lastig is...?’

‘Niks geen last.... 't is zonde.... van 't Wittebroodskind zeker, niewaar freule?’ en als Letje verheugd knikte: ‘k Zal d'r voor zorgen, oor, freule.’

Dan gleed ze weer snel in de achterhoede, kwam zoo achter Simon de eetkamer binnen, bleef nog even toezien, terwijl Laurien de koppen bouillon presenteerde en verdween dan geruischloos.

Zoo eenvoudig als de broeders anders plachten koffie te drinken - een boterham met komijnekaas of wat koud vleesch - zoo overdadig weelderig was die koffietafel, indien er gasten waren, wier komst de goedkeuring van juffrouw Lurkus had verworven en dat was ten opzichte der freules Avezaete gereedelijk het geval.

Behalve de bouillon was er een warm kerryschotelkje, een schaal gebakken molenaars, er was versch palingbrood, er waren kadetjes, hartjes en jakomienen, een trommel vol knappend versche rotjes, er was gekookt rookvleesch, ossetong en hoofdkaas, er was compôte van rozenbottels en kweepeerenmarmelade, er was een prachtige polonaise van Papegaai en een kristallen schaal met blauwe druiven, rijpe vijgen, appels, peren, noten; er was ook overal op tafel de flonkering van zwaar zilver en kristal, de glanzing van oud linnen en porcelein; op tafel stond een groote vaas met aromatisch geurende chrysanten; in den haard knetterden lustig de houtblokken; door de ramen viel het herfstzonlicht in breede schuine bundels.

‘t Is gezellig, maar biena overbodig, dit vuurtje, met de zon in de kamer’ zei Letje, toen ze gezeten waren.

‘Ik kan 't best velen’, sprak Simon, die in 't kille spreekkamertje heelemaal was verkleumd.

‘Bè foei, zoo'n joenge man!’ schertste Ciel.

‘Dat 's noe 't eenigste, wat we in Domburg nooit es kunnen kriegen,’ zei Letje, een paar molenaartjes op haar bord schuivend. ‘Weet je nog wel, dat je Ma daar ook zoo dol op was, Jan?’

Jan knikte.

‘En zeekraal in 't voorjaar,’ herinnerde zich Simon.

‘God’ sprak Ciel ‘dat 's noe gek zeggen, maar juist door die molenêrtjes herinner ik me noe ineens 'n dag, dat we hier als kinders ook eens met z'n vieren zoo gezeten hebben....’

‘Ja....,’ viel Simon, plotseling opziende op levendigenton bij, ‘die dag herinner ik me ook. Dat gebeurde anders nooit. Pa en Ma waren naar Wolfaarsdiek of Cootjesplaat en jullie kwamen bij ons aan huus dansles nemen.’

‘Dan waren we al op Domburg,’ peinsde Letje.

‘Dus 't was in 't voorjaar,’ besloot Ciel.

‘Ja, ja....’ schoot Letje uit ‘dat was het ook.... God, maar dat is wel fuuftig jaar geleden....!’

‘Begingen we toen niet allerlei beestigheden?’ vroeg Ciel. ‘Ja, Jan, ik herinner me zoo iets....’

‘Van mien? Onmogelijk!’ schertste Jan mee.

‘Jawel.... ik weet nog, dat jie een geboterde jakomien tegen de spiegel van 't buffet liet kleven... dat buffet daar... ik zie het ding nog zitten...’

‘Kom, kom....’ spotte Jan ‘zoo'n vandalisme, dat zal Simon geweest zijn.’

‘Nee, nee.... jiel!’ riep nu ook Ciel uit, ‘je stak wel meer boevenstreken uut!’

‘Gosjes ja....’ lachte Letje ‘en weten jullie nog, dat we dan probeerden om molenêrs van je bord te eten, zonder ze met je handen an te raken.... zoo met je tanden aan de steert beginnen.... en hem dan naar binnen werken....’

‘Zouen we nog es kunnen probeeren,’ lachte Simon.

‘Ja!’ kraaide Ciel ineens. ‘Jan, alla begin jie maar.... alleen met je tanden.’

‘Ik heb geen tanden meer....’ zei Jan wat grimmig.

‘Plof!’ zei Letje en ze keek naar buiten, waar een tros kastanjes juist was neergesmaakt.

Er viel een stilte en in die stilte vergleed de herinnering, liet een vage wrangheid na, die ze ondergingen zonder klaar besef.

‘Hebben jullie gezien, dat de ouwe Kees de Bouvigne ook eindelijk dood is?’ vroeg Jan na een oogenblik.

‘Nee, stond dat in de Middelburger?’ vroeg Letje.

‘Kun je net begriepen,’ schamperde Jan, ‘in de Rotterdammer; zijn douairière mot niks meer van de Middelburgers hebben.’

‘En de Middelburgers niks van haar,’ zei Ciel snibbig. ‘toch jammer geweest ee, een mésalliance in zoo'n oud geslacht.’

‘Onbegriepelijk....’ zei Letje. ‘Enfin, 't was vóór onzen tied, maar ik weet toch nog wel, dat Ma en Pa er over praatten. Hij is geloof ik nog voor een soort eereraad gedaagd, ee? Hier bij jullie....?’ vroeg ze Simon aanziende.

Deze haalde zijn schouders op, nam een broodje van de schaal.

‘Nee, hij is er zelf niet geweest,’ sprak Jan, ‘maar 't laken werd ineens tusschen hem en al de anderen weggesneden....’

‘Natuurlijk!’ knikte Letje. ‘As 't noe nog een dochter van een ambtenaar of een dokter of zoo iets geweest was, al was ze dan niet van adel, in Godsnaam.... 't bluoft altied jammer, dat spreekt, maar zoo'n burgerkind, 'n meisje uut 'n wienkel....!’

‘Ze was van onbesproken gedrag,’ merkte Simon wat schuchter op.

‘Noe ja.... dat was dan plezierig geweest voor de kruienier of de akker, waarmee ze had kunnen trouwen,’ zei Ciel.

‘D'r onbesproken gedrag nam d'r burgerlijkheid toch niet weg....’ sprak Letje.

‘Kees de Bouvigne had wiezer gedaan met z'n eigen maar voor z'n kop te schieten....’ zei Jan met plotseling iets hevigs in zijn toon.

Er viel een stilte.

‘Afijn, weetje, verliefde mensen, daar kà-jè niet mee redeneeren. Wat jie, Simon?’ lachte Letje plots.

Simon keek haar aan en er was iets scherp onderzoekends in zijn blik; hij antwoordde niet, kuchte even.

Dan viel opnieuw een stilte.

‘We mogen niet te lang bluve tafelen’ sprak Ciel dan, ‘want we moeten ook nog even naar tante Aleid... dien er om, Let’.

‘God ja....de appels!’ zei deze verschrikt, en dan tot Jan en Simon, als deze wat verwonderd opzagen: ‘We hadden haar beloofd witte Cal villen mee te brijngen, dat is zoo haar lievelingsappel en noe hebben we 't glad vergeten. Hebben jullie d'r soms? Te leen, weetje!’

Jan schudde het hoofd.

‘We hadden maar één boom op de boerderie en die is verleden jaar dood gegaan.’

‘Misschien in een wienkel,’ dacht Ciel.

‘Bie Wies op de Burgt,’ zei Jan hard; hij keek voor zich, maar een smalend lachje verplooiden zijn dunne lippen.

‘Dat prutswienkeltje....’ smaalde Letje,

‘Nou, dat 's zoo mis niet, dat wienkeltje’ spotte Ciel ‘'n oud groentezaakje, d'r ben altied frissche appeltjes en frissche meisjes te koop geweest. Is 't niewaar, Simon?’

Jan grinnikte nu hardop.

Simon was bleek geworden, zijn handen beefden.

‘Je schient het te weten....’ antwoordde hij, maar zijn stem had nauwelijks klank.

Langs Simon heen, die nu met gebogen hoofd een peer schildde, gaf Letje een knipoogje aan Jan en dompelde meteen de toppen van haar beringde witte vingertjes in de kom.

‘Let, hoe dien je d'r over?’ vroeg Ciel, die 't kleine horlogetje uit haar corsage had gehaald, er kippig op keek, 't weer wegstopte en nu de haakjes van haar lijfje weer dicht frunnikte.

Let knikte.

‘En wanneer zien wij de mannebroeders noe toch eens op Duineveld?’ vroeg ze dan.

‘As de bakkruidjes bloeien,’ zei Jan.

‘As we dan allemaal nog maar leven’ lachte Ciel ‘over 'n half jaar!’

‘Ajakkkes, wat 'n luguber mensch ben jie toch’, verweet Letje, terwijl ze opstond.

‘Hier Simon, die dienkt tenminste nog niet an z'n kistje, ee?’

Simon ging niet in op de grap, bleef wat ineengedoken zitten.

Toen legde Letje haar kleine hand op zijn schouder.

‘Je heit het maar hard te verantwoorden, ee, neefje?’

Hij maakte een korte beweging, als om haar af te schudden en eensklaps stond hij ook op; zijn kaken trilden, maar hij kon geen woord uitbrengen.

En hij bleef ook zwijgen, toen Letje en Ciel Jan en hem daarna met veel woordjes en lachjes en grapjes bedankten voor de lekkere lunch.

Jan had Laurien gebeld om de hoeden en mantels der freules; het was nog een heel bestel met hoedepennen en voiles en Jan kwam nog eens grinnikend terug op het platte grapje van Ciel.

‘Zal je noe zorgen, dat je geen kou vat an je douairière en roep anders Lein d'r bie!’

Ze giechelden er om en Letje zei nog een paar gewaagde dingen en een viezig mopje er overheen.

Zoo gingen ze, door Jan gevolgd, de kamer uit en de gang in.

Simon had bij het gegiechel en de grapjes gestaan, met een afwezigen stuggen blik; half werktuigelijk had hij Ciel in haar mantel geholpen.

De zusters misten hem pas, toen Jan haar uitliet, en toen deze terug kwam in de kamer, was Simon verdwenen.

IV.

Zoodra Simon de tochtdeur naar de vestibule hoorde dichtslaan, verliet hij de eetkamer en ging hij naar boven.

Voor het raam aan het einde van het portaal staande, keek hij naar de vertrekkenden op de stoep, zag Letje en Ciel zich nog omwenden naar Jan, die blijkbaar in de deuropening stond.

Ze hadden nog allerlei grapjes en lachjes en Ciel wees met een wat spottend gebaar naar 't raam van 't spreekkamertje.

Een sombere trek gleed over Simons gelaat.

Wat bezielde die twee vrouwen?... Waar bemoeiden ze zich mee....? Aan haar was hij toch zeker geen rekenschap schuldig van zijn doen en laten!....In ieder geval werd er blijkbaar al volop gekonkeld en gekletst in de stad.... ja, dat had hij wel voorzien....

Hm.... Jan koos ook altijd partij tegen hem....natuurlijk, zoo'n o er-conservatief.... die was ook al aan 't samenzweeren.... vanmorgen, toen hij dat onderhoud stoorde met Lurkus.... O, hij had geen woord

verstaan.... maar dat ze 't over hem en Mevrouw Leenbach hadden.... daar was geen twijfel aan geweest....

Hoe haatte hij die atmosfeer tegenwoordig hier in huis....waar hij het gevoel had, of iedereen hem beloerde, nasloop, afluisterde..... vervloekt!

Had hij dan geen recht om nog wat levensvreugde te verwerven, als hij zich toch nog levenskrachtig.... nog jong voelde?

Was het dan een misdaad om een tweede jeugd te willen beleven?

De standskwestie.....: Nu ja.... nu ja.... 'Noblesse oblige'.... maar als het nu ging om je levensgeluk... je l a a t s t e levensgeluk... Dat vreeselijke geval van de Bouvigne, dat ze telkens als een afschrikwekkend voorbeeld ophingen, maakte niets geen indruk op hem.... contrarie.... die touchante advertentie sprak boekdeelen.... bovendien, de tijden waren toch ook veranderd.... het exclusivisme voerde thans tot vereenzaming..... Hoeveel waren er nog van de oude garde? Dat anderhalve tafeltje op de Joris, waarbij dan nog vaak een burgerlijk element was, dat geduld werd.... nolens, volens.... als vierde man.... als invaller....

Nee, nee.... hij wilde zich niet offeren aan zijn stand.... aan zijn geslacht....

Vanmorgen op die wandeling langs de bolwerken.... hoe zuiver, hoe zeker, had hij toen zijn jeugd weer beleefd.... de lente gespeurd in alles wat groeide....jong was hij weer.... jong.... en in die herboren jonkheid zou hij de blijheid van het leven opnieuw doorproeven....

Beneden was nu alles stil: Jan zou wel in de woonkamer zitten rooken; nu moest hij maar gauw weer teruggaan naar het spreekkamertje, daar voelde hij zich zoo zeker, zoo rustig.

Hij keek op zijn horloge: 't was nu over half drie. Als ze kwam, dan zou ze nu zeker toch gauw komen.

Hij liep het portaal terug, ging de trap zacht af; maar halverwege bleef hij staan en luisterde.

Hij hoorde de stemmen van Lurkus en Laurien en 't zachte gerinkel van glazen en borden; ze waren dus nog aan 't afnemen.... o, nu kwam Laurien blijkbaar de kamer uit met den volgeladen dienbak voor zich uit.... het schokrinkelde bij Elken stap dien ze deed.. de stem van Lurkus.... die sloot de kamerdeur.... ruischte Laurien achterna.... nu waren ze in de zijgang naar de keuken.... 't geluid verstierf.... de keukendeur.... dan werd alles stil.

Vlug nu.... hij haastte zich verder de trap af, liep op zijn teenen over den looper met iets op zijn gezicht als de lach van een schooljongen, die leutig katekwaad bedrijft.... zijn lippen spitsten zich in grappige angst, als de tochtdeur even piepte bij 't openduwen.

Dan was hij weer in 't spreekkamertje, 't Was er nog kil, maar er waarde toch koesterend de knusse veiligheid van zijn geheim; hier was hij alleen, zoo niet onvermoed, dan toch onbespied; hier kon hij vrijelijk fantaseeren, droomen, de mooie werkelijkheid, die komen ging, reeds als van dichtbij streelen....

Daar zat hij nu weer op zijn plaatsje in de vensterbank met hetzelfde gevoel, dat hij als jongen gekend had, toen hij achter, voor het zolderraampje, uren kon staan loeren naar den tuin van een der burens, waarin soms het dienstmeisje liep, waarop hij verliefd was en dat dan weieens naar boven keek, hem zag en lachte.... dan voerde zijn zinnelijke verbeelding hem ver boven alle mogelijke realiteit, maar hij beleefde het nochtans in zoete ontroering met hartkloppingen van sidderende vreugde.

Nu was er goddank meer gewisheid, grooter kans, neen, zekerheid eigenlijk wel, op de vervulling van zijn illusies, al stond het hem geenszins klaar voor den geest, hoe het lot in werkelijkheid hem ten slotte naar het doel zou voeren.

Op die wandeling in Domburg was hun onderhoud wel ongedwongen geweest, maar overigens nogal aan de oppervlakte gebleven.... enfin, diepzinnige gesprekken hoefden ze nu ook niet te voeren.... maar het moest eerst nog wat intiemer worden.... nog meer vrijuit.... zoo eenvoudig was ze, zoo natuurlijk in haar bewegingen en de opslag van haar oogen was zoo blij en tevens zoo eerlijk.... ook zonder eenige behaagzucht....

Tja.... ze sprak een beetje plat Middelburgsen, wat toch nog altijd eenige nuance's minder beschaafd klonk, dan het Zeeuwsch, dat Jan en hij en de Avezaetetjes en eigenlijk iedereen uit hun kringen althans min of meer sprak.... maar ook.... ze zou zich wel weten aan te passen, als ze eenmaal getrouwd waren.... Groote hemel.... hoe vlogen zijn gedachten!.... Getrouwd!.... Hoe?.... Waar?.... Als hij daarover wilde doordenken, was het toch nog of hij in 'n warrelenden chaos keek.

Wat een knus kamertje was dit eigenlijk.... zoo vol van 't heimelijke geluk zijner gedachten.... waar niemand aan kon raken.... waar....

God.... de bel!

Hij keek op zij, naar de stoep.... een bruine mantel.... ja.... nee.... ja.... ze was het....!

Ellendig.... wat kwam ze nu plotseling.... zijn hart bonsde zoo.... hoor, zijn adem floot bijna.... en dat beven weer.... vervloekt.... maar dat moest hij beheerschen.... beheerschen.... gauw.. hij wou niet.... verdomme.... hij kon het niet baas.... daar piepte de tochtdeur al.... hij moest handelen....

Hij wrong zich, rekte zich, haalde adem, diep-stootend, balde zijn vuisten, slikte, prevelde een vloek.... dan ineens rukte hij de deur open....

God.... Laurien had nog niet open gedaan.... ellendig.... nu werd het bijna gek, dat hij hier ook....

Ineens met de omhuivering van den frisschen stroom buitenlucht, stond hij tegenover mevrouw Leenbach, met Laurien aan de deurknip in verwonderd-onzeker gebaren.

Doch mevrouw Leenbach vond den toestand blijkbaar in het geheel niet vreemd; ze neeg, terwijl haar blauwe oogen lachten.

‘O meneer van Bruelis.... dat tref ik, dat u juist....’

Hij boog, verward, veel te diep en te vormelijk.

‘Mevrouw.... komt u binnen.... mag ik u hier....?’

Hij stootte zijn voet aan den dorpel van de saletdeur, deed die haastig open, liet haar binnen gaan.

Als hij haar volgde en de deur sloot, zag hij een nauw bedwongen lachje op 't gezicht van Laurien, die terugliep.

Toen was hij met mevrouw Leenbach alleen.

De omgeving in het salet schokte hem even als een plotse, onvoorziene teleurstelling.

Het was er schemerduister: aan den straatkant waren de luiken dicht, voor 't verschieten; alleen door de ramen daar tegenover, welke op de binnenplaats uitzagen met den zonnewijzer, viel het bleekblauwe licht naar binnen; de twee groote kristallen kronen hingen in witte doeken; om al de stoelen, de fauteuils en de canapé's van het Louis XV ameublement zaten gele hoezen; de groote monumentale haard was ledig; wat koperen stangen met leeuwekoppen glansden koud op de vuurplaat; in de vale schemering verdoezelden de schilderijen in de penanten; alleen langs de lijsten schampten zwak gouden glansen.

‘O.... ik had vergeten, dat hier geen vuur aan was....’ stamelde hij ‘en die hoezen....’ hij zweeg wat hulpeloos.

‘O.... ik bluuf toch maar effen, meneer’ lachte ze ‘en ik kan best op zoo'n hoes....’

Ze zat al op een fauteuil en hij ging wat aarzelend tegenover haar zitten, vreemd en een weinig wrevelig ontuchtend in die schemerige kilheid om hem heen.

‘Ik ben hier met 'n laist voor de Kindervoeding....’ begon ze.

‘Ja.... ja, dat wist ik....’ ontviel hem en als ze wat verwonderd keek: ‘Ik had gehoord, dat u daar mee liep.... zoo dus....’

Ze knipte de portefeuille los, die ze had meegebracht, haalde de tusschen twee kartons gelegde lijst daar uit en reikte hem die toe.

Ze zat wat wijdbeens tegenover hem, de nauwe rok strak gespannen over de schoot; de slippen van den bruinen mantel met bont gegarneerd vielen over de fauteuilleuning; ze was tamelijk groot, had het stevige, wat grof gezette van een vrouw op middelbaren leeftijd, wier lichaam,

na eenige kinderen gebaard te hebben, uitzet met een weelderigheid van hard en stevig vleesch; het gezicht had iets popperigs door de groote blauwe oogen met zwarte wimpers, de zuiver geteekende wenkbrauwen daarboven, den kleinen mond met de volle lippen en de regelmatige witte tanden, de dikke roode wangen en het roode mollige kinnetje, waarover de huid in glanzende strakheid scheen gespannen; het voorhoofd en het haar gingen schuil in een bruin vilten klokhoedje, met een blauwe aigrette versierd.

‘t Is altied 'n prachtig iets, die Kindervoeding,’ sprak Simon, die zich nu wat beheerscht had, terwijl hij zijn gouden zakpotloodje te voorschijn haalde.

‘Joa.... vin u nie?’ antwoordde ze.

Hij zette zijn naam, haalde uit een zijzak van zijn colbert meteen het bankbiljet van honderd gulden, dat hij tevoren voor dat doel er al in gestoken had en bood haar dat aan.

‘Nou meneer.... dat 's rejoal!’ sprak ze verheugd; ze kleurde er even van. ‘As alle inteekenoars dat gavve, dan woare wegauw kloar!’

‘t Spiet me alleen maar, dat ik U zoo weinig comfortabel ontvang, mevrouw, zonder vuur.... en in 't half donker....’ sprak hij, nu, na haar gebleken blijdschap om zijn gift, toch heel wat meer op zijn gemak, ofschoon zijn vingertoppen maar steeds wonderlijk trilden: ‘Mag ik u soms een kopje thee....?’

‘Thee?.... Nou, meneer....’ ze aarzelde. ‘Afin as u 't heb.... dan wel groag. Prachtige koamer is dat ier,’ vervolgde ze, rondkijkend, ‘.... 'n zoal!’

Hij glimlachte tevreden, trad naar het geborduurde schelkoord in den hoek, rukte er aan, hoorde ver in de keuken de bel.

‘Ja, och, we gebruiken dit salet haast nooit meer,’ vertelde hij dan, terwijl hij weer tegenover haar plaats nam: ‘U begriep, zoo'n huushouding van twee ouwe heeren.’

‘Ah toe.... maar zoo oud ben U toch nog niet....’ giechelde ze.

‘Ja, ja....’ schertste hij terug ‘Schien bedriegt.... 't is hier doenker’ en dan ineens, vreemd ernstig en met een bevende onvastheid in zijn stem: ‘Ik heb zoo'n prettige herinnering aan die wandeling met u in Domburg....!’

Het was de zin, waarmee in zijn droomen altijd het beslissende gesprek geopend werd, dat daarna met lichte, vroolijke sprongen, linea recta voerde naar de apothéose....! Nu had hij dien zin geplaatst!

Maar Laurien stoorde na een klopje.

‘Heb u gebeld, meneer?’

‘Ja, wil je eens voor thee zorgen?’

‘Voor thee?’

‘Ja,’

‘Jawel meneer.’

Ze ging; Simon zocht naar woorden, naar een onderwerp om weer te komen tot deze beproefde inleiding, maar ze onderving hem al.

‘Joa Domburg is altijd mooi, ee meneer? God joa, toen met U, toen was ik eeemaal bekoaid met de weg. Maar 'k ben d'r anders groag oor, vooral met de kinders. Och, u begriipt, dat 's dan pootje boaje en over de dunen loopen en dan bootrammen eten in de kuul van Berkenbosch, dat 's....’

Er werd weer geklopt.

‘Ja!’

Nu was het juffrouw Lurkus.

Ze neeg even met een ijskouden blik en een simpelen hoofdknik, welke haar kin nauwelijks verplooidde, voor mevrouw Leenbach, dan, tegenover Simon staande, het hoofd wat scheef, in de oogen een servielen glimlach, terwijl ze zacht heur handen wreef aan het schortje, vroeg ze:

‘Wou u thee gehad hebben, meneer?’

‘Ja.’

‘Dan zal u toch nog een oogenblik geduld moeten hebben,’ sprak ze op bedenkelijken toon: ‘t Fornuus is nog niet an, ziet U en ik heb op 't oogenblik geen kokend water.... maar ik kan 't natuurlijk wel op 't gas....’

‘Och, bè nee.... doet U voor mien geen moeite,’ viel mevrouw Leenbach in: ‘Ik dacht, dat meneer zee, dat er al thee was.... maar 't is eigenlijk ook nog veels te vroeg.’

‘Dus.... e.... maar niet?’ vroeg juffrouw Lurkus, met nu in bereidwillige berusting geopende handen.

‘Nee.... gerus nie, juffrouw,’ zei mevrouw Leenbach krachtig.

Simon zweeg.

Toen neeg juffrouw Lurkus nogmaals stijfjes met een halve toeknijping van haar oogen voor mevrouw Leenbach en ging dan geruischloos heen.

‘Dat.... e....dat spiet me noe,’ sprak Simon ontstemd, en nog wat afgetrokken door de onzekerheid of Lurkus daar niet achter de deur bleef staan luisteren.

Mevrouw Leenbach lachte.

‘Bè, 't geeft ommers niks, meneer; ik ben ik geeneens zoo'n theeleute. Kriegt u deze eele koamer warm met dien oard?’ vroeg ze er dan plots achter.

Hij begreep niet dadelijk.

‘...Hoe zegt u?... O ja... ja zeker; vooral 's avonds als het licht ook aan is. Maar het is lang geleden, dat hij gebrand heeft; over 'n jaar of zes, toen hebben we hier nogeens een bijeenkomst gehad, maar sedert....’

‘Prachtig plafond....’ bewonderde ze nu, naar de in vergulde rococco

paneelen gevatte plafondschilderingen kijkend. ‘Dat zal ook wat gekost ebbe.... o, en die ramen daargunter kieken zeker op den tuun?’

‘Ja, wilt u eens zien?’ vroeg hij geamuseerd en verheugd over die franke belangstelling.

‘Effetjes.... as u 't niet astant vindt?’

‘Wel nee....’

Naast elkander liepen ze langzaam over het zachte smyrnatapijt; Simon rook de geur harer kleeeren; tersluiks opzij kijkend, zag hij een stukje van haar mollige witte hals en een begeerte drong plots sterk bij hem naar boven, om zijn armen om haar heen te slaan en zijn mond te drukken op die volle roode lippen.

Doch haar blijkbare argeloosheid weerhield hem.

‘O, dat 's maar 'n stuk van de tuun....’ zei ze voor een der ramen staande.

‘Ja, dit is maar een cour, een binnenplaats’, antwoordde hij, ‘de eigenlijke tuin begint dáár....’

‘Kiek, daar zit uw broer!’ giechelde ze plots, met een hoofdwenk naar het raam van de huiskamer, waarachter Jan zichtbaar was, die aan zijn bureau zat en stereoscoopplaten bekeek.

Simon trad wat verschrikt achteruit, vestigde snel haar aandacht op het gazon met den zonnewijzer, op de beelden.

‘Afijn oor,’ lachte ze op Diana en de Nymf doelend ‘die doames zullen 't maar luchies ebben, zoo enkelt in d'r velletje; Jt zou mien te koud wezen.’

Simon zag haar aan; zijn hart bonsde.

Was deze half gewaagde scherts nu een poging harerzijds om verdere toespelingen in die richting uit te lokken, hem te prikkelen tot grooter driestheid?

Hij lachte wat verlegen, zocht naar een opmerking, voelde weer die beving door zijn vingertoppen.

‘Ja....’ begon hij met een wat heesche stem.

Doch ze wendde zich al weer om.

‘Noe, meneer, ik mot ik es verder, anders krieg ik m'n laist nooit vol!’

Ineens wat haastig ging ze nu met stevige snelle passen terug naar de straatzijde van het salet, nam haar portefeuille, welke ze zoo lang op een tafeltje gelegd had, weer onder den arm.

‘En verders nog es bedankt, oor meneer, voor de rejoale gift,’ sprak ze dan op hartelijken toon, terwijl ze hem de hand toestak.

Ze was al bij de deur; hij nam de kruk in de hand, hield die deur nog even dicht.

‘O.... ik.... 't was me heel aangenaam om U.... Ik heb U vanmorgen ook al gezien,’ sprak hij dan snel.

‘Mien?’ vroeg ze lachend en verwonderd.

‘Ja zeker.... ik liep op 't bolwerk en n kwam juist....’

‘Gô-ô-ô-ô....!’ deed ze lang. ‘In 'n gries pak?’

‘Juust!’

‘Bè, was u dat? Afijn oor, ik zag ik wel 'n deftigen eer, die z'n oed afnam, moar ik dienik, schiet moar op, dat zal toch niet voor joe wezen.... En dat was dan tòch zoo.... Dat valt dan nog mee!....’ besloot ze kirlachend.

‘Dus u vindt het wel.... dat.... u vindt het niet onaangenaam als ik u groet?.... vroeg hij heesch en stotterend.

Ze keek even verwonderd, de oogen kleintjes geknepen, lachte dan weer.

‘Bè.... wat zou 't.... nee oor, meneer.... kan u net begriepel!’

Ze reikte thans zelf met de hand naar de kruk en hij opende nu de deur, wist ineens niets meer te zeggen; vaag flitste het nog door zijn brein, dat hij toch nog even terug moest komen op die opmerking van haar over die beelden, maar het verliep nu alles verder zoo snel: die drie, vier passen achter elkaar in de vestibule, het even staan voor de zware buitendeur, waarvan hij werktuigelijk al dadelijk de knip wegtrok....

Dan stond ze ook ineens al weer buiten op de stoep, waar ze bijna plechtig neeg, met toch een jolig kort hoofdknikje, terwijl haar stem nogeens lachend in de hoogte schoot:

‘Dag meneer!’

Toen stapte ze heen.

Hij sloot de deur, wendde zich om, de plooiën van den beleefdheidslach nog verstart op zijn gezicht.

Uit het spreekkamertje trad eensklaps juffrouw Lurkus; hij schrok er van, beheerschte zich snel.

Ze liet hem voorgaan, om de saamgeknepen lippen een glimlachje van onderdanigheid.

Een paar schreden volgde ze hem zwijgend, schoot gediensig toe, om de tochtdeur voor hem open te houden.

Dan zei ze fleemend: ‘t Is toch maar killig in 't spreekkamertje, als U d'r soms vuur wilt hebben....’

Doch Simon scheen het niet te hooren; hij verhaastte zijn schreden wat en liep naar boven.

(Slot volgt).



De lorrie **door Jac. van Looy.**

HOE hij in het steegje was gekomen, leek een raadsel. Het was een der nieuwste karren die te zien zijn hier, zoo groot en zoo duister of al het gruis der dagelijks vervoerde steenkool hem gedoodverfd had. De chauffeur, de stoker, aanvuurder, stuurder, menner, of hoe zulk een Hollandsch wagenier zich laat benoemen, stak uit het midden van den vrachtbak op, blauwend en zwart tot over zijn ooren, al roepend holle klanken neder naar een zwarter kameraad op straat. Hij hief zich in het blonde lucht-licht op den rug van de kar en leek er even hoog te reiken als het roode kapgeveltje achter hem; want wijl er geen afstand genomen kon worden, moest ieder die het straatje inkwam en voorbij wilde gaan, wel opzien tegen het schots en scheef daar honkende gevaarte, dat niet naar voren of naar achter leek te kunnen zonder brijzelingen.

De kolenwagen moest oogenschijnlijk nader bij de ingang van een winkeltje worden gereden waar brandstof noodig was. In vroeger tijd zou bij een dergelijk weerbarstig geval, allicht een voorbijganger een helpende hand mede hebben uitgestoken, maar bij een lorrie? Het bleek echter dat de kolen reeds waren afgeleverd en dat hij op dezelfde wijze weg moest uit het eenzijds afgepaalde straatje als hij er in was gekomen, 't zij dan het achterste voren. Hij scheen ook niet voor de eerste maal hier te zijn binnengedrongen, zijn machtige verschijning baarde geen opzien, er stond geen mensch aan deur; alleen een jongetje stond er op het randje van de groote en kleine steentjes, bukkend bij de wielen of rollen, de handjes op de knietjes en keek aandachtig naar onder den buik van het reuzige gewrocht.

Het huisje waar die overweldigende en allernieuwste wagen scheen te moeten wezen of was geweest, was in zijn soort een historisch huisje. Zoo kil en achteloos het nu verscheen, gelijk een minnebriefje in de aschbak geraakt, vol blussen, bladders en reddeloos; het stond er toch reeds in het rijtje huizen, toen ik nog heel jong was. Het stond er met zijn beide leede raampjes, als klaar om ingedeukt te worden en met zijn dakkapelletje juist boven het glazen deurtje en met dezelfde vensterbankjes nog, niet hooger dan een kinderneusje reikend.

De voorman was in zijn stelling op den nek geklauterd en loerde door het bezwartelde spiegglas dat achter zijn rug zich bevindt. Onwillekeurig was ik blijven toezien hoe het met dit alles zou gaan. Een lorrie moge indrukwekkend en verheven zich voordoen, hij is gelijk veel reuzen, al even onbeholpen als het kind dat in dat winkeltje misschien zijn eerste

wonder had aanschouwd; hij is in zulk een nauw bestek een stoethaspel, waarbij zelfs Hildebrand niet zou begrepen hebben hoe hij er in kwam.

Het aandachtige jongetje was terzijde geduwd en weggedrummeld; de voerman blikte achterom, gelek een torenuurwerk op te winden. Wrikkend, als een die met de knoken van zijn ellebogen zich ruimte maken wil, verroerde de kar naar achteren en weêr vooruit op zijn gezoalde rollen en bleef dan zonder voortgang alsof hij door den grond er uit wou. En weder onwillekeurig, door de innerlijke botsing van tegenstrijdigheden, de oorzaak zoo veler vroolijkheid, alsof ik blijde was dat hij bleef steken, wat geenszins het geval toch was, was in mij een lach gerezen, maar die, helaas, een oogenblikje door mijn mond zich kennelijk had gemaakt. De blauwe man op straat keek plotseling witoogig en leek te zeggen:

‘Wat mot jij?’

‘Hoe krijg je het gedaan?’ praatte ik verzoenlijk.

‘O, dat gaat best,’ zei de man op straat.

Nu het ging, maar best is toch anders. Ik was met dit al wat minder opgewekt geworden, geneigd mijn eigen weg te vervolgen en toch ten zeerste benieuwd gebleven. Het is toch niet geheel onredelijk zich aangetrokken te voelen in zulke tweeslachtige gevallen; dat zulke zelfbewegers verbijsteringen wekken in iemand, al is deze dan geen hond of een ontzinde heiden die zich onder de raderen werpt van een Jaggernaut-kar. Hun roerselen zijn zoo verborgen, ze zeggen zoo bitter weinig, een goed ‘frame’ is alles, maar wat is een frame? Ik heb er sinds handboeken voor geraadpleegd, het blijven spoken desondanks, geestverschijningen waar niemand ooit geheel aan went. De edelsten onder hen zijn, wel is waar, in ‘t drangen naar geluk, wat toch maar het leven is, ons wat meer gaan vertellen, zich meer en meerder uit gaan rekken, zooals in voorhistorische tijden een kruipdier tot een vogel worden kon, een viervoet tot bezielde wezen; zij toonen door hun uiterlijk dat zij snelgangers zijn, benaderen in hun lage lengte de vorm van een schicht; ze schieten, glissen, rakelings langs de wegen en die zij dan met teekenen bekrielen, wanneer de grond weêr eens wat minder stoffig is. Ze laten sporen na, waar is het begin en einde dezer dingen, want dingen zijn het, hulpmiddelen, werktuigen en welke?

Intusschen was het groote vraagstuk wat rechter op de keitjes komen staan, alsof hij zich bevond in zijn garage of stal. De beide menners redetwisten naar elkander, noemden kilo's en hadden blijkkelijk geen haast de aan hun zorg toevertrouwde schepping nog een slagje meer te laten maken in de goede richting, van het huisje af en niet er tegen, 't Ontzaggelijke, kunstige gewrocht, dat reeds alvoor het bestond den naam ontving van ‘bakbeest’ in ons spraakzaam volkseigen, stond daar nu zoo aan zichzelf overgelaten, zoo liefdeloos, men zou het hebben willen

streelen, hadde het daar niet zoo afwerende gestaan, zoo niet te verteederen, zoo wars van alle menschelijke rhetoriek; zoo smukloos en nuchter, mijnzwart en oerig oorspronkelijk, in al zijn wachtende wichtigheid, hoog en koud. Een hond onder een handkar, een paard dat aanzet voor een rijtuig, ziet men het aan; het dwingt een wandelaar soms tot lustig kijken, het na te willen teekenen om iets van al het levende beter te verstaan; het deelt zijn trekkracht aan de rijtuigboomen mede, zijn natuur eraan mede, de wielen gaan en zijn de bewegelijkheid zelf met hun rappe spaken; dat is bevredigend te zien en goed. En soms verliest een paard 't beschermstel van een zijner hoeven, een minlijk meisje vindt het onderweg in 't bosch en neemt het mede; ze rijgt een rose lintje door de nagelgaten, bestrikt het bevallig en hangt het als geluk-aanbrengend in haar eigen vertrekje; maar bij een lorrie? Een locomotief zelfs verklaart ons door zijn zichtbre uitmiddelpuntige krukken eenigszins hoe of hij gaat en langs zijn afgepaalde baan vermag te snellen....

Weder stond de overwegende wagen schrap op zijn klauwende rondsels; nu zou hij zeker weg en vierkant het hoekje omgaan, en kalm, wijl vroeg of laat wel alle vloeren vlak en alle staketsels zullen zijn gevallen, zijn onbegrepen weg vervolgen. De voorman liet van achteren een schreeuw los, bouwend in de nietige huiselijkheid van het buurtje, als eens in vroegere bronstijd de schreeuw moet hebben geklonken eener mammoeth. Eensklaps keek de man op straat mij sterk weêr aan van onder het duister zijner omgeflapte pet.

‘Je gelooft toch niet,’ zei zijn gezicht, ‘dat jij van buiten altijd zien laat wat innerlijk beweegt je?’

‘Nee,’ fluisterde ik weder, ‘maar, een als ik heeft hem toch maar in het leven geroepen en hij nooit een als ik.’

‘Zou je denken?’ zei de man met het brokkelige snorrekluitje onder de neusgaten en of hij praatte naar zijn kameraad.

De kar bewoog, de man bleef er stadig naast, een ring blonk aan zijn hand als aan de hand van een neger. Langs mij was een jongen op een wielrad gezwaaid, die op het stuur heel duidelijk een koekebakkersdoos bevestigd hield.

‘Lorretje, kaporetje, kapoe!’ zong hij, trappelend de maat. De jeugd verzet bergen.



Groei door G. van der Zwaag.

MAG ik mee vader? 'Jawel jongen'.

Een glimlach om den mond der moeder. Ze stapten de kamer uit. Voor den drempel der buitendeur stak Volkertje haastig zijn rappe voetjes in kleine klompjes. De vader deed 't onverstoord kalm met een enkele breede beweging, richtte dan naar 't schuurtje zijn groote, forsche schreden. Volkertje draafde naast zijn hooge gestalte. Van een richel ter zij van de deur greep de vader een gerstemmertje, strooide met weidsch gebaar de gave korrels op een onbegroeide plek van 't erf. Hagelwitte hennen met roode wapprende kammen, pikten gretig het graan weg.

'Je moet altijd goed zorgen voor je vee. Liever geen vee, dan 't gebrek laten lijden. Onthoud dit voor later'.

'Ja', aarzelde Volkertje. Een wijle stonden ze stil in sprakeloos staren. Dan zette de vader het emmertje weer op zijn plaats, greep een spade uit het rek langs den wand. In een lossen aardhoop bij 't erf waren jonge vruchtboomen ingekuuld. Hij vatte er een bij den stam, trok hem er uit. Ze gingen planten samen. De vader liep voorop over het tuinpad. Ter zij ontelbare stammen en struiken, strevend omhoog uit donkeren bodem. Ze deden Volkertje denken aan ondoordringbare bosschen uit vroegere dagen, waarvan de meester vertelde.

Hij wenschte toen geboren te zijn, om gewapend met pijl en boog, jagen te kunnen van morgen tot avond. Maar plotseling werd hij gewekt uit zijn droomen. Kille dauwdroppels stortten bij menigte neer op zijn lijf. De vader had zijn hoofd gestooten tegen overhangende takken. De jongen lachte, maar ingehouden, want de vader vloekte, verstoord, 't Gaf den jongen een schok, gelijk het eerste knallen der zweep een jong veulen.

Ze kwamen op de plek, waar de jonge boom geplant moest worden. Op zij lag de dorre romp van den ouden boom, in den winter geveld, Volkertje ging zitten op 't worteleind, zag naar den vader, die groef een gat in den grond. De uitgespitte aarde vormde weldra een wal om de open kuil.

'Zoo zal 't wel genoeg zijn' oordeelde hij na een poos. Hij zette den jongen boom er in, voegde en schikte, tot wortels en vezels vlak zich spreidden over den grond.

'Hou even vast' gebod hij. De opgegraven aarde wierp hij weer op de wortels, stampte den grond vast tegen den stam. Met welbehagen beschouwde de vader den jongen boom.

‘Dit is je vóórland Volkert’ begon hij toen. ‘Planten, snoeien.... wat heb ik al geplant in die jaren. Allemaal voor later, voor jullie.

‘Ja.... ja,’ schuchterde Volkertje. Hij zou toch studeeren. Of wou vader hem toch maar liever bij zich houden? Wilde moeder 't alleen maar? Aandachtig zag hij nog eens zijn vader in de oogen.

't Was zeker plagerij. Vader glimlachte zoo. Geroep weerklonk van 't erf.

‘Dag vader,’ zei de jongen.

‘Leer maar goed jongen’. Vader wilde dus wel, dat hij leeren zou. Blij klepten zijn klompjes op 't tuinpad.

‘Kom eens hier Volkert, wat zakken je kousen toch weer’. Hij liep naar zijn moeder toe. Ze trok zijn kousen wat op, schikte zijn blousje recht, zijn broek. Toen met beide handen zijn hoofd omhelzend, zoende ze hem.

‘Goed leeren, hoor Volkert’.

‘Ja moeder’

Ze ging de kamer in. Zou 't er dan toch van komen? Zou hij deze herfst naar de kweekschool gaan? 't Was wel mooi; hij kón leeren. De meester zei 't. En toch. Een welkome hulp zou hij zijn in 't bedrijf. Hoe dikwijls had haar man niet gezegd: ‘Als Volkert eerst maar 's van school is vrouw, dan krijg ik wat hulp. Hij werd ook ouder. Maar 't was ook nog zoover niet. Ze poetste en wreef haar eenvoudige meubelen, haar hoofd vol gepeinzen.

Volkertje ging dien herfst naar de kweekschool. De pastoor had 't aangeraden, de meester. En voor hunne bewijzen bezweek alle zwaarigheid, 't Was toch ook wel een eer, als de jongen iets worden zou in de wereld, iets anders dan de overige jongens van het dorp. 't Bedrijf zou zich wel helpen. Jan werd ook al een heele jongen.

En de smart der moeder om 't heengaan van haar jongen, voor 't eerst, naar zij zeide, de wereld in, was spoedig gestild en gestut. Ze kon immers schrijven zooveel ze maar wilde; hij kwam driemaal thuis in het jaar met vakantie. En hij wilde toch zelf? Of was 't enkel haar wensch en begeeren? Ze wilde hierover maar liever niet denken; 'twerd in haar hoofd een kluwen, telkens verwarder.

De vader zei niet veel woorden er over. ‘Alles heeft zijn mee en zijn tegen,’ beweerde hij.

Volkertje zelf voelde zich overgeplant in een vreemden bodem. Wat had hem eigenlijk hierheen gedreven? Waarom was hij niet liever gebleven op 't eigen dorp, bij verwanten en vrienden?

Soms, als hij lag te bed in zijn kamertje, kon hij hevig verlangen naar huis, kon hij zich zoo maar angstig maken, doodelijk angstig, dat zijn moeder gestorven was. Dan bad hij, deed hij beloften, als zijn moeder nog leven zou. Den volgenden morgen lachte hij weer om die dwazigheid. Vreemd....

Hij verlangde steeds naar vakantie. Hij telde de dagen, trok met bijzonder behagen des avonds het blaadje van zijn kalender. Of, hoorde hij een trein wegrommelen in de verte, stelde hij voor zijn geest den dag van vakantie, als hij heerlijk weer gaan zou naar huis. Maar was hij thuis een paar dagen, dan verlangde hij weer naar zijn vrienden, zijn boeken, zijn dagelijksche doen.

Eens in de vakantie stond hij in de kamer verbaasd te kijken naar de zoldering.

‘Waar kijk je zoo naar Volkert’, vroeg zijn moeder.

‘Wat is alles hier toch laag, ik begrijp er niets van’.

‘t Zal van de hooge zalen van de kweekschool komen jongen,’ lachte ze.

‘Ja, ja. Alles is ten minste nog hetzelfde als vroeger. Aandachtig mat hij met zijn oogen de hoogte en diepte der kamer nog eens op....

Ging hij door 't dorp, zagen de jongens hem aan met schuwe blikken, 't Benauwde hem. Langzaam zonk alles weg, wat hem lief was als jongen. Dan weer voelde hij zich rijzen, ver boven zijn vroegere vrienden, vergenoegd. Wat kende hij al niet, wat zou hij nog veel gaan leeren. Wat wist hij toch nog weinig, toen hij de school van meester Jansen had verlaten.

Na jaren werd hij onderwijzer. Gewekt was de liefde voor breedere ontwikkeling, voor verruiming van denken en oordeel.

Boeken werden zijn vrienden, die hem hieven gestadig boven 't vlakke, gewone bestaan, 't Werd een hartstocht voor hem, te bezien hoe anderen dachten en schreven. Tot heden was zijn geloof het licht, dat verlichtte het pad voor zijn voeten. Nu leek het hem niet meer dan een enkele sprank, die met andere vormde het volle stralende licht. Vreemd zag hij om zich heen, of een mooie vogel hem onverhoeds ontvlogen was. Maar andere, even schoone, zweefden om hem, dichtbij, zóó dat hij ze vatten kon zonder veel moeite.

Op vaste tijden bezocht hij zijn ouderlijk huis. Hij kon er behoefte aan hebben, om zijn ouders weer te zien, met hen te praten over alledaagsche dingen. Reeds de reis er heen bood hem een bijzonder genoegen. Was 't laatste stadsstation bereikt, doemden voor hem, zittend voor een coupéraampje, dierbare dingen al duidelijker op.... de toren der dorpskerk, de huizen met kegelvormige rieten daken. Bij zich zelf noemde hij de namen der her en der wonende dorpingen. Intusschen doorkliefde de trein de weldadige stilte, die uitgespreid lag over eindlooze velden. Tot hij rolde over den dorpsweg, stopte voor 't afgelegen stationnetje. Dan kreeg hij weer eigen grond onder de voeten, zag hij weldra van jongs-af bekende mannen en vrouwen op erven rond eigene woning.

De wandeling langs den dorpsweg gaf een kalmeerend geluk. Maar

bovenal het zien van het ouderlijk huis, met zijn zelfde dak, zijn zelfde ramen en erf rondom, wekte wondre ontroering. Geen huis trad hij binnen met zooveel blijte tevredenheid. Van buiten zoowel als van binnen was alles hetzelfde gebleven. Slechts hij was anders geworden. Dezelfde schilderijen aan de wanden, hemelsche verschijningen toonend, met aureolen om 't hoofd. Maar aureolen verbleekten voor twijfelende oogen. Dezelfde beelden blikten hem aan, maar hij wendde zijn aangezicht liever maar af. Alleen het gelaat zijner moeder, schoon gerimpeld van zorgen, was liever geworden en schooner. Ze kende zijn meening over het leven. Hoe verre week deze af van de hare, waarin ook hij was opgevoed, waarin ze gewenscht had, dat hij sterven zou. 't Kon snijden haar door het harte, als ze dit overwoog. Toch leek het haar liefde nog meer te ontvlammen, trachtte ze meeningsklove door moederliefde te overbruggen. Het trof hem altoos in het diepst van zijn wezen. Als hij in eenzame wandel terugkeerde naar het station, kon hij zijn tranen soms niet bedwingen.

Op zekeren dag, toen ze samen zaten bij tafel, zei ze: 'Ik vond je vroeger zoo'n aardige jongen. Nu zoo....

'Och moeder, ik kán niet anders, 't móet zoo.

'Zal ik dan sterven moeten met de gedachte, dat jij....' In snikken barstte ze uit.

't Zal best in orde komen, ik doe mijn plichten zoo goed ik kan'.

'Ja maar'..... De vader kwam binnen, derhalve spraken ze niet meer er over. Hij was opgetogen over zijn boomen, die droegen veel vrucht. Hij noodde Volkert mee te gaan, om te zien en te keuren. Deze was aanstonds bereid. Schouder aan schouder stonden ze stil voor menigen boom. De vader sprak over de soort van de vruchten, hun waarde en nog veel meer. Gewillig luisterde Volkert toe. Plotseling hielden ze stil voor een boom, die bijzonder zijn aandacht trok. Blozende vruchten, half verscholen in glanzig groen, hingen bij trossen aan buigende twijgen. Forsch van stam, breed van takken, die torsen konden, overheerschte hij gansch den omtrek. Volkert herkende den boom aan zijn eigenaardigen bladvorm. 't Was die, waar de jongen had bij gestaan, toen de vader hem plantte voor jaren

Het boompje was een boom geworden, de jongen een man....



Kroniek.

Boekbespreking.

Top Naeff, Voorbijgangers, Amsterdam, Van Holkema & Warendorf, 1925.

Top Naeff in haar verschillende stemmingen, geestesgesteldheden of - om het modernste woord te gebruiken - zielestaten. Tezamen geven deze verhalen - twee zeer korte en drie tamelijk lange - een zuiver en volledig beeld van deze bewonderenswaardige novelliste. Haar goeden smaak toonde zij bovendien door de rangschikking - die is als van een subliem menu: de, toch al zeer onderscheiden, substantieele gerechten worden door een paar lichtere, en zoetere, toespijken uiteengehouden. Laat ik mij, bij deze uitteraard vluchtige bespreking, tot de hoofdschotels mogen bepalen; het zijn de drie verhalen *In den Avond*, *Passanten* en *Beurtvaart*.

In den Avond is de fijne teekening eener zeer delicate verhouding tusschen een emeritus-predikant en zijn sinds lang overleden vrouw. Deze vrouw, ofschoon dan sinds lang overleden, is de eigenlijke hoofdpersoon. Haar portretten vertegenwoordigen haar. Zij is voortdurend in onze gedachte. De emeritus-predikant n.l., thans niet meer door zijn ambt genoodzaakt den halven heilige en zielkundige specialiteit te spelen, is zich zelf met andere oogen gaan zien. Zichzelf, en de moraal een beetje, en... misschien ook die sinds lang overleden vrouw. Maar zulke gedachten laat hij niet gemakkelijk toe. Er is een diepe verteederling des harten noodig om hem zoover te brengen. Welnu, deze verteederling des harten overkomt hem. Zijn schoondochter, een lieflijk wezentje, wier man, de fanatieke geleerde en communist, tijd noch aandacht voor haar heeft, ontmoet te zijnen huize, herhaaldelijk, een frisschen jongen kerel van heel ander kaliber. Hartstochtelijk vliegenier en boeiend verteller. En waarachtig, bijna betrapt de gewezen dominee zich erop deze ontmoetingen te willen bevorderen, ja te wenschen dat die twee nu ook maar.... Hoho! De gedachteflits is gelukkig geen echte wensch geworden. Maar wel is de, misschien al vroeger gerezen twijfel, of niet zijn sinds lang overleden vrouw, immers ééns in ongeveer gelijke omstandigheden als nu het schoondochtertje... Er zijn nu eenmaal gedachten die men beter doet niet te voltooien. Vooral niet wanneer men ze nog slechts denken kan ten overstaan van... portretten.

Zonder iets van spot, maar met wel zeer fijnen humor, in werkelijke liefde n.l. en teeder begrip, heeft Top Naeff ons dit, inderdaad geheel door avondstemmingen beheerschte verhaal gegeven. Een aanwinst van groote waarde voor onze aan goede novellen immers geenszins overrijke litteratuur.

P a s s a n t e n , de middelste vertelling - de titel is hier beter van pas dan voor den bundel als zoodanig, die stellig niet tot de voorbijgangers zal blijken te behooren - 'Passanten' is bitterder, wranger: de wreede teleurstelling, de afschuwelijke verveling, het vreugdeloos verschieft eener.. misschien dan ook wel wat ondoordacht gescheiden dame.... Een dame, bemiddeld, toch niet rijk genoeg. En die nu maar blijft omhangen in pensions, hôtels.... Medelijden en een moedig aandurven van leven en werkelijkheid - geen humoristische verteederling heeft de schrijfster deze novelle ingegeven.

En ten slotte B e u r t v a a r t . Een brillante humoreske, een bijna overmoedige satyre - hoe men het maar noemen wil - een verhaal voor een moderne decamerone, middeleeuwsch wreed, maar hoogst modernburlesk! Geheel de keerzijde van de Top Naeff der verteederde domineesvertelling. Hier geen sprake van zachte ontroeringen! Professorale en mooie-mans-ijdeluiterij werd zelden geestiger aan de kaak gesteld dan in dit meesterlijk paskwilletje, waarbij ik zachtjes heb zitten schudden en proesten. Iets voor professor Kernkamp om zich te herinneren vóór hij weer eens schrijft, dat wij in Holland geen lichte en amusante litteratuur bezitten.

Ziedaar toute la lyre van Top Naeff, de nooit uitbundige, altijd voornaam gematigde - toch zoo onnavolgbaar in hare diverse genres.

H.R.

**Johan Theunisz, Vloed, roman uit het visschersleven, Amsterdam, U.M.
'De Gulden Ster' (zonder jaartal).**

Eindelijk, goddank, weer eens een jonge prozaïst van beteekenis, en die een roman kan schrijven, een die niet - zooals zoovele van zijn tijdgenoot en.... gelukkig nog maar zelden in praktijk te brengen trachten, maar dan toch als ideaal verkondigen - de schoonheid buiten het leven zoekt, in een soort 'aesthetische,' lees uitgepiekerde conceptie n.l., waarbij zoo iets als 'menschelijkheid' met den nek wordt aangezien! Theunisz heeft zich dan ook geenszins beijverd hypermodern, hoogst oorspronkelijk, laat staan 'van overmorgen' te zijn. Wie weet of zijn jonge kameraden hem niet voor epigoon zullen uitmaken om dezen roman, dien ik voor mij een zuiver en goed begin vind, een nederigen en bescheiden arbeid, getuigend van uitstekende schrijverseigenschappen en daarom veelbelovend. Aan A c h t e r h e t A n k e r van Alie Smeding herinnert Theunisz' boek. Het is wel zeer curieus: opeens, uit dat oude, 'dood' gewaande stadje Enkhuizen twee frissche jonge talenten. Beiden zeer ernstig en zeer studieus, zich inspireerend op het rauwe leven zelf, maar begrijpend dat dit leven de elementen der hoogste verfijningen in zich draagt, en, evenals het meest verfijnde, meest vergeestelijkte, bewogen wordt door de liefde - die een instinct is en een oerkracht. Stil schouwende

ook den samenhang van dit menschengedoe in afgelegen, onaanzienlijke stadjes met den ganschen levenden cosmos daar rondomheen. Het schijnbaar meest toevallige gedoe - onafwendbaar als een 'vloed'! Zóó begreep ik dezen eersteling, en hij interesseerde mij.

H.R.

Miek Janssen, Renera Genoveva de Caettens, Amsterdam, Em. Querido, 1925.

Het ietwat precieuse, het lichtelijk gezochte, dat dezen roman kenschetst, ligt over den breeden titel symbolisch uitgestrekt. 'Renera Genoveva de Caettens'. Wij voelen dat dit onmogelijk een gewóón geschiedenisje zijn kan; uit dien naam alléén al fladdert iets onwezenlijks, iets beangstigends op. En ons voorgevoel wordt niet beschaamd. Renera is on-alledaagsch, zij is een geteekende, een betooverde door zee en wind, een verdwaasde en een verdoolde, die, als uit verre nevelen, vragend roept naar een klein houvast in de wereld der werkelijkheid.

En dit boek, ondanks zijn matelooze zwakheden, heeft een zekere suggestie, die juist voorkomt uit dat verre, treurende roepen door nevelen heen.

Het is het dagboek van een jonge vrouw, die niet voor het leven bestemd is - van eene aan wie alle kracht tot daden ontbreekt, die zich zinken voelt, zinken voelt, terug tot de wellust der zinnen en de wellust van waanzin. Lang nog tracht zij zich in de ijle sfeer van vormloosheid rondom staande te houden; als een riet op bewegend water buigt en deint zij, tot zij ten leste, met den stroom, wordt medegesleurd.

Miek Janssen heeft, al schrijvend, het meisje Renera steeds meer lief gekregen en door deze liefde, deze strakke gespannenheid rondom het wezen dat zij opriep, kwam er langzaamaan iets dat het schriklijk dilettantisme van dit boek verslond. Wij gaan hóóren het tergend zingen van den boei in zee dat als de stem van haar noodlot is; wij zien het loome, doellooze leven als van een bloem die honing noch stuifmeel heeft: een onvruchtbare schoonheid. Wij glimlachen niet meer zoo ongeloovig en spottend als in het begin bij het groot woordenspel, de onverantwoordelijke grootspraak: 'ik lig dadeloos onder de puinen van een groot paleis' of het gekoketteer met Renera's liefde voor den dijk. 'De dijk is leven en dood voor mij, hij is mijn eeuwigheid.' De schrijfster mist wel alle gevoel van maat, zij heeft weinig begrip van de juiste verhoudingen, die inhoud, stijl, en rythme tot een strakke eenheid verbinden moeten - zij is ordeloos en mateloos in haar taal en in haar gegevens, zij schrijft zooals zij ook gedichten schrijft, bijna blindelings op-het-gevoel-af en een enkele maal, bij verrassing, is het gedicht gaaf en zuiver. Een enkele maal ook stijgt dit ietwat meisjesachtig en dweperig gepraat tot proza - het wordt

doorgloeid en een fanatieke stem spreekt van dood, noodlot en waanzin met een deernis die boeit en ontroert.

Dan zien wij Renera als zulk een leven, waarvan ons het doel een eeuwig geheim zal blijven: vormloos, vragend, hunkerend en donker, een diepin-zich verzonken meisjesleven, dat aan een oude plek op deze aarde vastgeklonken is - een plek achter den grooten zeedijk, een plek waar haar ouders en voorouders eeuwen lang woonden. Geankerd - niet zooals de stoere trotsche visschers, die óók het noodlot van het leven kennen, maar die glimlachen boven het noodlot, niet als de meeuwen die, wit en broos, toch op de golven hun evenwicht behouden - zij - Renera, is inwendig zwakker. Want met de elementen van wind en water is zij nooit waarlijk één. Haar primitieve drang, haar lijfelijke onrust vinden een zekere bevrediging in het ondergaan der verlokkingen van de stemmen uit zee en storm, maar zij begrijpt ze niet - zij is alleen maar, dof, betooverd. Zij voelt, zooals de schrijfster zegt, een melodie, een vage melodie die in haar dreint en die zij in de nachten van slapeloosheid tracht te vatten om haar in een wreede, bezittende greep te krijgen. Maar de melodie is als een duiveltje, altijd weer glipt de melodie weg en laat haar ledig achter. Steeds lediger wordt haar leven als, na den dood harer moeder, ook haar broeder voor haar verloren gaat, als zijn kind een gedrochtje blijkt te zijn, als Renera's eigen verliefdheid machteloos, donker en zondig wordt, als zij, die toch weet dat er een reden moet zijn voor haar brandend heimwee, nergens meer iets vindt dat vreugde voor de ziel beteekent. Dan gaat zij ten onder - lijfelijk in de golven der zee - maar feitelijk is het ledig van haar zelve. Als een nevel die in nevel oplost. Misschien dat wind en water er eens een andere gedaante uit scheppen... misschien dat zij in een ander rijk zich zelve vindt. Wie weet. Het boek is een vraag, een lange, roepende vraag die even een weerklank in ons wekte, al is die vraag op vele bladzijden op al te onbeholpen en vaak kinderachtige wijze verklankt.

J.D.W.

Jef Vermeer, De Kudde van Jef Vermeer, Zeist, J. Ploegsma, 1924.

‘Praeludium’ heet het voorwoord van dit boekje en het begint aldus: ‘Meen niet, dat dit boekje een roman is’. Wij hooren daarna wat het ‘evenmin’ is, wat het ‘nog veel minder’ en wat het ‘misschien’ is en tenslotte wat het wèl is: ‘Ik heb alleen wat mijmeringen uitgeschreven over het lief en leed van mijn eigen gezinsleven - zonder eenige bijbedoeling - alleen om 't genot van 't mijmeren en vertellen zelf’. Uw kritikus heeft dus een lichte taak, hij behoeft slechts in het schuitje van den auteur te stappen en mee te varen.... Intusschen wordt hem het

genoegen van den tocht nog al eens vergald door het feit dat wij voortdurend langs dezelfde landschappen drijven. Er zit in dit boekje geen pit en geen teekening! Het wil aardig en fleurig zijn, hartelijk en ruim van opvatting, maar het ligt er alles veel te dik boven op, het is eigenwijs en getuigt van een zeer kwalijk verholten zelfingenomenheid. Het zevende hoofdstuk, dat handelt over de voetballende jeugd, doet in dit opzicht de deur dicht. Me dunkt, het tekort zélfs aan paedagogisch talent in deze 'mijmering' moet den schrijver bij een herhaalde lectuur weinig aangenaam treffen. Maar.... waarom het niet eerder bedacht?

R.H.

Antoon Thiry, Onder St. Gomarus Wake, Rotterdam, Nijgh en Van Ditmar's Uitgeversmij., 1925.

Van de Vlaamsche prosateurs der latere jaren is Antoon Thiry zeker één der grootsten en het mag een bedenkelijk bewijs heeten voor den huidige publieken smaak, dat de populariteit van zijn werk, vergeleken bij voorbeeld bij die van een Timmermans, verre ten achter blijft. Volkomen ten onrechte overigens. Timmermans heeft kans gezien zich in betrekkelijk korten tijd vrij grondig te verschrijven, het talent van Thiry bleef ongerept, verdiepte en verbreedde zich veeleer op een gelukkige wijze, waarvan deze bundel verhalen wel een zeer sprekend exempel is. Ofschoon hun bouw en taal geheel andere wegen volgt, doen zij voortdurend denken aan het machtige proza van Ary Prins, want zij hebben hetzelfde mysterieus-transparante, hetzelfde vizioenaire in hun verbeeldingen, waardoor ook het geringste detail deelt in het snel en zeker ontstijgen aan alle 'aardsche' werkelijkheid.

Dit conscientieus en met liefdevolle aandacht geschreven werk moge menigeen ervan overtuigen, dat onze proza-kunst nog niet dood is en dat men beter in een roemlooze stilte toegewijd arbeiden kan, dan dat men zijn werk prijs geeft aan de grillige gunst van het publiek, gelijk zeer velen het blijkbaar op het oogenblik noodig achten. Of is het enkel de zucht naar grootscheepsche reclame van sommige uitgevers, die op den arbeid van talrijke schrijvers zulk een karakterloos stempel drukt? Men leze er het schreeuwerig prospectus van Querido's 'Mooie Karel' maar eens op na, de pakkendste bioscoop-advertentie moet het daar tegen afleggen!

R.H.

A.M. de Jong, Een Zwerftocht over Zee, Amsterdam, Em. Querido, 1925.

Het boekje van den heer De Jong, uitgegeven in de reeks 'Kleine Romans' van den uitgever Querido, is in het geheel geen 'kleine roman', maar een met onmiskenbare journalistieke vaardigheid geschreven reis-

verhaal. Meer dan een uiterlijk-litteraire pretentie kan het als z.g. letterkundig voortbrengsel niet hebben, het heeft hoogstens een wat al te zeer toegespitste pretentie van 'aardig' en 'zeemans-stoer' geschreven te zijn, waardoor de 'proletarische fanfaronade' aan het slot van het verhaal eenigszins komisch aandoet, te meer, waar de schrijver in zijn woord vooraf van een zoo geheel andere - kapitalistische - mentaliteit blijkt geeft, hetgeen moge blijken uit het volgende citaat: 'Het is zo vreemd alles. Ik heb in die drie weken zoveel leliks ontmoet, zoveel droevig leliks en een grote bitterheid is in mij gegroeid tegen de oorzaken van al die afschuwelijkheid. Maar in de herinnering leeft het sterkst de grote rust en de wijde schoonheid van het zwerven over de eindeloze wateren, ver van de wereld weg, los van het rumoer der steden, eenzaam, als verloren in de ruimte, zo vrij in de gevangenschap van het schip....' Waarlijk, ik weet niet wat rhetorischer is: déze romantiek of het 'visschers, verenigt u!' aan het slot van het boek?

R.H.

Aart van der Leeuw, Vluchtige Begroetingen, Rotterdam, Nijgh en Van Ditmar's Uitgeversmij., 1925.

De naam van Aart van der Leeuw zou, indien de litteraire smaak van boeken lezend en leenend Nederland in de laatste jaren niet aanmerkelijk was gedaald, stellig één der eerste plaatsen innemen op de waardeeringsschaal der publieke opinie, zooals die telken jare door den Nederlandschen Uitgeversbond wordt opgemaakt, en men zou niet anders kunnen doen dan haar gelukwenschen met die keuze, welke niet slechts getuigen zou van goeden smaak, doch ook van een helder inzicht in den geestelijken groei onzer letteren, die stellig van Timmermans, van Heijermans af loopt naar nieuwe samenvattingen, waarmede overigens niet gezegd wil zijn dat de laatste werken van deze auteurs 'minderwaardig' zouden zijn; volstrekt niet: ze zijn alleen niet 'meerwaardig' ten opzichte van den tijd, waarin zij geschreven zijn, m.a.w. zij zijn door den tijd achterhaald. En wij hebben op het oogenblik dringender behoefte aan een boek, dat perspectieven opent dan aan een dat bevrediging schenkt aan een kortstondig verlangen naar emotie en zekerheid.

Het proza van Aart van der Leeuw is geenszins 'modern' - o, dit etiquetteeren! -, al is het bijzonder beeldend en beknopt. Het is niet dynamisch, niet springend, driftig, doch fijn gesneden als een cameo. Misschien nadert men met deze vergelijking het karakter der korte proza-stukken, die den inhoud uitmaken van het door Nijgh en van Ditmar buitengewoon verzorgd bundeltje het best. Zij hebben hetzelfde directe, concrete als een cameo, maar ook hetzelfde vreemde, verre, dat weemoed en verwachting onscheidbaar verstrikt, en het geheim onaangetast laat.

R.H.

W.H. Singer Jr. bij van Hasselt te Rotterdam.

Wij kennen Singer's kunst van enkele vroegere tentoonstellingen, en herinneren ons zijn blanke stillevenen en daarna zijn noorsche werk.

Dit laatste had een ongewone bekoring, zoowel door de geheel persoonlijke visie die Singer op het noorsche landschap toonde te hebben, als door de eigene wijze van uitbeelden.

Hij was niet als toerist naar Noorwegen gegaan, om in afwisseling van het Larensche landschap (hij woonde lang in het Gooi) nu eens iets anders te zien en te schilderen; hij had er zich geheel ingeleefd. Zóó zelfs dat hij er aanvankelijk niet had kunnen schilderen; maar toen was daarna de bekoring over hem gekomen, die bekoring van de rust, de stilte en de uitgestrektheid.

Hij zoekt niet het schilderachtige in de kleine dorpjes of in de aardige kleederdrachten, het is de weidsche natuur die hem boeit, het zijn de eenzame sneeuwvelden, door bergen begrensd en waar hier en daar het dennengroen een afwisseling aan geeft. En het is opmerkelijk hoe hij in zijn schilderswijze, de juiste techniek heeft weten te vinden, om die vredige kalmte, van zoo'n sneeuwlandschap weer te geven.

Het is niet de angstige, nare eenzaamheid, maar de als weldadig aandoende rust, de stilte, de stemming, de atmosfeer van zoo'n uitgestrekt, blauwachtig wit veld, wat hij in zijn Noorsche landschappen doet zien.

En evenals die sneeuwgezichten, ziet hij ook den zomer in het noorden, de groene weiden, met de blauwe stroompjes er tusschen; hij stoffeert dan zijn landschappen met een enkel huisje, een bruggetje, een grooten boom op den voorgrond, maar maakt er nimmer 'pittoreske gevallen' van. Het blijft 'de natuur' in alle jaargetijden, onder verschillende weersgesteldheden.

Zóó zag hij ook 'de regenboog' aan den Noorschen hemel, als 'Gods promise' en hij maakte er een prachtige litho van, daarin alleen het grootsche in de natuur gevende: de regenboog en het landschap.

Onder zijn laatste werk bij Van Hasselt was wel zeer opmerkelijk een geheele serie krijtteekeningen voor kalenderbladen. Merkwaardig dáárom, omdat hij niet getracht had met wat pastel, een gemakkelijk, coquet effect te bereiken, maar juist omdat hij, zich beperkende tot weinige kleuren, soms zelfs tot een enkele, op getint papier, met zulke eenvoudige middelen den toon, de stemming wist te geven.

In die kalenderbladen - ik weet niet of zij uitgegeven zullen worden, wij willen het zeer hopen, zij het dan ook niet als kalender-bladen, maar als litho's bijv. - heeft Singer op de zelfde wijze als in zijn schilderijen, met groote soberheid en eenvoud, de totaal-indruk van de jaargetijden in het landschap willen geven.

Voor hem is het noorsche landschap altijd grootsch, ruim en uitgestrekt, onder welke belichting, in welk jaargetijde ook. En daarom geven zijn schilderijen en ook zijn teekeningen ons niet dit of dat dorpje of plaatsje uit Noorwegen, een of ander toevallig aspect dus; maar doen zij ons het land zien in zijn prachtige uitgestrektheid, met zijn groene weiden en zijn blanke sneeuwvelden, met zijn goudglinsterende bergtoppen en zijn donkere pijnboomen.

Zoo zag Singer Noorwegen, toen hij er kwam, en zoo toont hij het ons, in zijn werk.

R.W.P. Jr.

Mauritshuis-aanwinsten.

Elk der vier laatste jaren leverde der Haagsche keurverzameling van oude schilderkunst een aanwinst van beteekenis op. In 1922 was het een schilderijtje van J. M a n c a d a m (geschenk), voorstellende een jager en herderin met bokken bij een begroeide, antieke ruïne op een berghelling, een typisch werk van dezen onder de 17e-eeuwsche meesters zoo geheel apart-staanden, bijna mysterieusen, kunstenaar, van wiens leven maar heel weinig bekend is geworden. De goudachtig-bruine toon, het warme koloriet, de eigenaardige combinaties en tegenstellingen van kleur, geven het een negentiende-eeuwsch Fransch karakter en wekken, speciaal, vergelijkingen met Diaz op.

In 1923 verwierf het museum door schenking een werk van D i r c k H a l s, de vijf, in fijne gelen, blauwen, grijzen en witten smijdig geschilderde, medaillonvormige meisjesportretten - waarschijnlijk naar één of twee figuren gedaan - in één lijst.

Het jaar 1924 bracht - met hulp van de 'Vereeniging Rembrandt' en den heer A.F. Philips - een klein, maar verrukkelijk en smetteloos intact gebleven vroeg werk van A e r t v a n d e r N e e r, een Wintermiddag, h. 25, b. 36.5 c.M., gedat: 7 Feb. 1635, die, na van verschillende, welbekende Parijsche collecties deel uitgemaakt te hebben, in de verzameling-De Ridder belandde, welke in Juni '24 in de Fransche hoofdstad geveild werd. Het geeft een uiterst fijntonig moment te zien van een ijs- en sneeuwlandschap tegen zonsondergang, in winteratmosfeer, bij een hoog-koepelende, bewolkte lucht, waaronder de verste, teederste verschietjes nog vol subtiele kracht van schildering en vol ruimte-uitdrukking zijn. Onverbeterlijk raak zijn de onderling steeds weer verschillende houdingen der figuurtjes, van wie niet slechts de lichamelijke handeling, maar ook de innerlijke, gespannen aandacht - zooals van dien kolver in het midden met zijn beide toekijkers - is weergegeven. Het is een werkje, even excellent van factuur, als onbevangen van waarneming en sympathiek van gevoel.

In 1925, ten slotte, werd een zeer belangrijk, groot stuk van ISAËC VAN OSTADE aangekocht, een 'Halte voor de herberg' (h. 75, b. 108.5 c.M-; zie Hofstede de Groot's bekend 'Verzeichnis', nrs. 22 en 56), een werk met een deftige serie van voormalige eigenaars, van wie de laatste waren Vorst Demidoff te Parijs en Alfred de Rothschild te Londen.

Voor de herberg - een oud, half tot ruïne vervallen bouwsel, door klimop en ander gewas gedeeltelijk overgroeid - is een boerenkar stilgehouden, bespannen met twee paarden, waarvan één de onvermijdelijke, ook bij Wouwerman zoo frequente, schimmel. Een knappe, blonde vrouw (in type en kleeding herinnerend aan de reizigers op andere stukken van den schilder) is voorop het voertuig gezeten, afgekeerd van een tot haar pratend, ruiterlijk gekleed jonkman. Wat mistroostig en verstrooid kijkt zij naar terzijde, over een bedeljongetje heen, dat zijn hoed ophoudt voor een aalmoes. Over het linker-achterwiel klimt de voerman tegen de kar op, om er wat uit te halen. Bantrekend schooier- en bedelvolk, luijrende, rookende en drinkende landlieden, kippen, honden, een varken, krioelen door elkaar. Twee ruiters, van aanzienlijker voorkomen dan de hen omringende dorpelingen, rijzen op hun paarden boven het gewoel uit, zich nederbuigend tot het bestelde gelag. Wat op zijde staat een andere boerenwagen met afgespannen schimmel. Vlak-bij de herberg, slechts een paar stappen meer naar den achtergrond, staat een kerk, door hoog geboomte van een fijn-groene kleur beschaduwde. Deze zeldzaam gave schilderij is in het voorgrondwerk en de figuren uit fijne, vaste zetten, en elders, zooals in de lucht, uit breede streken en sterke, maar gevoelige, luchtige vegen opgebouwd in immer smeugige, sappige verven van gevarieerd-doorzonde kleur. Van groote techniek, vastberaden en verfijnd, is de rijk-genuanceerde detailschildering van de gebouwen en figuren, van opmerkelijke subtiliteit de vervloeiing van het licht; zuiver afgewogen zijn de pakkende tegenstellingen tusschen lichter en donkerder kleurgroepen, tusschen koeler en warmer afgestemde partijen, met, in het midden, de diagonale, zacht-helle lichtsrook van de door karresporen doorgroefde wegbocht.

Het zwaartepunt der schakeering valt op het contrast tusschen de fijn-grijze kleur der hooge, dun-bewolkte lucht eenerzijds en den warmbruinen, welig doorwerken toon van de oude herbergmuren rechts en de donkerder, koeler schaduwpartij van den wilgeboom en het lage struikgewas links, anderzijds.

Een bijzondere en hem licht afgaande liefhebberij van Isaëc van Ostade is de, ook in dit stuk opvallende, soepele weergave van de houdingen der verschillende, meestal zoo bewegelijke figuren, die, ondanks hun veelheid en hun woelig pêle-mêle, hoegenaamd niets druks of zelfs maar onrustigs

aan de schildering als zoodanig - noch in kleur, noch in kompositie geven, dank zij de evenwichtige verdeling dier details en de meesterlijke en gevoelige, van licht doortrokken, alle bijzonderheden, wisselingen en tegenstellingen tot één groot, rustig geheel verbindende schildering.

Aan dit verslag zij nog toegevoegd, dat een nieuwe ordening der schilderijen van het Koninklijk Kabinet, met een geheel nieuwe bijeenbrenging der voorhanden primitieven in een der kleine zaaltjes tot uitgangspunt, haar voltooiing nadert, waarmee zoowel het publiek als de zeer verdienstelijke en bekwame directeur, die onlangs een zoo verdiend jubileum mocht vieren, zijn geluk te wenschen. Over de bij die feestelijke gelegenheid door het museum verkregen geschenken een volgende keer.

H.F.W. JELTES.

D.B. Nanninga in de galerie d'Art Français te Amsterdam.

Na de tentoonstellingen der Mij. Rembrandt bood deze expositie opnieuw gelegenheid om een lacune in onze kennis van de kunst des tijds te doen verdwijnen. Pas in de laatste jaren is, naar ik meen, de schilder Nanninga meer op den voorgrond gekomen en hij verraste ons daardoor te meer met het rijpe en innige werk, waarmee hij, nu en bij enkele vorige gelegenheden daarvan iets toonend, onze kunst blijkt verrijkt te hebben.

Deze kunstenaar moet een in zich zelf verzonkene zijn, die het luide en drukke schuwt, maar des te meer alle dingen of de dingen slechts dan bemint, wanneer ze als in een droom bestaan een stil, eigen leven voeren; wanneer levenlooze voorwerpen stemmingen oproepen, wanneer een landschap, roerloos op een laten zomernamiddag, zoo vreemd verlaten kan schijnen, dat het ons schier beklemt, wanneer een gezicht op oude Amsterdamsche huizen in de gulden uren van den naderenden avond ons doet dromen. Een impressionist? Ongetwijfeld, zoo men slechts de overgeleverde beteekenis van het woord wil loslaten. Want in volkomen tegenstelling tot wat de zienswijze van die kunstrichting meebracht, stelt hij zich tot taak om bij een bijna primitieve aandacht voor detail niettemin ongerept die werkingen te bewaren, voor welke de impressionist tot alle vastheid toe bereid was te verzaken. Een traditie, die wel zeer hollandsch is, zet hij aldus voort. Een stadsgezicht, gelijk hij ter tentoonstelling laat zien, - een der mooiste stukken hier aanwezig -, knoopt bij De Hoogh aan, herinnert aan den achttiende-eeuwer Schouten en brengt Gerrit Lamberts in de gedachte. Zijn werk is ook niet geschilderd in de vlakke toetsen, die vorm en kleur vereenvoudigen, maar, op een



W.H. SINGER JR. APRIL.



W.H. SINGER JR. NOVEMBER.



ISAAC VAN OSTADE. HALTE BIJ DE HERBERG. MAURITSHUIS, 'S GRAVENHAGE.



D.B. NANNINGA. OUD-AMSTERDAM.

grond van soms tal van onderschilderingen, eer als met verf geteekend. En, alweer ganschelijk onmodern, zijn kleur heeft daarbij een eigenaardige diepte, een innerlijken gloed, die ons, meer dan bij de moderneren met hun koele, ingezogen tinten of bij de tonalistisch werkende schilders, waar alles doorgaans op een neutralen grondtoon is afgestemd, de kleur weer doen erkennen als een kostbaarheid, een materie, die in zich zelf reeds schoon kan zijn. Een stadsgezicht wordt daardoor van een rijke coloristische toover, een stilleven, de bloemstukken vooral, van een veredelde stoffelijkheid.

Een burgerlijke kunst, die in de teekening haar kracht niet heeft - de meesters der Amsterdamsche school, die soms tot vergelijking nopen, zijn sterker en stijlvoller teekenaars -, maar door de kleur komt tot de hartelijke warmte, bij tijden een stille wijding, die haar een plaats verzekeren bij de dingen, waar we met genegenheid aan denken.

J.K.

Vlaamsche tapijtweeffkunst van de gezusters de Saedeleer.

Volgens rotterdamsch gebruik van verscheidene jaren, om in de voornaamste kunstinstellingen voor den Kersttijd iets bijzonders aan te richten, had ook ditmaal de Rotterdamsche Kunstkring voor een verrassend mooie tentoonstelling gezorgd.

In de ruimte der groote zaal stonden er, op pedestals gezet, een dertigtal bronzen beelden van den tot nu toe alhier nog onbekenden belgischen kunstenaar Albéric Collin, uitsluitend dieren in sterk typeerende actie en felle uitdrukking, steeds edel en sober van vormen en daarbij van een schoone uitdrukking van de vacht of de veeren; een beeldhouwer dus met een sterk sensitief gevoel, een krachtig karakteruitbeelder, die het vak volkomen beheerscht en over wien in dit tijdschrift ongetwijfeld eenmaal meer gezegd zal worden.

En rondom deze bronzen hingen daar langs de wanden de schoone tapijten der gezusters De Saedeleer uit Etichove in Zuid-Vlaanderen, die er in de 'Villa Tynlon' naast en boven het rustige atelier van den vader, een praktische weverij hebben ingericht alwaar het kunstambacht naarstig, met ernst doch tevens met jeugdige blijmoedigheid, niet als een liefhebberij doch als een 'zaak' wordt uitgevoerd.

Het was de droom van den vader Valerius de Saedeleer, den bekenden landschapsschilder, van wien Rotterdam onlangs twee mooie, fijne, gevoelige, en toch strenge schilderijen mocht zien in de zelfde zaal, de droom reeds toen zijn troepje nog zeer jong was, dat zijn vijf dochters: Maria, Elisabeth, Marie Josephe, Monica en Godelieve, eenmaal de eens bloeiende Vlaamsche kunstindustrie der Oudenaardsche tapijten, waardoor hun

schoone heuvelstreek bekend was geweest, weder zouden doen herleven.

Om den oorlog naar Engeland gevlucht, hadden de meisjes daar de gelegenheid de techniek van het knoopweven grondig te leeren, doch anders dan in onze fabriek 'Kinheim' bij Beverwijk, alwaar met een voortreffelijke, in het Oosten bestudeerde techniek bijna uitsluitend naar Perzische patronen geweven wordt, hebben de gezusters De Saedeleer onder den invloed der artistieke opleiding in het huis huns vaders, direkt naar eigen patronen, en naar ontwerpen van moderne, jonge kunstenaars gearbeid.

Elisabeth de Saedeleer, de leidster der inrichting, die met Paul Haesaerts de ontwerpen op de juiste grootte overbrengt, die ook de staalkaarten der wol zelf verft, heeft een bijzonder eenvoudig levendig en krachtig klein tapijt op de tentoonstelling, dat in den zelfden geest van de ontwerpen met hertmotief der Ikat-weef seis randen met vogels vertoont en dat een voornaam en levendig en tevens geestig karakter draagt. Ook Godelieve, de jongste, die pas veertien jaar is, teekent voor de zaak en zelfs van den vader Valerius bevat de collectie een kleed 'Zeewier' genaamd. Van Albert van Huffel zien we de rijkste dessins; dan volgen Paul Haesaerts, Jules Boulez, Edgar Tijtgat en G. van de Woestijne. Charles Leplae, de beeldhouwer, ontwierp eenigszins Assyrische patronen met muzikanten en dansenden en een groot tapijt, uit dooreengewerkte ringen gevormd. Jan Sluyters teekende twee dansende naaktfiguren, matrose in dof-gelen fond tegen fel groene slierten aan met zwart en donker groenen rand.

En zoo hangen de tapijten daar nu alle in waarlijk rijke en schitterende kleurpracht onder het zachte, doffe wit van het gazen velum tegen de grijs pluche muren aan. In fraaie, altoos harmonisch gestemde verscheidenheid van kleurgamma's, Er zijn er in vale, matte bruinen met okers; er zijn er grijzen met zwart en bruin en ivoor-wit, ontwerp Vogels; ook patronen in louter bruin en zwart, zooals het groote kleed Boomen van Paul Haesaerts. Maar dan weer zien we blijë, lichte, kleurige harmonieën, waar een jong geluk doorheen dartelt als van fladderende vlinders in rhythmischen maat zich bewegend om een middelpunt en waarin zwarte motiefjes als fijne insecten-sprieten zich even herhalen.

In een fraai geel, en fel Paul-Veronese, als even verscholen telkens weer opdoemend in het grijs en grijs-lila van den fond, is dit kleed van Albert van Huffel, dat hij 'Lente' heeft betiteld en dat door den ronden vorm en de levendige lichte kleuren een verrassend, een overstelpend schoon effect maakt tusschen de zwart-omrande kleeden er naast van Jan Sluyters en Jules Boulez.

Ginds zijn dooreen vlekken, min of meer ronde vlakken van grijsblauw en grijs-paars in dof-wijnrood; weer met geestige, kleine, lichte

motiefjes als hier en daar verstrooid en in het midden een fel Paul-Veronese groen figuurtje en vier kleine frisch-roode accentjes die levendigheid brengen in de sombere harmonie: 'Visioen' genaamd en waarin men weer Albert van Huffel herkent.

En al die kleuren in groote verscheidenheid; al die dessins zoo gansch verschillend, - in 'Schaduwen' zijn dooreen gevallen poppetjes en beesten door Haesaerts geheel op een net van verticale-horizontale- en diagonaallijnen geteekend; Gustave van de Woestijne projecteerde een vóór het raam, onder zwarte, gedrapeerde gordijnen staande schaal met fruit, op een vertikaal vlak; en Tjigtat teekende op zijn speelsche manier een primitief Evatje met vallende, roode appels - al deze kleeden, telkens weer zoo totaal anders, en op vrij grof stramien, nu eens met dikke grove, dan met fijne wol vaster aaneengeknoopt, doch nimmer van die muurvaste specie als onze tapijten uit Kinheim; geven aan de groote stemmige zaal een zeldzaam-rijk en modern aspekt.

A.O.

H. Bayens bij Kleijkamp te 's Gravenhage.

De landschappen van Bayens - in het landschap is hij wel het belangrijkste - zijn onder cubistischen invloed gemaakt; er is nog de ietwat manifesteerende vlakverdeling en het rigoureuze, ook wel wat harde lijnenstel. Ze zouden me niet interesseeren, en als één uiting uit vele van dien aard warm noch koud maken - de kleur is zelfs niet altijd beschaafd - als er niet een wel zeer echte romantiek in doorbrak. Als teeken des tijds is dit opmerkelijk, want het kan wel niet anders of van het geduldig realisme, dat de vele geleerde en vergezochte ismen is komen opvolgen, moet weer romantiek voortkomen. Het individualisme moet toch op de een of andere manier getuigen.

Het verrassende in sommige der landschappen van Bayens, ondanks verdeling in te zichtbare plannen en begrenzingen als met de lineaal zoo hard, is dat ze toch weer stemmingskunst zijn. Men voelt in de boomen op een dier landschappen, ofschoon de takken overgeslagen en de bladen onwaarschijnlijk zijn, in de velden, of er dan vermicelli dan wel iets anders op verbeeldt te wassen, de grauwe dreiging van naderend onweêr. In een ander geeft een regenboog, die aan den einder glanst, een wonderlijke glorie. Ik heb bij dit werk aan den Duitscher Friedrich gedacht, die in het begin der vorige eeuw, midden in het classicisme, en evenzeer nog in zijn vormgeving bekneld door methodisme, zoo wijsch-romantisch wist te voelen. Stellig zal ook deze schilder, vooral als hij kans ziet meer schilder te worden, zich vrijmaken.

C.V.

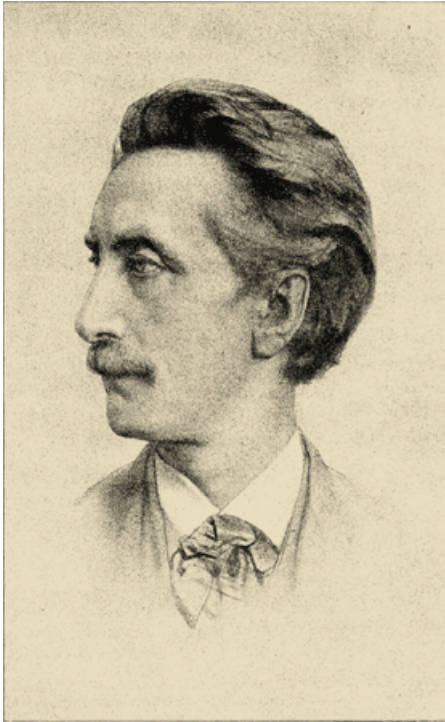
M. Adamse in Pictura, Den Haag.

M. Adamse behoort ongetwijfeld tot de meest belovenden onder de jongere schilders. Als het waar is dat de beeldende kunst, na haar escapades in cubisme, expressionisme enz., terugkeert tot de realiteit, dan is hij een dergenen die het doel hebben bereikt zonder den omweg te hebben gemaakt. Hij is verwant aan Mankes, den te vroeg gestorvene, en op het laatst van zijn leven in zijn werk al wat verweekelijkte, die met zoo veel ernst en teederheid tegelijk de natuur bestudeerde. Ook Adamse heeft ernst en teederheid; in sommige van zijn portretten is de eerste wel wat te zeer alleen aan het woord. Dan dreigt zijn geduldige en toegewijde studie wel eens uit te loopen op iets dat niet heelemaal leeft. Maar met zijn fijne kinderportretten, de portretten van jonggeborenen vooral, en met zijn bloemstukken is het anders gesteld; zij raken aan iets heel hoogs.

De vormen, tegelijk buitensporig en broos, de kleuren, doorzichtig en zuiver, van die babies zijn met innige belangstelling nagegaan en weergegeven, de bouw is, als in al zijn werk, volkomen verantwoord. Als de fijne en edele nuances van schelpen zijn de tinten in die vreemd-expressieve kinderkopjes, en hetzelfde is in de bloemen. Hij schildert bloemen tegen een effen achtergrond, niet als een pretext voor toon en kleur, maar om zichzelf, geobserveerd in al de wonderlijke diepte van stoffelijkheid die het licht onthult, en altijd volkomen uit de verf. Het is in deze eenvoudige, innige bloemstukken dat de schilder Adamse zich openbaart; elders zien wij vooral den teekenaar. Een teekenaar die zijn techniek niet minder verzorgt dan hij het onderwerp bestudeert, en die door de soms nog wel wat te voelbare neiging tot modelleeren bij de vroegere portretten heen, tot levende plastische werking is gekomen. Voor zoover ik zien kan zijn van de portretten ook weer die van kinderen het rijkst aan uitdrukking, het levendst in de wedergave van die subtiële apartheden die de gelijkenis van een gelaat uitmaken. Maar het lithografisch portret van dr. Thijssse, den bioloog, met het opene en vriendelijke in de oogen achter den grooten bril, en de robustheid van den buitenman in de materie, blijft mede van het beste. Adamse's deugdelijke ernst, ook sprekend uit het voortreffelijke stilleven met de schedels is een grondslag, waarop zijn gevoeligheid veilig verder kan bouwen.

C.V.





A. ALLEBÉ. EDUARD DOUWES DEKKER.

Het graphische werk van A. Allebé, door J. Knoef.

EEN artikel, door Jan Veth eenige jaren geleden geschreven^{*)}, dat de steendrukken van Allebé behandelt, zou het overbodig kunnen doen schijnen, wederom de pen daarvoor op te nemen, ware het niet, dat de kwaliteiten van dit veel te weinig gekende werk schier dwongen om, op gevaar af van in herhalingen te vervallen, in breeder kring dan het opstel, zooeven genoemd, kon bereiken, de aandacht er voor te vragen, waarbij de overweging dat ruimer illustratie - toch immer voornaamste wekker van belangstelling - duidelijker nog de beteekenis ervan naar voren zou kunnen brengen, het uitzicht te verlokender deden zijn, om een oud onderwerp opnieuw te behandelen.

Tot recht begrip van wat de arbeid van Allebé beteekent, kan het dienstig zijn, iets over de beoefening van de lithografie in den tijd, waarin hoofdzakelijk 's meesters productie valt, vooraf te doen gaan aan het overzicht van zijn werk. Wie zich omtrent den stand der Hollandsche steenteekening te dien tijde, voor de reproductie aangewend allereerst, wenscht te onderrichten, kan niet beter doen dan er de jaargangen van de *Kunstkronijk* op na te slaan, welke in de dertig, veertig deelen van de jaren, die ons hier bezighouden, verscheidene kunstenaars en wie er, half artisan, half artist, bij gerekend kunnen worden, te werk heeft gezet om aan eigen en anderer kunst hun opvatting van de litho als reproductiemiddel te demonstreeren. Het kan dan niet ontkend worden, dat een Jan Weissenbruch, een Van der Maaten, een Schelfhout - meer namen blijven nog ongenoemd - met smaak eigen voortbrengsels hebben geïnterpreteerd (men behoeft echter van den eersten dezer kunstenaars slechts een paar figuurstukken te zien naar werk van anderen om te bemerken, hoe het gevallen kan, dat een knap en gevoelig vertolker van stedschoon nog niet de capaciteiten bezit, vereischt voor een goed reproduceerend talent, dat alles moet kunnen aanvatten), dat van degenen, voor wie het lithograf eer en meer een beroep was, een F.H. Weissenbruch, een Dekker, een Cramer, een Nunnink goede stalen zijn aan te wijzen, die, vertegenwoordigden ze een gemiddelde, met meer dan gewone belangstelling naar een nadere kennismaking zouden doen uitzien. Nu echter, hoezeer de eersten als de laatsten schier zonder uitzondering technisch knap zijn, blijven, vooral bij de lithograf en van métier, zulke prenten hoogtepunten, vaak mede door de kwaliteiten van het origineel, waar beneden een groot deel van hun productie blijft. Nog niet zoo licht misschien

*) In het jaarboekje der Vereeniging tot bevordering der grafische kunst, jaargang 1917.

zou men hun middelmaat inzien - een Last, een Waanders doen door hun inferioriteit de anderen nog van een betrekkelijke voortreffelijkheid schijnen - wanneer niet enkele prenten, te weinige helaas, van Allebé deze allen in de schaduw stelden. De anderen schijnen naast hem bloedeloos, vlak of plomp. Wanneer men het 'Slapend kind' naar Schlesinger, uit den jaargang der Kunstkronijk van '59, met de fluweelen donkerten en de wemelende halfinten, vergelijkt met welke prent men wil van anderen, dan moet het treffen, hoe hier meer tot uiting komt dan een mogelijk gehalteverschil in het sujet voor den kunstenaar had kunnen beteekenen, gelijk het geval is bij een knap technicus maar onpersoonlijk vertolker als F.H. Weissenbruch, voor wien de voortreffelijkheid van het voorbeeld alles is; bij wien het slechte in al zijn minderwaardigheid gedemonstreerd wordt, die door het uitnemende mee omhoog geheven wordt.

Wij kennen in het oorspronkelijke geen werk van Schlesinger, maar men kan veilig aannemen, dat hij, misschien niet minder, maar toch ook zeker niet veel meer beteekende dan de meesten van zijn tijdgenooten, die eveneens wel dergelijke genretafereeltjes op het doek brachten. Het onderscheid, dat hier zoo onmiddellijk in het oog springt, is in den arbeid van den vertolker gelegen, die niet slechts het zuiver mechanische deel van zijn werk met conscientie heeft verricht, maar daarbovenuit nog zijn sujet heeft omgeven met een toover, die het origineel niet bezat. Wel ten volle gaat hier op wat in 'The critic as artist' Wilde zegt over den vertolker van een kunstwerk, hij zij etsers, of lithograaf als hier, '....the etcher of a picture robs the painting of its fair colours, but shows us by the use of a new material its true colour-quality, its tones and values, and the relations of its masses....' en, meer dan dat, hij kan het onbelangrijke belangrijk maken '....reinterpreted through a rich artistic nature, and made vivid and wonderful to us by a new and intense personality. His own individuality becomes a vital part of the interpretation.' Inderdaad, wie een kunstwerk wil transponeeren zij niet slechts bedreven in alles wat zuiver tot het handwerk behoort, hij hebbe zich ook in te leven in de persoonlijkheid van den maker, hij trachte diens bedoelingen te doorgronden, hij kenne zijn stijl, hij bestudeere zijn techniek, maar in het eind moet hij ook iemand zijn, die de uitkomst dezer dingen in een nieuwe synthese kan samenvatten. En zoo mocht Allebé, zelf fijn kunstenaar, met zijn vermogen tot het zich verdiepen in ander werk en ander psyche (niet onwaarschijnlijk heeft het een belangrijk deel beteekend in zijn paedagogische voortreffelijkheid) samen met een uitermate gevarieerd begrip van uiteenloopende stijlen, een fijntastend aanvoelen van wat daarin toelaatbaar is, een benijdenswaardige vakbeheersching, bij uitstek voorbestemd schijnen om ook de beste reproduceerende talenten van zijn tijd te evenaren. Doch, op een enkele keer na, is hem de gelegenheid

onthouden, tot werkelijkheid te maken, wat als belofte van veel schoons slechts de aanmoediging van noode had om tot rijken bloei te komen. Staatsopdrachten, gelijk het Frankrijk dier dagen zoo menigvuldig zijn lithografen en graveurs verleende, kende men hier niet. Den liefhebbers, wien gladheid en gelijkheid boven alles ging, kon men al evenmin het initiatief toedenken, zulk een talent aan het werk te zetten. Wat hem dan ook ten deel viel waren in hoofdzaak kleine opdrachten van de Kunstkronijk en wat daarneven van proeven in dit genre bestaat is grootendeels aan eigen lust ontsproten. En zoo vindt men hem Rembrandt weergeven en Murillo, Chardin^{*)} en de romantici van zijn tijd, Scheffers, Israëls, Schwartze en elk van hen heeft hij in het wezenlijkste van hun beteekenis begrepen. Geeft hij bij Rembrandt, in een merkwaardig-doorwroet werkstuk, dat het breed-gespreide stuk geslacht uit den schemer doet oplichten met een onheimelijk relief, het stil geheim der sombere ruimte, meer enigma nog door het geluidloos glippend vrouwtje in den achtergrond, brengt hij Murillo's gloed kleurig over, den tuchtigen maar toch zoo stijlvollen Chardin blijkt hij al evenzeer verstaan te hebben in zijn achttiend' eeuwschen zwier en spotzucht. Hij is dan weer aristocratisch in het hoofsch historietafereel met Comte, peinzend gevoelig met Scheffer^{†)} Hij haalt sonore accoorden uit Israëls' Adagio con Espressione, die geen foto het van het niet zeer sterke schilderij kan doen en, we zagen het hiervoor, hij weet genretafereeltjes van ephemeere beteekenis een toover van leven te geven, die het oorspronkelijke niet zal hebben toebehoord.

Men zag in zijn tijd al in, zeker niet ten volle wat hij artistiek beteekende, maar dan toch wel, dat hij anders was, gelijk blijken kan uit het bijschrift van de redactie der Kunstkronijk, waar ze naar aanleiding van zijn litho naar Schlesinger zegt: 'De bijzondere wijze waarop de heer AUebé deze tekening op steen bracht, in 't algemeen als goed gelukt te beschouwen, heeft vooral in sommige deelen zeer aardige uitwerkselen verkregen.' Het sprak duidelijker uit de hem door den schilder Schwartze toevertrouwde opdracht om van diens schilderij *The Pilgrim fathers* een lithografische reproductie te maken. Want men bedenke wel, dat deze opdracht viel in 1860, toen de kunstenaar weliswaar zijn buitengewone prenten naar de oude meesters reeds op zijn credit had staan, maar met zijn 22 jaren toch nog niet de aangewezen persoon mocht heeten, die bij deze keuze het eerst in aanmerking kwam. Was het kunstleven hier van breeder allure geweest, deze onderneming had een stimulans kunnen worden om hem tot taken te roepen, die waardiger nog waren om er zijn jonge, maar reeds zoo rijpe kracht aan te meten. Nu - is het de aanzienlijkste opgave

*) Het zijn, naar Rembrandt: 'De geslachte os', naar Murillo: 'Bedelknaap', naar Chardin: 'Le singe antiquaire', alle drie in het Louvre.

†) Comte; 'Henri III et le due de Guise', Scheffer: 'Mignon'.

geweest, die hem in zijn leven ten deel mocht vallen, ook geldelijk. Hij ontving er, iets ongehoords in die dagen, f 1000.- voor, waarvan men de beteekenis het best kan schatten als men weet, dat een prent in de *Kunstkronijk* den teekenaar f 40, de litho, die als niet-prijs den inteekenaren van dat blad werd uitgereikt - de litho naar Israëls' *Adagio* is zulk een prent - f 100 opbracht.

Onze smaak gaat niet meer in de richting van het historieel, maar dat de overzetting op den steen van dit schilderij in zich zelf een kranig stuk werk beteekende, kan men voor de weinige bewaarde exemplaren van het blad^{*)} ook nu nog volmondig beamen. Eenigszins in den trant van Mouilleron, aan wien hij trouwens veel te danken heeft, is hier, hoewel minder los, een trouw maar onbenepen volgen van het voorbeeld, een krachtige teekening en toon, die tezamen van degelijkste kunde getuigen. Was het met het oog op zijn jeugd, dat men zich gereserveerder uitte, dan men voor zulk een kunstvaardigheid, tijd en plaats in aanmerking genomen, mocht verwachten? Althans de *Kunstkronijk* van dat jaar schrijft koeltjes '...wij vinden hier (ter tentoonstelling van *Arti n.l.*) eene lithografie naar die schilderij, door den Heer Allebé, die goed geslaagd is.' Ook had hij reeds eerder een weinig bemoedigend onthaal gevonden met de nog zooveel mooier reproducties naar oude meesters, die hij vergeefs den uitgevers aanbood, maar wie als hij aldus kon debuteeren mocht desondanks ruimschoots tevreden zijn. In het artikel, waarnaar in het begin van dit opstel werd verwezen, vindt men echter terecht opgemerkt, dat het wel een weinig de totaal ontbrekende aanleg was om zich te pousseeren, of, mag het woord minder kiesch lijken, men noeme het, van zich te laten gelden, die hem meermalen mag hebben doen versagen, waar anderen doorgezet en... overwonnen hadden. Want de critiek was hem, en bij het voortschrijden van de jaren in steeds ruimer mate, gunstig gezind, ten opzichte van zijn schilderijen natuurlijk allereerst, van het grafisch werk, voorzoover het door eenigerlei omstandigheid de aandacht trok, al mede. Toen het onderwijzers-genootschap hem, ter gelegenheid van het 50-jarig feest van Nederlands herstel het ontwerpen van een gedenkplaat vroeg, werd in het artistiek résumé, dat de *Kunstkronijk* van 1864 gaf, onder het weinige, 'dat werkelijk dien naam (van kunstwerk n.l.) verdien(t),' met een of twee andere zaken de litho van Allebé gerekend, waarop 'onderscheidene momenten uit de gedenkwaardige gebeurtenissen van 1813 met veel talent en karakter zijn weergegeven.'

Wij komen zoo op het oorspronkelijk werk van den meester. Het is van een ander karakter dan het voorafgaande deel van zijn arbeid. Hier

*) De schilderij en het grootste deel der afdrukken gingen met het schip te gronde, dat deze zaken naar Amerika bracht.



A. ALLEBÉ. DE GESLACHTE OS, NAAR REMBRANDT.



A. ALLEBÉ. LE SINGE ANTIQVAIRE, NAAR CHARDIN.

treedt naast de onnavolgbare techniek de eigen visie van den kunstenaar op den voorgrond. Moest hij zich daar vereenzelvigen met anderen, hier is hij vrij. Die eigen opvatting laat zich nog niet geheel kennen in wat, eigenaardig genoeg, tot de schoonste uitingen der Hollandsche lithografie van vroeger of later tijd behoort, zijn reeks portretten. Het is zeker oorspronkelijk werk in dien zin, dat het niet naar den arbeid van anderen gemaakt werd, maar wel moet men tot zijn verwondering bemerken, dat aan de meeste dezer beeltenissen, zoo niet aan alle, instee van dat ze naar het leven gemaakt zijn, fotografieën ten grondslag liggen. Zulks lijkt niet onbedenklijk en, waar het een in dien tijd veelvuldig gevolgde gewoonte was, mocht het zeker gelden als de voorbode van het spoedig en onafwendbaar verval der steenteekening als artistiek middel van uiting, doch dit welkend leven heeft niettemin in Allebé's portretten nog enkele van haar schoonste bloeisels voortgebracht. Fier en onbereikbaar staat het beste van dit werk uit boven wat de tijdgenoot op gelijke wijze maakte. De hoogste aspiraties der Hoffmeesters, der Ehnles en wie er meer portret teekenden, leek te wezen: zoo verbluffend mogelijk het uiterlijk van de foto nabij te komen. Doch de rijke persoonlijkheid van Allebé, die zoo velerlei opnieuw kon bezielen, gaf hier aan het doode een leven, dat in zijn tinteling wel de volkomen overwinning is op de verstarung, zijn voorbeeld immer eigen. De eerste proeven dateeren reeds van 1855. Men kan ze buiten beschouwing laten, wat ze ook aan belofte inhouden, waar hij in '58 reeds van een geheel eigen voortreffelijkheid is, in den kop van den schilder Van Erven Dorens, die in ons land vergeefs haar gelijke zocht. Parijs, waar hij toen was en waar hij in het Louvre de oude meesters interpreteerde, moet hem een congeniale omgeving zijn geweest, die sluimerende vermogens wakker riep. Al is de opvatting niet van hem - zijn voorbeeld was het zelfportret van den afgebeelde - zonder dien snellen geestelijken groei, die even plotseling en volledig kan zijn als de lichamelijke in een voorafgaand levensstadium, zou hij niet zoo gevoelig, in zijn weeken schemer als uit schaduwen geboren, dezen kop hebben neergezet. Wel snel was dit wassen, want slechts twee jaar daarna maakt hij, wat als het chef d'oeuvre van zijn portretkunst gelden mag, de beeltenis van Van Santen Kolff. 'Naar een daguerriotype' zegt een eigenhandig opschrift op een der exemplaren. Niet anders dan het, welke van zijn tijdgenooten ook, zou doen; maar hoe ver van hun mergloos en onbezield copieeren, hoe ver van hun onverdraaglijke gladheid. Het blad, zooals het er ligt, heeft vermoedelijk van de foto het verbazingwekkend gave van de plastische uitbeelding, maar het leven der oogen, den wat spotzieken trek om den mond, het weeke van de plooiende huid, waaronder men toch weder het vaste vleesch en de stugge beenderen voelt, kan de foto hem niet met die expressiviteit

hebben voorgetooverd. Het maakt dit en die andere portretten, waaraan gelijke oorsprong ten grondslag ligt, wat men ook tegen de werkwijze als zoodanig mag hebben (maar men vergete Thijs Maris' paraphrasen van foto's niet en werd zijn Souvenir d'Amsterdam niet naar een stereoscoopplaatje gemaakt?) tot uitingen, die eenig staan in onze lithografische prentkunst. Anders, meer ontogen aan de werkelijkheid, is het portret van Douwes Dekker, van '74. Het ontbeert de zwaardere accenten van het zwart, waardoor een beeltenis als die van Kolff kleuriger is, maar in zijn edel grijs en met zijn wonderbaarlijk-vloeiende behandeling komt het tot die overzetting der werkelijkheid in een idealiteit, waarbij alle gedachte aan de materie is opgeheven. Dat al wat tot de mindere kennis behoort volmaakt is, accepteert men als vanzelfsprekend, maar daar boven is dit blad als de kristallisatie van een weefsel van welluidend lichte en teedere tonen.

Reeds bij het uitkomen vond het zeer waardeerende critiek. Weder de *Kunstkronijk* (van 1875) citeerende, vinden we er het volgende over, 'De heer Aug. Allebé heeft een zeer schoon portret van den heer Douwes Dekker op steen geteekend en deze beeltenis is thans bij den heer G.L. Funke te Amsterdam uitgegeven. Wij hadden reeds een paar portretten van Multatuli van voor 15 jaren. Nu is echter voor 't eerst eene beeltenis gegeven die als kunstwerk blijvende waarde heeft. Op fijne edele wijze heeft de schilder den kop opgevat en behandeld. Hij heeft er gansch iets anders, iets veel edelers van weten te maken, dan zoo vaak weinig artistiek behandelde portretten ons te zien geven. De heer Allebé is zeer eenvoudig en streng geweest in zijne wijze van uitvoering. Het is eene lichte, poëtische beeltenis van den fijnen denker en dichter der Ideeën.' Anders dacht de afgebeelde er over. Allebé, door Vosmaer, op wiens instigatie de prent gemaakt was, aan Dekker voorgesteld als de teekenaar van zijn portret, moest het aanhooren hoe deze zich uitliet in dier voege, dat alle lithografie toch slecht was, waarmee een al zeer weinig vlelend oordeel geveld was ook over den arbeid van Allebé. Het had, schijnt het, als gravure of ets, zijnde van waardiger allure, meer genade kunnen vinden. En hoe was buitendien dit schoone staal van portretkunst tot stand gekomen! Steunende op een zeer geretoucheerd foto'tje, indertijd in Duitschland gemaakt, heeft de kunstenaar meer uit zijn verbeelding dan naar concrete gegevens deze beeltenis moeten scheppen, die toch opperste waarheid voor ons inhoudt.

In dezelfde periode (na jaren waarin hij niets in dit genre voortbracht levert deze tijd een naar verhouding rijken oogst) valt een portret van zijn leermeester Greive. Meer onmiddellijk aansprekend dan dat van Dekker, vlotter in de behandeling dan de voorafgaande beide, ziet het eruit of het con brio naar de natuur geteekend is en meer dan voor dat

van Kolff nog meenen we ons te moeten verwonderen, wanneer we ervaren, dat ook dit, naar gewoonte, een foto tot grondslag heeft*).

Maar we vergeten het ontstaan voor het leven der uitbeelding in dezen ouden teekenmeesterskop, al komt de beeltenis naar den vorm ook niet tot de pure voleinding van zijn hoogste kunnen. Het portret van den dierschilder Verschuur, mede van dezen tijd, een gelaat met een ernstige, peinzende uitdrukking, is, als wisselde de kunstenaar met zijn sujet van behandeling, ingetogener van werkwijze dan dat van Greive. Maar het is minder stijlvol dan de superieure bladen van Kolff en Dekker en daardoor is onze bewondering, zoo spontaan opkomend voor het beste, minder gul dan het behoorde. Want immer nog blijven litho's als deze van Verschuur en de overige van deze periode, die van Heldring, van Scheltema, van 'den overleden zoon van den heer Boom' (waarin veel van het blank-onberoeerde getroffen is dat een jongensgelaat nog kan hebben), mogen ze ook in de algemeene allure er aan herinneren, ver boven de middelmaat.

Minder overrompelend dan de superbe portretten, overtreffen nochtans de prenten, die de kunstenaar daarnaast maakte in de meest verscheiden genres, met haar voor dien tijd zooveel ruimer opvatting van het teekenachtige, haar soepeler begrip van de mogelijkheden van een onderwerp, het meeste van de productie dier dagen. Alsof men, na langen tijd met ongetwijfeld allerdegelijkste en gemoedelijke, maar toch recht vlakke provincialen verkeer te hebben, een wijd-bereisd en alzijdig-beschaafd stedeling spreekt, zoo is het als men, na zich verdiept te hebben in Hollands prentkunst van dien tijd, de bladen van Allebé onder de oogen krijgt. Ze mogen dan ook, getoetst aan het burgerlijk cachet, dat het werk der anderen draagt, minder specifiek-Hollandsch heeten dan gene, toch, elders dan hier kan dit werk, ondanks wat er van de wereldkunst aan invloeden op heeft kunnen inwerken, niet gedacht worden ontstaan te zijn. Het is Hollandsch in dien ruimen zin, ontdaan van wat het begrip aan kleins en benepens inhoudt, waarin we het opvatten sinds de vaderlandsche kunst weder een nieuwen bloei mocht beleven. Wel zeer ongewoon al dadelijk voor den tijd (1860) is een Medea, herinnering aan de voorstellingen van Mevr. Ristori, groot van vormen, vol gevoel voor kleur, zwaar van dramatisch accent. Het was niet zijn eerste proeve van oorspronkelijk werk. Een Savoyaard van 1855 en het Clipperschip 'Het

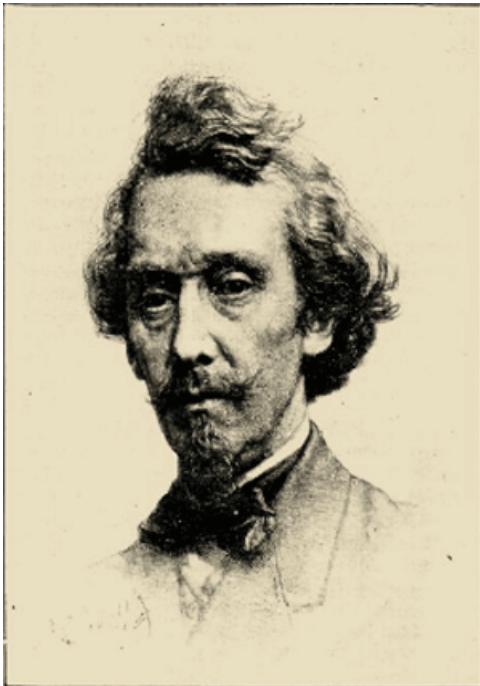
*) Vooral bij de directer verhouding tusschen beiden mag zulks wonderlijk schijnen voor wie niet met den toen gevolgden gang van zaken op de hoogte is. De wensch van de redactie der kunstkrönijk om van een overleden kunstenaar het portret te geven, van een uitgever om een staatsman te eeren, was doorgaans oorzaak van het ontstaan van zulke portretten, die dan naar het meestal eenig voorhanden zijnde voorbeeld, een foto, gemaakt moesten worden. Ging een familielid naar Indië, de thuisblijvenden verschaften zich op gelijke wijze een herinnering. En was, voor de behoeften van het meerendeel onzer toenmalige portrettisten, gemakkelijker en geduldiger model denkbaar, op andere wijze trouwer gelijkenis te verkrijgen?

Metalen Kruis' (1856) waren er aan voorafgegaan, vooral het laatste zeer goed geteekend, - de kunde was er reeds - maar onpersoonlijk van opvatting. De 'Gang naar het schavot', een andere proeve van psychologisch indenkingsvermogen ('59 of '60), is met de Medea verwant, waarna de met de pen geteekende feestcompositie voor het onderwijzersgenootschap Rochussen misschien als vaardiger en speelscher van vernuft doet waardeeren, maar toch ook Allebé voor den dag laat komen als kloek decorateur. Een landschap 'Westerbouwing' lijkt in zijn romantische stemming - stormwind vaart over de heide en striemt de dennen - en in de opvatting, die vooral kleur uitdrukt, eveneens in dezen tijd thuis te behooren. Schetsmatig, genoeglijk-breed als het model, is dan de Dongensche vrouw van 1870, voor den Spectator, waarna een edel geteekende Grieksche kop (in het Britsch Museum) uit de 'zomervacantie 1876', gelijk de meester zelf aantee kent; ons doet betreuren, dat een onderneming, door Vosmaer op touw gezet, n.l. om diens voorgenomen vertaling van den Ilias met dergelijke prenten te verluchten, moest afstuiten op gebrek aan tijd bij den kunstenaar. Van later datum zijn ongetwijfeld de dierstudies, waarbij, wat de opvatting betreft, de gedachte aan Swan opkomt, die in de techniek beurtelings nog weer eens de gevoeligste en weekste werkingen aan den steen ontlokken, of, frisch en krachtig, de lijn tot haar recht doen komen.

Het kan gebleken zijn uit het voorafgaande, uit wat breed gezichtsveld Allebé zijn onderwerpen betrok, veelzijdiger dan een van zijn tijdgenooten, hoe hij zelfstandiger was in de opvatting, meer geavanceerd in de behandeling. Hoe hij als portrettist allen overtrof, waar het werk vergelijkingspunten aanbiedt, een Rochussen van verfijnder kwaliteiten en, in het algemeen, voor sentimenten toegankelijk was, die in de weinig Europeesch-georiënteerde kunst van zijn tijd wel geheel afwezig waren. Slechts de lyriek van het landschap schijnt hem versloten te zijn geweest en niet voor hem bestond de stemming van het stadsgezicht. Een excursie in het landschap is dan ook een zeldzaamheid bij hem. In zijn lithografisch werk is het alleen de 'Westerbouwing', waarbij de nadruk zoozeer valt op het romantisch-dramatische, dat men, op den grondtoon van een echt-Hollandschen werkelijkheidszin, iets van dit gevoel, maar langzamerhand ontdaan van den romantischen inslag, die hoogstens de dagen van zijn jeugd kleurde, mede-werkzaam bestanddeel van zijn aanleg mag heeten. Het kan bijdragen tot de verklaring van zijn buitengewone gaven als portrettist - want is het diens taak niet ook de roerselen van het gemoed uitdrukking te geven? - van zijn genre: de verhouding van menschen onderling; van het dierbeeld, waarin, wat den mensch drijft, zooveel opener aan den dag treedt. Men zou het zelfs tot dien aanleg kunnen terugbrengen, dat hij in zijn portretten al wat bijzaak was prijs-



A. ALLEBÉ. VAN SANTEN KOLFF.



A. ALLEBÉ. P.F. GREIVE.



A. ALLEBÉ. JAN LOMAN.



A. ALLEBÉ. ZOON VAN DEN HEER BOOM.



A. ALLEBÉ. MEDÉA.

gaf, in zijn composities nooit van een zeer beweeglijke of rijke ordonnantie was en aldus te meer de aandacht kon leiden naar wat hij zijn sujetten deed beleven aan kleine vreugden of stille gepeinzen. Bij wijlen dan nog spreekt er een trek, die, het verstandelijke van zijn begaving markeerend, hem in het onderwerp van een het schilderachtige geheel ontwijkende eigenzinnigheid doet zijn en hem daarin curieus doet vooruitlopen op gelijke proeven van sommigen der latere Amsterdamsche school. Zoo is hij dan een geestig observator, scherp-ziend immer, die zich niet laat drijven op verbeeldingsvlucht, doch zich aan het concrete houdt, waaraan hij niettemin een adel weet bij te zetten, die in haar werking op ons juist hier wel dikwijls de gedachte oproept aan het louterend vermogen der kunst.

Van prenten, verspreid over de jaren van een zoo lang tijdsverloop, valt het niet te verwonderen, dat haar samenhang naar het uiterlijk niet sterk in het oog loopend is. Wanneer men dit geheel van een vijftig jaren overziet, komt wel bijna de gedachte op, dat dit eer als een reeks experimenten, maar buitengewone, moet worden aangezien, dan als de vrucht van een constant beoefend uitdrukkingsmiddel, te volgen in alle fasen van zijn groei. Dit fragmentarisch karakter, wel verre van iets af te doen aan de waarde dezer stukken, doet te meer de wel zeer bijzondere begaafdheid bewonderen, die, ondanks dat de kunstenaar soms jarenlang zich met dit werk niet bezig hield, tot zoo rijpe technische beheersching kwam, haar wist te handhaven en te verdiepen. Maar het doet toch wel een verlangen opkomen naar de schakels, die deze bladen, nu uitstekend als eenzame hoogtepunten, hadden kunnen verbinden en den organischen groei van dit talent te zien hadden kunnen geven.

De hooge voortreffelijkheid van dit werk, dat door zijn kwaliteit zoo ruim vergoedt wat we naar aantal missen, lijkt den meester wel schier zonder strijd te zijn toegevallen. Hij had dan ook veel mee. Hij was een keurig schilder, van uitgelezen smaak, doch bij wien de teekening, hoe savant de schildering ook is, het immer voelbaar fundament blijft. En haar cultiveerend met een ijver, die den teekenhartstocht van Menzel in de gedachte roept, kon het kwalijk anders of hij ging de mogelijkheden van na-verwan te grafische technieken mede exploreeren. De lithografie was dan wel het meest voor de hand liggend medium, evenzeer te verklaren uit de voorkeur van den tijd, die de ets verwaarloosde en de gravure bezigde voor ziellooze reproductie, als uit het karakter van de techniek zelve, die, in haar werking de effecten van het smeug potlood of het kleurigzwart krijt zoo dichtbij naderend, hem eer moest aantrekken dan de magere, ijle lijntjes, die de etsen van die dagen doorgaans toonden. Toch hadden de enkele lithografieën, die hij met de pen uitvoerde, met de lust tot experiment, die zoovelen zijner leerlingen kenmerkt en reeds

den meester bezielde, hem naar het hanteeren van de etsnaald kunnen voeren, ware het niet dat een waarschuwing van Rochussen ‘wanneer men met etsen begon, men deed niet anders meer’, den kunstenaar (hoewel R.'s voorbeeld zijn bewering logenstrafte), den moed benam er mee te beginnen, waar het immers van het schilderen moest komen.

Stond zijn werk langen tijd geïsoleerd door zijn beschaving, door den adel van zijn teekening, zelfs toen de Hagensers als grafici naar voren traden en echtheid brachten waar veel valsche schijn was, bleef het zich onderscheiden door den voornamen zin voor vormvleinding, die van hun impressionistische zienswijze het volstreekte tegendeel was. Pas bij het volgend geslacht, aan welks vorming Allebé een zoo belangrijk aandeel had, het geslacht, welks idealen, ontdaan van het academisch cachet, ook nu nog volle leefkracht hebben, vindt zijn kunst ongezoekt de aansluiting, die tot dan niet was gevonden. Zoo is de meester, verleden en heden verbindend, laatst overblijvende van een voorbijgegaan kunstleven en tegelijk wegbereider van een nieuw, wien daarenboven het zeldzaam voorrecht te beurt valt, dat hij, kunstrichting op kunstrichting overlevend, die elk als een stormvloed het voorafgaande schenen te kunnen wegvagen, het mag beleven, dat de tijd, in een hernieuwd en zuiverder begrip van zijn beginselen, het beste van zijn werk klassiek verklaart.



Het beeldhouwwerk van Hildo Krop aan den nieuwen raadhuis-vleugel, door Van den Eeckhout

DE nieuwe vleugel, die aan het Prinsenhof gebouwd is, volgt de sierlijke buiging, een geleidelijke boezembuiging van den Oude-Zijds-Voorburgwal, het smalle grachtje, waarin de goudene iepenblâren in dit late herfsttij droefgeestige drijvende eilandjes vormen.

Van die mooie grachtbuiging is partij getrokken door de stadsbouwmeesters, aan wier gelukkige samenwerking deze bijbouw van ons gemeentehuis te danken is. Het zijn de architecten Hulshoff, de ontwerper van de algemeene indeeling en den plattegrond, en Lansdorp, door wien de gevel geteekend werd, die wij in 't bijzonder behooren te noemen, al zouden wij aan anderen onrecht doen, zoo wij het heele werk weer aan hen beiden enkel toeschreven.

Komt men van de Damstraat den Oude-Zijds-Voorburgwal op, over dezelfde kleine steentjes, waar de trouwkoets-paarden met fieren pas gewoon zijn de opgedofte familiën ter ceremonie heen te trekken, en waar de edelachtbaren van den Gemeenteraad nadenkelijk op stappen, als, in ons aller belang, de vergadering hen roept, - komt men, zeg ik, langsdaar voor den ingang van het Stadhuis, dan is het een lust, de mooie welving van den hoog rizzenden nieuwen vleugel te zien, halverwege onderbroken door een zich uitteekenend trappenhuis, alles bijeen een rustig spel van groote muur- en venstervlakken, waarin, vooraan de donkerder roode baksteen-versieringen, en verderop de lage granieten pilaarkoppen een prettig rhytme verzekeren. Een lust is het, vóór den cour van het stadhuis staande, met één blik de moderne rizzigheid van den nieuwen vleugel te omvatten, zooals die langzij de gracht buigt, - te zamen met het daarbij zoo afstekende en toch allerminst detoneerende stijf-rechte fronton van het oude Prinsenhof, - een zwaarversierde renaissancistische ouderwetschigheid, met hoornen des overvloeds, en najaden, en drietanden.

Aan dezen grachtkant nu, en in een zijstraatje, waarbinnen de nieuwe gevel inbuigt, kwam sedert eenige dagen de straks genoemde plastiek bloot, - reeds eerder de roodbruin gebrande, waarmee boven de a.s. burgemeesterskamer een, als geheel fleurig aandoende band is gelegd, en nu ook de granieten pilaarkoppen, de grijze en zwaar-ernstige, van den stoep af met de hand bereikbare, alles arbeid van den stadsbeeldhouwer Hildo Krop.

Over dezen arbeid is het mijn voornemen, hier ook in onderdeden iets meer te zeggen.

De beeldhouwer, die op het werk aanwezig was, had de vriendelijkheid, bij aarzeling over een bedoeling mij voor te lichten. En had hij zelf niets gezegd, het is best mogelijk, dat de aanwezigheid alleen-al van den maker u tot een vollediger begrip gebracht had van hetgeen ge hier ziet. Want er zit iets in Krop, ook uiterlijk, dat bij zijn beeldhouwwerken aansluit: klaarheid bij breede vormgeving, meer directe ontroering dan verstandelijke speelschheid. Toch bevindt zich, het is waar, aan dezen Raadhuisvleugel ook een meer speelsche versiering, in een hoekoplossing in de zijstraat, waarover straks, apart, een enkel woord.

De baksteen-band van opwekkend bruinrood, die vooraan opvalt, draagt eenige keeren, terzij en middenin, de Stedemoeder. Het is beter te zeggen de Stedemoeder dan de Stedemaagd, want de beeldhouwer heeft een vrouw, wijdbeens zittend, een die droeg en baarde, als de moeder der stad afgebeeld. Deze zich herhalende Moeders zijn kleine baksteen-figuren. Twee ervan staan geheel los als sluitstukken; maar de beide andere bevinden zich juist in 't midden van de reeks, met onder zich een kerktoeren, van welks voet twee grachtenbogen oprijzen, die zelf in huizen en boomenkruinen gevat zijn.

De verdere baksteen-figuren schijnen elk in beeld te brengen een eigenschap, wenschelijk bij Bestuurders.

Daar is eerst de adelaar; om zijn Wijden Blik. Onder dien, sober gehouwen, ver-kijkenden vogel, zien wij de figuren der menschenkinderen in de veilige beslotenheid van huis en stad.

Dan een mansfiguur met het zwaard omlaag, dat recht in een hart steekt. De zwaarddrager zelf ziet niet naar 't hart neêr. Dit moet de Onverbiddelijkheid zijn, die zelfs het eigene wonden zou. Ook hieronder figuren, ik meen van vrouw en kinderen in hun toekomstgang.

De derde baksteen-figuur, gelijk de vorige gerepeteerd, geeft een, door een man betoomd paard, omringd door bliksemschichten, boven een phenix, die uit zijn asch oprijst: de Durf dus, in den storm, waaruit de eeuwige wedergeboorte voortkomt.

De vierde en laatste is een lange, zeer uitgerekte, naakte mansfiguur: de verbinding van Eenvoud en Klarheid uitdrukkende, waarbij men denken kan aan de regels in Herman Gorter's 'Pan': 'Hij heeft geen enkel sieraad aan van slaafschheid en geen enkelen waan.'

Talrijke kleine baksteen-reliefjes zijn, boven en beneden en neven dezen roodbruinen band, tegen vensterkozijnen aangedrukt, waardoor zij het naar-buiten-schieten van deze kozijnen levendig accentueeren. Krop heeft een bijzonder plezier in die dingsigheidjes, waar hij, in zoo nauwe ruimte, door twee, drie schaduwlijnen een verbeelding moest vastleggen.



HILDO KROP. PILASTERBEKRONING, GRANIET.



HILDO KROP. PILASTERBEKRONING, GRANIET.



HILDO KROP. PILASTERBEKRONING, GRANIET.



HILDO KROP. PILASTERBEKRONING, GRANIET.



HILDO KROP. RAAMVERSIERING, GEBAKKEN AARDE.



HILDO KROP. RAAMVERSIERING, GEBAKKEN AARDE.



HILDO KROP. BEKROOND RAAMPILASTER, GEBAKKEN AARDE.



HILDO KROP. BEKROOND RAAMPILASTER, GEBAKKEN AARDE.

Hij wees op één ervan: een mannetje met neerzwevende vogels, waarbij hij het hem vertrouwde 'Amsterdam' van Adama van Scheltema aanhaalde: 'De zeilen vallen neer als doodgeschoten zwanen.'

Terwijl ik eens even, langs de pilaarkoppen, het straatje terzijde indwaalde, trof mij op een vooruitspringenden hoek een onverwacht schouwspel; ook werk van Krop, maar zoo geheel anders van inhoud en voorstellingswijze, dat het verraste. 't Zijn een satyr en een soort dolfijnkop. Den lustigen staart van het watermonster houdt de satyr in de hand vast. In het niet-vroolijke, een beetje kale en sinistere zijstraatje is het, of er iets van dien stadhuishoek af hartelijk lacht. Deze hoeksteen geeft aan de heele omgeving den toon door die speelschheid, waarvan ik straks repte, en die bij Krop 'hors d'oeuvre' is.

Maar aan de gracht zelf bekronen zijn voornaamste werken de breede, in vouwen golvende zuilen, korte granieten zuilen.

Zooals de Stedemoeders geflankeerd waren door gerepeteerde figuren, die de eigenschappen van den gewenschten Bestuurder in beeld brengen, zoo vindt men, zij het anders gerangschikt, ook weer op deze zes korte zuilen een figuren-herhaling aangebracht. Van links naar rechts en van rechts naar links, beide reeksen op het midden gericht, volgen daar als pilaarkoppen de beelden van Aarzeling, Geslagenheid en Rust-in-Zichzelf.

De figuur van Rust, door slangen omringd, van de drie figuren-typen de centrale en dus de voornaamste, schijnt mij minder bevredigend dan de beide andere, al is ook zij zeer mooi gedacht. Een mansfiguur is zij, een waarvan het lijf als onbelangrijk tusschen twee zich kronkelende slangen omhoog rijst, rustig het mannelijk hoofd dragende. De slangen houden hun staartpunt in den bek: het oude symbool van den (hier gemouvamenteerden) wereldschen kringloop. Het positieve, in dit negatieve bedoeld, het actieve in dit positieve niet éven, maar volledig uit te drukken is, zoo wil het mij echter voorkomen, minder bereikt dan de uitbeelding van b.v. de Aarzeling, die ook een geweldige opgave inhield. De mansfiguur van de Rust, met om zich de kronkelende slangenmassa's, is ook minder met den pilaar, die haar draagt, tot een eenheid geworden, dan het de prachtige Aarzeling is, de breede, uit de diepten des levens zoet lachende kop met de twee aarzelig dwalende figuren, die als zijne tijdelijke gedachten zijn. Deze Aarzeling is, naar beneden en naar boven, en terzijde heen, één met den pilaar, dien zij bekroont, één met den steenen draagbalk en met de heele omgeving. Is de Rust edel gedacht, deze Aarzeling schijnt mij een belangrijk volmaakter kunstwerk, hetwelk de duizenden, die daar in vele komende jaren bij sneeuwstorm of zon zullen voorbijgaan aan de oude gracht, de macht zal hebben te boeien door zijn zuiverheid en zijn diepte.

Tusschen Rust en Aarzeling is de pilaarkop van de Geslagenheid:

geknakte hoofden onder een neerval van doem, gelijk het mij tenminste dunkt, want het is als een regen van bloed, of is het een zware treurwilgtak, die over deze gebogene figuren hangt? 'Moeder wat stelt dat voor', hoorde ik een voorbijgaanden jongen zeggen. De knaap kon nog niet weten, dat in alle kunst, zoowel in de verskunst, als de beeldhouwkunst en de muziek, de diepere bedoeling moet duidelijk wezen maar vele elementen vaag, want dat een kunstwerk is als het cosmische, dat het is als de natuur, die schoon is in de onbestemdheid van onvaste omtrekken.

Er rest mij te vermelden: de nog onaffe ingang van dezen nieuwen bouw, met opzij, in de twee ingangszuilen vertikaal verwerkt, de Gedachte, het Bevel en de Uitvoering.

De positie ten opzichte van elkaar van de verschillende figuurtjes, die de Uitvoering in beeld brengen, is zeer bewegelijk en mooi en vol plastische werking. De twee vertikale zuil-uitloopers, waaruit ze gehouwen zijn, hebben echter iets hangends gekregen, dat bij geheele afwerking - want deze banden zijn niet voltooid - wellicht verdwijnt. Het hangende karakter zou, als het bleef, in tegenspraak zijn met de beëindiging beneden, door groote manskoppen, op zichzelf beschouwd rijke en uitdrukkingvolle plastiek.

Wat boeit in dezen arbeid van Hildo Krop aan het Raadhuis is wel dit, dat men telkens onwillekeurig van het mooie detail toch weer opkijkt naar den heelen gevel, en dan bemerkt hoe vanzelfsprekend dit is, omdat hier geen werk, bij alle bekoring uit zich zelf, zóózeer boeit als het de passendheid doet van het werk bij het bouwwerk. Het een steunt hier het ander. En het beeldhouwwerk steunt wel zeer de verschijning van het geheele gebouw. Hildo Krop is in zeer bijzondere mate een bouwbeeldhouwer geworden in de nu reeds vele jaren, dat hij voor dezen verantwoordelijken, en bij uitstek op de gemeenschap gerichten arbeid zooveel gelegenheid gehad heeft.

Hetgeen hem nog te doen staat is de bewerking van den granieten uitbouw onder het trappenhuis, een trappenhuis met nu nog gewoon-glazen ramen, maar waar gebrandschilderde vensters in zullen worden gezet van Roland Holst. Die granieten uitbouw, in zijn voorloopige, meetkunstige massawerking pikant en aangenaam om te zien, zal door Krop's beitels in grootere bewogenheid komen. Het nog niet opgeloste vraagstuk der twee naar voren springende punten, direct onder het hooge venster en boven dien uitbouw, waar òf klein beeldhouwwerk komt òf monumentale ijzeren lantarens gedacht zijn, worde hopelijk in laatstgenoemden zin beslist! Juist op de, hier even gebroken buiging van den nieuwen vleugel zullen groote zwarte lantarens voortreffelijk het kunnen doen.

Gemengd metaalwerk, door J.A. Loebèr jr.

III.

Gemengd smeedwerk in Europa.*)

BIJ opgravingen in 1859, 1862 en 1863 in turfgronden in de buurt van Nydam bij de Alsensoend deed men een merkwaardige ontdekking. Men vond drie vrij goed geconserveerde schepen, die blijkens de gevonden munten van Romeinschen oorsprong waren en vermoedelijk uit de eerste helft der 3e eeuw n. Chr. dateerden.

Tot de lading dezer schepen behoorden meer dan honderd zwaarden, die later in het bezit kwamen van het oudheidkundig museum te Kiel.

Dr. L. Beck onderzocht deze Romeinsche wapens en bevond, dat deze uit gemengd smeedwerk bestonden.

Door de intensieve vereeniging van staal en ijzer, door het samensmeden van strookjes ijzer en staal verkrijgt men een wapen, dat aan bizondere eischen kan voldoen. Het mengsel behoudt de hardheid van het staal en het weke van het smeedijzer. De geweldigste slagen houdt een dergelijk zwaard uit, omdat het geharde staal ietwat geneutraliseerd wordt door de toevoeging van smeedijzer.

Om dit resultaat te verkrijgen is het voldoende smalle strookjes staal en ijzer door smeden te vereenigen. Een simpel patroon van onregelmatige, maar toch parallel loopende lijnen ontstaat, zooals de zoogen. kris van Madjapahit in I, fig. 1 te zien geeft.

Draait men nu een dergelijk samengestelden staaf eenmaal om zijn as, en smeedt men dezen te samen met een in tegenovergestelde richting omgedraaiden staaf, dan ontstaat een hoekig patroon met typische middenlijn.

Zoo'n gedraaide en uitgesmede staaf in het midden gespouwen en omgekeerd saamgevoegd, geeft, als dit herhaalde malen geschied is, een bloem-

*) In het Verslag van het Museum voor Volkenkunde te Bern, 1925 wordt een interessant onderzoek vermeld naar de deugdzaamheid van damaststaal en gesmeed metaalwerk. Uit een wapenkollektie van Dr. Henri Moser, die in '21 aan het Zwitsersche Museum geschonken is, heeft de direktor Dr. Zeller met toestemming van den schenker vier gedamasceerde zwaarden en twee dito messen, Perzisch maaksel door de 'Eidgenossische Prüfungsanstalt' te Zürich laten onderzoeken. Eveneens wapens van gemengd metaalwerk uit Solingen. Het resultaat is buitengewoon verrassend, want bij de wetenschappelijke proeven moest het aloude, beroemde damast het onderspit delven. Hoewel men theoretisch zou oordeelen, dat het gegoten damaststaal homogener in samenstelling moet zijn dan het gesmede metaal, blijkt juist het tegendeel. 'Es herrscht eine streifenartige Anordnung, in dem die gleichartigen Bestandteile sich infolge kristallinischer Anziehungskräfte zu grösseren Komplexen vereinigt haben'. Dit leert het mikroskopisch onderzoek! De andere proeven gaven o.a. volgende resultaten: voor 'Biegungsfestigkeit' waren 11.5 het laagste, 15.2 het hoogste getal voor damaststaal, 21.6-30 voor het Solinger fabrikaat. Voor hardheid van het metaal 248 voor de Oostersche wapens en niet minder dan 463 voor de Solingsche. En met dit Zwitsersche onderzoek wordt het eerst glashelder, waarom de zoo praktische Romeinen aan het gemengd metaalwerk den voorkeur gegeven hebben, terwijl zij toch zoo uitstekend in de gelegenheid geweest waren, het origineele damaststaal voor hun wapens te gebruiken!

patroon te zien, welks fijnheid van de meer of minder herhaalde bewerkingen afhangt.

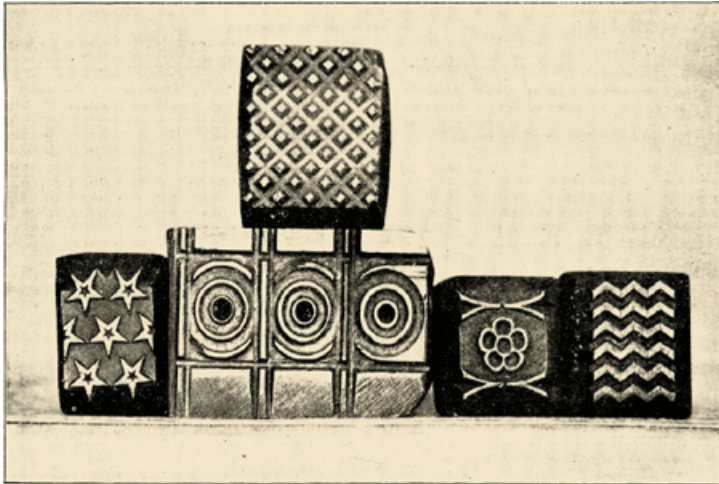
Deze drie patronen vond Dr. Beck bij de zwaarden uit Nydam. De antieke, Romeinsche wapensmeden hebben zich dus blijkbaar niet vergenoegd met de eenvoudige vereeniging van staal en ijzer, maar door herhaalde bewerkingen het onderling verband intensiever gevormd, waardoor het zwaard tevens schoonheidswaarde verkreeg. Een ontwikkelingsvorm, die vrijwel op het Javaansche pamor-werk gelijk, met het overigens belangrijk verschil, dat ginds op Java het staal vrijwel ontbrak, waaronder de waarde als duurzaam wapen noodzakelijk moest lijden.

Dat nu juist de Romeinen deze prachtig gesmede wapens gebruikten, mag geen verwondering wekken. Al waren wellicht de Romeinen oorspronkelijk zwak in metaalbewerking, vergeleken bij de meesters in Azië, toch was het zwaard het geweldige wapen in het handgemeen, dat Rome naast de voortreffelijke, militaire organisatie de overwinning bezorgde boven de vijanden, die met bronzen wapens vochten, wapens, die tijdens het gevecht veelal op de knieën rechtgebogen moesten worden.

En Rome wist meesterlijk van veroveringen partij te trekken! Evenals het kloeke, krachtige Germanen in hulptroepen vereenigde, vaardige boogschutters van elders ontbood, vestigde het in oude metaalcentra als Damaskus wapenfabrieken, overal verspreid, die het noodige oorlogsmateriaal in de beste kwaliteiten konden leveren. En het zou een interessant vraagstuk zijn om na te gaan, of de overgang van de oorspronkelijke, bronzen wapens tot de gesmeed ijzeren, niet een der Romeinsche overwinningsfactoren is geweest, die samenging met hun nadere aanraking met het staalbeheerschend Azië. Brons werd in ieder geval langen tijd voor s i e r w a p e n s gebruikt, vooral omdat het duurder dan gewoon ijzer was.

Ondanks de triomfen van het stalen wapen, verachtten enkele Romeinsche schrijvers het ijzer, omdat daaruit de verderfelijkste wapens gesmeed konden worden. Plinius vertelt bijv., dat men het daarom vermeed met ijzeren griffels te schrijven en Catullus zingt: ‘O, Jupiter, moge doch het geheele geslacht van Chalyber te gronde gaan, die begonnen zijn met de aarde te doorwoelen en het harde ijzer te gebruiken.’

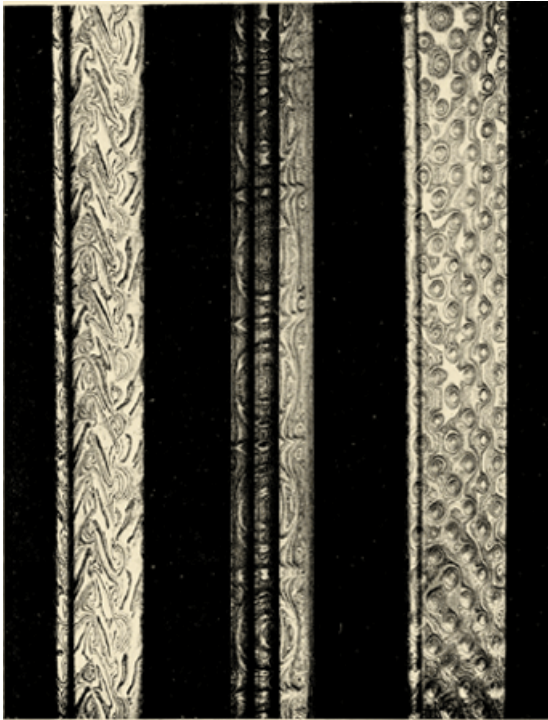
Ook wisten de Romeinsche machthebbers de wapenfabrikage meesterlijk te organiseeren. Naast de velerlei handwerkers, die elk legioen toegevoegd werden om het oorlogsmateriaal in stand te houden en te repareren, waren de wapensmeden, de fabricenses, militair ingedeeld. De werklieden in de staatsfabrieken mochten geen wapens aan anderen verkoopen en waren in consortien ingedeeld. Den wapensmeden werd evenals bij de rekruten der legioenen een merkteeken op den arm gebrand. Zij hadden een bepaalden dienstdiensttijd en na afloop dezelfde voorrechten als de actieve soldaten. In de dienstvoorschriften ‘Cod. II 9. De fabricensibus’ staat



WERKTUIGEN VAN DEN WAPENSMID DINGER VOOR HET BEWERKEN VAN GESMEED ORNAMENT.
VAKSCHOOL VOOR METAALINDUSTRIE TE SOLINGEN.



A A. KLEIN ROZENDAMAST, B B. TURKSCH DAMAST, C C. GROOT ROZENORNAMENT, D D.
DAMASTPATROON. SMEEDWERK VAN PAUL DINGER TE SOLINGEN.



A A. TURKSCH DAMAST, B B. GROOT ROZENORNAMENT, C C. KLEIN ROZENDAMAST. SMEEDWERK VAN PAUL DINGER TE SOLINGEN.

uitdrukkelijk vermeld, dat de zonen het ambacht van den vader moesten kiezen en dat geen wapensmid een ander vak, zelfs geen landbouw als nevenberoep, mag uitoefenen.

Zoo beschikte het praktische Rome over een stam van geoefende metaalbewerkers, in wier familie het ambacht erfelijk was en erfelijk moest blijven. Daarom is het niet verwonderlijk, dat de vondst van Nydam niet alleen blijft staan, want ook elders gevonden Romeinsche wapens zijn op deze gekompliceerde wijze saamgesmeed.

Na het verval van het Romeinsche rijk verdween wel de straffe, militaire organisatie, doch in de wingewesten kon de verkregen, technische kennis niet geheel en al verdwijnen. Zelfs het overwonnen Rome bleef op technisch gebied veelal heerschend in het nu overwinnend gebied, het geestelijksterke Rome deed ook na het smadelijk verdwijnen der legioenen zijn sterken invloed gevoelen, ditmaal ten voordeele der vroeger gesmade barbaren.

Dit kon te dieper doordringen, omdat - kan het eigenlijk anders - ook onder de vrij van Rome gebleven stammen de bewerking van het inheemsche ijzererts zekere hoogte bereikt had. In de graven van de Hallstadt-periode zijn lanspunten gevonden, die door hun structuur duidelijk het type van gemengd smeedwerk vertoonden en wier kwaliteit zoo bijzonder was, dat snijproeven met best, Engelsch staal nauwelijks sporen nalieten.

Neem als bewijs voor de Germanen de vereering voor Thor als dondergod met den befaamden, ijzeren hamer, de sagen van Wieland, den mystischen wapensmid, wiens zwaarden wonderen verrichten konden

Museumgetuigenissen in den vorm van opgegraven stukken ontbreken weliswaar, maar dat toch ook in Europa een metaalkunst van bijzondere waarde bestaan moet hebben bewijst een brief van Theodorich, den machtigen vorst der Oostgothen. Hij bedankt den koning der Vandalen, Thrasamoend voor een gezonden zwaard:

‘Uwe broederlijke liefde heeft mij zwaarden en wapens gezonden, welks ijzer kostbaarder dan goud is. Hun gepolijste kling glanst zoozeer, dat deze als een spiegel de trekken van het gelaat weerkaatst en deze spiegels zijn van boven tot beneden zoo gelijkmatig, dat men niet bemerkt, dat zij uit strookjes saamgesteld zijn,*) meent dat zij uit een gietoven saamgevoeld zijn. In het middelste deel verschijnen détails als zich wringen de wormen en er vertoonen zich zooveel schakeeringen, dat men meent, het metaal is met allerlei kleuren doorweven.’

Hier is duidelijk sprake van een gemengd smeedwerk, een zoogen. ‘wurmbuntes’ zwaard. Typisch is in de bovengenoemde beschrijving, dat niet de duurzaamheid van het zwaard, alleen de schoonheid der metaalbewerking geprezen wordt.

Elders ontstonden mythen als die van het Rolandzwaard, dat wonderen

*) Ik cursiveer.

verrichten kan, de Durandal, waarmee men een rotsblok doorklieven kan en talrijke vorsten waren gelukkige bezitters van beroemde zwaarden.

In enkele steden ontstonden zwaardvegergilden, die als in Keulen, Iserlohn en Solingen algemeene beroemdheid genoten.

Voor Solingen, dat men in vroeger jaren het Duitse Toledo noemen kon. Zooals de sage vertelt, moet Adolf IV van Berg wapensmeden van Damaskus tijdens een kruistocht onder Frederik Barbarossa meegebracht hebben. Andere sagen luiden anders, maar de bovengenoemde lijkt mij het aannemelijkst.

Want eeuwen later, toen het zwaard reeds lang zijn belangrijkheid als wapen verloren had, duikt in de 17e eeuw een zekere Peter Gimpelmus of Semmelmus in Solingen op, die de o n e c h t e damast gevonden moet hebben.

Dat men toenmaals nog aan damastklingen dacht, wijst op oeroude, blijvende traditie. Ook, dat men de echte, de gegoten damast wel wist te onderscheiden van de onechte, de gesmede damast.

Veel is daarover niet te vinden en Gimpelmus blijft een onzekere, legendarische verschijning.

Vele jaren later, in 1805 bericht het Handboek der uitvindingen van G.C. Benj. Busch, Eisenach 1805, III over Semmelmus en het Turksche damast, dat dit metaalpatroon regelmatig gevormd is en op Turksche letters gelijkt (?).

Maar dan volgt over het echte damast, daarmee kan men een spijker van vingerdikte doorslaan, zonder dat het zwaard daaronder lijdt, een proeve, die het nagemaakte damast niet doorstaan kan.

Ook toen nog blijkt het, dat men het onderscheid tusschen het heusche damaststaal, het staalgietsel en het gesmede mengsel gekend heeft.

Dan volgt een even lange pauze. Zelfs Dr. L. Beck, wiens boek ik vele historische notities dank, weet in 1890 niets over Solingen mee te deelen.

En toch leefde in Solingen de oude traditie voort!

Tijdens den wereldoorlog overleed ginds de in Solingen befaamde wapensmid Paul Dinger, de Damastsmid, zooals de Solingers zeggen.

Wat hij maakte, was knap werk, maar geen echt damast. Weer gemengd smeedwerk. Glad gepolijste klingen, waarop eventjes, in iets diepere metaaltint het fijn bewerkte patroon verschijnt.

De patronen, die hij beheerschte, waren de volgende: Groote en klein rozendamast, Turksche en namaak Turksche d., banddamast, sterdamast en wilde damast.

Van den zoon van Dinger vernam ik verder, dat het laatste patroon gemaakt werd van damaststaal, dat een firma in Remscheid sinds jaren leverde. Een eigenlijk patroon kan men dit niet noemen, het is een onregelmatig beweeg van lijnen en vlekken, dat overigens niet zonder bekoring is. Dit kan wellicht het echte damaststaal zijn, de andere patronen zijn ge-

mengd smeedwerk, ontstaan uit de mengeling van strooken ijzer en staal.

Tijdens den wereldoorlog schijnt de antieke techniek eenigszins opgebloeid te zijn. Ik zag ten minste eenige fraai bewerkte kavaleriesabels en zeer mooie dolken, zooals de Duitsche officieren toenmaals droegen.

Deze Paul Dinger blijkt werkelijk een knap vakman geweest te zijn. Bij denzelfden zoon zag ik een lineaal, waarop alle damastpatronen aanwezig waren. Hoe de man dat klaar gespeeld heeft, is een raadsel, onbegrijpelijk, als men aan de verschillende metaalwendingen denkt, die voor elk patroon noodig zijn.

In Solingen, als gezegd, was deze Dinger een beroemd man. Zijn gereedschappen en enkele mooie stukken zijn door de familie aan de school voor metaalbewerking aldaar geschonken. Liefhebbers toonen met trots het weinige, dat ze bezitten, wijzen nadrukkelijk op de simpele D., die in het kunstige metaalwerk op een verborgen plekje ingeslagen is.

Maar buiten Solingen had ik er nooit van gehoord. In lexica en zelfs in vakwerken wordt nimmer van deze voortzetting der oudere metaaltraditie gesproken. Knappe metaalbewerkers, die ik ken, en die herhaaldelijk in Solingen waren, wisten heelemaal niets van dit interessante werk. Ik zelf hoorde het toevallig, toen ik de groote fabriek van Henckels bezichtigde en in de monstercollectie tot mijn groote verbazing een voorsnijmes in wild damast aantrof.

Merkwaardig toch, hoe zoo iets belangrijks in onzen zoekenden tijd onbekend en langzaam verdwijnen kan!

Na herhaalde bezoeken en veel vragen in Solingen gelukte het me twee wapensmeden, Leo Deuss en Müller te vinden, die dit gemengde smeedwerk nog op bestelling maken. Namen overigens, aan kenners van damast te Solingen onbekend.

De enkele werkstukken, die ik zag, leken mij aesthetisch-belangrijker dan het befaamde werk van Dinger. Dit is te geraffineerd, te gepolijst, te verfijnd. Liever is me dit werk, ietwat grover van doen, dat meer het ontstaan van het patroon doet zien, de heusche mengeling van staal en ijzer, het wisselen van de metaalsoorten.

Maar overigens is het helaas een der vele mooie, oude technieken, die nu eenmaal moeten verdwijnen.

Het werk wordt te duur en liefhebbers ontbreken.

Ik heb nog beproefd een firma aldaar, die zoogen. 'Brieföffner' maakt te bewegen in plaats van het nietszeggende, gepolijste staal het oude, mooie, intieme metaalwerk in te voeren. Dit zijn toch luxedingen, waarbij de schoonheidswaarde het hoogste is!

Doch het is, jammer genoeg, vergeefsche moeite geweest! Het is nu eenmaal het fatum van onzen tijd, dat de groote schoonheid van handwerkskunst moet verdwijnen!

Rembrandts beelding van het alledaagsche leven, door S. van der Werf

IN onzen eigenen, evenzeer als in vorige tijden, erkent de menschheid het werk van Rembrandt als schoon en groot. Onverzwakt is nog steeds de suggestie, die uitstraalt van zijn doeken, de beschouwend en er voor beheerschend. Zooals de kunstenaar den indruk, dien het hem omringende leven op hem maakt, zoekt te formuleeren, zoo heeft ook de mensch van tijd tot tijd behoefte den indruk, dien een kunstwerk maakte, in de taal van een ander kunstgebied uit te spreken en te formuleeren. Zoo worden de producten van schrijvers geïllustreerd, zoo wordt in proza over gedichten geschreven, en zoo wordt ook geredeneerd over schilderijen en schilderkunst. Hoeveel geschriften er op dergelijken grond ook ontstaan, men heeft af en toe noodig zich weer eens rekenschap te geven van het bestaansrecht dezer uitingwijze, hetwelk niet zoozeer in het oogvallend en vanzelfsprekend is als dat van de eigenlijke, oorspronkelijke kunst.

Er is veel over Rembrandt geschreven. Een onuitputtelijk onderwerp is hij gebleken voor de schilderkunst-deskundigen. En door de groote veelzijdigheid van het probleem-Rembrandt, is er misschien nog nimmer een ‘verklaring’ gegeven, het groote gegeven voldoende omvattend en ophelderend, of anders gezegd, het groote gegeven waard, zoodat zou kunnen beweerd worden, dat alles op dit gebied al gezegd zou zijn. - En ook iedere nieuwe tijd heeft zich opnieuw te oriënteren ten opzichte van Rembrandt. De kunst blijft wel dezelfde, maar de menschheid reageert daarop in iederen tijd op telkens andere wijze, een opperste autoriteit in de kunst bestaat niet, en wat dan tijdelijk daarvoor doorgaat, schommelt met den tijd mee en verandert telkens weer. Een menschheid in wie de moderne kunstuitingen ontstaan, zal zich tot Rembrandt anders verhouden dan de tijd, waarin bijv. de 19e eeuwse romantiek bloeit. - Verschillende redenen om het schrijven van een beschouwing (een waagstuk wegens het gevaar de juiste houding ten opzichte van het groote onderwerp niet te kunnen bewaren en gezien het onderwerp!) te rechtvaardigen, te meer waar deze eenzijdig en onvolledig genoeg is en slechts één zijde van het verschijnsel-Rembrandt poogt te formuleeren.

Rembrandt is een machtig ziener der realiteit. Wat er aan schoonheid leeft ook in de meest-dagelijksche en mogelijk juist in de meest-dagelijksche

verschijning van het leven en speciaal van het hollandsche leven, is door zijn kunstenaarsbewustzijn getrokken, heeft in dat proces vorm aangenomen en heeft zich in vorm uitgedrukt in zijn werken. Geheel anders is zijn schilderwijze dan die van bijv. de groote italiaansche meesters der Renaissance. Hij heeft geen machtige compositorische verbeeldingen geschapen als deze. Hij heeft het wezenlijkste van de bestaansverschijning der dingen, de eenvoudigheid en de harmonie ervan, gevoeld, de gelukkigmakende realiteit der dingen, der meest alledaagsche dingen ondergaan. Dat wat niet onder woorden is te brengen, dat wat het eigenlijkste geluk der menschen is, de wonderbare en eenvoudige harmonie tusschen al de dingen in de natuur, ook tusschen den mensch en de dingen om hem heen, dreef hem tot de openbaring ervan in zijn schilderwerken. Die harmonische wezenlijkheid der dingen, als verdrongen in een glorie van licht en goud, dat wat dan ook weer weinig stemt tot jubelende ontboezemingen bij den eenvoudigen mensch, maar gevoeld wordt, ondergaan wordt en die in en om hem onbewust bestaan leidt, maar door den kunstenaar bewust gemaakt en gepredikt wordt en de eentonigste alledaagschheid in de oogen van den schilder onherroepelijk verzwelgt in het wonder der atmosfeer. Boven die harmonie draagt, van die harmonie uit, de mensch zijn geluk, zijn levensgeluk, de glimlach en de vreugde van dat geluk. Zoo is het leven, dat deze kunst afbeeldt, waar het zich niet verheft tot dramatisch conflict, of geen worsteling wordt, door zich te verdiepen tot lijden, maar alle voorwaarden tot een onbelemmerde demonstratie bezit en dus zich uit als vreugde en geluk, die tot een grenzenlooze intensiteit kunnen stijgen.

Voor zoover ik kan nagaan is deze wezenlijkheid en aard van het geluk en de levensvreugde, die zich 'eentonig' uiten, (maar welk een rijkdom achter deze eentonigheid) wel speciaal-hollandsch. Tot geen verfijnde en gracieuse uitingen leidt en inspireert dit levensgeluk. Het heeft niet noodig verfijnde en harmonieuze vormen te scheppen, opdat het zich te subliemer uite. Hoe hooger het stijgt, des te eentoniger vormen neemt het aan, (naar het groote woord van Dirk Coster). Dat is nog de volheid van het geluk, dat leeft in de primitieve vormen. Verfijningen erop brengen meer en meer krachteloosheid. Wij vermoeden het allen, nu de klacht der uiterste weelde wordt de erkenning van haar leegte en gelukloosheid. De vreugde en het levensgeluk van den mensch zijn het grootst in hun primitiefsten eenvoud. Ieder kunstenaar heeft het tenslotte vermoed en uitgesproken. Het is de universeele wezenlijkheid der schoonheid, die schijnt over alle dingen, over de ongevormdste dingen, over de natuur zelve het meest. Ook de grootste kunstschepping benadert slechts, wat in de werkelijkheid reeds onbewust bestaat. De grootste schoonheid licht over den eenvoudigsten en natuurlijksten vorm. Wij vermoeden het, zeg ik, als wij zien, hoe in het verst-gevoerd stadium der cultuur, waarin het menschenleven steeds meer zich verfijnt, ook de kracht

van het gezondste leven en dus ook het geluk en de vreugde ervan verloren gaan. Het moet wel zoo zijn, nu de meest-verfijnde kunst, wanneer die is de uiting van de meestverfijnde cultuur, tenslotte tot vormen heeft de luxe, die niet meer is de eenvoudigste en schoonste natuur. Het moet wel zoo zijn, dat in het eenvoudigste en eentonigste leven, dat tegelijk is het gezondste, krachtigste en natuurlijkste leven, de grootste schoonheid en geluk doorleefd wordt, en zich omschept tot vreugde, vreugde tot leven, ook in de onbewustheid der eenvoudigste zielen (Coster). Want de mensch, welke verfijning en luxe hij ook bereikt heeft, kan nooit iets toedoen aan de eeuwige g e l u k s - a a n w e z i g h e i d , maar verbruikt integendeel daarvan in zijn zwoegend zoeken naar de schoonheid. Zoo moet het wel zijn, want waar blijven dat geluk en die vreugde, nu de steeds bewuster de schoonheid zoekende kunst, die schoonheid nergens anders kan vinden dan in somberheid en klacht?

Trouwens, heeft de kunstenaar, de wezenlijke kunstenaar, zich wel ooit anders kunnen wenden dan naar het eenvoudige en ‘alledaagsche’ leven? Wanneer het leven zelf zich werkelijk ‘verfijnt,’ waar blijft dan de schoonheid die de kunstenaar zoekt? Hoeveel kunstenaars zijn er tenslotte die de schoonheid, die toch tot vreugde moet worden, vinden in het luxueuse stadsleven onzer dagen? Neen, niet het verfijndere leven zelf vermag den kunstenaar anders te boeien, dan om zijn vermogen tot ontleden, zijn vermogen om op schoone wijze de ziekte af te beelden, om het karakteristieke der ziekte, der verworping, te laten zien. De vreugde, die alle afbeelding der schoonheid moet geven, vindt hij niet.

Wie het geluk hebben gehad uit dat eenvoudigste en gezondste leven geboren te worden, in de eenvoudigste realiteit van dat leven te zijn opgegroeid en niet van der jeugd aan te hebben moeten ondergaan den verziekenden en verzwakkenden invloed van het meer luxueuse leven, hij zal, als in lateren tijd ook hij mogelijk gevangen is in den waan van dat rijkere, luxueuse, dat ligt soms vlak naast dat andere leven, vanuit het verslappende, het desillusioneerende van dien waan schouwt naar dat vroegere andere leven, hij zal het ontdekken, als hij in zijn herinnering datzelfde leven overstelpt ziet van een licht en een geur en een wonder van geluk (de wezenlijkheid van dat geluk is ook aanwezig in de onbewustheid der eenvoudige zielen) hij zal dan dat verloren jeugdleven voelen en zien als het verloren paradijs. Dat is de groote schaduwzijde van onze maatschappij, dat er velen zoo zijn, die zulk een aanvankelijk paradijs verliezen, tengevolge van den doem der noodwendigheid tot deelnemen aan het machinale leven dier maatschappij. Dat is de doem dier maatschappij, dat zij bestaat uit veel zulke abnormaal gegroeide, verziekte individuen, (want hoevelen zijn er wel niet in wie deze tragiek zich voltrekt?) Het feit, dat nu eenmaal het mondaine leven in werkelijkheid niet anders dan ver-

achting heeft voor dat ruwere, eenvoudigere leven (ofschoon de kunst dier mondaine wereld altijd heenwijst naar dat leven, maar de kunst wordt niet anders aanvaard dan als een schoone leugen.... de prediking der kunst wordt in de mondaine wereld niet geloofd, niet au serieux genomen) dat feit nu heeft tot uitwerking, dat deze tragiek wordt en blijft een verzwegen tragiek.

Een merkwaardige ontdekking van de herinnering is: dat zij den mensch openbaart, dat alles wat de mensch ooit weten kan, ook alreeds onbewust heeft bestaan en in die onbewustheid evenveel - of meer? -geluk schonk, dan in de meest-klare bewustheid. Alle bewustworden is een spel van enkelen. Het geluk voor den wetenden mensch bestaat daarin, dat zijn weten hem vreugde schenke.

Het eigenaardig karakter, dat de kunst van ons verfijnd Europa aangenomen heeft is, dat zij niet meer is de prediking van de schoonheid, die aanwezig is, maar geloofd wordt te zijn een scheppen van schoonheid. Het is geen zuivere afbeelding meer, die de kunstenaar wil, maar hij wil een nieuwe wereld van een nieuwe constructie scheppen. Dat deze wereld noodzakelijkerwijze bestaan zal uit elementen der werkelijkheid, in het kunstenaarsbewustzijn enkel anders samengevoegd, is een onontkoombare wet der natuur. Dat de moderne kunstenaar evenwel de door hem geschapen wereld door andere wetten laat beheerschen dan die gelden in het eenvoudige, reële leven, waarin hijzelf is opgenomen, is weliswaar een blijk van den rijkdom van zijn vernuft, of het raffinement van zijn kunnen, maar de wereld, die hij formeert, blijft in vergelijking met het groote leven zelf, een bleek schimmenrijk.

Rembrandt zag de groote schoonheid der realiteit en voelde en onderging het geluk dat die schoonheid gaf, maar hij zag en onderging bewust deze schoonheid en deze vreugde werd zich bewust in het bewustzijn van den kunstenaar en hij werd de prediker dezer schoonheid. De schoonheid bestond en het geluk bestond en de vreugde bestond, maar altijd onbewust, doch eerst de kunstenaar werd ze zich bewust en hij predikte haar, opdat ook anderen haar bewust zouden worden.

Een goede omschrijving van den indruk, dien Rembrandts kunst altijd weer maakt, is nauwelijks mogelijk. Wij zien op zijn doeken de groote schoonheid van ook de meest-dagelijksche dingen en wij zien de menschen tusschen deze dagelijksche dingen en wij zien welk een stemming van geluk er groeit uit de harmonie die bestaat tusschen deze menschen en de dingen om hen heen. Het mystische wonder dezer kunst maakt ons devoot. Het zelfde eindelooze geluk is zich bewust geworden in zijn kunstwerken, als waarin wij de verre jaren onzer onbewuste jeugd zien verdronken. Het zelfde licht, dezelfde geur, dezelfde stemming. Bij Rembrandt geen groote ontroeringen, ontstaan uit de groote gebaren en

ordening van het leven. Op veel van Rembrandts werken is ‘slechts’ uitgebeeld de verschijning van het leven in zijn eenvoudige alledaagsche eentonigheid, maar welk een spanning van geluk, die soms tot een ondragelijken gloed stijgt en overstroomt als het ware tot een sfeer van eeuwigheid en eeuwige schoonheid! En hier groeit dan een schoonheid van atmosfeer, grooter misschien dan die van de meest grootsche dramatische ordening van het leven.

Het machtigste voorbeeld eener schepping van zulk een spanning van geluk, die in het reële leven is als een suizen van stilte, of een tranenrijke weemoed, of ook zich omvormt tot een machtigen wil tot liefde van het individu voor zijn omgeving, en op het bedoelde stuk een atmosfeer of een droom wordt, is voor zoover ik kan nagaan ‘de Heilige Familie,’ met den spinnenden en peinzenden Jozef en de lezende Maria. Het gegeven dat Rembrandt hier uitbeeldt is ontleend aan de welbekende mythologie van de Christelijke religie. Bij de groote meesters uit de Italiaansche schilderschool zou de verschijningsvorm van het feit, dat deze groep samenbrengt van geheel anderen aard zijn geweest. De gratie en de gebaren van edele en schoone figuren zouden bij hen noodig zijn geweest om het sublieme en het heel bijzondere motief, dat deze groep samenbrengt, de eeuwige en goddelijke gedachte, die deze groep beweegt en doet ontstaan, uit te drukken. Bij Rembrandt is de uiting dezer goddelijke idee geheel anders. Hij staat er zelfs slechts mee in een oppervlakkig verband. De goddelijke gedachte is slechts de uiterlijke aanleiding tot het ontstaan van het kunstwerk. De innerlijke, de wezenlijke schoonheid ervan is van een gansch anderen aard. Hier vond hij de aanleiding, om het schijnbaar eenvoudige huiselijke gebeuren bewust te maken als de tot innigst, tot wonderlijkst geluk geworden wezenlijkheid van het leven, van het hollandsche leven, zooals hij dat kende, en meteen predikte hij dat, wat in de mythe als gebeurtenis plaats heeft, ook reeds in het eenvoudigste leven en daar ook reeds volstrekt, de hoogste verschijning ervan is en dat het eenvoudigste leven het volmaaktste geluk en de volmaaktste schoonheid bevatten kan.

Dit is een kenmerkende verschijningsvorm van de hollandsche kunst en voornamelijk der kunst van Rembrandt in de 17e eeuw. Tegenover de uiting van leven, die andere kunstperioden en werken hebben gepredikt als de hoogste en schoonste, zooals de edele houding en de gratie van het harmonieuse gebaar bijv. de uiting zijn van de Grieksche kunst, is Rembrandt de prediker der intimiteit, de vertrouwelijkheid, de rust en het geluk, die weinig woorden en weinig gebaren noodig hebben. Dit wil niet zeggen dat deze kwalificatie alleen de gansche openbaring van Rembrandts genie omvat, maar in vele van zijn werken verraadt zich deze speciale gesteldheid van zijn geest telkens weer. En zoo is de aard der schoonheid



REMBRANDT. H. FAMILIE. (VERZ. BOUGHTON KNIGHT). (CLICHÉ W.B.).



REMBRANDT. DE BESNIJDENIS, 1661. ONAFGEWERKT SCHILDERIJ VOOR LODEWIJK VAN LUDICK.



REMBRANDT. VROUWTJE AAN DE PUT, 1655. (VERZ. REV. SHEEPHANKS TE HARROGATE).



REMBRANDT. JEZUS BIJ MARIA EN MARTHA.



REMBRANDT. TOBIAS MET DE ENGEL OP DE REIS.



REMBRANDT. DE ENGEL AAN HET GRAF VAN CHRISTUS.



REMBRANDT. DE GELIJKENIS VAN DE ARBEIDERS IN DEN WIJNGAARD.

van het leven, zooals zich dat aan hem geopenbaard heeft, de volheid van het geluk en de vreugde om het bestaan, die onherroepelijk in het dagelijksche leven wordt tot ‘eentonigheid,’ de ‘eentonige’ uiting van wat een rijkdom is aan innerlijkheid.

Zooals ook in de hollandsche natuur niet overheerscht het trotsche gebaar als in de verschijning dier natuur op andere deelen der aarde, maar zich openbaart als rust en wijdheid en vlakheid, maar waarin de geest tusschen de wazige horizonten tot droom en peinzing verzinkt, zoo is ook het wezen van de speciaal hollandsche kunst vreemd aan het trotsche en imponeerende gebaar.

Waar Rembrandt het eenvoudige leven beeldt, verkrijgt hij zijn grootste kracht. Het is evenwel het wezen der wereldverschijnselen, de wereldziel, de cosmische eenheid, of welke benamingen de mensch nog meer mag uitgevonden hebben voor het mysterieuse raadsel, dat zich achter de dingen verbergt en dat ieder kunstenaar tot zichtbaarheid tracht te brengen in zijn werk of ieder wijsgeer tracht te vatten in bevredigende verklaringen, deze diepste grond van het zijn is het tenslotte, die zich bij Rembrandt in verhevigde momenten zichtbaar maakt. En dit verhoogde moment der realiteit behoudt de eenvoudige kracht der constructie van het ‘gewone’ leven.

Wat de beteekenis is van het godssymbool in het religieus geestesleven van den mensch, is deze mystieke aanwezigheid in het wereldbeeld voor den kunstenaar, alleen in andere vormen zich openbarend. Deze innerlijkste grond van het zijn zoekt ook de kunstenaar, om zich aanbeddend voor te buigen en dezelfde wezenlijkheid openbaart zich aan hem, maar is bij hem gevormd uit kleur en lijn.

Ook in dit eenvoudige leven, dat Rembrandt uitbeeldt, ontbreekt het dramatische of historische motief niet, maar het is enkel aanwezig als zoodanig, het ‘geval’ rechtvaardigend en bewegend. Het is enkel de wet, die het verschijnsel heeft tot stand gebracht, een wet, even onontbeerlijk in een kunstwerk, als in de natuur de wet der zwaartekracht. Zooals de wind door den chaos der wolken strijkt en de orde der ééne richting oproept, en daardoor één der wetten van de bouworde eener wolkengroepering wordt, zoo scheidt in de verwarring van het dagelijksche leven het motief orde en gestalte, waardoor het de aandacht van den kunstenaar op zich vestigt.

Ook wanneer het leven bij Rembrandt tragisch of komisch verstoord wordt of welke andere groepeerende beweegkracht ook bezit, is de groepeerings enkel aanleiding en geen doel. Maar dit zijn waarheden te oud en te overbekend eigenlijk, dan om ze nog eens te herhalen.

Het leven is rijk aan verschijnselen. En waar Rembrandts kunstenaars-bewustzijn werd getroffen door zulk een tot bijzonderheid geworden uiting

van het leven, beeldde hij het af met het doel het bijzondere van dit feit te noteeren. Zoo maakte hij de vele portretten, die de afbeelding zijn van de karakters in de menschenwereld om hem heen. Maar dit is een andere zijde van Rembrandts genie. Dat hij hier niet het leven kon zien in zijn groote geluksvolheid, is de aard van het leven zelf, dat zich ook in andere vormen, als smart en lijden en zoo velerlei voorkomen dat het leven kan hebben, uit. Dat hij evenwel ook het leven in zijn hoogste waarde als geluk en vreugde zoo gelijkend wist te beelden, is het waarvoor Rembrandt een optimistisch kunstenaar zou kunnen heeten, een kunstenaar van het aanvaarde leven, in wien het leven zijn voortzetting vindt, in tegenstelling met bijv. de pessimistische uitingen der 19e eeuw, in welke het leven machteloos wordt en verzwakt en in laatste consequentie de mogelijkheid van bestaan verliest en ondergaat.

Dit is de indruk, dien de leek, de niet technisch ingewijde, van Rembrandts kunst moet ontvangen. Tot den leek heeft de kunstenaar zich te wenden. Wat daar verder is, wat tot de kennis, de specialiteit van den schilder behoort, de techniek, het vermogen tot uitdrukken, dit alles kan van het publiek niet geëischt worden te kennen. Het is goed zoo het ook daarvan veel weet en kent, maar hier ligt niet het doel der kunst. De vakman kan spreken van de werkwijze van den schilder en zijn ‘verfbehandeling’ en dit alles behoort dan ook tot zijn specialiteit. En daar ik slechts publiek ben en niet vakman, kan ik hierover niet spreken. Ik wenschte slechts een indruk te formuleeren, dien Rembrandt op mij heeft gemaakt, los van alle begripen der techniek en dat deze indruk ontstaan zal juist ook buiten alle vakkennis om, is toch het groote doel der kunst. Van de zwakkere kunst is dit juist de zwakte (en de oorzaak van verwijt aan het publiek) dat de kunstenaar op dit punt geen zuiver inzicht meer heeft in het wezen en het doel van zijn kunst.



**De zwarte boom....,
door Hélène Swarth.**

De zwarte boom, alleen in 't grijze land,
Heeft  l zijn blaad'ren,  en voor  en, geschreid.
En de  enen sterven, aan zijn voet gespreid,
En de andren zwerven over 't bleeke zand.

De grijze lucht, tot regenval bereid,
Hangt, zwaar gordijn, dat velden overspant
En hemelblauw en zonnezegen bant -
Zal 't herfst dan blijven tot in eeuwigheid?

Nu elke boom van lenteweelde zwelt
En knoppen droomen nieuwen levensdroom,
Begrijp ik niet waarom mij droefheid kwelt

Om d' enen boom, neen, 't beeld maar van een boom,
Die leed alleen in 't grijze herrefstveld,
Zoo stil, zoo edel, zoo gelaten vroom.

Herfstleugen

door A.H. van der Feen.

(Slot).

DIEN namiddag, toen de twee broeders van de Joris thuiskwamen, deelde juffrouw Lurkus aan Jan mede, dat de knecht van mevrouw Reygersveld een brief voor hem had gebracht. 'Hij leit op tafel in de woonkamer, meneer'.

Jan knikte wat stuursch; hij was toch al humeurig, had met ombereen slechte kaarten gehad, en de bittertjes verbeterden die stemming niet.

'Die zit zeker weer in d'r schijtert omdat er 'n hypotheekje aflost,' mompelde hij schamper, half binnensmonds en half tot Simon.

'Dat dien ik,' sprak deze zonder veel belangstelling en hij liep door.

Jan trad alleen de huiskamer in; het was er half donker; de hanglamp boven de tafel wierp een valen schemer rondom; de kraan was maar half opgedraaid; op het bruine tafelkleed lichtte het vierkant van het couvert.

Jan nam het op, bekeek het adres met zijn naam in het groote hoekige handschrift van zijn tante Aleid, scheurde het dan open, rukte en verfrommelde met een gesmoorde verwensching de paars vloeien binnenvoering, welke het stugge roomkleurige papier van den brief omgaf; dan zette hij zijn lorgnet op, wilde lezen.

Maar 't was te donker.

Met een snok, dat het heele lampestel er van schudde en rinkelde trok hij aan een kettinkje.

Maar 't was het verkeerde en zoo zonk de duisternis ineens verlamdend om hem heen.

Hij vloekte rauw en grof, hardop, vele malen, in machteloze woede, met een schimpende verwensching aan 't adres van juffrouw Lurkus, grabelde in zijn zak naar lucifers, streek er een af, trok bij het licht van dat kleine vlammetje hard en ruw aan 't andere kettinkje.

Dan, met een rinkelenden slag plofte het licht ineens helder aan; witte stukjes van 't kousje sneeuwden op het tafelkleed.

Hij kneep zijn lorgnet recht en bij de tafel staande, las hij:

Beste Jan,

Vergeef het mij, oude vrouw, zoo ik in de volgende regelen ongevraagd mijn oordeel uitspreek over iets, wat mij zoo zeer ter harte gaat.

Reeds eenigen tijd loopen er in de stad geruchten over eene

liaison welke zoude bestaan tusschen Simon en een vrouw uit burgerlijke kringen, waarbij dan tevens aan Simon het voornemen wordt toegeschreven om met die vrouw een huwelijk aan te gaan.

Het ligt waarlijk niet in mijn aard aan dergelijke on-dit's maar dadelijk met zooveel intresse het oor te leenen, al behoorden in dit geval mijne zegslieden niet tot de personen, welke ligtvaardig zulke gerugten verspreiden.

Dog de indrukken, welke ook Cécile en Aleid heden te uwent nopens die aangelegenheid kregen, vervullen mij, ik wil het U niet verheelen, met groote zorg en onrust.

Spreek toch openlijk met uw broeder, beste Jan, voor er iets onherstelbaars is gebeurd; wijs hem op het treurige voorbeeld van dien armen de Bouvigne die dezer dagen overleed - in ballingschap! - op de onvermijdelijke uitstooting uit onze kringen, den smaad waaraan hij zich zelf - en ook die vrouw - blootstelt.

Herinner hem toch aan zijn goeden vader, mijn besten onvergetelijken broeder, die terecht zoo trotsch was op zijn oud en nobel geslacht, dat door geen enkele mésalliance werd bevlekt en welk geslacht met Ulieden zal uitsterven, waarna de mogelijkheid op ontwijding van het wapen, voor goed zal zijn uitgesloten.

Ik kan U niet zeggen, hoezeer dit alles mij vervult; des nachts lig ik er uren van wakker, zinnend op middelen om dit onheil te voorkomen.

Dog wat kan ik, oude vrouw, doen; wat meer dan vermanend de vinger heffen en zoo dat niets vermag, mijn beide gevouwen handen smeekend omhoog rigten met de bede: Laat deze drinkbeker aan ons geslacht voorbijgaan!

Beste Jan, ik herhaal, bespreek dit alles toch met Simon; gij zijt de oudste en thans het hoofd der familie, naar U zal hij eerder luisteren, dan naar het gebazel van een oude vrouw als ik ben; ik acht het onmogelijk, dat gij mijne bekommernissen in deze niet zoudet deelen.

Schrijft me, of nog liever, komt mij eens spoedig vertellen of gijlieden en vooral mijn beste Simon de onrust vermoogt weg te nemen van mij, oude vrouw, die de laatste is van het geslacht, dat Ulieden zag opgroeien en die tot in haar laatste oogenblikken zal blijven, uw beider opregt liefhebbende tante

Aleid van Bruelis,

Douairière Reigersveld Vroonestein.

Reeds tijdens de lezing stiet Jan een paar grommende ongearticuleerde klanken uit; zijn lippen gingen hevig voor zijn bijna tandeloozen mond.

‘Is-ie gek.... is-ie dan gek!’ siste hij terwijl zijn kwijlend speeksel neerspatte op den brief. ‘Dat zal toch.... verdomme....!’

Hij keek naar de deur, of hij verwachtte dat Simon daar dadelijk binnen zou treden; dan, terwijl een grimas van woede zijn mager geel gezicht hideus vergrijnsde, stond hij een oogenblik wat ineengedoken, de kop hoekig scherp op den pezigen hals; zoo bleef hij even in broedend denken, zijn hand verfrommelde de fragmenten van het couvert.

Tot hij met een gesmoorden vloek den brief in de binnenzak van zijn jaquet stak en de kamer verliet.

Aan de gedekte tafel stond Simon vleesch te snijden; hij zag vluchtig op toen Jan binnenkwam, wette nog even het mes, dat blinkend flikkerde in 't heldere licht, sneed dan met zorg en keurigheid groote roze plakken van den kouden runderrib, wipte ze handig op 't voor hem staande vleeschschaaltje.

Dadelijk achter Jan kwam Laurien binnen met den dienbak, waarop de aardappels stonden, de juskom en het schaalte met gestoofde koolrapen.

Jan ging zitten zonder iets te zeggen, schonk zich met onvaste hand dadelijk een glas vol uit de wijnkaraf, dronk het gulzig leeg.

‘Dorst?’ vroeg Simon half schertsend terwijl hij zijn broeder, toen Laurien de kamer verlaten had, het vleeschschaaltje toeschoof.

Jan gaf geen antwoord, hetgeen Simon's aandacht niet trok; de maaltijden werden, vooral als Jan uit zijn humeur was, toch veelal, zoo goed als zwijgend genoten en zelfs het elkaar toereiken van schaaltes ging dan nog nauwelijks vergezeld van een gefluisterd of half ingeslikt: ‘....sjeblijft’.... of ‘Merci’.

Doch wel viel Simon wat later de ongewone gemoedsbeweging van Jan op in het haastig, slordig zich bedienen, zoodat hij jus morste op het tafelkleed en een kwakje gestoofde koolrapen onsmakelijk naast zijn bord terecht kwam, terwijl hij zijn vleesch met mes en vork meer uit elkaar rukte en trok, dan het regelmatig klein sneed.

Juist toen Simon zich ook bediend had en rustig begon te eten, legde Jan plots zijn mes en vork neer, wierp zich achterover in zijn stoel en vroeg schorrig:

‘Wat is dat noe toch met joe en dat wuuf van Leenbach?’

Zoo onverhoeds aangevallen, zag Simon met een schok op, keek in het lange magere gelaat van zijn broeder tegenover hem, dat nu in de halfschaduw van de lampekap gelig grauw leek, met in de smalle spleetogen een dreigend loerende glinstering.

‘Hoe kom je.... wat is dat noe ineens?’ vroeg hij wat heesch.

‘Wel, de heele stad kletst er over en jie loopt ze als een gek achteran’.

Simon zweeg even.

‘Ik zou me, als ik joe was, niet zoo laten beïnvloeden door Lurkus,’

sprak hij dan met een vergeefsche poging om zijn stem te beheerschen; hij ging voort met eten, maar zijn handen beefden.

‘Ik heb Lurkus niet noodig om te begriepen, dat er wat gaande is. Vanmiddag is ze bie je geweest.... in 't salet.’

‘Ja, met 'n liest voor Kindervoeding, wat steekt daar noe in?’

‘Als 't enkel voor die liest was.... ze is wel 'n half uur bie je gebleven!’

‘Dat heb je toch zeker niet van je eigen,’ antwoordde Simon, een poging doende om ook eens schamper te glimlachen en dan, terwijl hij zijn broeder strak aankeek: ‘Want toen zie d'r was, zat jie van je steroscoopplaatjes te genieten voor je bureau!’

Er ging even iets als een trilling over het dreigend-loerende masker van Jan's gelaat.

‘Zoo....’

Zijn stem klonk hol.

Dan viel er een zwijgen; Simon at werktuigelijk voort, zonder op te zien, voelde de blik van Jan's oogen nochtans aldoor brandend op hem gevestigd.

Ineens ging Jan weer gewoon zitten, begon ook weer te eten, maar haastig, met snokkende bewegingen.

‘Je bent oud en wies genoeg om zelf te weten, wat je doen of laten moet,’ sprak hij een oogenblik later op een bijna gemoedelijken toon, terwijl hij zijn wijnglas opnieuw vulde. ‘Als je maar bedienkt dat je op zoo'n manier niet alleen je eigen reputatie, maar ook haar naam op straat brient.’

‘In welk opzicht?’

Simon hief het hoofd, zag zijn broeder weer aan.

‘Wel, dat 's nogal dudelik. 't Is noe al h e t onderwerp op de jours. Op de Joris maken ze er ook al glossen op. Ze praten zelfs al van trouwen.’

Hij lachte kort en honend.

‘Dat komt natuurlijk uut de koker van Let en Ciel,’ sprak Simon.

‘Ook al.’

‘Zoo, dan bemoeien ze zich toch met diengen, die mien alleen aangaan.’

‘Dat is te zeggen. Als joe houding tegenover dat.... die vrouw zóó is, dat er aanleiding bestaat om aan trouwplannen te dienen, dan geef ik Ciel en Let groot geliek als ze daarover hun minachting openlijk uitspreken....’

Het was Jan gelukt zich weer bijna geheel te beheerschen, doch bij die laatste woorden trilde zijn stem toch van ongeveinsde verontwaardiging.

Simon staarde eenige oogenblikken zwijgend op zijn bord, dan plots het hoofd heffend, sprak hij bijna toonloos:

‘Noe.... maar als 't je interesseert.... die trouwplannen bestaan!’

‘Dan ben je riep voor 't zottenhuus!’ riep Jan schorrig, terwijl hij driftig zijn stoel achteruit schoof.

Simon haalde zijn schouders op!

‘Hier.... hier.... lees dit dan.... als er nog eergevoel in je steekt!’ schreeuwde Jan heesch, terwijl hij zenuwachtig den brief uit zijn zak snokte en dien over tafel Simon toesmeet.

Wat aarzelend nam deze hem op, haalde zijn lorgnet te voorschijn, las dan eerst de onderteekening.

‘O.... van tante Aleid,’ sprak hij wat kleinachtend, dan las hij.

Jan at bij stukjes en beetjes zijn bord leeg, maar keek onderwijl schier onafgebroken naar het gelaat van Simon, dat echter uiterlijk niet de minste ontroering verried, integendeel zeer strak bleef, met alleen om oogen en mond een trek van nauw bedwongen wrevel.

Als hij de lezing geëindigd had, vouwde hij den brief dicht, schoof hem zwijgend terug naar Jan, haalde dan zijn schouders op.

‘Vindt jie dat niks, wat zie schriefft?’ vroeg Jan, terwijl zijn oogen vonkten.

‘Och....’ antwoordde Simon, wiens stem wat beefde ‘van haar standpunt.... is dat wel begriepelijk. Maar ik kan mien levensgeluk niet opofferen aan zulke verouderde ideeën.’

‘Moet dat je levensgeluk worden, om met dat wuuf....!’

‘Je zal er anders over spreken,’ onderbrak Simon heftig.

‘Op joe leeftied.... Je wordt de risée van heel Middelburg!’

‘Dat moet ik weten.’

‘'n Burgermensch met 'n hok vol kinders en 'n afgelikte meid van iedereen, toen ze nog jong was....’

‘Dat lieg je!’

‘Nee dat is zoo!’

‘Je liegt!’

‘Zie en d'r zusters, de drie beruchte meiden van Wies op de Burgt!’

‘Je liegt.... je weet er niks van... klets van Lurkus....!’

‘'n Snol!’ schreeuwde Jan.

Simon schoof zijn stoel achteruit, stond op, draaide zijn broeder zonder verder een woord te zeggen den rug toe en verliet de kamer.

In de gang, achter de gesloten deur, aarzelde hij een oogenblik, dan liep hij rechtdoor naar de vestibule; uit de zijgang naar de keuken kwam juist Laurien met een schaalje in de hand; ze keek even verwonderd.

‘D'r ben nog zoete appeltjes, meneer.’

‘Breng ze maar binnen’, antwoordde hij kort, dan duwde hij de tochtdeur open, deed zijn overjas aan, zette zijn hoed op en verliet het huis.

Hij moest dit uitdenken in vrije omgeving, buiten den druk van al die stille konkeling en openlijke vijandschap, in donker, zonder afleiding van scherp belichte dingen, met niets om hem heen, dan de koelte en de rust van den avond.

Snel stapte hij de kaai af, ging de brug op; het ronde witte klokoog van het station schemerde tusschen de al kalende boomkruinen.

Er waren geen sterren; het was stil en koud, maar een sproeiing als van fijn verstoven water prikkelde nu en dan zijn gezicht; toch viel er niet zichtbaar regen; het water in 't kanaal zag zwart, een scheepslantaarn wierp er een bevende goudstreep over.

Hij sloeg rechtsaf, volgde den kanaaloever, kon dan zoo buiten op den singel komen; er liep hier niemand, maar de koelte, die hem eerst zoo aangenaam had beroerd, deed hem nu toch weldra wat huiveren; hij zette den kraag van zijn jas op, stak de handen in zijn zakken.

Maar ferm doorstappen, dan werd hij wel warm.... groote hemel, wat een aanval was dat ineens.... en blijkbaar begon die nu van alle kanten tegelijk.... enfin, hij had dit al een poosje voelen aankomen als iets onvermijdelijks.... het kon niet uitblijven.... en de actie zou nog wel grooter worden.... dat lag voor de hand.... enfin, maar kalm trachten te blijven.... rustig laten uitstormen.... hij zette tòch door.... natuurlijk.... en als het dan onmogelijk bleek.... onhoudbaar werd.... dan maar met haar naar elders... de Bouvigne achterna... o ja... gaarne!

Op den singel bij den nieuwen Vlissingschen weg omhuiverde hem plots de aangierende noordoostenwind, door de boomkruinen ging een dorre ritseling, wat bladeren streken langs zijn gezicht, als stil-voorzichtige beroeringen.

Boven de donkere begroeiing van het bolwerk aan den overkant van de vest, stond het molensilhouet zwart tegen den rossen gloed, die boven de stad hing.

Simon dook wat dieper in zijn jaskraag.

Als hij nu eens doorliep, over den singel naar haar woning en ineens maar den knoop doorhakte.... iedereen morgen al voor een voldongen feit stelde....?

O, de weldadig omsloten koestering van haar kamer.... hij kende die niet, had immers nog nooit een voet in haar huis gezet.... maar hij zag haar nu toch zitten.... in een omgeving van veel rood.... warm rood.... gordijnen of een kleed.... hij wist het niet.... maar zóó zag hij haar.... te midden van den roodgouden gloed van een houtvuur... en zij met scharlaken muiltjes aan de kleine bloote voeten op een divan... in de blauwe stralende oogen en om den rooden mond een lokking...

Haar kinderen....? God, ja, die kinderen.... die vergat hij telkens in zijn denken.... en die waren er toch ook.... maar die zag hij niet.... nu niet.... hij zag alleen haar....

Vanmiddag.... eeuwig jammer, dat hij dan op zulke oogenblikken altijd zoo onbeholpen deed.... nu zou hij wel weten, wat hij moest zeggenals ze zoo ondeugend.... ja 'n tikje pervers toch wel.... zinspeelde

op de naaktheid van Diana en de Nymf.... nu ja, ze was ook geen meisje meer, ze behoefde geen pruderie te veinzen, als haar heele wezen nog hunkerde.... enfin, maar met die laatste vraag was hij gelukkiger geweest:

‘Dus u vindt het niet onaangenaam als ik u groet?’.... En toen die blik van haar en dat leuke antwoord: ‘Kunt u begrijpen!’.... of zoo zei ze 't niet.... zoo zoet welluidend en lokkend klonk dat juist in haar accent; al deed het dan ook een beetje onbeschaafd: ‘Bè, kan u net begriep!’

Hij glimlachte, hóorde die woorden weer in den klank van haar stem.... die na bleef trillen.....

Méér had ze ook niet kunnen zeggen.... verder kon ze niet gaan, als vrouw, qui se respecte.... en toen hij, weer onhandig daarop nõg niet gereageerd had.... ja, lieve deugd, zijn hart bonsde ook zoo beklemmend.... toen had zij maar haast om gauw weg te komen.... natuurlijk....!

Tja.... welbeschouwd, was dit nu feitelijk al het beslissende moment geweest.... tenminste zoo zag en voelde hij het.... voor haar bleef nu natuurlijk nog het wachten op een nader teeken, een nadere daad van hem.... o, en die zou niet uitblijven!

Op den Seissingel was het iets luwer, maar de koude bleef hem toch onaangenaam aandoen.... donker was het hier't begon te misten, scheen het.... alle zichtbare contoeren vervaagden nog.

Hij kwam een postbode tegen, het schijnsel van het lantaarntje danste boven den weg, wierp in den grijzen damp een lichtkegel als een kleine schijnwerper; 't kwam naderbij, even voelde hij de straling wat verblindend in zijn oogen, hoorde den grommerigen groet, dan lag de duisternis weer als een groote donkere trechter voor hem.

Wat moest hij nu doen?.... Aanbellen, vragen of ze thuis was.... en dan....?

Maar hij vertrouwde zich zelf niet, zijn zenuwen begaven zich zoospoedig en als hij dan ging stotteren.... onzin zei.... nee-nee.... schriftelijk was veel beter.... veel meer beraden.... bezonnen.

Verrast zou ze daarom niet zijn.... o jé, nee....; gek eigenlijk, dit half ceremoniëele angstvallige gedoe nu eerst nog, terwijl je met wat moed en durf ineens.... wat bliksem, ze waren immers beiden onafhankelijk en meerderjarig....!

O, daar schemerde licht, dat moest van die rij nieuwe huisjes zijn, waarvan zij er een bewoonde....

Zou hij nu aanbellen?

Zijn hart begon ineens te bonzen.

Gekheid, hij kon dat nu hier wel loopen overleggen, maar hij wist toch zeker, dat hij het niet durfde.

Kijk, maar het loopen langs dit huisje gaf hem toch dadelijk weer

zoo'n heerlijke sensatie.... of er een toovercirkel omheen getrokken was, waarbinnen zijn hart blijder klopte van een zachte ontroering.... een zoet weemoedige hunkering klaagde er in hem.....

Daar was het, nu stond hij er voor.

In de gang brandde een zwak licht, maar door dwarsspleten van de raamluiken straalde iets zonnigs van het blij-jonge leven daarbinnen in het mistig donkere buiten door; langs het matglas van het deurraampje vergeleed juist een schaduw; een kinderstem riep en lachte....

Dan was hij het gepasseerd en hij ging nu al spoedig veel haastiger; voorbij het huisje scheen de mist dikker te worden en killer; een rand van koude druppels zat op den kraagrand van zijn jas.

Hoe knus en warm en blij scheen haar kleine woning; met weezin dacht hij aan zijn eigen somber huis; Jan zou nu snurken bij de kachel in de woonkamer of mogelijk was Lurkus bij hem, wist nog een nieuwtje.

'Jij op jouw leeftijd....' had Jan gesmaald.... Gekheid.... de jaren tellen niet.... je hebt de leeftijd, dien je zelf voelt.... je kan oud zijn op je dertigste.... en jong op je zestigste.... vijf en zestig was hij nu.... o zeker.... zeker.... een paar jaar geleden had hij dit van zichzelf niet meer mogelijk geacht.... ja, toen had hij zich oud gevoeld in den stagen afbraak van zijn lichaam, zijn tanden, die wegvielen, zijn haar dat vergrijsde of verdween, zijn geheugen dat verzwakte, zijn oogen, zijn moeheid bij de minste inspanning, de reumatische pijnen door al zijn leden, zoodra hij maar even kouvatte....

Maar van het oogenblik af, dat zij, Mevrouw Leenbach, in zijn leven was gekomen, was dit alles veranderd en ook ten deele vergeten; wat hij had kunnen herstellen van dien afbraak, had hij hersteld, zijn tanden, zijn haar, met alle middelen, die nu ook zijn uiterlijk in overeenstemming brachten met zijn verjongd hart.

Zij was de zon geworden van zijn tweede jeugd; over de herfst van zijn leven was die zon gaan schijnen; in haar schijnsel bloeide alles weer op en glansde in frissche lentelijkheid.

Vanavond zou hij haar schrijven, rustig, weloverwogen, overtuigend!

En die gedachte, dat hij nu straks thuis in den geest met haar zou spreken, vrijuit spreken, alles uitzeggen, zooals zijn hart het ingaf, zonder schroom, die gedachte deed hem plots toch weer verlangen naar de eigen woning.

Wat maalde hij langer om Jan's schimpscheuten, Lurkus' vijandig geïntregeer en het kleinzielige gekonkel van de buitenwacht!

Zijn voetstappen klonken hol over het bruggetje bij de Koepoort; hij keek nog even opzij; daarginds, vaag, door de grauwe mist, meende hij nog het schijnsel te zien van het licht boven haar deur.

'Morgen!' zei hij hardop en zijn stem trilde.

In de stad was het stil en somber; hij haastte zich nu huiswaarts; zijn

ineens weer wat pijnlijke mond stijf gesloten voor de kille vochtigheid van de lucht.

Toen hij in de huiskamer kwam, stond Jan juist rekkend en geeuwend op van zijn stoel bij de kachel en even later kwam Laurien met de thee.

Ze spraken niet.

Simon draaide het licht wat op, ging aan tafel de courant zitten lezen: hij schonk als naar gewoonte thee, bracht Jan, die aan zijn bureau zat te lezen, zijn kopje, zette het zwijgend naast hem, ging terug naar zijn plaats, stak een sigaar op.

Maar zijn oogen gleden over de regels, zonder dat hij den zin der woorden vatte.

Er was een blijheid in hem, een trilling, een koorts van verlangen om aan dien brief te beginnen.

Maar hier wilde hij niet schrijven; boven op de slaapkamer, waar zijn eigen bureau stond, daar wist hij zich veilig en onbespied; 't zou er wat kil zijn, zonder vuur, maar hij kon immers zijn sjamberloek aantrekken en dan, met zijn voeten in den bontzak...

Een enkele maal kuchte Jan, rinkelde met zijn kopje, soms kraakten er wat papieren, overigens was er niets, dat de stilte in de kamer verbrak. Simon schonk het tweede kopje weer zwijgend.

Wat haastig dronk hij het zijne leeg.

Laurien bracht de post binnen, een paar tijdschriften, een prijscourant.

'Kan ik de thee al meenemen, meneer?' vroeg ze.

Simon knikte.

'Wat mien betreft.... maar ik weet niet of meneer Jan....'

'Neem maar mee....' gromde deze schorrig.

Toen 't negen uur had geslagen stond Simon op, keek even wat onzeker naar zijn broeder.

'Ik ga naar boven....' sprak hij, terwijl hij de kamer verliet en dan, nog aarzelend: 'Wel te rusten'.

Jan gaf geen antwoord.

V.

Het heele huis was overigens donker en in diepe rust geweest, toen Simon met den brief aan Mevrouw Leenbach in de eene hand en den brandenden blaker in de andere, de trap afsloep.

Even later was hij, diep gedoken in den kraag van zijn jas, door de nachtelijke stilte van het stadje gegaan, waarin hij de echoïng van zijn voetstappen hoorde opklapperen tegen de gevels der donkere huizen.

Een enkele lantaarn had nog op een straathoek een aarzelend schijnsel geworpen; ineens had het carillon hard-metalig wat klankbrokken weg-

gestooten; hij was er dwaas van geschrokken; met een zachte ritseling was de brief in den sleuf van de bus gegleden, ineens weg uit de veilige omvatting van zijn hand; een oogenblik had hij gestaard op het donkere ijzeren ding met zijn twee open monden; een wonderlijk tegenstrijdig gevoel van angst en voldoening had hem even op de plaats vastgehouden; tot er voetstappen hadden geklonken, een man kuchte, een zwarte verschijning was er genaderd met kleine glanzinkjes van metaal over het donkere lijf; een politieagent, had hij begrepen en met een beetje 'n jongensachtigen schrik of hij hem ontlopen moest, was hij haastig teruggegaan; een snel wassend vreugdegevoel had toen zijn hart doen kloppen in prettige opgewondenheid, een spanning, een trilling had hij gevoeld tot in de toppen van zijn vingers, zijn adem was korter gegaan en in zijn oogen had hij een lach geweten.

Voorzichtig en geruchtloos was hij weer in huis gekomen, naar boven geslopen met op 't portaal nu toch wel een felle angst voor 't plotseling opengaan van de deur van Jan's kamer of die van Lurkus.

Dat wat koortsige blijdschapsgevoel had hem lang wakker gehouden.

'Nu is 't zoo.... nu is 't zoo....' had hij telkens herhaald en ook telkens had hij 't komende gebeuren met zijn brief meegeleefd.... gezien.... Nu stond die brief nog scheef, 'n beetje schuingezakt in het donkere binnenste van de bus, tegen den ijzeren zijwand.... dan, in 't ochtendschemeren kwam er een man, die een zijdeurtje open deed, den brief greep met vele anderen en alles in een grauwen zak stopte.... dan, binnen in 't kantoor zou hij snel meeschuiven door den dof-harden roffel der stempeling.... vervolgens, na een onduidelijke overgang, was hij ineens in de hand van een besteller op den zonnigen Singel voor het huisje.... een klikkende schuifeling aan den brievenbus.... een zachte plof.... een harde bel.... en dan....

Een loomheid van slaap had eindelijk het opwindend denken getemperd, de scherpe beelden verdoezelden tot onsamenhangende visioenen en de geest was zoetjes afgedreven naar het onbewuste.

Nu, in den wat bleeken morgen, was er het klaar nuchtere besef van den geschreven en verzonden brief, die nu dadelijk bij mevrouw Leenbach zou bezorgd worden, wellicht al bezorgd wàs.

De nachtelijke wandeling scheen Simon nu een gedroomd avontuur van romantische bekoring.

Of Jan zou volharden in zijn houding, zou blijven zwijgen en negeeren?

Daar zag hij toch tegen op.... een ganschen langen dag in de drukkende sfeer dier vijandige gezindheid.... met de onvermijdelijke oogenblikken van samenzijn bij de drie maaltijden.... de thee....

En het ontwijken of ontvluchten kon hij niet.... althans vandaag

niet, met de mogelijkheid ieder uur, dat het antwoord zou komen.

Als dat antwoord er eenmaal was.... nu ja, dan werd dat alles, ook die vijandigheid een bijkomstig iets van gering belang.... nog wat schimpscheuten, scènes, konden er dan volgen.... enfin, dat had hij er grif voor over.... dat woei wel voorbij.... raasde wel langs hem heen.... als een stormvraag.

Groote hemel, wat stond hij nu in zijn gevoel ineens ook al ver weg van dat kleinzielig benepen gedoe.... die domme geringschatting van 'mindere' standen.

Vroeger, nu ja.... dat was vroeger.... en zoo van Jan's standpunt, was het ook wel begrijpelijk; voor hem was de meerderwaardigheid van zijn persoon boven menschen uit een minderen stand, alleen al door zijn adel, een diep vereerd dogma, evenals voor tante Aleid en voor de meisjes Avezaete, die daar in Domburg zaten; Domburg, dat al wel eens spottend genoemd werd 'Het laatste bolwerk der Zeeuwsche aristocratie'maar dat ging immers voorbij, de tijdgeest, die nivelleerde....

De brief van tante Aleid.... och ze bedoelde het zeker goed.... ze was een lieve vrouw.... tja, maar ze zou toch maar aan de gedachte moeten wennen.... hij voelde er niets voor om zichzelf te offeren aan een holle traditie.

O,.... die wonderbhje tweede jeugd, die in hem zong.... God, God.... dat dit bestond!

Aan 't ontbijt en later, den heelen dag, handhaafde Jan inderdaad zijn vijandige houding; Simon bleef beleefd, trachtte gewoon te doen, veinsde de stemming niet te voelen; hij vermeed elk onnoodig samenzijn, maar durfde de straat niet op, uit angst, dat hij mevrouw Leenbach die wellicht nòg met de lijst liep, dan zou tegenkomen.

En wat dan?

Zeker, zeker, een spontaan, blij-lachend op elkaar toeloopen zou dan wellicht.... maar er was toch in ieder geval ook nog de wederzijdsche schroom.... en 't mogelijke beraad.... nee, nee.... hij moest zich maar wat schuilhouden....

De eetkamer werd uitgehaald, de stoelen en nog wat kleine meubels stonden in de gang, daar doorheen dribbelde Lurkus met een groote schort voor en een doek om haar hoofd geknoopt; Maatje stond op een trapje en lapte de ramen; het tochtte in het achterhuis en het rook er naar boenwas en spiritus.

Juffrouw Lurkus moest zich klein maken, toen Simon er langs wilde om naar den tuin te gaan; ze lachte, zei wat fleemerig: 'Die rommel, ee meneer?.... Ja, dat kamers doen....'

Hij glimlachte wat werktuigelijk, gaf overigens geen antwoord, voelde achter zich haar oogen, die hem naloerden.

Buiten was het wel koud, maar hoe blauw zag de lucht nu weer en hoe groen en blond was alles nog rondom; de steenroode eitjes der rozebottels glommen vochtig tusschen 't nog weelderige blad, door de Amerikaansche eiken sloegen laaiende vlammen, de asters en de chrysanten en de dahlia's bloeiden nog.... een beetje mat en kwijnend zag alles wel in die halve schaduw.... maar 't was nog geen winter.... nee, nee.... 't was nog lang geen winter!

En straks zou de zon rijzen boven dit oude huis, die zou de gloed weer brengen, de weelde, de warmte, de kleuren der herboren lentelijkheid!

Uit den tuin komend vermeed hij de woonkamer, waar hij Jan wist; hij doolde maar wat rond in zijn sjamberloek, een beetje ongedurig, liep naar de vestibule, trad eindelijk het spreekkamertje weer in, ging nog eens even zitten in de vensterbank.

Gek, niets had hij hier beleefd, dan het zien van haar bruinen mantel op de stoep, en toch scheen dit vertrekje hem vervuld van herinneringen aan de zoetste ervaringen; 't ontroerde hem, hij moest een paar maal slikken.

Dáár stond ze.... daar.... en toen ging hij....

Zijn fantasie werd zoo levendig, dat bij het heele geval weer opnieuw meende te beleven.... hij hóorde de bel....

Maar nu was er niet de onhandige verwardheid door het onvoorbereide.... nee 't verliep nu heel anders.... ondanks zijn sjamberloek voelde hij zijn eigen houding en gebaren vol elegante hoffelijkheid.... Laurien was er niet bij.... 'Ah mevrouw Leenbach.... wel wel, daar doet U goed aan.... gaat U binnen.... gaat U binnen.'

Hij was al fantaseerend waarlijk in de gang gekomen, opende nu de deur van het salet.

'Jae-jae....' zijn stem kraakte wat geaffecteerd, 'ik beschouw het als een bijzonder voorrecht, dat ik zoo persoonlijk en intiem.... Hm, ja, de haard is aan, zooals U ziet.... willen we daar bie gaan zitten?.... Eigen haard is goud waard nietwaar.... en mien ideaal zou wezen....'

Hij huiverde toch even; in 't salet was het nog kouder dan gisteren.... Kijk, in die gele hoes waren nog de plooiën zichtbaar, die zij er in gezeten had.....

Hij legde zijn hand er op.... daar was gisteren de warmte geweest van haar lichaam. Plots schrok hij op, luisterde.

De tochtdeur had gepiept.... door de gang sloop iemand.... nu werd er geklopt op de spreekkamerdeur.... nog eens.... hij werd geopend.... gesloten....

Ineens klonk de klop nu op de deur van het salet en voor Simon 'Ja'

had geroepen, keek het hoofd van juffrouw Lurkus al naar binnen.

Ze lachte, als in halve verlegenheid.

‘O meneer.... neem me niet kwalijk.... maar ik docht.... wil U noe soms vuur in de spreekkamer?’

Een oogenblik zag hij haar aan, strak; dan, terwijl zijn stem trilde van woede, sprak hij:

‘U hoeft me daar niet om na te loopen. Als ik ergens vuur verlang zal ik dat wel gelasten....’

Er flikkerde even iets door den glimlach in haar oogen, dan, terwijl ze heen ging, zei ze nog:

‘O.... best oor, meneer... ik dien, ik zal ik 't toch maar es vragen...’

Het verjoeg Simon ineens uit zijn montere stemming van zalig fantaseeren; hij beefde van ergernis; 't werd tijd, dat hier verandering in kwam.... bespied en beloerd in zijn eigen huis.... door een ondergeschikte.... een domestique.... en Jan, die godbetert met dat mensch conspireerde.... tegen hèm.... een hel werd het zoo....!

Enfin, enfin, 't zou gauw uit zijn.... oppassen.... zich nu niet van streek laten brengen.... de dag zou nog genoeg emoties geven.... Hoe laat was het nu?... O, elf uur.... ja nu had ze den brief.... natuurlijk.... al lang.... liep ze te denken.... al maar te denken over hem misschien huilde ze wel 'n beetje.... och ja, 'n vrouw, dat is zoo anders.... maar dat ze nu op dit oogenblik aan hem dacht, dat was wel zeker.... dat had hij in ieder geval al bereikt.... en dan zou ze ook wel denken aan deze kamer, die ze zoo bewonderde en.... misschien ook aan die beelden.... ja, de ondeugd!.... domkop, dat hij daar toch niet beter op gereageerd had.... Hoe laat was 't ook weer...? O ja.... elf uur.... hij had net gekeken.... als ze nu bezig was om terug te schrijven.... en ze postte den brief dadelijk.... dan kon hij hem hebben om.... hm.... half drie.... zou toch wel een beetje vlug zijn.... zoo per keerende.... mogelijk wachtte ze wel een paar dagen....

Groote God, nee!.... Dat zou niet om uit te houden zijn.... twee, drie dagen, gevangen in dit huis....

Enfin, voorloopig kon hij niets doen dan afwachten.... H a n g e n u n d B a n g e n i n s c h w e b e n d e r P e i n.... ja.... had hij nog nooit zoo goed begrepen als nu.... Als hij nu maar eens even naar binnen ging.... naar de huiskamer.... Jan was er.... nu ja, maling aan Jan.... maar de koffie zou er ook zijn en hij moest iets hebben, dat verwarmde.... 't was hier toch al te kil....

Hij huiverde een beetje en verliet het salet.

De dag verging in ongedurigheid; telkens als hij de bel hoorde, schrok hij op, bonsde de harts slag even verstikkend in zijn keel.

Jan volhardde in zijn zwijgen en negeeren.

Reeds vóór de koffie had Simon zich met bijzonder veel zorg gekleed; het kon immers noodig zijn, hij wist niet hoe het nu precies zou lopen; zijn zwarte gekleede jas en vest met een donkergestreepte pantalon had hij aangetrokken.... half officieel.... 'n beetje décorum, daar hielden alle vrouwen wel van; den ganschen dag hield hij ook het pijnlijke gebit in zijn mond, 't moest wennen; als hij het verhoeden kon, zou zij hem nooit zonder zien; ook over zijn haar had hij nog wat van dien tinctuur gestreken, die het zoo donker maakte.

Hij ging niet naar de Joris; Jan informeerde niet naar de reden van zijn thuisblijven, ging alleen.

Simon bleef in de woonkamer, trachtte te lezen, bladerde in illustraties, dacht, dacht, zijn denken roesde aldoor als in een koorts; hij doolde door 'thuis, zat nog weer een poosje in het spreekkamertje, liep op en neer in 't salet, schrok telkens van zijn eigen stem, die hardop praatte.

De post bracht niets.

Tegen zessen kwam Jan thuis; ze aten op tijd, zwijgend.

Een oogenblik, in de schier ondragelijke spanning van het martelend wachten, bij al die stugge vijandigheid, maakte Simon een gewone opmerking, maar Jan deed of hij niets hoorde.

Toen vroeg Simon met trillende stem:

‘Ben je van plan in segeel niet meer tegen me te spreken?’

‘Zoolang jie met zulke bezopen plannen rondloopt, besta je niet voor me,’ antwoordde Jan.

Toen viel het zwijgen opnieuw, nòg drukkender dan te voren.

Later, toen hij tegenover Jan bij de kachel in de woonkamer zat, viel Simon plotseling in slaap, iets wat hem anders zelden gebeurde; toen hij wakker werd voelde hij zich erg verkwikt, zijn gedachten gingen nu minder snel, minder chaotisch, er was nu aanvankelijk weer een rustige en logische regelmaat in zijn denken.

Straks kwam de laatste post en als die geweest was, dan kòn er niets meer komen voor morgenochtend.... och, 't was ook dwaasheid.... ze zou niet per keerende schrijven.... de zaak was trouwens ook voor haar veel te gewichtig om zoo maar ineens.... misschien wilde ze eerst een familielid raadplegen.... natuurlijk.... toch jammer, dat hij maar niet persoonlijk naar haar toegegaan was.... dan hoefde hij tenminste dit ellendig martelende wachten niet door te maken.... tja.... dan had hij wellicht nu al bij haar zitten theedrinken.... haar misschien al eens een zoen gegeven....

Hij glimlachte, en hij wist niet waarom, maar hij keek even naar Jan, die aan zijn bureau was gaan zitten.

Dadelijk zou Laurien met het theewater komen.

Nu hadden ze al weer thee gedronken.

Met trage belangstelling bladerde hij in een tijdschrift, begonnen zoo maar, midden op een bladzij in een dialoog, waar hij niets van begreep, maar hij hóorde toch de stemmen; als een afgeluisterd gesprekfragment van vreemden was het; 't hield even zijn aandacht vast, maakte zijn geest los van het andere.

Tot het met een angstschok weer toeschoot.... nog was er geen post.... Of die misschien al voorbij zou zijn...? Maar hij kwam ook wel meer laat met treinvertraging of zoo.... Als hij eens niet gebeld had en de brieven toch in de bus had gedaan....?

O daar kwam Laurien om het theegoed te halen.... hij kon wel vragen of ze eens even....

Ineens zag hij brieven in haar hand.... hij wilde iets zeggen.... maar zijn stem was beklemd, geluidloos, als in een droom....

Ze trad op Jan toe, legde het stapeltje naast hem op 't schuifblad van het bureau met een half gelispeld 'Asjeblijft m'neer'.

Dan zette ze de twee kopjes op het blad, waar ook het overige theegerei op stond, verliet er de kamer mee.

Jan scheen verstrooid, maar nu wendde hij toch den mageren hals, keek opzij naar de brieven, strekte de arm, schoof ze traag vaneen, las de adressen.

Simon's adem ging kort; hij staarde op die couverten, hij wilde opstaan, zelf kijken of daar....

Toen nam Jan een brief op, bekeek de voorzij, de achterzij; dan, zich half omwendend zonder Simon aan te zien, wierp hij 't witte couvert met een achteloos gebaar naar hem toe op de tafel.

'Voor mien?' stootte Simon uit, buiten staat om zijn ontroering te beheerschen.

Hij greep het couvert; een kleine vierkante enveloppe was het met een langen scherp-puntigen overslag, waarop een fijn krullerig paars monogram stond van de letters S.W.

Van haar!

Even zat hij stil, dan plots, rees hij op, ging naar de deur, verliet de kamer.

Alleen wilde hij zijn, alleen.

Hij liep de gang door, de trap op; halverwege bleef hij staan, wat hijgend.... een loodzwaarte hing pijnlijk aan zijn knieën.... Kom, kom, nu niet toegeven aan zoo'n inzinking.... het zweet brak hem uit.... met inspanning klom hij hooger.... God, wat voelde hij zich beroerd.... boven wankelde hij even.... hield zich vast aan de leuning....

Toen ineens zonk de zwaarte van hem weg.... 't zweet op zijn voorhoofd werd koud.... haastig trad hij nu toe op de deur van zijn slaapkamer, deed die open.... trad binnen.

Op den tast vond hij de lucifers op tafel staan; hij wilde er een af-

strijken, maar het houtje brak lammig onder zijn vingers; een tweede lukte, 't gas plofte aan, 't licht viel.

De overgordijnen waren al dichtgeschoven, de spreij opgevouwen, het dek van zijn bed opgeslagen, Laurien of Lurkus hadden hier dus niets meer te doen.

Hij viel neer in den armstoel voor zijn schrijftafel, tastte met een bevende hand naar zijn lorgnet, zette dat op, scheef, het gleed af, viel.... opnieuw kneep hij 't, vaster, nu.... God, God, zijn gedachten schenen wel stil te staan....!

Het couvert was slecht gegomd, de heele omslag liet ineens los.... daar zat de brief.... hij trok hem er uit, vouwde hem open.... een waas kwam voor zijn oogen.... hij moest zijn lorgnet weer afnemen, zijn oogen uitwrijven.... dan opnieuw kneep hij 't vast.... nu kon hij zien.... hij keek op het wat spitse meisjesachtige handschrift, wonderlijk begonnen, midden op het blad, met groote letters, die snel verkleinden en verslordigden.... en las:

Geachte mijnheer!

In antwoord op uw briefje, moet ik U tot mijn spijt mededeelen, ik met uw voorstel niet acoord kan gaan en ben ik anders natuurlijk zeer vereerd met uw voorstel. Maar het verschil in leeftijd is toch wel wat te groot, ik heb nu met mijn kinderen een onbezorgt leven en wil daar maar liefst geen verandering in brengen.

Ik schrijft U maar dadelijk terug om U niet te lang te laten wachten.

Natuurlijk even goede vrienden, mijnheer, en ben ik ten zeerste vereerd met uw aanbod, maar daar ken toch niets van komen.

Beleefd teeken ik mij, hoogachtend

Wed. J.G.A. Steenbach-Wijs.

Simon bleef roerloos zitten, staarde even volkomen gedachtenloos op een kruimel van een stukje koek of taart, dat in den brief geraakt was en vast zat op het papier, in 't midden van een vetvlekje.

'Dus.... niet,' sprak hij dan plotseling hardop en schorrig en dan zachter. 'Dus.... niet....' en nog eens.... 'Dus.... niet....'

Dan glimlachte hij even, 'n beetje wezenloos, knipte met zijn nagel wat viezig de opgekleefde kruimel van het papier, staarde op het schrift, herlas brokstukken.... woorden....

Even streek hij met een hand over zijn voorhoofd, dan viel die arm slap langs de stoelleuning.

God.... hoe wonderlijk was dit.... hij kon niet meer denken.... hij had geen gedachten meer.... hij voelde, dat daar binnen in zijn

hoofd alles zweeg.... neerlag.... sliep.... hij wist het niet.... een holte voelde hij daar, onder zijn schedel.... een zwarte leegte.... waaruit geen enkele gedachte meer opsteeg....

In de kamer was de suizing van het gas.

Ineens stond hij op; een rilling trok schokkend door zijn lijf en tegelijk stormde een gedachtenstroom weer woest omhoog.

Die brief.... ze wees hem dus af, zonder een enkel voorbehoud.... vriendelijk.... 'n beetje beschermend-gemoedelijk.... jawel.... Op de eenige declaratie, die hij ooit in zijn leven gedaan had, kwam dus een afwijzend briefje.... met een vetvlek en taalfouten....!

Een vloek siste tusschen zijn tanden.

Wat had hem dan toch beziel, dat hij zich aan zoo iets, zoo'n refus had kunnen blootstellen!

Groote God en daarvoor had hij alles getrotseerd....! Daarvoor had hij pijn geleden, fysieke pijn, die hem nu op dit oogenblik nòg martelde....!

Hij trok het gebit uit zijn mond, smiet het op 't marmer van de waschtafel.

En spot en schamp had hij daarvoor verdragen, van familie en kennissen; daarvoor had hij zich opgedirkt met allerlei fatterigheden, daarvoor was hij nu de risée in huis... op de Joris... op straat... in de heele stad!

En nu ineens.... dit afschuwelijke.... dit wreed-klare inzicht in eigen waan.... in eigen weerzinwekkende belachelijkheid....!

Een briefje met een vetvlek en taalfouten!

En dat was tot hem gericht en bedankte hem, wees hem terug, vernederde hem.... een briefje van een burgerjuffrouw....

Maar was hij dan gek?

Groote God.... nee.... hij moest dit uitdenken, want anders zou hij 't nog worden....

Een fantoom.... een hersenschim.... een waan.... een leugen had hij nagejaagd!

En zijn illusies, zijn teere, mooie, warme illusies van nog wat jonge liefde en stille huiselijkheid....

Hij had aldoor heen en weer geloopt, bleef nu eensklaps staan, staarde voor zich op den grond, de oogen gesperd.

Ineens omvatte zijn hand krampachtig den tandeloozen mond, zijn lijf schokte in een snik.

In de donkere, eenzame omslotenheid der zware gordijnen rond het ledikant, koortsten zijn gedachten wild tot pijnigende visioenen van uitjouwende spot. Hij zag het gelaat van Jan aldoor in hoonend grijnzen naar hem toegewend, en den saamgeknepen mond en de triomphantelijk kijkende oogen van Lurkus in het vleezig breede hoofd en telkens ook de

grinnekende gezichtjes van Ciel en Letje en anderen, vele, vele anderen....

Een golf van bespotting kolkte om hem heen, sloeg meedogenloos op tegen zijn ridikule onbeholpenheid.

O ja, nu wist hij.... nu begreep hij.... oud was hij.... oud en zielig belachelijk....

Hij drukte zijn mager gezicht in het kussen en toen begon hij te huilen, gesmoord te huilen, met telkens opklagende snikken, hulpeloos, wanhopig als een ziek kind, dat schreit naar de troost der moederarmen, die het nooit meer kunnen bereiken....

VI.

Dien morgen stond Jan wat gemelijk te kijken naar de vlammentongen, die speelden om de houtblokken in den haard, toen Laurien binnenkwam met het bord arrowroot en het halfzachte ei.

Hij wendde zich om; door de smalle spleetoogen rilde een glanzing.

‘Zoo.... Laurientje, brieng jie de pap, me kind?’

‘Asjeblijft meneer,’ zei ze zedig, doch met een snellen, half schalkschen blik van wantrouwen.

Hij deed een paar stappen naar de deur, sneed haar zoo den weg af.

‘Mag ik je noe es 'n lekker morgenkusje geven?’

Hij strekte een hand naar haar uit, maar ze ontweek hem met een sprongetje.

‘Ja, dat kà-je net begriep!’

Hij lachte, volgde haar; het smalle gele hoofd op den peziggen nek wat loerend gebogen; telkens, als met groteske dansbewegingen in zijn wijden kamerjapon, deed hij een grooten stap opzij, als ze poogde te ontvluchten.

Ineens had hij haar gegrepen bij den vollen blooten arm.

‘Ajjel!’ kreet ze. ‘Nee, dat 's gemeen, je niept.... je doe me zeer!’

‘Nee.... nee....’ fluisterde hij schorrig, zijn hoofd dicht bij haar jong gezichtje.

‘Toe.... alla.... één kusje....’

Maar met een vlugge zwenking van haar lenig lijfje, had ze zich alweer uit zijn greep bevrijd, schoot weg, vluchtte achter de canapé, het gezichtje wat verhit in de worsteling, de oogen in jolige glanzing.

‘Ik begriep nie, dajje de juffrouw nie kust!’ hijglachte ze.

‘Och nee.... och nee....’ sprak hij, zich weer omwendend, terwijl hij opnieuw naar den haard ging met het air of hij zijn pogingen om haar te vangen opgaf.

Maar ze beet de witte boventandjes lachend in de onderlip, vertrouwde hem niet, volgde al zijn bewegingen; dan, zacht, als ze meende dat hij niet oplette, kwam ze uit haar schuilplaats, liep op haar teenen naar de deur.

Ineens, met een sprong en een schorren lachkreet was hij weer bij haar, greep haar vast.

Ze gaf een gil, krauwde haar nagels scherp over de rug van zijn hand.

Toen werd er op de deur getikt; Jan liet los, trad vlug een paar passen achteruit, veinsde aandacht voor een familieportret.

Juffrouw Lurkus kwam binnen.

‘Morgen meneer.... ik wou U effen zeggen, dat meneer Simon nog slaapt.... ik dien niet, dat-ie zal komen ontbieten....’

Met een half verlegen lach op het wat verhitte gezichtje, gleed Laurien achter den dikken rug der huishoudster de kamer uit.

In juffrouw Lurkus' ronde bruine oogen was een vreemde glans, als van een stillen heimelijken triomf.

‘Zoo....?’

Jan zag haar even aan, wendde zich dan weer om, wat grimmig om de stoornis, ontstemd ook plots weer door de herinnering aan Simon's misselijk voornemen, waarvan hij in dezen abrupten inbreuk op de vaste huisregelen, de hardnekkige doorzetting meende te bespeuren.

Hij deed een paar schreden naar het raam, drukte zijn zakdoek op de nu fel schrijnende krab over zijn hand van Laurien's scherpen nagel, maar dan, plots, of iets hem toch onklaar was in Lurkus' mededeeling, draaide hij het lijf opnieuw, zag de huishoudster, die was blijven staan, in het gelaat.

‘Was U op de kamer?’

Ze knikte, ontweek even zijn blik.

‘Ja.... ik dien, meneer z'n laarzen stiengen nog buiten en anders is meneer nooit zoo laat en ik oor de in segeel geen geluid in de kamer.’

Jan knikte, wat ongeduldig en verveeld door de langdradigheid van 't relaas.

‘En toen goeng ik binnen en toen zag ik, dat meneer nog sliep, afijn ik dien....’ ze aarzelde even en haar blik ontweek opnieuw den zijnen ‘misschien slecht geslapen vannacht, ee....?’

Weer was even, diep in de ronde bruine oogen, de glans van een stille vreugde.

Jan zag haar nog een oogenblik zwijgend aan, dan knikte hij, wat stuursch, zonder iets te zeggen, trad toe op de ontbijttafel. Juffrouw Lurkus ging heen.

Toen Jan een half uur later voor zijn bureau in de huiskamer zat, betraptte hij zichzelf op een vreemde ongedurigheid; een oogenblik had het denkbeeld, dat hij nu geruimen tijd ongestoord van zijn nieuwe stereoscoopplaten kon genieten, hem toegelachen, maar nu de kans er wàs en hij de hand al strekte naar het geheime laadje, zonk die hand

halverwege neer en ging zijn geest peinzend in gansch andere richting.

Heel langzaam en omslachtig stopte hij dan zijn pijp, maar hij kwam er niet toe om hem aan te steken; doelloos verlegden zijn pezige handen wat brieven en rekeningen.

Plots rekte hij het lijf; hij herinnerde zich den brief, dien Simon gisterenavond gekregen had en waarmee hij ineens en zonder een woord te zeggen de kamer was uitgegaan. Half tien was dat geweest, hij wist het nauwkeurig, al had hij in zijn boosheid onverschilligheid geveinsd voor Simon's doen en laten. Maar zou die brief wellicht....?

Zijn gedachtenstroom stuitte; in de gang klonk een heeschig hoog geluid, wat piepend, of een oude vrouw half lachend, half huilend delireerde in haar slaap; hij schrok ervan.

Laurien kwam binnen om naar den haard te zien.

‘Wat was dat noe voor 'n onmenschelijk geluid?’ vroeg hij, nog in ontstelde verbazing.

Ze lachte.

‘De juffrouw ziengt’.

Hij zag haar aan met zulke angstig wantrouwende oogen, dat haar lach verstierf. ‘Ziengt juffrouw Lurkus?’ Laurien knikte, bleef ernstig.

‘Ik wist ik ook nie, wak oorde; 't is moar 'n oarig geluid, ee?’

Dan lachte ze toch weer, de twee witte tandensnoertjes blinkend achter de volle roode lippen, en zoo ging ze de kamer uit.

Jan stond op, een vage onrust beklemde hem; met groote stappen liep hij een paar maal het vertrek op en neer, de wenkbrauwen gefronst, de handen gedoken in de zakken van zijn wijde sjamlerloek.

Dan, na een peinzend stilstaan, trad hij naar de deur, deed die open, keek in de gang.

Er was niemand en het geluid van Lurkus' zingen klonk niet meer.

Zacht over den looper sloften zijn pantoffels; de traptreden kraakten wat bij het langzaam naar boven gaan. Op het portaal, voor de deur van Simon's kamer bleef hij staan, de vogelkop op den kalen hals in luistering even gebogen.

Toen alles daarbinnen stilbleef, deed hij voorzichtig de deur open en trad hij de kamer in.

't Was er schemerdonker; boven de kappen der overgordijnen aarzelde een bleekblauw schijnsel; er waren wat weeke glanzingen op de buiking der kannen van de waschtafel; tegen den wand hing een gravure, donker in den witten rand der passepartout; op de schrijftafel bij 't raam lag als een lichtend vlakje een opengevouwen brief.

Toen Jan, wiens oogen dra wenden aan de schemering, voorzichtig

schreed naar het donkergroen massief der ledikantgordijnen, werden die gordijnen plots heftig bewogen.

Een magere hand uit een witte mouw sloeg ze weg en Simon's bleek gezicht keek angstig verschrikt om den saamgeknepen plooi.

‘Jie?’

‘Lurkus soupçonnerde dat je ziek was,’ loog Jan.

‘Lurkus?’

En als Jan knikte:

‘Was die dan hier?’

‘Je sliep.’

Simon's hand liet den gordijnplooi los, het groene damast viel terug.

Een oogenblik bleef het stil.

Dan klonk Simon's stem zacht:

‘Ik ben niet ziek.’

Jan aarzelde even, dan wendde hij zich om, ten einde de kamer weer te verlaten, doch Simon scheen zijn bewegingen te beluisteren. ‘Jan.’ ‘Noe?’

Het antwoord bleef even uit.

‘Je moet es kieken....’ beefde Simon's stem dan wat heesch.... ‘op de schrijftafel leit 'n brief.... lees die maar es.’

Zonder een woord te zeggen trad Jan naar den hoek bij 't raam, waar de schrijftafel stond; hij nam den brief op, schoof met een ruk een der overgordijnen open.

In het nuchter bleeke licht van den grauwen dag, die nu naar binnen viel, stond hij dan, het lorgnet scheef geknepen op den grooten mageren neus en las, de smalle spleetooogen in gefronste turing.

Eenige oogenblikken bleef het doodstil in de kamer.

Dan wierp Jan met een verachtelijk gebaar den brief terug op de schrijftafel, keek over zijn lorgnet naar de groene gordijnen van het ledikant, bleef zoo even, als wachtend, roerloos staan.

‘Heb je 'm gelezen?’ vroeg Simon eindelijk zacht.

‘Ja.’

Weer viel de stilte.

‘Je begriipt dat.... dat noe uut is....’ fluisterde Simon dan.

‘Gelukkig.’

Simon zei niets meer.

Nog even bleef Jan staan.

‘Als je soms boven wilt ontbieten....’ vroeg hij plots.

‘Nee, dankje.... ik sta zoo wel op.’

Simon zuchtte, diep en wat stootend. Toen ging Jan zacht heen, deed de deur heel voorzichtig achter zich toe, of daarbinnen toch een zieke lag.

Een paar uur later was Simon beneden gekomen; nu trad hij de huiskamer in.

Jan zat aan zijn bureau te schrijven.

‘Morgen.’

‘Bonjour.’

Jan's begroeting klonk luider dan die van Simon en hij wendde het hoofd even bij dien wedergroet, schreef dan weer door.

Simon trad wat aarzelend nader, volgde de pen, die snel over het couvert van een brief ging, zag de nu vurig gezwollen krab over den rug van Jan's hand.

‘Bezeerd?’ vroeg hij.

‘O.... aan de kachel,’ antwoordde Jan onverschillig, terwijl hij het geschreven adres afvloeiende; dan belde hij.

‘Deze brief moet dadelijk bezorgd worden bij mevrouw Reigersveld,’ beval hij als Laurien binnenkwam.

‘Jawel meneer.’

Ze nam hem aan, ging heen; Simon zag haar na met schuwen blik.

Jan haalde zijn kasboek te voorschijn, stak opnieuw zijn pijp aan, begon zijn administraties bij te werken.

Simon volgde even zwijgend al zijn bewegingen, dan trad hij naar het venster, keek naar buiten.

Hij zag bleek en vervallen, de niet bijgeverfde haren lagen dor en grauwbrown over den smallen schedel; het gebit had hij uitgelaten, de mond was gezonken in een holte tusschen de kaken, naast de diepe huidplooiën bolden een paar dik-bleeke wangetjes, er was een branderige roodheid en een pijnlijke knijping rond de smalle oogen, of hij lang had gestaard in al te fel licht.

De storm van den nacht had den laatsten herfstgloed gedoofd, de klimopblaren hingen moe geranseld en triest verdoft, de blij-roode wingerdvaantjes waren afgerukt en rotten al ergens, neergeslagen in de kille modder; op het sopperige en glanslooze gazon stond de zonnewijzer, aan den vergulden letterband hingen druppels, die telkens vielen, als tranen; er lag nu geen weefsel van zongloed meer over de beeldengroepen, de lijven schenen zielloos verstart, vuilig grauw, verkleumd in armetierige naaktheid.

Simon huiverde, wendde zich af.

Uit de loodgrijze lucht begon natte sneeuw te vallen; de herfstleugen was ten einde.

**Er waren er eens drie,
door Otto Ward en Carel Greve.**

TONIUS - de doopnaam, als van den heilige: Antonius, was te plechtig voor gemeenzaam gebruik - Tonus rookte zijn pijpje op de bank - van zelf-gesprokkelde dikke takken -, en zag tevreden rond in zijnen hof, waar alles ging groeien en geuren; waar het sappige spinaziegroen in prille blaadjes boven den donkeren grond uitkeek.

Zoo zonder er bij te denken aan hoe of waarom, genoot hij van den goeden dag en van zijn bezit, dat zoo kostelijk ging gedijen. Hier, op zijn eigen terrein, zou zelfs de jonge graaf, wiens eerste moezener hij was in de tuinen, ringsom rond het kasteel in de welige vallei, - hier zou zelfs de jonge graaf - bij wijze van spreken - niets kunnen nemen en niet te bevelen hebben; hoewel natuurlijk alles ter beschikking zou zijn.

Zijn jonge vrouw Sabiene had, den komenden Zondag ter eere, het pad geharkt en de perken gewied; dat deed zij gaarne en goed, met rappe vingers plukkend het onkruid van tusschen het geteelde, dat een warrig dun netwerk over de zwarte aarde vlocht. Het was alsof God den menschen toonen wilde hoe zij te werken hadden in Zijn schepping, vond Tonus. Tonus zei dat Sabiene na.

Die zat met den meester, van wien zij les kreeg, achter de opengestooten groene luikjes. Hunne stemmen waren voortdurend hoorbaar geweest; nu was het stil. Tonus bemerkte het niet.

De meester was wel vriendelijk voor Tonus en zijn vrouw: hij wilde, nu nog, het verzuimde van vroeger in doen halen, en hun lezen leeren. En schrijven, had hij gezegd, en rekenen als het ging - Tonus vond het mooi van den meester, die zijn vrijen tijd er aan geven wilde, heel mooi -, maar zijn hoofd kon er slecht aan gewennen om de aandacht te bepalen bij letters en syllaben; dikwijls ging hij weg, als de meester er was, en zat in den hof, als nu.

Sabiene maakte beter vorderingen. Zij was verstandig en bevattelijk, prees de meester; die gaf haar vele goede woorden. Tonus knikte, zwijgend. De meester had gelijk, dacht hij; zij wàs verstandig: een vrouw als geen andere, en mooi, erg mooi. Hij was heel trotsch op haar.

- Sabiene! riep Tonus eensklaps. Sab -

Hij hield op, ontsteld; de les moest niet gestoord worden.

Maar Sabiene, vlug, rank, kwam al den hof in geloopt. Rossig-blond haar kroesde om het blozend gezicht; de donkere oogen waren als amandelen van vorm. Achter haar aan, met langzame passen, waardig, volgde de jonge meester, in zijn besten rok met glimmende knopen.

- Wij laten het er voor vandaag bij, zeide hij, en streek zich met duim en wijsvinger langs de gladgeschoren kin.

Zij zwegen een oogenblik, alle drie.

- Als je niet oppast, Tonius, berispte de meester dan, kan je al gauw niet meer meê
- Sabiene is je vèr voor; wij kunnen niet op je wachten. Zij leert goed, héél goed: dat komt omdat zij niet verzuimt, zooals jij. Bovendien is zij helder van hoofd; zij kan al haast schrijven. Het is jammer dat wij niet vroeger begonnen.

- Ja, antwoordde Tonius: dat is dan wel jammer.... Stoor u maar niet aan mij; ik ben, geloof ik, te oud. Sabiene is nog jonger, en vlug en bevattelijk, zooals u zegt. Maar niet alléén vlug; u weet niet, meester, hoe een lieve, goede vrouw -

Sabiene beduidde hem schis, den zin niet te voleinden. De meester zag haar even aan met zijn bolle, bruine oogen onder rondgebogen wenkbrauwen, en kuchte eenige malen: hm, hm.

- Ik - ik heb niet zooveel plezier in leeren, vervolgde Tonius, wat verward. Als u het goedvindt, meester, dan doe ik maar niet meer meê....

Er kwam een zwijgen.

- Neen, zeide dan Sabiene, en zij nam een pluisje van haar mans Zondagsch pak, - neen, als Tonius het liever niet meer doet, dan moest ik ook maar.... òf wij leeren samen, òf geen van beiden.

- Dat - dat moet je niet doen, Sabiene, riep Tonius uit. Zóó heb ik het niet bedoeld.... Hij schudde het hoofd, zwijgend. Dan klopte hij zijn pijpje leêg tegen de bank, en herhaalde: - Neen, dat moet je niet doen, Sabiene.... Het zou jammer zijn, nietwaar meester, van haar goed verstand?

- Zeker, zeide die: zeker zou het jammer zijn. Maar niet alleen jammer, - dòm zou ik het vinden, als zij nu ophield.

- Maar jij moet ook verder leeren, Tonius, zeide zijn vrouw. Als je lezen kunt in de boeken over den tuinbouw, zal het je wèl te pas komen.

- Juist, bevestigde de meester; zéér juist. Dat zeg ik ook: het zal hem te pas komen.

- Ach, weifelde Tonius; ach, neen - Ik ben liever in den tuin; dat is mijn beroep. Daar is óók veel te leeren. Respect, meester, voor uwe kunde, maar in de tuinen - daar ben ik thuis, precies als u in boeken en papier. Het is alles wel niet zoo geleerd, maar ik weet er toch vàn; van wanneer te zaaien en te oogsten, van wàt regen noodig heeft en wàt zon. Ik -

- Ja, gaf de meester toe, en neep, knikkend, de mondhoeken neêr: dat weet je. Natuurlijk; de practijk versta je, anders was je geen eerste moezenier. Maar een volledig bekwaam vakman, Tonius, heeft weet van wat er staat in de boeken óók. Die kan de planten indeelen in familiën,

hen onderscheiden naar meeldraden, stampers en vruchtbeginsel. Dat kan je naslaan in boeken, volgens een vast stelsel; het heet determineeren. Zie je, daarvoor heeft het lezen zijn nut. Het verdere komt gaandeweg.

- Ja, maar, weifelde Tonius weêr: dat is alles zoo geleerd. Ik kweek de planten omdat zij eetbaar zijn, of vruchten geven, of bloemen, die rieken en schoon zijn van kleur. Het is voor mij voldoende om te weten van regen, vorst en zon....

- Zoo, zeide de meester. Wát weet je van regen en van zon?

- Nou ja, meende de ander verschrikt; nou ja.... Ik - ik maakte maar een grapje - Ik weet niet veel, maar het is voldoende om te kweken.

- Je vermoedt dus niet hoe de Natuur met eeuwige wetten het heelal regeert? vroeg de meester strak.

- Gòd, zeide Tonius en hij rechtte zich: dat doet God.

- Ach, zeide de meester; wat weet jij daarvan. Er zijn heele knappe koppen, groote geleerden van naam in de wereld, die zeggen -

- Dat doet God, herhaalde Tonius, onverzettelijk. Respect, meester, voor uwe kennis; maar dat doet God. Nietwaar, Sabiene?

Die zag naar het mulle pad, dat van het kasteel naar haar huizeke voerde. - Ja, zeide zij ten leste, en knikte nadrukkelijk. Dan zwegen zij, alle drie.

- God, bevestigde Tonius: Die doet het.

De meester hield de armen over de borst gekruist en boog het bovenlijf, dat nu wat hoog van schouders leek, naar voren. Sabiene keek van hem naar haren man, en van dien weêr naar den meester, en dan naar den grond. Tonius was met een dun takje doende zijn pijp schoon te maken, die verstopt was geraakt.

- Wij - wij zijn u heel dankbaar, meester, zeide hij eindelijk. Maar -

- Dat behoeft niet, weerde die. Maar?

- Sabiene moet het maar zeggen, besloot de ander. Van dat leeren en zoo, ziet u - ik weet het niet. Toe, Sabiene, zeg jij het....

- We moeten er nog eens over slapen, schertste zij.

- Ja, zeide Tonius, zijn pijpje ronddraaiend in de harige hand; ja, juist. - En hij bewonderde haar omdat zij zoo mooi uit den lastigen toestand had weten te komen.

- 't Is voor je eigen best, hervatte de meester; - graag of niet. Kennis zal je uitstekend te pas komen. Zij steunt den mensch bij het recht begrip en genot van wat de aarde schenkt. - Jullie ziet de Schepping in al haar pracht, en geniet daarvan....

Zij knikten, beiden.

- Natuurlijk, meende Sabiene. Het woord klonk jong en helder, als een lach.

- Juist. En dan zeg ik: je geniet er niet goed, of nòg niet goed van.

- O, kwam er van Tonius' lippen.

- Niet góed, weifelde Sabiene.

- Je geniet er van zonder begrip, ging de meester voort. Hij leunde, met voorgebogen lijf, op zijn wandelstok; zijn hand lag, betoogend, open.

- Jullie zijn mensen, die kunnen profiteren van de wetenschap, die het fundament is van alle inzicht. Ik zal je helpen om tot begrip te geraken: het begin daarvan moet zijn....

- Lezen leren, meende Tonius.

De meester wist niet wat van die woorden te denken. - Juist, zeide hij strak: lezen leren.

Tonius ging zich een pijpje stoppen. De meester zag toe.

- De samenhang in de natuur, vervolgde hij, is overweldigend. Het is grootsch, het Leven. Want de natuur is niet alles; er is een stelsel, een fijn raderwerk: de samenleving der mensen, - gemaakt door de natuur, door hèn beïnvloed. En dat is zoo moeilijk, zoo ontzettend moeilijk te begrijpen- Daarmeê ben ik ook nog lang niet klaar....

Tonius blies de tabaksblaadjes van zijn mouw, die hij bij het stoppen gemorst had. - Pff, pff, deed hij. En nog eens: a-pff, pff. Dan schraapte hij de keel en stak omzichtig het pijpje aan.

- De mensen, vroeg hij, tusschen hevige halen, die in lipplofjes eindigden, door; zijn die nog moeilijker te begrijpen, meester? Ja, dat zal wel. Dat zal zéker wel....

- Heb je daar wel eens over nagedacht?

- Neen, bekende Tonius: dat niet. Maar ik wil wel gelooven dat het nòg moeilijker is....

- En mooier ook, vulde de meester aan. Ik zal eens een voorbeeld geven, een eenvoudig voorbeeld. Zie eens naar den graaf hier, die jong is en rijk, en doen kan wat hij wil. Hij heeft een kasteel met prachtig domein, maar ziet er bijna niet naar om.

- Tenminste, - meende Sabiene.

- Jij, Tonius, bent zijn moezenier; je verzorgt zijn bezit. Ik ben schoolmeester in het dorp....

- Dat is waar, meester, zeide Tonius. Zeker, dat is waar....

- En nu is het mooie, ging de meester voort, hoe onze drie levens in elkaâr grijpen en verband houden. Dat kan elk oogenblik veranderen, of een einde nemen. Daar zijn tweedracht, jaloezie, en nog veel andere invloeden, waar wij geen zeggen over hebben. En de Dood....

- Nèt, meester, beaamde Tonius. Nèt - Hij zag naar Sabiene, of die ook begreep hoe moeilijk het leven kan zijn. Zij stonden zwijgend bijeen en wisten niet wat nu te gaan zeggen. De meester richtte zich hoog op; zijn stok maakte een breeden zwaai door de lucht, dat het suisde.

- De wijsgeeren, zeide hij, luider dan zoeven, hebben de taak ge-

kozen - of, wie weet, te verrichten -, dat alles te verklaren. Zij denken er heel diep over na, en weten hun bevindingen neêr te schrijven in boeken, die wonderen zijn van vernuft. Wie niet lezen kan, blijft het genot ontzegd, er van kennis te nemen, van de wijsbegeerte. Daarom....

Hij zweeg inéénen, en liet zijn nieuwen zin sterven in een herhaald gekuch. Van nabij klonk gepraat. En zij schrikten allen zeer, toen plotseling de jonge graaf voor hen stond, vergezeld van een schoone jonge dame, gekleed als kwam zij uit Parijs, gelijk Sabiene later zeide.

Tonius greep haastig zijn pet van het hoofd; het pijpje stak nog in zijn mond. De meester maakte, onthutst, wel drie buigingen achtereen.

- Goedenavond, groette de graaf. - Hier is Tonius, zeide hij tot wie hem vergezelde: Tonius, mijn eerste moezenier. En daar Sabiene, zijn vrouw.... Wij wilden haar vragen, ons wat te komen helpen - Ah, daar is ook de schoolmeester.... Zoo bij Tonius op bezoek, meester?

De meester maakte nogmaals een buiging, waardig en heel diep.

- Mijnheer de graaf, zeide hij met neêrgenepen mond, - eh - mevrouw, het is mij een groote eer.

- De meester, verklaarde Tonius, komt hier om - Dat wil zeggen: hij is zoo vriendelijk om ons te willen lezen leeren. Wij kunnen het niet; Sabiene niet en ik ook niet.

- Zoo, zoo, zeide de graaf.

- Ja, hernam Tonius: lezen. En schrijven ook, en rekenen - later.... als het gaat. En nog vele andere dingen, van planten en dieren en menschen.... Ik weet die geleerde woorden niet meer zoo; het heette.... Hoe was het ook, meester?

- Neen, dat heb ik niet bedoeld, weerde die, geraakt.

- Wijsbegeerte, herinnerde zich aarzelend Sabiene.

- Juist, dat was het, knikte Tonius; wijsbegeerte.

De graaf lachte.

- Wel, wel, verbaasde hij zich, en keek naar den meester, dan naar Sabiene en naar Tonius. - Wel, wel; lezen, schrijven, rekenen.... Pas maar op, Tonius, met al die geleerdheid; die brengt ellende meê. Weet wel wat je doet - ik zou voorzichtig zijn, eindigde hij plagend.

En, groetend, gingen zij. De meester en Tonius zagen hen na: den jongen graaf, rijzig, met naast zich, kleiner, de elegante dame, en achter hen: Sabiene.

De beide mannen zetten zich naast elkander op de bank. En, na wat zwijgen, zeide de meester: - Het is wel verleidelijk, Tonius, als je jong bent, en rijk, om maar eens lustig te leven.

- Ja-ja, gaf de ander toe - ja-ja....

- Zooals de graaf: rondrijden te paard of in een koets.... met een dame, vandaag de een, morgen misschien een ander -

- Maar - eh -, meende Tonius verschrikt; maar - daar is toch geen rede van, meester....

- Wie zal het zeggen, zeide die, als raakte het hem niet. Het heeft er wel den schijn van, Tonius. Wat ik zoo al hoor van dezen en gene en ik hoor meer dan jij - bevestigt mijn vermoedens wel.

- Die dame...., aarzelde de moezenier; die is toch....

- Die zal wel zijn als de anderen. Wie mooi is, en zich goed weet te kleeden, vindt gauw een jongen, rijken man. De graaf is bevoorrecht met zijn titel en rijke goederen, vèr boven jou en mij. Maar hij is tot niets nut in de wereld; hij verdoet zijn leven in zonde, met vrouwen, in plezier. In mijn boeken zou je er van kunnen lezen, van de groote steden, van de luiheid en de misdaad, die daar heerschen, van ontucht en ellende. O, als je dât eens wist....

En hij gebaarde van dat het héél erg was. -

Een meisje wipte het erf op, Drica, de dochter van den boschwachter.

- Goedendag! riep zij van verre. En met een schuchter knikje: - Dag meester... Zonder weêrwoord te wachten vroeg zij of de graaf werkelijk zelf was aangekomen: haar moeder meende hem te hebben gezien. En toen zij het bevestigden, verdween zij, na eenig treuzelen, weêr in rappe haast.

- Ik geloof, meester, zeide Tonius, monkelend en lachend; ik geloof - nou - Hij keek strak Drica na. - Ik weet het niet, maar ik zou zeggen: - nou....

- Kom, kom, Tonius, suste de ander, maar hij voelde zich aangenaam gestreeld. Hoe oud is ze? Zeventien jaar misschien....

- Achttien, wist Tonius. En haar moeder in de vijftig. Een héél verschil. Het zou mij niet verwonderen, of Drica....

De meester lachte: ha, ha, ha.... Dat is de oude geschiedenis, Tonius; de een wil den ander; de ander weêr een ander. Een Duitscher heeft er over gedicht, zoo - alsof het een grapje was, maar het is een ernstig probleem. Ik sprak zoeven van de ingewikkelde menschelijke verhoudingen; daartoe draagt de liefde niet weinig bij.

Tonius zweeg; de meester staarde voor zich heen. Er was stilte.

- Maar, herbegon de ander; die dame - die is toch niet....

- Ik wéét het niet, zeide de meester. Ik weet het niét. Maar de graaf, die is - Met gedempte stem, als voor vertrouwelijk gesprek, ging hij voort: - Ik zou maar oppassen, Tonius.... En hij kneep één oog langzaam toe.

- Hoezoo? vroeg die.

- Wel, zei de ander: wel, zoo maar....

- Hoezoo dan toch, meester?

- Met - met Sabiene, zeide de meester strak.

- Sa-Sabiene...., hikkelde Tonius, als had hij niet goed verstaan. Sa-Sabiene....?

- 't Is voor je bestwil, Tonius, dat ik het zeg. Sabiene is jong, en mooi....

Tonius knikte. Dat wàs zoo.

- En.... de graaf, vervolgde de ander, óók. Hij weet wel, hoe een jong meisje te vangen. Pas maar op, Tonius; Sabiene is een goede vrouw, en niemand denkt dat zij je ontrouw wil zijn. Maar het is niet voldoende om te bidden: Leid ons niet in verzoeking....

Hij stond op om te gaan.

- Maar.... eh...., begon ten derde male Tonius; die dáme.....

De meester boog het hoofd dicht naar hem toe, en zeide als een, die veel weet van wat er in de wereld doende is: - Een ieder is te koop, Tonius. Alleen de prijs, zie je, die verschilt....

Toen kwam Marinus, de staljongen, Tonius groeten van Sabiene: er waren door de onverwachte komst nog geen huisbedienden; zij had heel druk te doen en zou dien nacht blijven op het kasteel. Hij moest zich maar niet ongerust maken.

* * *

Tonius, na langen nacht van slapeloos woelen en benauwende droomen, tobde reeds vroegtijdig in den hof. Het was wel, zooals de barbier hem des Zaterdagavond nog verzekerd had: niemand, neen, niemand was te vertrouwen. De jonge graaf niet, en - wie weet - ook de meester niet, en - zelfs Sabiene - Hij schudde het hoofd en plukte de pasgewiede vezeltjes van zijn hand, die door den ochtenddauw kleefden. En bedacht, hoe des nachts, in de lange, slapelooze uren, het hem alles zoo eenvoudig had geschienen - zoo héél eenvoudig. - Als de jonge graaf Sabiene, die mooi was, gaarne lijden mocht; en als zij -, neen, zoo was het niet.

- Als hij, Tonius, die van Sabiene hield, die o, zoo veel van Sabiene hield, de jonge graaf zou zijn - dan zou hij haar wel gaarne zien.... En als hij, Tonius, Sabiene was, de mooie Sabiene - dan zou hij den jongen graaf misschien wel - neen, neen, zoo was het ook niet geweest.

Zich bezinnend, lei hij zijn petje naast zich neêr op den grond. Maar als de jonge graaf Sabiene begeerde, en Sabiene ook den jongen graaf....

Hij zette zijn petje weêr op; het was nog kil, zoo vroeg in den morgen.

- Als dat zoo was, - wat toch mogelijk zou zijn -, dan - dan werd het toch wel heel treurig, ook al bedrogen zij hem niet -, ja, zóó was het.

De schoolmeester zeide: ieder is te koop, maar de prijs, zie je, die verschilt.

En ook: geen is te vertrouwen, Tonus, niet één - of, neen, dat zeide de barbier, maar waar kon het toch wel zijn.

Sabiene kwam vlug den hof in. Zij zag Tonus, kniegebogen, wieden, en, plagend, hield zij hem de handen voor de oogen.

- Dag Tonus, wenschte zij. Wat mompel je daar?

- Niets, zeide hij; niets....

Zij zette zich bij hem en begon naarstig te wieden; nooit trok zij goede plantjes meê.

- Kon je - kon je heelemaal niet thuiskomen, vannacht? vroeg Tonus.

- Dat ging toch niet.... Er waren geen bedienden; het was zoo druk.... Ik heb heel weinig geslapen; ik ben nog moê. - Zij pruilde.

- Ik, zeide Tonus, heb ook niet veel geslapen....

- Omdat ik er niet was...., schertste zij. En, opspringend, gaf zij hem een zoen.

- Ja, gaf hij toe: omdat jij er niet was.

Zij lachte er om, luidkeels.

- Die dame is heel lief en vriendelijk, zeide Sabiene dan, en wiede ijverig door. Zij blijft hier; de graaf gaat weêr weg. Zij is wat.... overspannen: het leven in de stad, zegt zij, is zoo vermoeiend.

Tonus schrikte.

- Ja, zeide hij; dat schijnt wel zoo te zijn - in de stad....

In de heesters floot een merel; zij luisterden er beiden naar.

- Tonus, vroeg Sabiene; kom weêr bij de les....

- Waarom?

- Ach, de meester is zoo.... Toen je riep, gisteren, was ik blij. Kom er maar liever bij, voortaan....

Tonus stond stram en aarzelend op; zijn oogen waren verheugd. Hij gaf haar een kus.

- Dat is goed, knikte hij; dat is goed, Sabiene....

Zij schrikten. De jonge graaf was over het mulle pad genaderd. En zij keken gedrieën: hij hoog te paard, zij dicht naast elkander staande, met verlegen lachende oogen.

- Sabiene, zeide de graaf, wil je goed zorgen voor mijn gast? En jij, Tonus?

Hij lei hem een goudstukje in de vrije hand; de andere hield het petje.

- En iederen dag versche bloemen, Tonus. Elken dag.... Hij reed weg, in draf; Sabiene zag hem na.

Tonus' gedachten waren weêr somber geworden. Hij draaide het gouden muntstuk om en om.

- Er zijn nog niet veel bloemen - snijbloemen, zeide hij korzelig. Dat weet de graaf toch wel....

- In de kas niet, Tonus? vroeg Sabiene.

- Ja, wel in de kas....

Dan, met een ruk, gaf hij haar het geldstuk. - Dat is voor jou, zeide hij; voor jou....
Hij zag haar recht in de oogen. Zij ontweek zijn blik niet.

- Sabiene, zeide hij flink.

- Ja? vroeg zij.

- Neen; ach neen - niets....

Sabiene hield het goudstuk tusschen de vingers.

- Dank je, zeide zij; dank je, Tonus. Dat is aardig van je. En zij ging naar binnen.

Tonus liet zich op het bankje neêr. Het verdroot hem dat hij niet had durven vragen, of de graaf.... Want als zij gezegd zou hebben: neen - dan was het ook alles niet waar, wat hij vreesde. Hij kon haar vertrouwen, Sabiene. Maar toch - zekerheid, echte zékerheid, zou het hem die hebben gegeven, al zeide zij: neen? De schoolmeester en de barbier....

Sabiene kwam weer naar buiten.

- Tonus, zeide zij nieuwsgierig; Tonus, wat zou dat zijn, met die dame? En zij wees met een elleboog naar het kasteel.

- Ach, meende hij; ik weet het niet....

- Zouden zij samen gaan trouwen, Tonus? Als ik zoo mooi was als zij, en zoo rijk, en onze jonge graaf was verliefd op me - nou....

- Wàt, vroeg Tonus moeizaam; zou je dan....

- Ja, knikte zij; zeker. Natúúrlijk.

- Zou - zou je dan niet -, meende Tonus. En ik dan, Sabiene?

- Nou ja, zeide zij, en schokte een schouder; nou ja - het is toch maar onzin. Ik ben nu Sabiene, je vrouw....

- Ja, vond Tonus, en veegde zich met de hand over het voorhoofd; dat is zoo. Het is maar onzin....

Sloom ging hij het hekje uit van den hof, in zijn versleten kleêren van den werkensdag. En bezon zich van hoe het toch weêr was: hoe het toch eigenlijk hetzelfde bleef of Sabiene hem bedroog of niet, als zij den jongen graaf gaarne mocht lijden. Daar moest hij altijd maar om denken....

Daarbinnen zong Sabiene een liedje; die had nergens weet van.



Kroniek.

Boekbespreking.

Rein van Zanten, *Op dood Spoor*, Amsterdam, P.N. van Kampen en Zoon (zonder jaartal).

Naar aanleiding van deze recente uitgave - roman, novelle, hoe zal ik het noemen? - zou men geneigd zijn voor de zoveelste maal de vraag te stellen: waarom wordt zoo iets geschreven? Om mij te uiten, zal de schrijver antwoorden. Goed, maar waarover dan - want ook deze auteur zal toch wel willen toegeven, dat niet élke van zijn 'uitingen' de moeite waard is er notitie van te nemen. De lezers zijn er dan ten slotte toch ook nog, worden althans voorondersteld, en ik geloof dat géén ernstige literatuur-lezer ter wereld een boek openslaat met een andere bedoeling dan om te vernemen: des schrijvers uiting over h e t l e v e n . Heeft ook Rein van Zanten iets over het leven willen zeggen? Wát dan wel? Ik heb zijn boekje met aandacht gelezen, maar ben er niet achter kunnen komen. Het behelst niets anders dan een, knap gesteld hoewel doodskil, relaas, dat door haarzelf heet gedaan te worden, van de uit verveling begonnen intriges, het doelloos en hartstochtloos comediespel eener in deze occupatie volleerde, overigens volmaakt onbeduidende vrouw, ten gevolge waarvan zij dan ten slotte 'op dood spoor' raakt, d.w.z. haar eigen... misselijke beroerdigheid bewerkt. (Ellende, ondergang, smart, verdriet, het zijn alle veel te mooie woorden voor het lot van dit prullige mensch).

Nogmaals: waarom schrijft men zoo iets? Heeft Rein van Zanten een zielloos vod als deze Thilde waargenomen en is hij daar zóó door ontroerd dat hij het niet laten kan haar af te beelden? Haar zichzelf te doen tentoonstellen, liever gezegd? Maar wij merken niets van zijn ontroering!

Het zou mij niet kunnen schelen als het niet zoo jammer was van het verspilde, het verknoeide talent. Want talent, geest, een scherp intellect heeft Rein van Zanten zeker. Hij is wat men noemt: lang niet de eerste de beste. Alleen wat zijn hart betreft verkeer ik in het onzekere. Zou hij zelf eigenlijk van dat artikel wel heel veel meer hebben dan zijn op dood spoor loopende Thilde? Uit elk geschrift, zelfs uit het meest ongeïnspireerde, blijft ons zekere smaak-op-de-tong achter, zekere in hun ontstaan moeilijk te onderscheiden indrukken, maar die toch het meest essentieele zijn wat men over den schrijver te weten komen kan: welnu, uit dit boekje proef ik een in zich zelf, en d a a r d o o r in het mensdome, bitterlijk teleurgesteld, een blasé, cynisch en ten doode verveeld mensch.... die ten slotte toch al zijn kwalen op zijn eigen gebrek aan liefde heeft terug te brengen. Zijn kwalen, die hij verergert door er zoo aan toe te geven, er

zooveel werk van te maken. Zou er waarlijk niets wereld zijn, dat hij liefheeft of haat, echt en innig haat of liefheeft? Zoo já, hij wijde zich daaraan toe, en hij schrijve erover!

H.R.

Siegfried van Praag, De Weegschaal, Amsterdam, Uitgevers-Maatschappij 'Elsevier', 1925.

O weldadig genot, na de lectuur van een zoo kil-knap, liefdeloos product als 'Op dood Spoor' een boek als *De Weegschaal* ter hand te nemen! Toch weet ik nog niet eens of deze schrijver, Siegfried van Praag, wel gezegd kan worden meer talent en geest te hebben dan Rein van Zanten. Maar dat hij veel meer hart, meer leven en temperament, meer warmte en geestdrift heeft, weet ik wel zeker. Meer humor ook vooral! De humor - al zoo dikwijls miskend in vele onzer beste nederlandsche romans! - de humor van dit boek is een van zijn kostelijkste eigenschappen. Het is een roman van joodsch familieleven. Maar denk - wanneer ik u hier spreek van humor en jodendom - vooral geen oogenblik aan geintjes-makerij, aan flauwe jodengrappen. O zeker, er is veel in het leven dezer menschen, zijn rasgenooten, waardoor Siegfried van Praag zich hevig geërgerd, bitter bedroefd gevoeld heeft. Maar er is stellig niet minder in dat hij liefheeft, eerbiedig en met teederen schroom, er is niet minder waar hij fier op is en dat hij zou willen redden van belediging en afval, rédden in zijn hooggeheven handen, en met zijn uiterste krachten.

Deze gezinsroman is een eersteling en draagt daar de duidelijke kenmerken van. De compositie is zwak. De verschillende leden van het gezin worden in de onderscheiden hoofdstukken te veel ieder afzonderlijk, de één na den ander behandeld. En ook is er niet genoeg climax in het verhaal, niet genoeg spanning - tenzij in de onderdeelen -, niet genoeg bindweefsel zou men willen zeggen. De heer van Praag heeft niét: een geschiedenis geweten, hij heeft een gezin gezien en dat vooral in de persoonlijkheden der gezinsleden. Maar die heeft hij dan ook g e z i e n , diep en volledig, en voor ons, lezers doet hij ze opleven, even sterk - om hierbij eens namen te noemen - als een Querido, een Heijermans, een Scharren-Antink zoo dikwijls blijken gaven dat te kunnen, elk op zijn wijze. Deze vergelijking duidt m.i. ook eenigszins aan, in welke afdeeling onzer letteren dit jonge talent thuis hoort. Evenmin als Theunisz, wiens 'Vloed' ik in het vorig nummer besprak, zoekt ook deze jongere de schoonheid buiten leven en menselijkheid. Hij vertelt van wat hij beleefd en gezien, van wat hem ontroerd en verteederd, hem aangegrepen heeft. Maar, wat het voornaamste is: hij boeit en bekoort ons daarmee; sprekende over het dagelijksch leven heft hij ons daar niettemin uit op, gééft ons iets, maakt ons rijker en voller, liefdevoller. Dat komt door

zijn warmte vooral. Deze mensch sprak over de dingen van zijn liefde - en het is met deze eeuwige magneet dat hij ons naar zich toe trekt.

Siegfried van Praag, een naam die de Nederlandsch sprekende wereld steeds vertrouwder klinken zal.

H.R.

Jenny Mollinger, Droom en Wake, Haarlem, H.D. Tjeenk Willink en Zoon, 1925.

Als we dit kleine bundeltje gedichten gelezen hebben, treedt ons duidelijk het beeld voor oogen van haar die ze schreef. Een eenvoudige, krachtige meisjesfiguur staat voor ons, en zij bekoort ons door haar zuivere jeugd.

In dit verband zou men gaarne spreken van gedichten die sympathiek zijn - zij wekken een ongecompliceerd gevoel van menselijke hartelijkheid. In dit jonge wezen is het gevoel niet verweven, de strijd niet raadselachtig, haar krachten zijn niet tegenstrijdig, haar natuur is niet gedeeld.

Zij rijst op, volledig in haar vrouwelijke natuur -: verlangend, strijdend, strevend.

Deze liedjes zingen naar de liefde en naar het kind - en, over dit alles heen, naar de vreugde Gods die zij leert kennen als een hoog geluk.

Toch is het jammer dat deze jonge dichteres zoo spoedig reeds ging bundelen. Ik wil niet beweren dat dit bijzonder snel geschiedde na het publiceeren harer eerste gedichten, ik meen dat dit al wel een jaar of zes geleden is. Ook toen troffen ze mij door hun stralende oprechtheid - er klonk een geluid uit op of een vogel zong.

Intusschen is het dichteresje als menselijk wezen gegroeid, men gevoelt dat zij enkele zekerheden gewonnen heeft en toch geloof ik niet dat zij creatief reeds zulk een rijpheid gewon dat haar 'bundel' geheel verontschuldigd worden kon. Ik wil daarmee niet zeggen dat er ook den laatsten tijd niet vele gedichten verzameld zijn, onrijper en vooral doffer, maar men moet deze laagste maatstaf niet aanleggen. Bij zulk een zuivere natuur als Jenny Mollinger bezit verwacht men onwillekeurig de deugd der zelfkennis en die van het geduld. Nu krijgt men nog te veel den indruk dat het meisjes-werk is, wat zij biedt - hetgeen zeggen wil dat het begrip van het scheppend vermogen nog niet in haar bewustzijn drong als een genade die alleen door en met de uiterste inspanning aanvaard kan worden.

Maar er is in deze natuur een gemakkelijk en gezegend stijgen van de hunkeringen naar het groot verlangen.

Deze meisjesziel heeft zich jong en krachtig uit de benauwenissen der zwoele en zoete droomen bevrijd waarin zoo menig vrouwelijk wezen omsponnen blijft. Die blijde bevrijding is de bekoring van haar werk. Zulke naturen hebben in hun edelen eenvoud een kracht. Mocht zij ook tot de zuiverste uitspraak komen! Nu is de wijze waarop Jenny Mollinger dicht nog te primitief, haar verzen zijn soms te gemakkelijk en te zoetelijk, haar

melodie breekt dikwijls en haar rythme is zelden blijvend mee-sleepend.

Indien deze verzen chronologisch geordend zijn, dan is óók in de scheppingskracht een stijging en een verwachting blijft dan zeer gerechtvaardigd. Haar laatste verzen hadden de éérste moeten zijn van een bundel die de toekomst ons gebracht zou hebben.

J.D.W.

Frans Hulleman, Heijermans-Herinneringen, Laren, A.G. Schoonderbeek.

Men kan dit boek van uit zeer verschillende gezichtspunten beoordeelen. Men kan b.v. zeer sterk voelen of willen voelen, dat een socialist dit geschreven heeft, en overal waar dit duidelijk is kan men willen toetsen of kritiseeren.

Ik voor mij heb het boekje argeloos gelezen. Later - min of meer opmerkzaam er op gemaakt - zag ik hoe hier een geestverwant in maatschappelijken zin van Heijermans aan het woord was. Maar dat verhinderde mij niet er aan te denken hoe aardig ik deze karakteristiek dadelijk gevonden heb, om geheel andere redenen misschien dan partijgenooten zouden aanvoeren.

Wat mij trof is, dat Hulleman zich als kunstenaar van den besten kant heeft getoond doordat hij schreef, bezielde door een liefdevolle bewondering. Maar deze liefde en deze bewondering benamen hem niet dien helderen blik die elke karakteristiek behoeft, integendeel, deze liefde zag zeer scherp en uitte zich daardoor in vele zuivere en treffende opmerkingen. Hulleman zal ons stellig tegenspreken wanneer wij zouden willen zeggen dat het er weinig toe doet hoe wij zèlf over den schrijver Heijermans denken. Hulleman heeft misschien iets willen beweren, maar hij is - (het komt mij voor: ondanks zich zelf) uitgestegen boven zijn plan. Hij voltooide iets heel goeds: hij schiep een figuur. Want hij heeft deze figuur met proevende liefde en met gespannen aandacht gezien, hij heeft den krachtigen vollen mensch, die Heijermans stellig was, breed neergezet, met groote, stevige lijnen en tevens heeft hij door allerlei opmerkingen en bijzonderheden het beeld waardig voltooid. Wij zien een mensch voor ons, een levend mensch, met dat kernachtige, stoere en teedere, dat ons den mènsch Heijermans misschien nog beminnelijker maakte dan den kunstenaar, als we dezen zouden mogen scheiden. Ik bedoel dat Heijermans' droomen en werk en zijn gewone, dagelijksche doen, zijn litterair werk aanvullen - nu ziet men iets volledigs dat aantrekkelijk is.

Hoe het zij - wie Heijermans' faits et gestes niet van zoo nabij zag dat hij ze beoordeelen kan, hij zal de voorstelling zonder kritiek aanvaarden, en hij is blij om de eerlijke wijze van schouwen en getuigen, om het pittig woord van den herdenker, dat aan de behoefte naar zuiverheid beantwoordt. (Al struikelt de heer Hulleman meer dan eens met zijn aardig stijlpaardje waarop hij zoo levendig van stal rijdt).

Een gloed van bewondering om wat menselijk mooi was stijgt uit deze regels op en zij treffen daarom.

Ook wel door de aardige anecdotes die er in zijn opgenomen, ook om het stuk geschiedenis van nederlandsch tooneel. Hulleman heeft zich niet kunnen weerhouden hier en daar een enkelen aanval op een nog levend kunstenaar te doen. Wij vergeven het hem om zijn liefde voor de hoofdfiguur.

J.D.W.

Marie Schmitz, Droomenland, Amsterdam, Em. Querido, 1925.

Lode Opdebeek, Peters Kind. Amsterdam, Van Holkema en Warendorf, zonder jaartal.

Niet lang geleden werd er in deze kroniek op gewezen welk een belangrijke plaats het kind inneemt in de huidige nederlandsche litteratuur, thans vragen weer twee boeken de aandacht, waarin het kind het allesbeheerschend middelpunt is der gebeurtenissen. Twee boeken van zeer ongelijke waarde overigens. Dat van Marie Schmitz heeft, eenige langgerektheid daargelaten, alle kwaliteiten van een gevoelig, goed geschreven verhaal, het heeft sfeer en karakter en behoudt in vergelijking met de bekende kinder-trits van Carry van Bruggen zijn recht op een eigen plaats, al kan het niet n a s t dat van de laatste worden gesteld, daartoe is het niet krachtig genoeg. Het werk van Lode Opdebeek doet aan als dat van een beginneling: wel frisch hier en daar, maar tamelijk onbeholpen en sentimenteel; proza, dat niet in de schaduw kan staan van Streuvels' Prutske. Wat aangenaam aandoet in dit werk is zijn zuivere, ongeforceerde toon zonder eenige litteraire aanstellerij. In dit opzicht kunnen onze debutanten veel goeds van hun zuidelijke burens leeren!

R.H.

Edith Werkendam, Model. Amsterdam, Em. Querido, 1925.

Willem Zimmerman, De schoone Eenheidsdroom, Laren, A.G. Schoonderbeek.

Benno J. Stokvis, Wrange Vruchten. Amsterdam, P.A. Hemerijck, (geen jaartal).

Drie boeken van het jaar 1925?... Waarlijk, lezer, men wrijft zich de oogen uit en heeft moeite om het te gelooven, dat deze boeken werkelijk in 1925 geschreven zijn, althans gepubliceerd. Het lijkt eerder de nachtmerrie van een wat al te zachtzinnig kritikus!

Edith Werkendam bezit van hun drie auteurs nog de minst schadelijke eigenschappen ten aanzien van de ontwikkeling onzer letterkunde. Zij schrijft er maar op los, zonder zich om iets anders te bekommeren dan om het 'épatier le

bourgeois', zij vindt daarin blijkbaar een zoo groot genoegen, dat zij al het overige ervoor vergeet. Maar zij heeft één ding, dat de beide heeren missen en dat aan haar werk nog een heel

vluchtigen glans verleent: achter de weerzinwekkende stijlloosheid van haar geschrijf verbergt zich pijn en leed. En dit menselijke, al is het klein en schuw, maakt, dat men haar boek niet heelemaal vergeet.

Het werk van Zimmerman heeft eenige affiniteit met dat van Treffers, doch men behoeft slechts enkele bladzijden van beider boeken te vergelijken om het verschil te zien: dat van Treffers heeft een zeker fond, dat van Zimmerman baseert zich eenvoudig op een complex litteraire herinneringen. Het is bijna belachelijk van vanzelfsprekendheid, van schoolsche navolging der bekende exempelen. De titel plus de eerste pagina leveren u den inhoud van het gansche, 228 bladzijden groote boek en gij volbrengt de lectuur ervan enkel en alleen onder den prikkel der nieuwsgierigheid, of de auteur u er niet in wil laten loopen en u een parodie wenscht op te dissen van een bepaalde periode onzer roman-litteratuur. Maar ik raad u, spaar u de moeite: het is en blijft alles doodelijke ernst en er rest ons niet anders dan er de redactie van De Nieuwe Gids een zeer nadrukkelijk verwijt van te maken, dat zij door het publiceeren van dezen roman in haar kolommen een werk met haar autoriteit dekte, dat dit in geen enkel opzicht verdient en dat zij daardoor een uitgever, maar in de eerste plaats een wel-meenend mensch als de heer Zimmerman ongetwijfeld is, groote schade heeft gedaan. Want het geldelijk nadeel, dat de uitgever misschien van zijn uitgave heeft, weegt in de verste verte niet op tegen hetgeen men misdoet met de aanmoediging van een talent, dat niet gebleken is.

Benno J. Stokvis heeft een uitnemend werkje geschreven over Lodewijk van Deysse; wat nu Lodewijk van Deysse bewogen heeft een vleijend voorbericht te schrijven bij de pennevruchten van Benno J. Stokvis is op zichzelf heel begrijpelijk en behoeft vooral niet een uiting te zijn van allerlei verachtelijke karakter-eigenschappen, naar het kortzichtige lieden zoo dikwijls plegen voor te stellen. Ik ben ervan overtuigd, dat Lodewijk van Deysse dit voorbericht niet geschreven heeft op grond van 'de eene dienst is de andere waard', doch dat hij alleen maar wat al te vluchtig en wat al te luchthartig van den inhoud van Stokvis' schetsen kennis heeft genomen. Anders had hij stellig zijn aanbeveling achterwege gelaten, al was het alleen maar uit de overweging, dat hij er den schrijver meer schade dan goed mee zou doen. Het werk van Stokvis namelijk is nog volkomen onuitgegroeid, het zit vastgeroest in allerlei tradities, vooral 'litteraire' tradities, waaruit het zich, naar het schijnt, uiterst moeilijk zal kunnen bevrijden. Ongepubliceerd en op acht tien jarigen leeftijd geschreven zouden zij minder zorg baren voor het talent van den auteur dan thans, nu zij blijkens hun publikatie in boekvorm door hem bijzonder hoog worden gesteld. Als aanloop, als oefening zijn zij niet zonder verdienste, maar waarom hun beteekenis zoozeer overschat?

R.H.

Gebrandschilderde ramen van Jaap Weyand in het Kennemer Lyceum te Bloemendaal.

Wie den scholenbouw van 25 à 30 jaar geleden vergelijkt met dien van tegenwoordig moet ook op dit gebied een groote vooruitgang constateeren. Waar in de laatste jaren onder invloed van allerlei meer of minder geslaagde opvoedkundige systemen gepoogd werd het onderwijs voor 'het kind' meer vrij te maken, heeft men - en terecht - ook zijn aandacht geschonken aan de verzorging der schoolruimten zelve.

De nieuwe scholen - en ik denk hier bijv. aan datgene, wat een gemeente als Amsterdam reeds heeft gedaan en nog steeds daarvoor doet werden ontworpen door kunstenaars, die beter hun vak verstonden dan deze of gene gemeente-ambtenaar, die toevallig met zoo'n 'karreweitje' werd opgeknapt.

Als vanzelf ging men ook aan het inwendige de noodige zorg besteden. De schoollokalen werden beter geproportioneerd. De nare geelwitte of loodgrijze tinten werden vervangen door pittige en sterksprekende kleuren. Men is aan de schoolversiering, in den vorm van prentkunst van hedendaagsche kunstenaars, zijn aandacht gaan schenken, kortom: de kunst, die te lang was beschouwd als een noodzakelijk kwaad, waarmee men zeer zeker de jongelingschap niet hoefde te bezwaren, is thans, in dezen of genen vorm, zoo goed als overal de middelbare school binnen gehaald.

In het Kennemer Lyceum, dat reeds door zijn prachtige ligging een aantrekkelijkheid voor de jeugd is, ging men - door milde schenking daartoe in staat gesteld - nog een stapje verder en liet den schilder Jaap Weyand negen gebrandschilderde glasramen voor de nog te vullen raamopeningen in het trappenhuis maken. Over deze belangrijke opdracht aan een der jongere schilders wil ik gaarne enkele woorden schrijven.

Al direct was hier een remmende factor, nml. deze, dat den schilder drie lange smalle raam-openingen werden toegewezen in een architectuur, waarin van te voren in geen enkel opzicht - aesthetisch noch praktisch - was rekening gehouden met den thans voltooide glasarbeid.

Weyand stond dus voor de inderdaad moeilijke opgave, in een architectuur die verre van oorspronkelijk en op z'n minst onbelangrijk is, een monumentale schepping te maken, die ondanks het schoone en abstracte wezen der glasschilderkunst, in vorm zoowel als door inhoud voor den gemiddelden Lyceumbezoeker te begrijpen en te aanvaarden zou zijn.

Vandaar dat de schilder de gebonden kracht der strikt versierende opgaaf heeft geofferd aan de meer illustratieve voorstelling. Weyand's ramen zijn mede daardoor van een sterk-persoonlijk lyrisch element doortrokken. Bovendien was terwille van het niet zeer overvloedige licht

in de hal, een zekere terughoudendheid in de kleur geboden. De kleur is in Weyand's ramen dus niet wat men noemt 'op volle kracht.' De negen ramen hebben drie-aan-drie een symbolisch-didactischen inhoud.

Rechts en links zijn de vrouwelijke en mannelijke deugden telkens in drie voorstellingen boven elkander aangebracht, nl.: Jeugd, Devotie en Liefde; Opoffering en Eenvoud; Jeugd, Kracht en Zelfkennis; en: Jeugd, Kracht en Zelfkennis; Kennis en Macht. Middenin vormen Wijsheid Traditie en Deugd; Geloof, Vriendschap en Vertrouwen; Kristallisatie van de Waarheid, de hechte fundamenten voor de ontwikkeling der jongelingschap.

Hoewel men in deze composities bijv. nog het voldragen monumentale karakter van Roland Holst's Amsterdamsche Lyceum-ramen mist, is er, mede door de positief en nadrukkelijk tegenover elkander gestelde kleuren, een verrassende mate van levensblijheid uitgedrukt. Inderdaad is Weyand - de colorist par excellence - in zijn kleur den vorm te buiten gegaan. Het prachtige blauw, groen, rood en goudgeel schijnt als bevrijd uit de dwingende banden der lood-contour in de ruimte te zweven. Daarentegen is de schilder in deze zijn eerste groote opdracht op 't gebied van glasschilderkunst soms wat onvast en aarzelend in zijn compositie. Hierbij ervaart men weer heel sterk hoe ver wij in onze dagen toch van de monumentale scheppingen der middeleeuwen staan, die door schier ongeschreven wetten geleid een eenheid wisten te bereiken.

De groote deugd dezer negen ramen is wel, dat het reeële levensbeeld vervluchtigd is tot een deel van het alomvattend licht.

Daarom lijkt mij de geestelijke invloed op de gaande en komende jeugd zeer groot; want telkens zal er in het voorbijgaan een zekere ontroering van deze stille kleurenflonkering uitgaan, waardoor - zij het dan dikwijls onbewust - het schoonheidsgevoel gunstig beïnvloed wordt.

Zooals reeds gezegd is deze groote opdracht mogelijk gemaakt door de schenking van een milde geefster en gever, die, hoewel zij bescheidenlijk verzochten hun naam te verzwijgen en evenmin hun beeltenissen met de gebruikelijke beau-geste uit den tijd van de Van Eijcks of der Medici's voor het nageslacht lieten aanbrengen, toch de stille voldoening mogen smaken, dat, mede door hun nobele daad, de aesthetische sfeer in dit schoolgebouw is opgevoerd tot belangrijk hooger peil.

A. VAN DER BOOM.

Enkele Redon's bij d'Audretsch, Den Haag.

Het wil mij altijd voorkomen, dat Odilon Redon in de beeldende kunst alleen is blijven staan als de zuivere visionnair. Aan de waanzieningen die hij ontving, moet niets zijn toe of afgedaan. Geen berekening noch

waarneming corrigeerde ze; de droom werd zoo als hij was, op steen gebracht. Ook heeft niemand vóór of na hem die eigenschap van juist dat te verbeelden dat niet onder woorden te brengen is. Men kan de grilligste bedenksels van Jeroen Bosch zakelijk beschrijven, ontleden, men kan Goya's woeste chimères terugbrengen tot een haat, een obsessie. De moderne Duitsche griezelaars zijn cerebraal en pervers. Redon is vaag, en rein, en ik zou haast zeggen, serieus in zijn beklemming. De suggestie is geïsoleerd, veronstoffelijkt. Blake, die hem soms nog het naast staat, is in zijn vormgeving bezwaard en omkneld door allerlei conventies, door gemeenplaatselijke vormtaal. Redon gebruikt zijn beeldend vermogen, dat volmaakt is, slechts als van uit de verte. De vrees, de weemoed, de pijn - of soms ook de blijheid, en ook wel de ontstellende hoovaardij, die ons uit zijn visioenen aanzien, drijven, zweven ons voorbij, zooals zij hem verschenen zijn.

De woorden van Baudelaire: 'Gloire et louange à toi, satan' of die van Flaubert in zijn Tentation: 'Une tête de mort, avec une couronne de roses. Elle domine une torse de femme d'une blancheur nécrée' worden concreet naast zijn paraphrases, met de vreemde beklemmende sfeer, die door een blik van een diep donker oog bepaald schijnt.

Hier zijn enkele van die prachtige litho's aan den wand gehangen: de sphinx met haar vérstarend oog vol mysterie, een van die avortieve, vischachtige wezens die in het Niet weg schijnen te drijven, ons vasthoudend met een oneindig-somberen blik, die planeet, zwevend boven een eindeloze begroeide vlakte, als in het sfeerlooze.... Redon, dunkt mij, had in den steen zijn ware materiaal, op papier wordt alles schier te positief. In pastel kon hij ook, zooals in meer dan een van zijn bloemstukken vooral te zien is, dat onstoffelijke, zich bijna oplossende van de kleur geven. In een schoone, onreële sfeer schijnt, het enkele landschap, de molen weg te dompelen die achter een rotssteen rijst.

C.V.

Jan van Herwijnen te Rotterdam.

In een kort tijdsbestek is Jan van Herwijnen met zeer verschillend werk voor den dag gekomen. Met eenvoudige, groote, serieuze contourteekeningen naar de allerongelukkigsten onzer samenleving, de paria's der maatschappij, blinden, stommen, idioten en krankzinnigen uit de armste gestichten van onze hoofdstad, debuteerde hij.

Daarna als een die, uit de hel verlost, de schoone aarde met de zon, den blauwen hemel op haar liefelijkst ziet, schilderde hij vredige, blonde landschappen uit het primitieve oord Callioure in Zuid-Frankrijk. Eenvoudig opgevat, in vlak tegen elkaar gezette kleurplans, met onvaste contourlijnen geteekend, zoo bracht hij de stemming, den geest van dit land tot ons in enkele doeken.

Nu, één of twee jaar verder, komt de schilder die het tragische van vroeger in teekeningen trachtte te geven, uit Spanje terug met zwaar gedragen schilderwerk, rotsachtige landschappen uit een armelijke streek, dramatisch, donker van toon.

Die sombere opvatting is niet alleen de reflex van het landschap rondom hem. Ook de stillevens uit dezen tijd zijn zwaar en onhandig, dik in de verf geschilderd; en in hetzelfde gamma brengt hij twee levensgrootte naakten op doek die van alle licht verstoken zijn.

Is er coloristisch veel goeds in het werk van dezen jongen schilder, technisch is het alles nog te ver beneden het grootsche van zijn onderwerpen. Er wordt in den tegenwoordigen tijd te veel door jonge kunstenaars verlangd zich uit te kunnen zeggen, reeds in een periode, dat men zich nog tevreden moest stellen met zich te verrijken aan kennis, aan bekwaamheid, zich te verrijken door dieper door te dringen in de geheimen der natuur, inplaats van, bij een oppervlakkig aanschouwen van de buitenwereld, te wroeten in eigen zieleleven.

Dit is nu ook de fout van Jan van Herwijnen en daarom laat dit zijn werk onverschillig, ja wekt wrevel, daar men beseft dat hij den eigen groei tegenwerkt.

A.O.

Tentoonstelling van batiks in het woonschip 'de wiekslag' van Otto van Tussenbroek.

In dezen barren tijd van woningnood en huizenspeculatie behoort het wonen op een schip tot de geneugten des levens. Dat wil dan zeggen: wonen op een schip, dat dien naam waardig is te dragen en niet in zeekasteelen, zooals men ze bij menigte in de grachten van schier elke stad kan bewonderen. Immers, house-boats zijn er in onze dagen vele, en zeer leelijke!

De vormgeving is gemeenlijk in den stijl van wasch- of kolenhok geconcipieerd waarbij het architectonisch accent is gelegd in den uitbouw eener onmisbare en zeer nuttige inrichting. De schoonheid en het woonschip zijn dingen, waarover de haastmensch met zijn meestal eenzijdig intellectualisme zich weinig bekommert. Niet alzo de Wiekslagcommandant met zijn voortdurenden strijd tegen alles wat banaal en leelijk is. De inrichting van zijn woonschip was dan ook een kolfje naar z'n hand.

Natuurlijk werkt hier alles mee. Eerstens de ligging van het gevaarte in de prachtige bocht van het droomerige Zuider-Buiten-Spaarne. Daar is reeds stemming door het spoelende water, dat zachtjens tegen de wanden klotst en de zon, die een spel van schitter lichte arabesken op wanden en zolder tooverft. Daar is verder de stilte, slechts een enkele





J. WEIJAND.
VIER GEDEELTEN VAN HET GLASRAAM IN HET KENNEMER LYCEUM.



ADOLPHE WILLETTE.
ONGEPUBLICEEERDE TEEKENING.
(VERZ. R.W.P. DE VRIES JR., HILVERSUM)

maal onderbroken door de ver verwijderde geruchten van het landleven, dat zich als een film binnen het kader der ramen afspeelt.

Met de inrichting van het schip werd een atmosfeer geschapen van kleur, licht en levensblijheid. Oude en moderne potteries verdragen zich hier uitstekend. Om een 18e eeuwse credence zijn weer moderne meubelen gegroepeerd, o.a. een paar zeer geslaagde fauteuils (aardige oplossing van het probleem aesthetisch en goedkoop!) Aan de wanden hangen de batiks, een paar bekende affiches of eenig reclame-drukwerk en te midden van al dit moois, ver van het peuterige Haarlemsche rumoer, woont en werkt Otto van Tussenbroek, en.... voelt zich een volslagen gelukkig man.

Zoo kon het gebeuren dat hij aan het batikken is gegaan.

Tijdens een verblijf in Zwitserland werden dezen zomer de eerste successen geboekt; de expositie in het woonschip, nu kort geleden, bewees, dat ook de stijve Haarlemmers er wat voor voelden.

Terwijl ik van batikken spreek gaan mijn gedachten onwillekeurig terug naar mijn eersten studie-tijd op de Haarlemsche Kunstnijverheidsschool, waar wij aankomende jongelingen ons zaten te vergapen aan de zoo buitengewoon knappe doeken van Chris Lebeau. Natuurlijk beoefenden wij allen de schoone const van de tjanting, waarmee ettelijke boekomslagen, teacosies en vooral dassen be-wasdruppeld werden. Het karakter van die batiks werd ganschelijk bepaald door het geometrisch ornament in blauw en bruin.

Het ornament van cirkels, blokjes, krullen en stippen is echter ter ziele; de meest verwoede propagandisten hebben hun principes moeten wijzigen, op straffe van niet meer 'en vogue' te blijven.

Daarbij heeft het batikprocedé de laatste jaren een sterke ontwikkeling ondergaan vooral wat het gebruik der kleuren betreft, welke, door het gebruik van z.g. Alizarine verven (een extract uit anniline, hetwelk volgens de deskundigen als licht-echt geldt) zoo goed als iedere gewenschte combinatie toelaten.

De minutieuze werkwijze met de tjanting wordt door de tegenwoordige batikkers meestal vervangen door de vlottere penseeltechniek.

Dan is er ook nog iets waarmee heele volkstammen van liefhebberende dames zich bezig houden: het rag. Het rag is de fijne kleuren-adering, die wordt verkregen door de verf op den gebarsten waslaag te laten inwerken.

Van Tussenbroek is - zooals hij 't zelf zegt - grootendeels bij wijze van protest tegen dit gebeunhaas der menigte met batikken begonnen. Van te voren stond vast, dat zijn shawls, tafelkleedjes, wanddoeken, loopers e.d. niet kostbaarder mochten zijn dan het gewone winkelgoed, want dan alleen zou zijn streven maatschappelijke betekenis hebben.

Het strekt hem zeker tot eer althans hierin volkomen te zijn geslaagd.

De technische mogelijkheden heeft Van T. alle met een soort voorhistorische zorg onderzocht. De tjantingtechniek verwerpt hij zoo goed als geheel ten behoeve van de veel snellere werkwijze met het penseel. Maar daarmee verandert ook heelemaal het karakter van de batik en het kan niet worden ontkend: deze krijgt hier en daar wel iets chabloneachtigs.

Evenmin schroomt de batikker zijn kleuren, waar dat noodzakelijk blijkt, direct met het penseel op doek te brengen, soms ook worden bepaalde vakken met een randje was ingedijkt en kunnen meerdere kleuren tegelijk worden opgebracht.

Blijkt de lap, na het uitspoelen van de was, nog niet gebonden genoeg, dan wordt om de tonaliteit te verhoogen een fijne of grovere craquelure aangebracht, teneinde de stemming te verhoogen!

Maar nooit ofte nimmer is het volgens den batikker een speculeeren op het toeval, zelfs de oogenschijnlijk weifelende craquelure past hij slechts daar toe, waar de lap dit vraagt. Over 't algemeen zijn de kleuren puur en met juist accent geplaatst, de combinaties zijn gedurfd doch altijd beschaafd. De vormgeving is naar mijn meening niet steeds evenredig aan de voortreffelijke coloristische eigenschappen.

Men zou deze vooral vloeiender en grootscher willen. Wel is door het in elkander schuiven van blokmotieven een somtijds krachtige bouw verkregen - hetgeen zeker in den geest des tijds past - doch ik kan niet ontkomen aan den indruk, dat het ornament soms te weinig geïnspireerd is.

De batikker zelf geeft dit in zekeren zin wel toe, met dien verstande echter, dat, behoudens de zoo-even genoemde bouwende structuur, de kleur voor hem - den vroegeren schilder - hoofdzaak is. Echter, 'niet de kunstvaardigheid waarmee het gemaakt is, maar de gezindheid waaruit het ontstaan is kenmerkt een kunstwerk,' zegt Just Havelaar. Als zoodanig beschouwd zijn deze batiks van Otto van Tussenbroek inderdaad meer dan een subjectief uitspreken van louter eigen aesthetische bestrevingen. Zijn doeken zullen - als ik mij niet vergis - een nieuwe phase in de ontwikkeling van de hollandsche batik gaan beteekenen, waardoor deze nog dikwijls onderschatte en veel te veel misbruikte techniek langzamerhand de beteekenis zal krijgen, welke zij verdient.

A. VAN DER BOOM.

Adolphe Willette.†

Met Willette is een der laatst overgebleven figuren van het oude Montmartre-gilde heen gegaan. Willette, verpersoonlijkt door den eeuwig

verliefden Pierrot, wiens hart door luchtige en vluchtige Pierrettes telkens op nieuw gebroken wordt. Willette, die in de vroolijke midinettes, en bergerettes, slechts de onbezorgde levenslust zag, die met groote charme en gemakkelijkerheid het ijle en teëre dier gracieuze fraiische vrouwtjes wist te teekenen. Hij teekende het leven, maar niet snijdend en striemend als Forain, niet met socialen achtergrond als Steinlen, en toch was zijn fijne spot, zijn schijnbare luchtigheid dikwijls een vernis voor diepen ernst. Want al zal men zich steeds Willette blijven herinneren als den ietwat sentimenteelen Pierrot, die op zijn gitaar tokkelde onder het venster eener Colombine, toch mag men hem niet vergeten in zijn fellen haat tegen de Engelschen, toen hij in den Transvaaloorlog partij voor de Boeren koos. Hij was de Pro-Boer par excellence, en zijn platen in 'le Rire', in 'la Vie en Rose' etc., zijn caricaturen op koningin Elizabeth, ze waren scherp en sarcastisch. Dit was geen beminnelijke spottennij meer, maar een roerend pleidooi tegen het onrecht. Dit was een 'j'accuse!' En ook in den jongsten oorlog had die verliefde Pierrot plaats gemaakt voor den republikein, voor den Franschman, wiens land bedreigd werd, en verdedigd moest worden. Ook hij teekende oorlogsplakaten; maar al kon hij fel verontwaardigd zijn, al kon hij het onrecht haten, in zijn hart hield hij meer van een onschuldige snakerij, van lichten spot. En hiervan getuigt zoo menige illustratie uit de talrijke periodieken die zijn werken publiceerden. Wij denken dan slechts aan de Chat Noir, de Courrier Français, aan Le Rire, l'Assiette au beurre, la Vie en Rose etc., etc., om niet te vergeten de talrijke bundeltjes waarin zijn werk werd bijeengebracht.

Willette die de zoon was van een kolonel, werd 31 Juli 1857 te Châlon-sur-Marne geboren en begon zijn studies aan het lyceum te Lyon. Hij vertelt zelf echter dat hij een slecht leerling was, en dat hij beter de plaatjes uit een boek begreep dan dat hij den tekst kon lezen, en al spoedig poppetjes ging teekenen voor den Figaro, de Chat Noir, den Courrier Français, en muurschilderingen maken in de Cabaret du Chat Noir, en in l'Auberge du Clou. Maar aan deze dingen, al mogen wij hem gaarne als een 'begaafd' teekenaar beschouwen, is toch eenige studie vooraf gegaan, en die deed hij op bij Alexander Cabanel aan de Ecole des Beaux-Arts, waar hij ook met ijver de lessen in aethetica van Charles Blanc volgde.

Maar Montmartre is zijn eigenlijke vaderland geweest, het oude Montmartre met de Moulin de la Galette, met kunstenaars als Rodolphe Salis, Henri Rivière, Steinlen, Pille, Donnay, Auriol etc.

Daar in de oude cabaret du Chat Noir, ontwierp hij zijn Pierrot-Peintre, maakte hij zijn luchtige teekeningetjes met kleine clowntjes, met Pierrettes, met midinettes.

De Butte, dat was zijn land, het land waar men geen zorgen kende,

waar de kunstenaars leefden van den eenen dag op den anderen, waar 'la vie de bohême' hoogtij vierde, waar de kunstenaars van Murger nog leefden.

Dáár droomde hij, maar ook van daar uit ging zijn medelijden en zijn toorn. Medelijden met hen die liefhadden, en wien de liefde niet dan droefheid bracht, haat voor hen, die profiteerden van de goedgebloovigheid, van de lichtontvlambaarheid, van de onschuld der kleine grisettes, wier leven onder de mansardes een gedicht van veel liefs, maar ook van veel leed was.

En ondanks het klimmen der jaren, is Willette zich zelf gebleven. Ondanks de (ook officieele) waardeering die hij ondervond, bleef hij de vlotte luchtige illustrator, voor wien het fijne fransche vrouwtje de eeuwige jeugd en charme personifieert.

Wel bracht de oorlog, zoowel die in Transvaal als de groote latere, zijn gevoel voor onrecht, dat ook achter zijn fijne penteekeningetjes telkens merkbaar is, in opstand, en maakte hij die scherpe satirieke teekeningen; maar steeds met een zachte bewogenheid, die toch meer als een fijne terechtwijzing dan als een felle haat aandeed.

Zij blijven geheel in den toon van zijn Harlequinades. En in dit genre zullen velen hem dan ook zeker blijven gedenken, als den sympathieken, immer verliefden feu Pierrot.

R. W. P. JR.





O. ZADKINE.
KOP, ALBAST EN MARMER. 1925.
(VERZAMELING COLONEL HAWS).

De beeldhouwer Zadkine, door H. van Loon

VOOR de eerste maal heeft de Russische beeldhouwer Ossip Zadkine, die al jaren te Parijs woont, er een representatieve tentoonstelling gehad. Men kent er hem van de groote salons en ook bij ons weet men, wat men aan hem heeft. Er zijn nederlandsche kunstenaars en kunstenaressen, die zijn werk een begrip en warmte van genegenheid toedragen, die in Frankrijk nog te schaarsch zijn. Hij zelf meent ook, in ons land beter begrepen te worden, niet omdat hij bizonder duister is, geheime bedoelingen heeft, noch onze landgenooten uitzonderlijk schrander zijn, maar omdat hij uitgaat van een opvatting, lijnrecht tegenovergesteld aan de schilderachtige, die te Parijs nog opgeld doet. Wie tegenover Zadkine's werk komt te staan, moet met alle tradities en normen afgerekend hebben, gelijk hij zelf allengs zijn lei heeft schoon geveegd.

Maurice Raynal, die over hem een boekje met tal van reproducties heeft geschreven (Valori Plastici te Rome, te Parijs bij Crès) drukt dit als volgt uit: 'Il est logiquement, rigoureusement impossible à la Critique d'art de découvrir un artiste véritablement créateur puisqu'elle n'a aucune base, aucun repère pour étayer son jugement. Sa tâche sera d'éclairer les lecteurs sur L'art qui ressortit plus exactement à ses moyens.' In overeenstemming hiermee zal het onderstaande zich voornamelijk tot een poging ter verklaring van het buitenissige verklaren. Op bladzijde zes van dezelfde studie heeft de belangstellende, alvorens die plaats te vinden, al gelezen: 'si la sculpture de Zadkine est si humaine, c'est qu'elle ne s'appuie justement pas sur les données souvent artificieuses de ce qu'il est convenu d'appeler l'Art.'

In zijn op het armelijke af sobere werkplaats ploetert hij als een ambachtsman. De zuivere beoefening van het ambacht is zijn technische uitgangspunt, in overeenstemming waarmee hij heel een verzameling snijen beitelwerktuigen voor de hand heeft liggen. De stoffen, waarvan hij zich bedient, nemen aldoor in aantal toe. Er is hout en steen en bij het steen voegde hij in bepaalde gevallen lood. Het hout werd soms verguld en verschillende soorten hout en steen staan hem ter beschikking gelijk buks-, pere- of acaciahout, marmer, porfier, albast en cement. Een enkelen kop heeft hij gelakt en er zijn eenige bronzen koppen in geglansd koper evenals in steen gebakken dieren.

Alles, wat uit zijn handen komt, is bewerkte grondstof, waarbij het accent op het laatste woord blijft. De invloed, die ze op de vormgeving oefent, is ermee aangeduid. Van de eigenaardigheden van het ter bewerking

gekozen hout en steen trekt hij zonder schromen partij. De vraag, dikwijls aan pottebakkers gesteld, in hoe ver zij de hand hebben in het eindresultaat, geldt voor Zadkine niet. Hij streeft naar harmonie in de versmelting van dit gegevene met den indruk, te wekken door wat zijn oog en hand eruit te voorschijn brengen.

Ook Paul Raynal stelt het overheerschen van het technische element op den voorgrond. Hij zegt: 'le rythme de Zadkine se subordonne de lui-même à la matière qu'il emploie. Son émotion vibre à l'unisson de celle du bloc de marbre ou de l'arbre qu'il a choisi; elle en épouse les accidents et, suivant un réalisme supérieur, elle accorde leurs défauts et leurs qualités en un tout harmonieux.' Eraan vooraf gaat de opmerking: 'Zadkine sait que l'âme de la matière est soeur de celle du sculpteur, et qu'elles épousent toutes deux les formes humaines en lesquelles elles se complaisent comme elles épouseraient également les querelles qui pourraient surgir dans leurs rapports.' En waardeering voor deze kunst geeft zich gereedelijk gewonnen aan deze samenvatting: 'Zadkine a découvert que le drame de la création artistique devait se jouer entre trois protagonistes seulement: sa sensibilité, la matière et ses mains.'

Dat te voorschijn brengen geschiedt, ook subjectief gezien, met de eenvoudigste middelen. Met nieuwe oogen in den zin, door middeleeuwsche mystici aan het woord gehecht, staat Zadkine er tegenover. Karel van de Woestijne zou het adamisch noemen. Alle vooroordeelen heeft hij uitgewied. Of hij in der haast geen levensvatbare wortelen mee heeft uitgetrokken? Wie dit werk bijeenziet beantwoordt de vraag bevestigend. Zadkine gaat ver. Hij gaat ver met dit voorbehoud, dat dit een kenschets, geen blaam is. Nogmaals zij een verwijzing naar Raynal's bezonnen studie geoorloofd. 'Il est bon,' leest men op bladzij 11, 'que notre sensibilité moderne soit de temps à autre rafraîchie par les efforts d'artistes tels que Zadkine et qui, appartenant à la race de ceux qui s'efforcent de recommencer à vivre tous les jours, tentent d'édifier un nouveau monde sensible en lequel ils pourront librement respirer.'

Dat hij fratsen maakt om den burgerman te verbijsteren, is een te dicht voor de hand liggende verklaring. Zijn technische rechtschapenheid staat voor het tegendeel borg, maar hiermee is het vraagstuk niet zuiver gesteld. Dit talent van stoere veerkracht en blijde leef lust moet als geheel worden door- en overschouwd. Dan blijkt de onvermijdelijkheid in de onderlinge afhankelijkheid der uitingen. In zijn drang naar een gezuiverde vormspraak gaat hij tot het uiterste. De natuur heeft hij haast volkomen losgelaten. Anderen gelijk Mondriaan schijnen verder te gaan, maar dit berust op een gezichtsbedrog bij den beoordeelaar. Mondriaan staat met den rug naar de natuur, maar daarmee heeft hij vergelijking met op ander plan werkenden, van wie Zadkine op den uitersten vleugel staat, onmogelijk

gemaakt. Wat Mondriaan maakt moet volmaakt verijlen. Er zijn begaafden met talent, die er veel in zien. Het voortbrengingsproces kan zich zoo sterk gezuiverd hebben, dat het als 't ware naar binnen slaat en zich zodoende als iets overbodigs opheft.

Zadkine's persoonlijkheid is daartoe in teorsch en geestkrachtig evenwicht. Er is een onmiskenbare kinderlijkheid in dit beeldhouwwerk en de aquarellen. Ongeoefende oogen moeten erbij aan Jantje's Kladschrift denken. De echte belangstellende komt eraan tegemoet in de houding, waarin de kunstenaar zelf het opzet. Dan herkent hij een streven, dat ook is in de muziek en de poëzie onzer dagen. Ook bij Zadkine maken de vormen zich los van de overgeleverde beteekenissen. Gedachte aan weergeving van werkelijkheid is even ver als de drang naar herschepping van daardoor gewekte indrukken. Deze kunst staat in een andere dan de zintuigelijke sfeer. Soort aanduidingen hebben weinig waarde, maar met het etiket expressionisme moet Zadkine zelf vrede hebben. Portretten zijn in deze orde van denken uitgesloten. Wat hij maakt zijn tot gestalte geworden begrippen, dus niet geïndividualiseerd, al acht hij het wenschelijk, sommigen een naam te geven, als Venus, die komisch aandoet.

Het zijn primitieve gestalten van simpele lijnen in aarzelende vormen, in zoo ver ze zich nauwelijks uit de stof losmaken. Maar een waarlijk scheppende kracht gaat hiermee samen, die de beelden uit de ruwe stof onder de straling van zijn kunstaandrift te voorschijn haalt. Iets als een geestelijke bevruchting gaat eraan vooraf, wat alles niet belet, dat de beelden het vaste contact behouden met wat ze waren en waartoe ze schijnen terug te keeren. Hun leven is dat van de sluimering, waarmee dat niet-geïndividualiseerde regelrecht verband houdt. Ze zijn in dien toestand tusschen waken en slapen gelijk de eerste mensch naar Rodin's beeld bij de verheldering van het bewustzijn. Een wonderlijke droom is hun bestaan, dat dezen naam niet verdient, omdat het zich nog niet zelfstandig maakte, zoo min uit de grondstof, waaruit de scheppende hand het laat geboren worden, als uit den scheppenden geest, welke die hand bestuurt.

Deze toestand geeft den werken tegelijk het vage en het felle, het tot in het gedrochtelijke onvolgroeide en het ingekeerde van een sterken kinderdroom. Dat vage, dit onvolgroeide, betreft den buitenkant, die dengene, die hier voor het eerst komt voor te staan, het meest treft en misschien weerhoudt, dieper in des kunstenaars pogen door te dringen. Het gedrochtelijke van afgodsbeelden blijft dien bezoeker bij. Tegenover negerkunst moet hij zich wanen. Hij ziet hideus verkronkelde figuren als wanstaltige misgeboorten, opzettelijke misvormingen, ter zijde samengedrukte vrouwen met de gewone attributen gelijk violen of kinderen, die in dit verband geen andere rol dan die van, zeg: een viool spelen, kortom gehavende en spookachtig verminkte gestalten, waar niets op

de plaats schijnt te zitten. Het hoofd staat haast nooit redelijk op den nek en van de oogen maakt de beeldhouwer zich met een Jantje van Leiden af. Als op archaische beelden vergenoegt hij zich met een ovaal, onverschillig hoe de verhouding ervan tot het geheel is. Dikwijls laat hij één kant van het gezicht gansch oningevuld. Raynal betwist, dat hierbij aan de negerziel mag worden gedacht, omdat er: ‘avant toutes les nations et toutes les influences il y a comme le statut primordial de la sensibilité,’ waarop volgt: ‘comme les artistes véritablement originaux possèdent les natures qui par quelque côté sont toujours primitives, Zadkine doit être naturellement apparenté aux plus anciens artistes de toutes les régions terrestres par les plus authentiques liens du sang.’

Wie hierbij over gevoelsgebrek mocht klagen toont volslagen gebrek aan begrip. Niets is Zadkine verder dan gevoel te willen geven in den versleten zin van het woord. Aan die valsche verfijningen of zelfverteederingen heeft hij een hekel. In plaats van deze bloemen te plukken graaft hij naar de wortels. Het rauwe karakter van die ondergrondsche dingen toont hij op het oogenblik, dat dit geschreven wordt, bij den kunsthandelaar Barbazanges en altijd op zijn atelier. De rauwheid aan deze verschijningen geeft van zelf de beschuldiging in de pen: die man verstaat zijn vak niet, pas als hij bewezen heeft, het métier onder de knie te hebben, mag hij de natuur loslaten, nu maakt hij van den nood een deugd*).

Dit kenmerk is Paul Raynal evenmin ontsnapt blijkens bladzij 13 van dezelfde studie, waar men leest: ‘on pourrait dire encore que Zadkine n'a pas de vocabulaire définitif et qu'il sait bien qu'il le recherchera éternellement sans jamais le trouver. Aussi son oeuvre est-elle sagement, humainement dépourvue de cette habilité factice qui arrondit les angles ou les fait valoir sans aucun besoin sensible’.

Een andere vraag is, of dit blijvend werk is. Dit alles gaf hij uit de gulle volheid van zijn kunstaandrift. Ook hij zelf moet dit als overgang zien, wat opnieuw de zuiverheid van zijn opvatting bewijst, omdat haast alle kunst overgangskunst is, maar zich voor voldongen uitgeeft. Die van Zadkine heeft het levende van het onvoldragene, wat niettemin in zich zelf besloten is. Elk stuk is een gaaf geheel, dat we als zoodanig aanvaarden, omdat de uitdrukkingskracht erin ons lief is, wat niet insluit, dat we ze aldoor in onze nabijheid willen hebben, noch, dat ze beantwoorden aan de traditioneele scheidslijn tusschen schoon en onschoon. Ook de voortbrengselen van primitieve stammen kunnen ons boeien tot fascineerens toe zonder dat ze door het gewone schoonheidsbegrip gedekt worden. De kunst van Zadkine wordt veeleer gekenmerkt door het feit, dat ze

* Van den zomer heeft Zadkine zelf de proef op de som genomen doordat hij zich tot taak stelde, een paard en de kreukels in mannekjeeren waarheidsgetrouw op papier te brengen. Hij slaagde daarin volkomen, een resultaat, dat hem zelf verraste en verheugt.



O. ZADKINE. JOB EX ZIJN VRIENDEN, HOUT. 1914.



O ZADKINE. TORS. VERGULD HOUT. 1916.
VERZ. MR. X., ANTWERPEN.



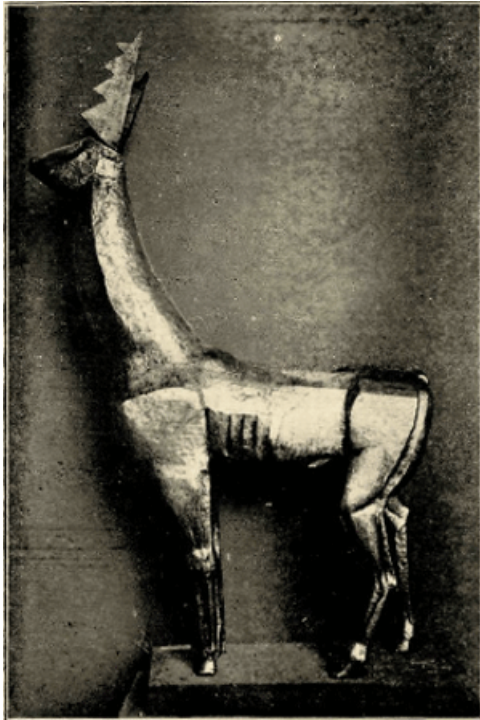
O. ZADKINE.
TIJGER. VERGULD HOUT. 1921. MUSEUM TE GRENOBLE.



O. ZADKINE.
DE GLADIATOR. STEEN. 1920.



O. ZADKINE.
MEISJESKOP. GRANIET. 1921.
VERZ. A. SIEGFRIED, PARIJS.



O. ZADKINE.
HERT. VERGULD HOUT. 1924.



O. ZADKINE. VROUWEEKOP. VULKAANSTEEN. 1924.
VERZ. I. MANTEAU, BRUSSEL.

stijgt uit een levensbesef, hetwelk op zijn beurt voor een groot deel door afkeer van de gewone schoonheidskriteria bepaald wordt. Die afkeer is te natuurlijker, daar hij niet agressief is. Met Zadkine als beeldstormer te zien doet men hem onrecht. De sterke indruk, dien de tentoonstelling laat, is dat het hem onmogelijk is, de dingen anders te zien en weer te geven.

Hij wil behagen, maar op een ander plan dan waarop dit gewoonlijk gebeurt. Het blijkt uit de zorg, waarmee hij zijn grondstoffen uitkiest en de resultaten tooit. Daarbij staat hij voor niets, zooals het verguldsel op iets als dat hert, het roode koper van enkele koppen of de visch van albast op een ruwe bonk glas bij wijze van golf. Men glimlacht erbij gelijk men doet bij die geestig in aarde gebakken dieren. In deze kunst is de lach hervonden. De lust, die Zadkine zelf in het maken vond, komt over den beschouwer. Eer dan den ernst, met het maken gemoeid, te schaden bevestigt de lach dien. Het beeld van dien profeet is volstrekt niet als iets vermakelijks bedoeld, maar zal het geen bezoeker euvel duiden, als hij de lippen plooit. De slaaf, die zich in vrijheidsverlangen uit zijn boeien losrekt, is edel van lijn en Cariatide of Wijnogst zijn knappe stalen van bouwbeeldhouwkunst. Anders dan het titanen werk van een Rodin deelen ze, evenmin als ooit bij Zadkine, het verscheurende en verscheurde van een gefolterde menscheijkheid aan den ontvankelijke mee. Kleurloos wat deze reactie-mogelijkheden aangaat, wekken ze voldoening om de kracht, waarmee de maker de technische moeilijkheden te boven kwam.

Die verruiming moet er vooral van uitgaan, als het als onderdeel in een geheel van overeenkomstigen stijl opgenomen is. Elk stuk van Zadkine kan op zich zelf gezien, maar stijgt uit een algemeen besef, dat doordrenkt is van de inzichten, die de bouwbeeldhouwkunst beheerschen. Dit brengt hem dien van iemand als Hildo Krop nabij. Naar dezen kant openen zich uitzichten voor zijn talent, maar voor een algemeene aanwending komt zijn werk niet in aanmerking. Het nauwelijks ontbolsterde ervan hangt daartoe te vast met de innerlijke waarde samen.

Het is een genot Zadkine temidden van zijn kunst erover te hooren. Een franke vroolijkheid gaat van hem uit, die zich opnieuw aan de beeldhouwwerken schijnt mee te deelen. Hij praat er makkelijk over en dan blijkt ook hij het vaste verband tusschen sculptuur en bouwkunst in te zien. Hij styleert, maar dit doende verliest hij met opzet niet de aanraking met de werkelijkheid. Het een en het ander wil hij vereenigen, in welke samenvatting het realisme tot iets als het hier in de mode zijnde *surrealisme* wordt. Maar met formules breekt Zadkine zich het hoofd niet. De trant, waarin hij tegenwoordig werkt, maakt den indruk, organisch uit zijn vroegere werkwijzen gegroeid te zijn, gelijk de tegenwoordige geleidelijk voor andere kan plaats maken. In dit opzicht heeft Raynal stellig gelijk, als hij Zadkine's vocabularium niet definitief noemt. De beeldhou-

wer zelf weet het wel aldoor te zullen zoeken zonder het ooit te vinden.

Als stadia ziet Zadkine ze, wat hem zoowel voor verstarring in een bepaalde formule als voor de aanmatiging dergenen behoedt, die gevonden meenen te hebben, of dit voorgeven, om zich zoodoende te ontslaan van de zich vroeger opgelegde verplichting om te blijven zoeken. In Scylla noch Charybdis zal Zadkine raken. Zijn natuur is daartoe te gezond en zijn talent te levend. Voor hem is scheppen iets zeer heugelijks en het is hem aan te zien, dat hij genot in het leven vindt. Terecht heeft Raynal geschreven, dat hij zich niet door de strak architecturale strevingen laat knevelen, wat niet in tegenspraak is met het bovenstaande. Elk werkstuk van zijn handen immers vraagt een eigen omgeving en enkele opdrachten voor onderdeden van een binnenhuis-inrichting zijn hem gegeven, maar aan geveltooi heeft hij zelden of nooit gewerkt. Moderne woningen, waarvan de stijl met den zijne overeen zou stemmen, worden te of bij Parijs zoo goed als niet gebouwd en het is duidelijk, dat hij in een huis, door tal van gezinnen bewoond, niets beginnen kan.

Wel was er ter tentoonstelling een zonderling misvormde kop, die als een hoeksteen van een huis bedoeld was. De neus wijkt binnenwaarts tusschen de volkomen strak getrokken wangen, zoodat wie ter zijde staat alleen die wanglijn ziet, waarachter de neus geheel schuil gaat. Zadkine heeft met opzet die oplossing bedacht om het licht te vangen. Ten slotte is het ontwerp niet uitgevoerd en de beeldhouwer weet duidelijk te maken dat het er op berekend was, zeg: honderd maal vergroot te worden zonder zijn karakter te verliezen. Maar dit blijft in zijn oeuvre een uitzondering. Strikt genomen behoort het niet tot de toegepaste kunst, maar niemand weet, wat nog uit zijn handen zal komen, ingeval hem metterdaad de gelegenheid geboden wordt, dingen te maken, die zich als onafscheidelijk onderdeel in een architectonisch geheel zouden schikken. De groote tentoonstelling van sier- en nijverheidskunst kan hem tot voordeel zijn geweest, ofschoon hij zijn, allerminst anarchistische, onafhankelijkheid nooit zal prijs geven.

Hiermee hangt ook samen, dat hij geen concessies doet. Anderen weten hun kunst van hun broodwinning te scheiden door bij voorbeeld, als de eerste het naturalisme den rug heeft toegekeerd, ter wille van voor de hand liggende verdiensten naturalistische bloemen verdienstelijk te schilderen. Zadkine doet dit niet en hij is overtuigd, het nooit te behoeven te doen. Een optimist als hij maakt zich geen zorgen, onder andere niet, omdat hij met weinig tevreden is, wat op zijn beurt uit die sterke blijmoedigheid voortkomt. Zoo wordt hem soms gevraagd, of hij geen portretten beitel. Hij doet het niet, want dan zou hij moeten kiezen tusschen een gelijkende beeltenis, die hem op ander plan zou tegenstaan, en een portret, dat als zoodanig mislukken, de of den afgebeelde mishagen, maar zijn kunstenaarsgeweten wel bevredigen zou. Daarom wijst hij

kort en goed zulke vragen af. In zijn jeugd, ja, toen was het wat anders. Lachend vertelt hij als een volleerd ‘pompier’ begonnen te zijn. Toen werkte hij geheel naar de naturalistische formule. Hij woonde in Engeland en in Rusland is veel van dat kleine werk verdwaald.

Sindsdien is er meer begrip gekomen voor de opvatting, waar hij van uitgaat. Vroeger waren de koopers meest Engelschen en Amerikanen. Op de laatste tentoonstelling waren het allen Franschen, die hem belangstelling toonden. In den loop van jaren hebben hij en de zijnen school gemaakt en Zadkine stond verrast, toen Unamuno, de Spaansche wijsgeer, die door zijn regeering gevangen werd gezet en sinds zijn bevrijding hier woont, bij een bezoek aan de tentoonstelling voor de vuist weg een stuk gewoon papier vernuftig wrong en vouwde tot er een zittende pad uit te voorschijn kwam. Op die manier tooverde hij ook een aap en andere dieren. Zadkine stond er bewonderend versteld van en behield de geestige pad. Bizonder karakteristiek is de gehurkte houding met de lange lijnen van de pooten en iets bizonders is het, zooals het beest het licht vangt.

Bij verscheiden van zijn eigen werken weet Zadkine kenschetsende bijzonderheden te vertellen. Hij wijst op het kubistische karakter erin en aanvaardt het als een betrekkelijke of voorbijgaande verschijning, die haar nut had. Er is een vergulde romp, die hij lang geleden maakte, maar toen was het een heele figuur. In den loop der jaren ontdeed hij den romp van overtolligheden en in zijn huidige gedaante bevat hij hem eigenlijk nog niet. Best mogelijk, zegt hij, dat ik hem nog eens breek en er twee afzonderlijke sculpturen van maak. Ik spreek hem van zijn neiging, de beenen te verkorten en hij antwoordt, niet te zien, dat ze te kort zijn. Zoo moet de verhouding, meent hij, wezen en dit geeft hem aanleiding te spreken over het belang van het gewicht of volumen in de beeldhouwkunst. Wie schilderijen van Picasso kent weet, dat ook deze met opzet de armen en beenen aan zijn naakten verdikt.

Een waarborg tegen verstarring is behalve Zadkine's natuurlijke veerkracht, die het leven makkelijk aanvaardt, zijn vermogen tot gestadige vernieuwing en verfrissching. Niet lang geleden stelde hij te Brussel ten toon. Hij toonde er een gansche reeks ‘gouaches’, van een verblijf te Como meegebracht. Hij was er heen gegaan om een fontein, werk van zijn handen, te plaatsen in een tuin. Hoe verlangt hij naar zulke opdrachten in Frankrijk, in de stad van zijn inwoning vooral, van overheidswege of van particulieren. Van de eerste is weinig te verwachten, al kan ook ten opzichte van openbare fonteinen van de tentoonstelling van sieren nijverheidskunst een bevruchtende werking zijn uitgegaan. Daar stonden van die dingen, welke de moderne eischen van architectuur en bouwbeeldhouwkunst naderden, zoo niet eraan beantwoordden. Zadkine zelf had er een staal van de laatste, geen fontein.

De indrukken, in Noord Italië opgedaan, in de natuur zoowel als in de steden, hebben zijn scheppingsvermogen opnieuw aangezet. Frisch en kleurig heeft hij golvende bergranden tegenover de spiegelingen van het meer, de verstorven straten zonder een sterveling, de binnenhoven van hoeven met de kluchtige beesten, maar ook groepen mensen, stellig misvormd, wanstallig als u wilt, immers soms tot gedrochtelijke dwergen met ongeëvenredigde ledematen vergroeid, op papier gebracht.

Wie deze prenten bekijkt en bladert in het dikke boek, waarin de schilder-beeldhouwer naar tijdsorde de reproducties van zijn voornaamste sculptures samenbracht, vraagt zich verwonderd af, hoe werk van een en dezelfde begaafdheid zoo ongelijke indrukken kan wekken. De toevalligheden van de beperktheid der persoonlijkheid - dat is: van de persoonlijke waardeschatting, worden hem zelden zoo scherp bewust als voor dit oeuvre. Deze erkenning stemt tot voorbehoud bij het uitspreken van een oordeel. Is de ongelijkheid inhaerent aan het werk, ligt ze aan den beoordeelaar? Kan niet spoedig de dag aanbreken, dat hij, nog dieper met Zadkine's kunst vertrouwd geworden, zich niet meer door belemmerende uiterlijkheden, die per slot van rekening alleen een neerslag van vooroordeelen misschien tot reactie dwingen, van een vol begrijpen en waardeeren weerhouden laat.

Wie het laatste ten opzichte van Zadkine doet, aanvaardt niet blindelings noch gedachteloos. De aard dezer kunst zelf sluit vervoering uit. Er is in kunstbeoordeeling niets dwazers dan vergelijken. Men kan Zadkine prijzen en Rodin bewonderen. Wie het eerste zonder het laatste doet bewondert Zadkine niet ten volle. Bij Rodin komt ondanks alles, wat op zijn kunst aan te merken is, een vervoering over u, die in het geval van Zadkine den vorm van een aldoor dieper dringen in des makers geest aanneemt. Men assimileert zich meer en meer met zijn gestalten; die van Rodin blijven als halfgoden op een plan, waarop geen bewondering den mensch tilt. De waardeering voor Zadkine's scheppingen komt voort uit een bezinning, welke de indrukken schift en het nauwe verband beseft tusschen die trekken, welke de beeldhouwer welbewust in de vormgeving opofferde, en de schoonheid der uitdrukingskracht, welke het gespannene dier beperking inhoudt.

Langs dezen weg komen we opnieuw tot de gevolgtrekking, dat het betrekkelijk onvoltooide, het toevallige, dat tot een hoogere noodzakelijkheid geworden is, het karakter van bewerkte grondstof, dat aan zijn werk eigen blijft, het leven en leven-wekkende eraan is. Dit zet zich sterker dan bij andere kunstwerken in het bewustzijn van den beschouwer voor en betreft hem rechtstreeks in het scheppingsproces.



O. ZADKINE.
KOP. HOUT. 1925.



O. ZADKINE.
BEELD. STEEN. 1923.



O. ZADKINE.
MUSICIENNE. BRONS. 1925.



O. ZADKINE.
HARMONICASPELER. HOUT. 1925.

XLVIII



L. RAEMAEKERS.
CHRISTUS (COLL. G., ROTTERDAM).



L. RAEMAEKERS.
DE BOLSEJIVISTISCHE MUIL.

Louis Raemaekers, door J. Zwartendijk.

DIT is nu wel bij uitstek de naam van een beroemd tijd- en landgenoot, die evenzeer vergood is geworden als verguisd.

Er kan immers zoo'n felle kracht uitgaan van een politiek teekenaar, die zich met hart en ziel aan zijne onderwerpen zet, dat het zijn tijdgenooten dan schier onmogelijk lijkt in zùlk werk kunst en bedoeling, die hier sterk zijn in en door elkaar en een onverbrekkelijk geheel vormen, te gaan scheiden.

Dit blijkt bijzonder sterk het geval te wezen bij een figuur als Louis Raemaekers.

Raemaekers heeft zijn heele leven geteekend en geïllustreerd, en ook vóór 1914 maakte hij regelmatig politieke prenten. Maar door den oorlog is hij zich als het ware eerst ten volle van zijn kracht bewust geworden, eerst toen konden zijne gaven tot een rijken bloei komen. Wat er gebeurde in de wereld was voor hem geen aanleiding om er thuis, rustig en bedaard, een politieke satyre van te gaan teekenen, voor Raemaekers werd de oorlog iets anders: de gebeurtenissen gooiden hem over onze grenzen en midden in den strijd. Deze vurige en overtuigende geest kon niet n e u t r a l blijven; Raemaekers koos hartstochtelijk partij, en bleek onuitputtelijk in het aandragen van nieuwe bewijzen, nieuwe aanklachten. Met idealen bezielde moest hij in zijn kunst uitdrukking geven aan alles, wat zijn hart tot in de diepste vezelen trof, en dit was en bleef het, wat zijn kunstenaarschap droeg en verhief. En daarom is, ondanks alles, het hoogste gelijk - niet het politiek, maar het geestelijk gelijk - aan zijn kant gebleven. Ten slotte doet het minder ter zake, welke partij hij nu koos. Blijft het voor zijn tegenstanders een ondoenlijke opgave, om dit in te zien? Ook de centrale rijken hadden misschien een dergelijke figuur voor hun zaak kunnen vinden, indien de ziel van een oprecht kunstenaar hunne leuzen maar gretig genoeg had ingezogen en als waarheid aangenomen.

Raemaekers' geest is in de oorlogsjaren zóó strak gespannen geweest, dat het hem geen moeite meer leek in een onafgebroken reeks teekeningen telkens weer nieuwe vondsten te doen, er alles naar zijne krachten op te zetten, om de partij welke zijne machtige liefde gewonnen had, tot een overwinning te voeren, terwijl bij al die oorlogsprenten de onderschriften, alle van hem zelf afkomstig, er één onverbrekkelijk geheel mee vormen. Want Raemaekers was niet de man om met min of meerdere handigheid omljnde opdrachten uit te werken: hij had die niet noodig, omdat hij boorde-vol was en het verloop van den strijd dag na dag meeleeftde en meeleeftde. Daarom was het ridicuul zijn propaganda als 'gekocht en betaald' te verlagen, en dat nog

niet zoo zeer, omdat dit op zichzelf een min dersoor tige insinuatie blijft, maar omdat men dan blijk geeft van den k u n s t e n a r Raemaekers niets begrepen te hebben. Het zou deze felle persoonlijkheid voor geen goud mogelijk zijn geweest een ‘Toppunt der Beschaving’ voor de tegenpartij te vervaardigen. Hierin schuilt trouwens het kardinale verschil, hij vervaardigde niet: hij getuigde en zijn kunst werd een altijd-vloeiende bron. En als alle idealisten ontging hij den hoon niet. Men verweet hem anti-Hollandsche gevoelens, omdat men niet wilde aannemen, dat deze vaderlander het land zag niet in, maar ruimer, van over zijne grenzen. De o o r s p r o n g van elke politieke prent is trouwens en zal dat altijd blijven: journalistiek, vlinder van één dag, die men beschouwen moet van het oogenblik uit toen zij, te midden van de politieke gebeurtenissen, haar reden van bestaan vond. Daartegenover mag de criticus, die een ander uitgangspunt heeft, als k u n s t alles en altijd aanvaarden. En men zal merken, dat het bezwaar van een soms door het onderwerp vertroebelde waardeering reeds na enkele tientallen van jaren wegvalt en voor een volgend geslacht in het geheel niet meer bestaat. Wat dan overblijft, is alleen de vraag of deze kunst e c h t was en of zij welde uit een waarachtig gemoed. Kan het iemand van ons nog schelen, wat precies de politieke overtuiging van Velasquez in zijn ‘Overgave van Breda,’ van een Goya, een Daumier was, als we bewonderend in hun kunstwerken verdiept zijn of grijpt uitsluitend de kracht aan, waarmee zij hun talent en hun innerlijk leven tot beelding brachten? En om een meer recente vergelijking te maken: dat Hahn overtuigd socialist was, bleef een aparte, een secundaire kwestie: niet om den S.D.A.P.-propagandist, om den mensch en den oprechten kunstenaar ging het v o o r a l in zijne prenten en daarom kreeg Hahn zoo'n breeden kring van bewonderaars. Alleen wie met heel zijn ziel zegt: ‘I k d i e n’, mag dat als motto, maar ook niets dan als dat, voor zijn kunst laten gelden - de verfoeilijke zijde van tendentius streven zal dan vanzelf wegvallen.

Wij gebruikten de woorden vergood en verguisd, zoo bijzonder van toepassing op Raemaekers. Dat men hem in Engeland verafgoodde, was zeer zeker om zijn politieke overtuiging, den artist huldigde men toen in de tweede plaats en eigenlijk nog toevalligerwijs. Maar toen men hem verguisde, wist men hem als kunstenaar niet minder dan als mensch te treffen, vooral als men zijne teekeningen voor handig, maar oppervlakkig uitmaakte. En toch kwam het oogenblik, dat de waarde van dergelijke subjectieve meeningen wegviel. Dat was nà den oorlog.

Wel is Raemaekers de satyrische, vlijmend-scherpe teekenaar van politieke figuren gebleven. Uitgeput was dit talent allermint en van een kleine inzinking kan men zelfs niet spreken. Maar er bestond geen front

meer, waar hij zijn karakteristieke gegevens voor het grijpen had tot aan de eerste linie toe, er waren geen landen meer, waar hij de publieke opinie kon meeslepen, er vielen goddank geen gruwel-daden meer te noteeren, geen verscheurende aanklachten, geen tragische episodes meer vast te leggen en het getal van de enthousiasten, die hem eens op de handen droegen, moet, het kan niet anders, kleiner geworden zijn.

Raemaekers moge ons de veronderstelling ten goede houden, dat hij aan een zekere leegte, een zekere gedesoevereerdheid niet ontkomen is; het leven hernam zijn gewonen tred en de laatste jaren kunnen voor hem niet de beste geweest zijn. Maar deze artist zocht toen, energiek, als met een forsche zwaai, naar een nieuwen uitweg. Niets kan men in een schilder meer waardeeren, dan wanneer hij probeert oude, afgetreden banen te verlaten om zijn kunst in een andere richting te hernieuwen, een eigenschap, die den besten eigen blijft. Hij ging reizen naar de Spaansche kust, naar Marokko, werkte daarna korten tijd in de Rotterdamsche havens. Dan weer bracht hij in symbolen en allegorieën zijn gevoelens over het bolsjevisme tot uitdrukking. En deze proeven van in hoofdzaak werk nà den oorlog stelde hij in de groote zaal van den Rotterdamschen Kunstkring ten toon, en later in andere steden van ons land.

Hoewel de politicus slechts voor een klein deel present was, zijn de meeningen buitengewoon verdeeld gebleven: een rancune, een verguizing is zóó gauw de wereld niet uit, en wat de vijanden van Raemaekers eens rondgestrooid hebben, is te vergelijken met een vetvlek, die zich nog een tijdlang gestadig kan uitbreiden. Daarenboven is Raemaekers niet iemand, die zich bij een of andere moderne richting weet aan te sluiten. Modern in den zin, dien men in Holland thans zoo ongeveer aan dat woord hecht, is zijn werk allerminst. En een schilder is hij ook niet; hij schildert wel, maar dat is toch geen karakteristieke kant van zijn talent. In eerste instantie is hij teekenaar en beschouwer van de menschelijke figuur. Hij bekijkt zijne modellen vlug, raak, zijn geest is soepel, zijn hand vaardig en het schijnt hem geen moeite te kosten tot in alle details zijn levende voorbeelden te volgen. Zonder aarzeling gooit hij de lijnen op het papier en telkens komt er wat goeds uit. Van een korte reis naar Marokko is een reeks schetsen meegebracht, waar een ander wellicht een jaar voor zou noodig hebben en die gegevens worden dan later, thuis op het atelier, uitgewerkt. Ook in de Rotterdamsche havens heeft Raemaekers zich onmiddellijk thuisgevoeld; met een enkelen greep had hij zijne notities klaar. Velen zouden daar langen tijd geduldig op moeten ploeteren. Natuurlijk ligt er op zichzelf zoomin in vlugheid als in langzaam geploeter een verdienste. Slechts de uitkomst geldt. Maar typisch is het wel, dat de voorkeur tegenwoordig zoowat naar het tegengestelde van wat Raemaekers geeft, uitgaat en daarom begrijpelijk, dat raakheid niet meer als een verdienste

aangerekend, maar bijna met oppervlakkigheid synoniem gesteld wordt. Het werk van Raemaekers is vlot, terwijl het langzaam-nadrukkelijke, het vlak-decoratieve, het moeizaam-gecomponeerde, het vergeestelijkt thans velen liever is dan alleen de geest, de esprit. Zoo vindt in Holland elke reproductie naar een vergeestelijkt onderwerp van Toorop of Van Konijnenburg haar gretig publiek. Dat is verblijdend, men kan er niets op tegen hebben, mits.... de kijkers niet te eenzijdig worden. Er is dermate gepredikt over innerlijke waarden, dat de meest onbeholpen tekening of de meest knoeierige schildering gaarne méé aanvaard wordt. Wij kunnen veilig zeggen, dat Raemaekers aan den anderen pool staat. Hij teekent goed, gezond, sappig, maar hij blijft: gewoon, en kent geen pose. Hij is, zoo gij wilt, impressionist, in de buurt van een Isaac Israëls, al wil dat volstrekt niet zeggen, dat wij hem met Israëls vergelijken. Maar hij heeft zeker niets met de school van Toorop of Van Konijnenburg gemeen, niets met de jonge Amsterdammers, niets met de moderne Franschen, niets met expressionisten of kubisten.

Wat men telkens wéér moet leeren, is het goede te puren uit een talent, zooals het is, niet het te willen vervormen, verwringen naar persoonlijke voorkeur of eigen inzicht.

Indien hier valt af te dingen is het wellicht op dit, dat journalistieke arbeid, met hart en ziel volbracht, in zekeren zin dezen kunstenaar gedwongen heeft zijn handigheid, zijn gemak bij het werk zóó toe te spitsen, dat zij hem een gevaar wordt. Aan gevoel voor compositie ontbreekt het hem zeker niet: daar is die weerlooze Christus-figuur, op wien een cirkel van demonische gestalten tegelijk schijnt af te stuiven en afstuit, daar is die prachtige tekening van ‘Le Gouffre bolsjewiste’, buitengewoon overwogen van lijn en verdeeling. Maar er zijn ook vele schetsen welke men in een verder, later stadium zou wenschen terug te zien, zooals bijvoorbeeld die krijttekening van twee Oostersche typen: ‘De Wijze en de Dwaas’ vol tinteling als reis-notitie, maar waaruit een monumentaal werk nog geboren kan worden!

Dit is het, wat wij Raemaekers, onzen grooten landgenoot, in alle oprechtheid toewenschen, dat hij er toe komen mag zijn vele knappe schetsen en ontwerpen eens in rustige overgave tot rijpe kunstwerken te voltooien. Maar daarvoor zou waarschijnlijk deze gevoelige en revolteerende mensch, die absoluut niet a u d e s s u s de l a m ê l é e staat, een harmonische wereld om zich heen behoeven en niet een arme wereld van onrecht en strijd.



L. RAEMAEKERS.
HET LIED VAN DE WOLGA.



L. RAEMAEKERS.
MAROKKAANSCH TWIST.



JORIS MINNE.
KERMIS, KOPERGRAVURE.

**Vlaamse houtsnijkunst
door Frank van den Wijngaert.**



JORIS MINNE.
ILLUSTRATIE UIT 'L'ENFANT DE MARGUELINE'
DOOR GASTON PICARD (1925). ED. 'LUMIÈRE'.

II. Joris Minne.

KAN een figuur als Frans Masereel de huidige Vlaamse houtgravuur beheersen, ons valt het moeilijk een stijl voller oeuvre voor te stellen dan die van Joris Minne. Zij is inderdaad enig in de geschiedenis van de xylografie, de wijze waarop deze streng-geordonneerde, energieke geest het intensief leven, het dynamies organisme, het harmonies spel der wit-en-zwart vlakken van de houtgravuur doorvoeld en... beleden heeft.

Elders omschreef ik volgender wij ze deze belangwekkende, jonge persoonlijkheid:



JORIS MINNE. 'AMOUR' UIT 'VOYAGE' DOOR BOD CLAESSENS.

Gesproken uit een generatie met de geweldige ethiek der 'ismen' achter zich, kind van een weergaloos kaoties moment, doch klaar en onbevangen als een jonge God, zò staat Joris Minne te midden van zijn dekadente, zijn vulkaniese tijd.

Het ekspressionisme leerde hem haten de onvolkomenheden der natuur en hare grillen; van het kubisme erfde hij die hoge zin voor stijl, welke gans zijn oeuvre kenmerkt.

Met zienersogen tracht hij te onderscheiden de felgeschokte onderdelen dezer wereld om ze daarna langs eigen temperament en brein weer visioenair herop te bouwen.

Elk voorwerp, hoe nietig en hoe schijnbaar-onbeduidend ook, is voor hem oorzaak en gevolg.

Tussen de hemel en de aarde wil hij juwelen, niets dan juwelen.

De aarde zèlf zal zijn: een kunstvol geslepen diamant in het kosmies schrijn van zonnestelsels en heelallen. -

Minne debuteerde in 1920 met een album, getiteld *S a b b a t* (zes gekleurde lino's). Deze mappe, alhoewel niet ontdaan van beloften, gaf echter nog weinige blijken van de hoge kwaliteiten, dewelke zijn later werk zo gelukkig zouden karakteriseren.

Verbonden als illustrator aan de Uitgeverij 'Lumière' te Antwerpen, verluchtte hij achtereenvolgens in de loop nog van ditzelfde jaar:

La Conjuraton des Chats door Roger Avermaete.

De derde nacht door Frank van den Wijngaert.

Daarna (in 1921) verschijnt zijn *CORNEMUSE*, illustraties op oud Vlaamse balladen, een bundel, waarin zich het ontvoogdings- en ontwikkelingsproces afspeelt van een kernachtig talent. Deze zes sneden zijn zoveel worstelingen voor eigen wijze van uitdrukking en eigen techniek. Indien men dit album opmerkzaam nablaadt, dan valt er zonder enige

moeilijkheid een leidraad, een klimaks in t'ontdekken. Deze klimaks stijgt gradueel maar zeker naar een kulminatie in de allerlaatste 'blok' *Het looze Visschertje*, als een triomfkreet uitgezegd!.... Reminiscenties verzwinden als bij toverslag, de techniek beweegt zich luchtig en vrij en is niet langer meer weifelend, harmonies wentelen zich de witen-zwart vlakken in en door mekaar naar vaste wetten. *Cornemuse*, hoe onevenwichtig ook, zal immer het meest belangrijk dokument vertegenwoordigen in Minne's evolutie-geschiedenis.



JORIS MINNE. ILLUSTRATIE VOOR 'HET LOOZE VISSCHERTJE.'

Nog uit dezelfde Sturm und Drang-periode dagtekenen de illustraties voor:
belijdenis door Frank van den Wijngaert.

Le Miracle de Vivre door L. Charles Baudouin alsook de prachtige verluchting van Marcel Millet's *Comédiens en tournée*, een bundeltje, waarin de definitieve grondslagen worden neergelegd van het genre, dat hem in de toekomst zo geliefd en.... vermaard zal maken.

Als illustratief werk volgen dan nog:

voor de Uitgeverij 'De Diskus', Antwerpen:

De Schuld door Frank van den Wijngaert (1922);

voor de Uitg. Mij. Prometheus, Den Haag:

Een voorbeeldige Vrouw door Roger Avermaete (1924);

voor de Uitgevers-Mij. 'Lumière', Antwerpen:

L'Enfant de Margueline door Gaston Picard (1925).

Inmiddels (over de jaren: 1922, '23 en '24) voltooit hij als zuivercreatief werk zijn series wandplaten, synthetische opvattingen van licht en schaduw, dewelke moeten gerangschikt worden onder de machtigste xylografiese voortbrengsels van onze tijd. Symfonieën van wit-en-zwartbetitelde ik ergens deze grootse scheppingen. Onder de mooisten vernoem ik: *Vischvrouwen*, *Kempisch Landschap*, *Bra-*

bantsch Landschap (hier gereproduceerd op verkleinde schaal), De Torens, Aqueducs, enz enz.

Op dit ogenblik werkt Minne aan een *Synthese van Antwerpen*, uitgebreide reeks vizioenen van de haven met haar mechanies en dynamies lyrisme. In voorbereiding is de verluchting van een tweede bundel antieke Vlaamse liederen: *Treize chansons du beau pays de Flandre*. Een bundeltje, getiteld *Alphabet* werd zo juist bezorgd door de Uitg. Mij 'De wilde Roos.' De conceptie van dit laatste werkje is uiterst origineel. Minne bewerkte er elke letter van het alfabet afzonderlijk in op zeer kleine afmetingen van 3,5 cM. × 4,5 cM. De letter zelf, op voorgrond, werd duidelijk, haast klassiek weergegeven; het achterplan van elk gravuurtje evenwel werd op meesterlike wijze opgeluisterd door karakteristieken uit haven en uit stad, net zoals hij zulks, maar in ruimer, breder mate, bedoelt in zijn *Synthese van Antwerpen*.

Niet alleen is Minne's oeuvre een der puurste uitingen van de hedendaagse houtgravuur, ook in de heropflakkerende kunst der kopersnede heeft hij zijn woord meegezegd. Het grenst schier aan het ongelofelike hoe gemakkelijk deze eerder 'brutale' verwerker van wit-en-zwart contrasten het vermocht te zegevieren over de geraffineerde vereisten van de aristokratiese kopertechniek. Resultaten als de hier gereproduceerde *Kermis* (verkleinde schaal) vertellen meer dan boekdeelen beschrijving. Andere werken als de cyclus *Images du Christ* (Ed. Lumière 1925), vijf kleine sneden, waaronder dit enig kleinood, dat *Aanbidding* heet, *Joodsch type*, *Synthese van Antwerpen* (niet te verwarren met hoger bedoelde houtsuite) kunnen gerust wedijveren met het mooiste dat beroemde moderne Franse kopergraveerders, als een *Laboureur*, een *Marie Laurencin*, tot nog toe voortbrachten.

In de laatste paar jaren penseelde Minne eveneens een rij waterverfschilderingen. U meent wellicht: ontspanningen?! Een soort 'Violon d'Ingres'! Dan vergist u zich. Deze jonge artiest heeft veel te veel 'ras' voor dilettantiese coquetterie. Daarom zijn panelen als *Molen*, *Brugsche hoekjes*, *Antwerpsch hoekje*, e.a. verklaringen van een rijp schildertalent.

Neemt men daarbij nog in aanmerking, dat - uitgezonderd wat betreft zijn picturale arbeid - deze jonge man totaal 'selfmade' is: i.a.w. dat hij zijn dubbele vaardigheid over hout en koper geheel aan zichzelf te danken heeft en in dit opzicht van geen mens ook maar de elementairste vingerwijzing ontving, dan zal men eerst ten volle de betekenis van deze kunstenaar beseffen: de energieke stuwning, die achter dit schijnbaar roerloos oeuvre zwoegt en hijgt!....

**Verlaten boschje,
door Hélène Swarth.**

Bij 't heidekerkhof, waar van levensleed
Wel veilig rusten, moede en kalm, de dooden,
Weet ik een bosch, den wandelaar verboden,
Klein doolhofbosch, dat ik alleen betreed.

Een enkle lijster kweelt er lente's oden.
Het holle pad, fluweelig mosbekleed,
Door struikhout slingert, nauw een voetzool breed,
En 't geurt er zoel naar eikloof, aarde en zoden.

Vannacht zal dolen, wen daar maneglans
Zijn zilver zaait door 't duister van de boomen,
Een lievend paar, dat niet in slaap kan komen,
Met heimlijk fluistren, ijlen schimmedans
En, hand in hand, bezaligd blijven droomen
Tot dageraad verguldt den blauwen trans.

**De weelen,
door Hélène Swarth.**

De Weelen dansen, in den blanken dauw,
En lokken zoet den jongen Voïvode,
Bedwelmd gezegen op de zachte zode,
Omwuifd van sluiers manezilverblauw.

Hij weet het niet hoe stil hem sleept ten doode
De hand, die streelt zijn roodfluweelen mouw,
Hoe bruid en moeder mare brengt van rouw
Eens de onverwachte bleekbestorven bode.

De Weelen dansen, in den damp der maan,
In enger kring, al sneller, tot hem duizelt -
Een guzla zingt, heel 't bosch geheimvol suizelt.
Van vreemde weelde moet zijn ziel vergaan.

De Weelen drijven, strenglend saam haar armen,
Haar prooi naar 't meer, dat weet van geen erbarmen.

De doode en het kristal
door H. van Elro.

In den geboren evenmaat der vlakken
hebt gij het strakke licht uiteengespleten
en tot een weeke, schaduwlooze keten
te saâm gelegd om haar verwezen hand.
Is dit het laatste van het milde leven,
dat gij haar lichaam hadt te geven:
de opschik van een wuft, veelkleurig band?
Want als een deerne hebt gij haar getooid,
- eenzaam gekooid in haar vermoeide droomen
en weerloos - tot de zon heeft teruggenomen
den smaad van haar verwezen hand....

Nederlandsche monumenten in Japan, door J. Feenstra Kuiper

DE Nederlandsch-Japansche betrekkingen zijn een merkwaardigheid op zich zelf geweest. Hoewel er vrij wat episoden zijn aan te wijzen, welke de Hollanders buitenslands en zelfs de Oost-Indische compagnie en het latere bewind over de Archipel meer tot roem verstrekken, en hoewel men in dat opzicht omtrent Hirado en Deshima heel wat anders kon wenschen, toch worden deze oude betrekkingen ons door menig volk benijd. Of tot die afgunst wel reden is, of het niet verkieslijker zou zijn, recente dan zoo stokoude vrienden met Japan te zijn, laat ik daar. Maar het heeft in ieder geval dit gevolg, dat men naar een gebied van aanraking niet behoeft te zoeken.

Daardoor ook bevatten de Nederlandsche musea een schat van Japansche kunst. Dienaangaande behoeft ik alleen maar te herinneren aan de tentoonstellingen van Japansche prenten in 1912-15, waarover professor de Visser, in 'Elsevier's Maandschrift', zulk een merkwaardige reeks artikelen schreef. Wat echter speciaal de Nederlandsch-Japansche betrekkingen aangaat, heeft 'Elsevier' bereids een Japansche prent met één Compagnie's schip van de scheepvaarttentoonstelling in Amsterdam gegeven (Jrg. 24, 1914, blz. 373) en aangaande de overblijfselen in Japan zelf vindt men een stuk in Jaargang 30 (1920), blz. 225.

Dat hiermede over dit onderwerp het laatste woord gezegd zou wezen, zal wel niemand beweren, die zich eenigszins rekenschap geeft van het groote aantal geschriften, hierover ook in de laatste jaren verschenen. Ook in Japan houdt men zich, zij het in beperkten kring, bezig met de geschiedenis der betrekkingen tusschen dit land en het onze.

Eenige dezer Japansche werken over dit onderwerp zijn geïllustreerd en uitsluitend uit platen bestaat het 'Taigaishiryō, bijjutsu daikan' of, zooals de ondertitel luidt: 'an Album of historical materials, connected with foreign intercourse', van den heer Nagayama, directeur der Bibliotheek te Nagasaki met Engelschen tekst van den heer Kōga. Dit album bevat zoowel documenten als gedenkstenen, historische plaatsen, zoowel kunstvoorwerpen als andere, alles overblijfselen van de buitenlandsche betrekkingen van Japan, ook uit de middenste en laatste periode van het Tokugawaregime (± 1650-1850), welke in vele werken over dit land nog zoo vaak een 'onbeschreven bladzijde' worden genoemd. Een tweede deel van dit album is in bewerking. Het in dit artikel behandelde is echter meest daar noch elders gepubliceerd.

Ons onderwerp en de afbeeldingen kunnen in een aantal deelen gesplitst



FIG. I. SUEYOShibune (SCHIP VAN DE FIRMA SUEYOSHI VOOR DE BUITENLANDSCHE VAART), MET BEZOEKERS EN ENKELE WESTERLINGEN, VERMOEDELIJK HOLLANDERS, AAN BOORD. HOUTSNEDE NAAR EEN SCHILDERIJ IN DE KIJUMIZUTEMPEL TE KYOTO.



FIG. 2. INGANG VAN DE HAVEN BIJ HIRADO, NABIJ DE PLAATS WAAR EENS DE NEDERLANDSCHE FACTORIJ LAG.

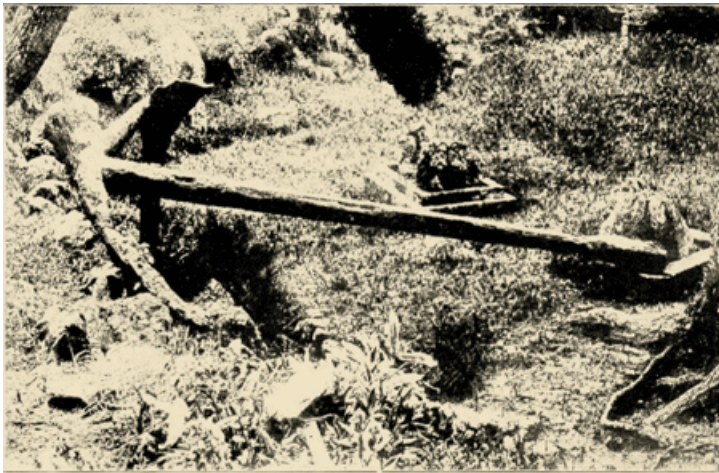


FIG. 3. NEDERLANDSCH ANKER IN 1782 GEVONDEN IN DE BUURT DER VOORMALIGE NEDERLANDSCHE FACTORIJ VAN HIRADO.

worden. Eerst komt een en ander over de oudste vormen der Nederlandsch Japansche betrekkingen met de daarop volgende episodien gedurende het begin der 17e eeuw. Daarna behandel ik het verblijf der Hollanders te Nagasaki en het eiland Deshima. Terwijl tot besluit eenige afbeeldingen den invloed der Hollandsche kunsten en wetenschappen zullen illustreeren.

De gedaante, waaronder de Hollanders zich aanvankelijk in Japan vertoonden, was die van avonturiers-kooplieden. De bekende Jan Huygen van Linschoten, Nederlandsch pionier in het oosten, vermeldt, dat destijds (1584) ieder, die naar Oost-Azië (China, Japan) wilde tijken een zekere som als kapitaal voor eigen zaken noodig had. Zoo ging omstreeks dat jaar een zijner landgenooten in Portugeeschen dienst derwaarts. Later, toen voor het eerst een Nederlandsch schip in de Japansche wateren kwam (Februari 1600), was dat een der overblijvende uit een vloot van vijf vaartuigen, die was uitgerust door één der toen nog bestaande afzonderlijke maatschappijen, opgericht door Van der Hagen, die, van het feit, dat althans dit schip, dat onder een hevigen storm op de Japansche kust strandde, met de lading werd geborgen, geenerlei voordeden heeft getrokken. Evenwel waren er onder de overlevenden van de bemanning, die zich als scheepsbouwer, koopman, geschutgieter of in ander bedrijf in Japan vestigden, en ten deele goede zaken deden, zelfs tot naam en aanzien kwamen^{*)}. Ze traden in relatie tot de Japansche autoriteiten; sommigen kwamen tot zekeren invloed; ze pasten zich veelszins aan bij de toestanden des lands. Enkelen vestigden zich voorgoed en namen deel aan den buitenlandschen handel als ingezetenen. Het Japansche schip, dat op de eerste afbeelding is weergegeven, geeft een denkbeeld van die door particulieren gedreven eigen zaken en scheepvaart in het begin der 17e eeuw.

Het Tokugawa-regime, dat toen juist gevestigd was, moedigde zooveel mogelijk den buitenlandschen handel aan, en bevorderde, dat daarin een zoo groot mogelijk aandeel genomen werd door de eigen binnenlandsche schepen, welke onder contrôle der overheid stonden. Voor het uitrusten van zulke vaartuigen verleende men passen, voorzien van rood zegel. Een aantal daimyos (landsheeren), eenige tempels en een menigte handelaars bezaten zulke verlofsbrieven om schepen in de groote vaart te hebben. Onder laatstgenoemde vinden we ook enkele buitenlanders vermeld, o.a. Miura Anjin (William Adams) en Yayōsu (Jan Joosten Lodenstein)^{†)}. Beiden waren met genoemd Hollandsch schip in Japan gekomen en hoewel de eerstgenoemde als raadgever van Iyeyasu het best bekend is, heeft ook de ander, naar wien o.a. een straat (wijk) in het handelscentrum van Tōkyō genoemd is, een zekeren naam gekregen. Het graf van Adams meent men te

*) Hun avonturen worden beschreven door Dr. Wieder in een dezer dagen te verschijnen werk van de Linschoten-vereeniging, het laatste van de deelen aan deze reis gewijd.

†) Kokushidajiten p. 1411; Tōjō Nihonshi (afd. Yedo Shosei dl. VI).

hebben teruggevonden, maar het wordt betwijfeld, of dit werkelijk het zijne is. Behalve de genoemden is ook Van Santvoort zeer bekend geworden.

Of de schepen dier vreemdelingen van een soortgelijk model waren als het hier afgebeelde, is niet vast te stellen. In ieder geval hadden deze er in zoover mede te maken, dat Japansche firma's te Nagasaki en elders personen (vermoedelijk buitenlanders) in dienst namen, die door taalkennis (b.v. Portugeesch, Hollandsch, enz.) en andere kundigheden bijzonder geschikt waren om als bemiddelaars en raadslieden op te treden in de streken, waarop men handel dreef (China, Philippijnen, Achter-Indië, Java, Sumatra). Zoo ontvingen de Hollanders de eerste berichten over het verblijf van bovengenoemde schipbreukelingen van een Portugeesch kapitein, die zoo'n Japansche jonk commandeerde. Met een dergelijk vaartuig, door den Heer van Hirado uitgerust, kwamen twee leden dier bemanning te Patani op de kust van Annam en hun berichten gaven mede aanleiding tot de eerste zending van de Oost-Indische Compagnie naar Japan in 1609, waarbij de eerste officieele 'hofreis' gedaan werd, eveneens in zulk een schip, en waarbij de beroemde pas verkregen werd, die (hoewel de formule eenigszins afwijkt) blijkbaar overeenkomst vertoont heeft met de bovenvermelde 'brieven met rood zegel', echter nu ingericht voor een in 't buitenland gevestigde monopolie-maatschappij van een andere natie.

Ook later verschijnen deze Japansche schepen keer op keer in de annalen van den handel der Compagnie in die streken. Ze treden ook als concurrenten en tegenstanders op. Zoo b.v. in Formosa, waar de handelspolitiek van het pas gevestigde Hollandsche gezag de Japansche vaart belemmerde, hetgeen een botsing ten gevolge had (1628), waarvan de gouverneur Nuijts, later ook door de 'hooge Regeering' gedesavoueed en aan de Japanners uitgeleverd (1630), het slachtoffer werd.

Intusschen was de verandering in de politiek van het Tokugawa-regime begonnen, waarbij de vervolging tegen het Christendom tenslotte geleidelijk een bijna volledige afsluiting van alle verkeer met den vreemde tengevolge had, hetwelk het einde van het uitzenden der eigen Japansche, voor overzeeschen handel bestemde schepen beduidde. De herinnering daaraan wordt levendig gehouden door een aantal votiefschilderij en o.a. in de Buddhistische Kwannontempel 'Kiyomizudera' te Kyōto. Het hier afgebeelde is aan dat heiligdom aangeboden in October 1634 (Kanei 11) en behoorde aan het handelshuis Sueyoshi (afb. 1). De vorm is ongeveer die van een Chineesch schip met een hooge verschansing, voorzien van patrijspoorten en uitspringende ingangen; de lengte moet ongeveer 12 jō (36,5 M.), de breedte 5 jō, 4 shaku (15,3 M.) zijn geweest, terwijl aan de 3 masten de groote, moeilijk te hanteeren zeilen zijn bevestigd. Sommige bijzonderheden doen echter ook aan Westerschen invloed denken. Er moet ruimte in zijn geweest voor 300 personen. Derge-

lijke schepen zijn het eerst bij Hirado gebouwd. Op den voorsteven bevond zich een hut voor den commandant.

Of het festijn, dat we hier zien aangericht, gehouden werd ter herinnering van een behouden terugkomst, of wel om een andere reden, is onzeker. In ieder geval vermaken de aanwezigen zich met muziek en dans, met rooken en waarzeggen en met diverse kaart- en bordspelen. Spijs en drank zijn er in overvloed aanwezig.

Onder de aanwezigen o.a. rechts aan den achtersteven en in het want bevinden zich een aantal vreemdelingen en matrozen, kenbaar aan hun kleeding (hoeden en mantels) benevens aan hun lichter haartint. Om dit laatste alleen reeds is het aannemelijk, dat het Hollanders zullen zijn geweest. Daarenboven waren de Portugeezen toen in naam reeds verbannen en hoewel ze nog te Nagasaki (op Deshima) vertoefden en er handel dreven, zullen ze vermoedelijk destijds niet meer als gasten van een Japansch huis op een feest zijn afgebeeld.

Door deze omstandigheden - verbod van de Japansche groote vaart en den Portugeeschen handel - werd juist destijds de hoop levendig, dat de Hollandsche 'negotie' zeer tot bloei zou komen en men vond er aanleiding in om de gebouwen voor de factorij bij Hirado in meer solieden en fraaien stijl te vernieuwen en zodoende ook hierdoor vorm te geven aan de gedachte, dat de Compagnie zich langzamerhand duurzaam in Japan had gevestigd. De later te behandelen redenen werkten ertoe mede, dat men daar in 1636 toe overging.

Een Nederlandsche kaart van 1623 geeft de ligging van deze factorij vrij duidelijk weer. Aan de noordzijde (rechts voor de binnenvarenden) van de fleschvormige reede en haven lagen de huizen van het stadje en de verschillende dorpen; het meest naar buiten toe, aan een bocht 'Kawauchinoura', lag toen de Nederlandsche 'logie'. De gebouwen waren echter nog alle van hout en wat leem geheel in Japanschen stijl, hetgeen dikwijls ongesteldheid veroorzaakte en brandgevaar meebracht. Daarom trok men te Sakikata aan een landtong bij de reede, \pm 4 K.M. van het stadje Hirado een nieuw, fraaijer en steviger steenen bouwwerk op, waardoor 't Comptoir' werkelijk wat meer aan den weidschen naam 'het kapitale of koninklijke huis', door sommige der opperhoofden gebezigd, beantwoordde. Aan de overzijde van de straat op Kyushū, waar nog eenige pakhuizen stonden, bevindt zich het dorp Hinoura.

De Westersche bouworde en de hoogte van de factorij, waardoor deze zich boven de huizen der Japanners verhief, wekte afgunst en zodoende konden de christelijke jaartallen 1636 en 1639 in den gevel (die echter ook in 't oude gebouw voorkwamen n.l. 1612 en 1618) met vele andere christelijke gebruiken der Hollanders aan de vervolgingspartij onder de Tokugawaregeering tot voorwendsel dienen voor het willekeurig en hard

bevel om deze pas gereed zijnde bouwwerken onmiddellijk te sloopen (1640). Het toenmalige opperhoofd Caron (door den heer van Hirado heimelijk gewaarschuwd) stemde hierin onmiddellijk en zonder voorbehoud toe, redde dus den toestand voor de Compagnie en voorkwam een gewapende overval op factorij en schepen door de reeds geconcentreerde troepenmacht.

Toch waren ook na afbraak van dit nieuwe ‘kantoor’ nog genoeg andere overblijfselen uit 's Compagnie's tijd op het eilandje ‘Hirado’, dat bij het meest westelijk gedeelte van Kyūshū in het zuiden van straat ‘Tsushima’ tusschen Japan en Korea ligt. Grootendeels echter zijn die door een brand, in 1906 vernield. Een foto en prentkaart, gekozen uit een aantal, die de stamhouder van de daimyōs van Hirado, Graaf Matsuura, aan schrijver dezes aanbod, zijn hierbij afgebeeld n.l. 1e. de haveningang bij Kawauchi no ura (afb. 2) en een prentkaart van het omstreeks 1782 bij de voormalige factorij opgevischte steenen anker (afb. 3).

Dit zijn, behalve een steenen muur, 2 putten, benevens de uitgebreide historische verzamelingen van graaf Matsuura en die van eenige particulieren, de voornaamste Hollandsche herinneringen aan den bloeitijd van dit nu zoo afgelegen oord, hetwelk alleen door zeer ongeregelde bootverbinding van uit Sasebo of Hinoura te bereiken is. Feodale gebruiken zijn er nog in eere, zooals duidelijk blijkt, als onze gezanten eens een bezoek aan het eiland brengen en de bevolking uitloopt om de vertegenwoordigers der oude vrienden van hun Heer te begroeten.

Het moet dus aan het beleid der toenmalige opperhoofden uit die jaren (1634-'41) worden toegeschreven, dat de Hollandsche handel de kritieke periode van sluiting des lands overleefde en gehandhaafd bleef. Behalve de goede verstandhouding met de plaatselijke daimyōs hebben ze steeds de gunstige gezindheid gezocht van de bij hun aankomst pas gevestigde macht der Tokugawas.

De Portugeezen hebben voor hun missie o.a. aansluiting gezocht bij de tegenstanders van dat regime, n.l. Hideyori en de zijnen, die tot aan hun vernietiging in 1616 te Ōsaka gevestigd waren; ze hebben tevens door dit weifelen als anderszins de verdenking versterkt, dat zij politieke bijoormerken hadden. Daarentegen heeft de Nederlandsche Compagnie, sinds de vestiging in Japan, zich steeds absoluut loyaal gedragen tegenover de bestaande Shōgunale regeering. Zij heeft deze door onderricht in allerlei (b.v. door het zenden van artillerie-instructeurs en zelfs door feitelijken bijstand met eigen geschut) geholpen tijdens den Shimabara-opstand van 1637. Zij heeft de vriendschap en de gunst van het gouvernement te Yedo aangekweekt door passende en welgevallige geschenken. Ze had het succes deze aanvaard en gewaardeerd te zien en als blijvende gedenkteekenen plaatste het Shōgunhuis ze bij de groote monumenten, die ze destijds (na 1636) voor de, kort na de overwinning van Osaka in 1616 overleden



FIG. 4. STAANDE EN HANGENDE KANDELABRES, DOOR DE OOST-INDISCHE COMPAGNIE AANGEBODEN EN IN DE TOSHŌGU (GRAFTEMPEL VAN IYEWASU) TE NIKKŌ GEPLAATST.



FIG 5. ARMLUSTERS, VERMOEDELIJK VAN HOLLANDSCHE AFKOMST, AAN DE MUUR VAN DE TOSHOGU MET BAS-RELIEFS



FIG. 6. HOLLANDSCHE SCHEEPSLANTAARNS, JAPANSCH VOTIEFSTUKKEN IN HET HEILIGSTE VAN DE KEIGA, GRAFTEMPEL VOOR IEMITSU TE NIKKO.



FIG. 8. GRACHT TE NAGASAKI, DIE VROEGER DESHIMA VAN DEN VASTEN WAL SCHEIDDE.

stichter van haar huismacht, en later voor andere Shōguns oprichtte.

Het bekendst zijn wel de kandelabres bij de Tōshōgu te Nikkō, het reeds genoemde groote heiligdom voor Iyeyasu. Wie de torii (shintō-tempelpoort) en de groote hoofdingang met de beschermgeesten doorgaat, en links omslaande, over het voorplein, met zijn talrijke gebouwen zich naar de hoofdtempel begeeft, bevindt zich, als hij eenige treden is opgestegen, vóór den beroemden tweeden ingang, ‘de Yōmeimon’. Daar staan links en rechts eenige kandelabres (deels in een omhulling voor bederf bewaard), waarvan bij alle de buitenlandsche herkomst door den vorm direct opvalt.

Hierbij doet zich de vraag voor, welke luchters nu eigenlijk van Nederlandsche afkomst zijn. Daarbij heeft men in het oog te houden, dat voorzoover bekend, ten eerste in 1636 op de gewone reis naar Yedo het opperhoofd Caron en de koopman Hagenauer bij den pas opgetreden Shōgun Iemitsu het succes hadden, dat het vroegere opperhoofd van Formosa, Nuyts, door de Compagnie vrijwillig als gijzelaar overgezonden, eindelijk werd vrijgelaten. De gunstige stemming van den Shōgun was vooral veroorzaakt door aanbieding van een grooten 30-armigen kroonluchter van 796 pond, die bij de audiëntie in een houten toestel was opgehangen en door den Shōgun voor plaatsing in de Tōshōgu werd bestemd. Ten tweede weet men, dat ook de hofreis van 1640 van zeer groot belang was. In dat jaar toch had men twee Portugeesche schepen, die, tegen 't bevel van 't vorig jaar in, toelating verzochten, teruggezonden en de opvarenden terechtgesteld. De band met de Europeesche natie, die toen de oudste (bijna een eeuw oude) brieven in Japan had, was verbroken; de antichristelijke beweging, die destijds onder de leidende ambtenaren veld won, bedreigde, zooals we zagen, ook de Hollanders. Ook toen echter vielen de aangeboden staande koperen kaarsenkroon, benevens 12 armluchters, met 500 waskaarsen, zeer in den smaak en wederom werd plaatsing in het mausoleum te Nikkō bevolen.

Aldus kan men de Hollandsche herkomst aannemen van den hangenden kandelaber (rechts) en den staanden (links), welke men hier ziet gereproduceerd (afb. 4) en die links vóór den Yōmeimon zijn opgesteld. Gelijk blijkt zijn zij door dichte omhulsels omsloten. Ook meldt het opschrift, dat beide; de draaiende lamp (deze bewoog n.l. als ze brandde) en de staande tōrō (= votieflantaarn), uit Holland kwamen en geheel van westersch maaksel zijn.

Over den staanden kandelaber aan de overzijde (niet op de afbeelding) waarbij men vermeld vindt, dat deze van de Ryū Kyū gekomen is, bestaat nog eenige onzekerheid. Zoo wijst de platte grond van den tempel voor in het album, waaraan ik de plaat ontleen, deze als ‘Hollandsch’ aan, en de Westersche vorm doet bij velen de meening ontstaan, dat zij iets met

den Hollandschen handel te maken heeft. Daartegenover ontbreekt elke vermelding van zulk een geschenk in de geschiedbronnen onzer landgenooten, zoover men deze daaromtrent heeft onderzocht; alleen is daar sprake van de twee bovengenoemde. Bovendien vermelden de ‘Annalen van Nikkō’ het aanbieden van een ‘kandelaber’ door de bewoners der Ryū Kyū in 1644, hoewel in dit bericht ook sprake is van een draaiende lamp ‘uit Korea’, terwijl die, gelijk we zagen, uit Holland komt. Verder heeft de z.g. Ryū Kyū-lantaarn 30 armen, evenals de staande aan den overkant, zoodat verwarring mogelijk is.

Doordat de geschenken van deze landen (Nederland, Korea, Ryū Kyū) bij elkaar geplaatst zijn, heeft men het wel willen doen voorkomen of het hier de hulde van de drie ‘schatplichtige’ landen gold. Het spreekt vanzelf, dat dit een misvatting moet heeten. Zoo is dan ook het karakter voor ‘tribuut’, dat vroeger in het opschrift in den tempel voorkwam, vervangen door dat voor ‘geschenk’. Ook de voorstelling, alsof deze kandelabres bepaald met het oog op den bouw van de Tōshōgu (die trouwens pas in 1637 begon) zouden gezonden zijn, lijkt onjuist. Ten slotte zijn de luchters, gelijk van zelf spreekt, afkomstig van de O.I. Compagnie, en niet van de Nederlandsche regeering.

Naast het Hollandsche geschenk sieren verschillende (totaal 118) tōrō's of Japansche steenen tempellampen, afkomstig van verschillende landsheeren, het monument van Ieyasu. Dit is echter vooral een teken van den rang, die den giften der Compagnie en dus ook den afgevaardigden, die ze aanboden, toekwam. Het karakter van die giften is reeds hierdoor bepaald, dat het Shōgunaat al heel spoedig begon en er stelselmatig aan vasthield een tegengeschenk mee te geven en, in geval de Compagnie iets extra's aanbood, volgde ook iets dergelijks van de zijde van het Bakufu. Ook hiermede dient men rekening te houden bij overweging van de vraag of die lantaarns als ‘tribuut’ beschouwd werden.

De bovenvermelde 12 armlusters van 1640 zijn denkelijk aan den bijzonder mooi gebeeldhouwden muur naast den Yōmeimon aangebracht (afb. 5). De basreliefs stellen, naar men ziet, voor: bergvogels, phoenixen, pauwen in de bovenvakken en watergevoegelte (ganzen, eenden) in de beneden vakken. Deze geven een denkbeeld van de schoone, doch eenigszins overladen versiering van de tempels te Nikkō, die tot de beste voorbeelden behooren van de Japansche bouwkunst in de 17e eeuw.

Dat voor den Shōgun, onder wiens bewind bovengenoemde geschenken zijn aangeboden, n.l. Iyemitsu (1636-1651) en ook in diens eigen mausoleum, de ‘Reiya’, op korten afstand van de Tōshōgu gelegen, een ‘product’ van Nederlandsche afkomst zou zijn geplaatst, ligt voor de hand. Dit is vermoedelijk aangeboden omstreeks 1655. Er zijn in dien laatsten tempel ook enkele geschenken uit Korea, doch terwijl deze, evenals bij de Toshōgu,

buiten op den voorhof staan, bevinden de Nederlandsche lantaarns zich in de ‘Honden’, het heiligste centrale gebouw van den ‘Iemitsutempel’ (afb. 6), naast de fraaie votieven, welke, zooals de wapens met de drie pitten aanduiden, van leden van 't Tokugawahuis of anders van de allergrootste landsheeren afkomstig zijn. Deze votieven zijn kraanvogels, bamboes (teekens van lang leven en geluk) enz.

Verder vindt men nog in het museum te Nikkō, waar de persoonlijke eigendommen van den eersten Tokugawa-shōgun te zien zijn, een aantal artikelen, die van het etiket ‘Hollandsch’ voorzien zijn: een juweelkist met snijwerk (afb. 7), een klok met Japansche uurkarakters, een ‘eenhoorn’, e.d. De catalogi zijn echter in dat opzicht niet eenstemmig en men houde in 't oog, dat tot nog voor korten tijd in Japan ‘Hollandsch’ een aanduiding was voor al het Westersche en dat b.v. ook de Portugeezen reeds uurwerken hebben aangeboden. Wel is het zeker, dat de Japanners onze klokken met gewichten gekend hebben, aangezien daarvan nog wel een eigenaardige nabootsing wordt aangetroffen. Aan 't gewicht is dan een wijzer bevestigd, die volgens Japansche indeeling de uren van een etmaal aangeeft. Deze behooren echter feitelijk in een later gedeelte van dit opstel thuis; hier kan volstaan worden met de vermelding.

Ten slotte vindt men ook aan de overige graven der Tokugawashōguns, o.a. aan dat, bij de Zōzōji-tempel te Shiba in Tōkyō wel eens een ornament, dat wordt bestempeld als van Hollandsche afkomst te zijn. Doch dergelijke mededeelingen zijn niet zonder nadere contrôle te aanvaarden.

Zoo bleef de Nederlandsche Compagnie dan in Japan gevestigd en bood jaarlijks, na 1790 om de 4 jaar, haar geschenken aan. Echter is het bekend, dat ze al gauw na de afbraak van de gebouwen op Hirado gedwongen was naar Nagasaki te trekken (1641), waar ze het sinds 1635 voor de Portugeezen gestichte en door het verblijf van onze voorvaderen vermaard geworden Deshima betrok. De waaivormige afbeelding van dat eiland is zoo dikwijls gepubliceerd, dat we die bekend mogen onderstellen. Hoe het eiland destijds in de baai van Nagasaki lag, weten we ook van tal van kaarten uit de 17e en 18e eeuw, waarop ook de Nederlandsche schepen staan. Een daarvan is reeds bij een vroeger artikel opgenomen. Echter is nu het gedeelte om de baai drooggelegd en de aldus ontstane stadswijk heet thans in haar geheel ‘Deshima’. Het voormalige eigenlijke eiland is echter nog duidelijk op den plattegrond van de stad te herkennen. Reeds vroeger*) heb ik een en ander elders besproken, en aangewezen, hoe de factorij er uitzag; daarom kan nu volstaan worden met de behandeling van hetgeen er van over is en enkel merkwaardige desbetreffende kunstwerken.

*) ‘Indie’, 4e jaargang, blz. 484.

Wat nog bestaat, is de strook water, waardoor de factorij vroeger van den wal gescheiden was, en die nog duidelijk den vorm van een boog heeft (afb. 8). De brug, die vroeger, in het midden daarvan, de verbinding met den vasten wal vormde, is echter verdwenen. De gebouwen zijn nu meest pakhuizen van leem en hout, al is een der huizen (links op den voorgrond) nog kenbaar aan zijn Europeesch voorkomen en zijn marmeren gang.

In den tuin van dit huis (nu een restaurant) is ook opgesteld het stuk steen, dat men op afb. 9 ziet. Hoewel het opschrift eenigszins onduidelijk is, moet het toch blijkbaar als 'V.O.C. (het embleem der O.I. Compagnie) 1696' worden opgevat. Het signet is nogal verwrongen, zooals dat op meer door Japanners vervaardigde afbeeldingen het geval is; de afmetingen zijn 80 bij 50 cM. Het stuk zou door Boedinghaus omstreeks het midden der 19e eeuw naast de opperhoofdwoning ontdekt zijn.

Bij dit geval heeft men rekening te houden met het feit, dat op het eiland aan het eind der 17e eeuw zoo goed als geen steenen voorkwamen. Op Deshima toch waren alle huizen weer van hout, grootendeels in Japanschen stijl evenals op Hirado. Het blijkt echter, dat in het genoemde jaar 1696 het brandvrije pakhuis 'de Lely' een der twee opslagloodsen, die in tegenstelling met de meeste andere gebouwen aan de Compagnie zelf behoorden, geheel vernieuwd is. De arduinsteenen voet, waarop de pakhuizen waren opgetrokken, en de drempels zijn daarbij door andere vervangen. Nadat voor dit doel eerst een bepaalde steensoort was afgekeurd, koos de Compagnie een monster van blauwen steen en dit werd ter contrôle van het te leveren materiaal gemerkt en bewaard. Nu is het mogelijk, dat het merken met 's Compagnie's insigne zal zijn geschied. Tevens werd in het contract met den aannemer van de herstelling bepaald, dat, als de steenen vloer binnen 3 jaar 'qualijck gelegd zoude blyken te zijn', de steenhouwers verplicht waren om deze gratis te herstellen. Met het oog op een en ander ligt het voor de hand, dat men om steeds te kunnen bewijzen, sinds wanneer het fundament zich daar bevond, in één der steenen en wel in het genoemde monster een jaartal zal gemaakt hebben. Dit kan dan de bewuste steen zijn, die nu in den tuin staat. Inderdaad een ontvullende verklaring voor het opschrift op dezen steen, maar daarom op Deshima niet onwaarschijnlijker.

Toch zij erop gewezen, dat ook in de befaamde gevelsteenen te Hirado, zoowel in het oude gebouw als in het nieuwe, dat wegens dat opschrift moest worden afgebroken, het teeken V.O.C., benevens het jaartal van stichting stond. De vraag doet zich voor of de Compagnie toen, ruim een halve eeuw na de verwijdering van deze, het weer zal hebben aangedurfd om in het herbouwde pakhuis zulk een gevelsteen aan te brengen. Ook dat kan men onderstellen, hoewel het geenerlei steun vindt in de papieren van de factorij.



FIG. 7. JUWEELKIST (SPAANSCH WERK?), VERMOEDELIIK DOOR DE NEDERLANDSCHE O.-I. COMPAGNIE AAN EEN DER EERSTE SHŌGUNS AANGEBODEN, IN HET MUSEUM TE NIKKŌ.



FIG. 9. STEEN MET V.O.C. 1696 (?) IN DEN TUIN VAN EEN DER HUIZEN WELKE OP HET VROEGERE DESHIMA STAAN, TE NAGASAKI.



FIG. 10. SCHIP VAN DE O.-I. COMPAGNIE.



FIG. II. 'WATERPOORT', WAARDOOR DE GOEDEREN WERDEN BINNENGEBRACHT.



FIG. 12. HUIZEN IN DE STRAAT (DISPENS MET EETZAAL, ENZ.).

Waar de overige Nederlandsche monumenten te Nagasaki nog verder ter sprake komen, kunnen we nu overgaan tot enkele schilderstukken, welke de factorij en het leven der Nederlanders hebben geïnspireerd. Daarbij is de keus zeer ruim.

Een tweetal rolschilderijen (makimono) geven wel de meeste bijzonderheden. Dat, hetwelk bewaard wordt in de bibliotheek te Nagasaki, is reeds gepubliceerd in den vroeger vermelden historischen atlas en elders en geeft het nauwkeurigste beeld van alle gedeelten van het eiland omstreeks 1784.

Het tweede, dat ik hier behandel, is minder uitvoerig. Een schip op de golven met vlaggentooi en matrozen in het want vormt het begin (afb. 10). Daarnaast komt de waterpoort, waardoor men de lading binnenbracht, met het Tolkenhuis, waarbij een Hollander met pijp en eenig vee. Aan het voorste gedeelte van het eiland steekt de Nederlandsche vlag boven de huizen uit, waaruit men kan afleiden, dat de teekening uit de verte zal zijn genomen (afb. 11). Het volgende beeld (afb. 12) verplaatst in het straatje, dat van de poort af dwars over Deshima liep. De stijl der huizen is hier zeer duidelijk. Beneden waren pakhuizen en boven de woonvertrekken met balkons, waar men, naar Japanschen trant, door de opening van de papieren schuifdeuren vrij in kan zien. Men ziet, behalve Hollanders en hun Indische bedienden, die, misschien in overeenstemming met hun naam ‘zwarte jongens’ (waarvan ‘t Japansche kurumbo = neger is afgeleid) donker en iets kleiner zijn geteekend en die, als ‘zwarte Hollanders’, ook de allongepruik dragen, ook nog eenige Japanners.

(Slot volgt).



De nachtegaal **door Emmanuel de Bom.**

HET was Zondag-avond van Nieuwmoer-kermis, volop in de heerlijke zomermaand. De twee kameraden, Jefke Merghelynk, de sigarenmaker, en Muske van Dijck, de voerman, waren samen uit geweest. Zij hadden verschillende herbergen bezocht en een flinke pint gedronken. Ze werden stilaan wat locht in den kop en wat zwaar in de beenen. Ze hadden gekaart, gepraat, geluisterd naar den klap van de gasten in d'herberg. 't Was tegen half-acht, en nu werd het tijd om maar samen weer naar huis te trekken. Ze gingen dus, niet veel zeggend, langs een zijpad door den stillen avond. Boven hun hoofden welfde veruit de wijde hemel, de zon was aan 't neigen en, terwijl de broeiende warmte nog over alles hangen bleef, dreef over de heete landen een verkwikkende zoelte. De mannen voelden een loomte in kop en beenen wegen.

- Hoor 'ns, Muske, sprak Jefke, terwijl hij zijn maat staande hield.
- Wat is er, maatje?
- Daar zit 'm.... zie....

Jefke wees omhoog naar den hoogst en top in de breede ronde kruin van een machtigen eik, een eind ver over 't veld.

In de stilte van den avond orgelden parelende tonen. Dan, eenige diepe waterslagen: ti-u.... ti-u.... tiu-tiu-tiu....

- De nachtegaal, fezelde Jefke.
- Muske luisterde ook, aandachtig, met ingehouden adem.
- Ja, 'tis 'm, zei hij, na een poos.

Het gezang helmde over de eenzame streek.
Daar was als een vrome toover over de lucht.

- Laat ons nog wat luisteren, zei Jefke.

De twee gasten strekten zich gemakkelijk uit tegen een berm aan den aardeweg, naast de gracht waar brem en hazelaar groeiden.

Een weldadige rust zeeg door hun vermoeide leden. De genoten glazekes zaten in hun beenen. Ze waren niet dronken, alleen wat locht in 't hoofd. Er kwam een zwaarte over hun oogleden - en 't deed deugd zich in den warmen avond eens uit te strekken.

Ze hadden niet te verletten, en morgen werd er toch niet gewerkt. Ze zouden vannacht nog vroeg genoeg op hun matras liggen op den zolder, die de zon den heelen dag had doorstoofd. Ze bekwamen er heelemaal van.

De bladeren in de gulden schaduw der twijgen, suisden haast onhoorbaar. Van heel verre uit het hei-dorp kwam af en toe gonzend geklank overgewaaid van een draaiorgel ergens of 't geblaas en getoet van een kermis-

trompet. Maar die klanken vielen spoedig stil. En men hoorde nu alleen nog den eenzamen zanger daarboven, die zijn plechtig avondlied aanhief.... Hij zat boven op den derden eik van de dreef die op den aardeweg uitliep naar het goed van den jonker. Verderop lag het rieten dak van een hoeve, waar het late licht als oude sneeuw over lag. Alles scheen ingeslapen in de omringende stilte. Nu begon het luchtige klare nootjes te regenen uit het stoute keeltje van den ongeziene nachtegaal.

- Als we 'm maar eens konden te zien krijgen, meende Muske.

- Ik zie hem, fluisterde Jefke schielijk.

't Werd, ginds-hoog, een frazelend gemijmer, dan weer een forsig gehamer van klankjes, schel getik op een zilveren aambeeld, klinkklaar gebel of kristalgetinkel. 't Was lijk een springfontein van zoete en felle geluidjes. Dan smet de vogel uit zijn keel een gorgelend spel van parelige toontjes, een paternoster van lichte trillerkens, als een snoer van kralen aaneengeregen.

't Klonk door den stillen avond als getokkel op een vreemd instrument. Een mierelend geswatel, dat rees en dan weer daalde, luchtig danste of speelsch stoeide. Toen werd het een hartstochtelijk dringen, een weemoedig zeuren, een lang-gerekt weeklagen..

't Was een eindelooze melofee, een zilverig gewef van wisselende tonen, dat opeens scheen te scheuren en af te breken. Toen was 't aarzelend herbeginnen en dapperder slaan en jagen, een vragen, een smeeken, een bidden, 't Was een gebed, opstijgend in den zomerschen nacht, den nacht, die, over 't eenzame land, met stillen luister geruischloos nederzank.

Het donkerde stilaan. Jefke en Muske hadden een tijd roerloos gelegen, Een welligheid was zoet door hun leden gevaren en de zwoele lucht had hen bevangen met slaperigheid. Mus had zijn oogen een poosje dicht gedaan.

De nachtegaal zweeg een tijd. Toen vielen opeens weer heldere waterslagen en hoog over 't land zweefde het mierelende gezang, sleepend soms of droomerig kwijnend, met vlagen van driftig geweld.

Zij waren zoetjes in slaap gevallen. Alle geruchten waren verstomd. Het was nu nacht, en de maan dreef als een weke ronde bloem door de wijde ruimte der hemelen....

Hun adems gingen rustig. Hun lichamen waren roerloos gezegen in den weldadigen sluimer. 't Was de zwoele zomernacht en de vredige rust alom.

....Toen, bij 't uchtendklaren - de nacht was kort - Muske opeens ontwaakte, keek hij verbaasd rond zich, en zag Jefke naast zich liggen, zijn maat met wien hij gisterenavond zoo kalm naar huis was gegaan, na de lange uren op de kermis. Hij wreef zich even de oogen. Hij hoorde hoe Jefke rustig doorsliep. Hij stond op en trok stilletjes naar huis.

Jefke lag en sliep nog een tijd door.... tot de zon opeens door zijn geloken oogwimpers kwam boren en hem wakker maakte.

De nachtegaal zweeg.

Mientje

door Hélène Laman de Vries.

I.

MET een bons viel de voordeur achter Mientje dicht. Ze schrok er even van. Ze had het niet zoo hard bedoeld en ze wist zelf niet, hoe het kwam. Misschien omdat het zoo'n heerlijke, stralende herfstdag was, vol zon en zacht, mild licht, dat je blij maakte en vroolijk om alles en om niets. Ze voelde zich vol van een wijd geluk om het heerlijke, warme zonnelicht en om de ijle, doorzichtig blauwe lucht, waarin heel hoog donzige wolkjes dreven, zilver-wit, doordrenkt van licht.

Mientje zette de gedachte aan de harde bonk, die ze met de voordeur had gemaakt, kordaat van zich af. Die deur was nou eenmaal dicht en Mevrouw van Velzen zat boven in de achterkamer en had 't misschien niet eens gehoord.

Kittig liep ze door aan de zonzijde van de straat, tot ze op het Juliana van Stolbergplein kwam, waar ze even staan bleef op het trottoir, dat het omrasterde grasperk insloot. - Wat gloeiden die dahlia's en die asters in het gindsche perk. Heerlijk, die felle kleuren tegen elkaar. Zoo iets zou je nou nooit aandurven voor een japon, daar zou het bepaald schreeuwend leelijk op zijn en hier was het kleureffect prachtig.

Ze liep langzaam om het perk heen, in overgegeven bewondering voor de rozen, die welig bloeiden langs den rand. Hoe fijn was zoo'n stamroos. Elegant en slank hief zich de stam langs de groene, witgepunte stok omhoog en als een kroon stond daarop de toef van bladeren en bloemen, die gracelijk wiegden op haar stelen.

Stil stond het naaistertje te genieten van al die bloemenpracht. Met bijna eerbiedige aandacht beschouwde ze de fluweelige blaadjes van een volle, donkerroode roos, waarvan vaag de zoete geur tot haar kwam. Je kon nooit aan iets leelijks en slechts denken als je bloemen zag, vond Mientje. Het was ook zoo'n mooi woord, zoo zangerig: bloe-men. En rozen klonk ook lief: ro-zen. Aan fluweel moest je denken, als je dat woord voor jezelf zei, aan heel zacht, soepel fluweel, met zoo'n diepen gloed er in. Wat waren er toch veel mooie dingen in het leven. Als je maar gewoon om je heen keek, zag je telkens iets, waar je dan eventjes je gedachten bij moest laten stilstaan, om er van te genieten. En het maakte je blij en gelukkig, en elken dag kon je dat heerlijke gevoel hebben, wel tien-, wel vijftig maal, en meestal ging het ongemerkt aan je voorbij. Je ondervond het wel als iets heerlijks, maar ook als iets, dat telkens terugkwam, waar je aan gewoon was. Het was haast ondankbaar, dat je

niet meer bedacht, hoeveel moois en gelukkig er iederen dag in het leven was. Zouden alle menschen dat zoo vinden? Mientje stond even stil bij de gedachte, dat er menschen konden zijn, die niet telkens die mooie, lichte oogenblikken zouden hebben. Maar hoe kòn dat? Hoe kon je nu zoo maar voorbij die prachtige bloemen loopen, zonder te zien, hoe mooi ze waren? En hoe kon je die wolkjes zien drijven, zonder een gevoel te krijgen, dat daar iets heel teers en reins boven je was? Het kon niet anders, waarvoor had de lieve God je dan twee oogen gegeven?.... En stil liep ze verder, doorzond van haar zachte gepeinzen.

Maar toen ze in de Theresiastraat Wouter Baars zag aankomen, brak opeens de glanzende draad van haar gedachten af en met een heftigen bonk ving haar hart aan te kloppen.

Nadat hij haar dien middag op Scheveningen had ontmoet, had Wouter een bezoek afgelegd bij Mientje's moeder, heel correct, om kennis te maken. Moe vond hem een netten jongen, zoo knap en keurig in z'n kleeren en met zulke heerige manieren en ze had hem bij het afscheidnemen gezegd, dat-ie gerust eens terug mocht komen, als hij lust had. Altijd welkom hoor! Baars had gaarne de invitatie aangenomen en was nog een- of tweemaal komen oploopen, 's avonds, als hij Mientje thuis wist. Ans was er dan ook bijna altijd en Bertha, de oudste zuster, en de aanwezigheid van een man had een frisschen toon in het gesprek gebracht.

Annie, het typistetje, vond hem een aardigen jongen. Wel haar genre. Ze liet hem dit merken, heel niet opvallend of opdringerig, maar met een guitige kameraadschappelijke coquetterie, die den jongen man amuseerde en waarvan argelooze Mientje niets merkte.

Ze was niet erg ontwikkeld, Mientje. Op school had ze haar best gedaan, zooals ze altijd in alles haar best deed, nauwgezet als ze was, maar ze had steeds te kampen met haar droomerige natuur en heel veel praktische kennis was haar niet bijgebleven. Ze had ook nooit verlangd, ergens voor door te gaan, zooals de zussen, Bertha en Annie, hadden gedaan, de één voor lager akte, de ander voor stenografie en handelscorrespondentie. Nee, zij had er geen hoofd voor. Ze ging maar liever rustig op 't handwerkcurcus en leerde keurig naaien en stoppen en verstellen, en ze was best tevreden met haar kleine verdiensten als verstelnaaister; ze vond het prettig, den heelen dag stilletjes te zitten werken bij de menschen, meestal in een knus klein naaikamertje, met een kopje koffie 's morgens en 's middags een kopje thee, en met eens 'n vriendelijk praatje van de mevrouw of één van de dochtertjes, die haar kwamen vragen of ze dit nog wou doen of dat. De menschen waren altijd vriendelijk, vond ze en ze nam, weinig vragend voor zichzelf, gelukkig met de kleinste hartelijkheid, onbewust van het leven het mooiste en liefste en koesterde zich in het zachte zonnetje, dat haar dagen omgaf en dat van haarzelf uitstraalde.

Ze leefde onder de beschermende vleugels van Moe en de zussen, in gestadige bewondering voor de knapheid van de twee laatsten. Ans kon wel eens erg plagen, maar Moe en Bert verdedigden haar dan weer. Ze was, op haar negentiende jaar, onschuldig als een kind, dat volop geniet de schoonheid van het leven. Het leelijke zag ze niet, ze keek er langs in volmaakt onbegrip.

Haar bewondering en vertrouwen in haar huisgenooten had zich in de laatste weken uitgebreid tot Wouter Baars, en in haar hartje groeide, stadig en mild, een wijde, zachte liefde voor den jongen, die haar behandelde als een klein lief zusje, zonder tot dusver een poging te hebben gedaan tot intiemere toenadering.

Ze hield van hem op een rustige, stille wijze, zooals alles rustig en stil was in haar. Van den aard harer gevoelens gaf ze zich nauwelijks rekenschap.

Hij kwam met een jongensachtig gebaar van verrassing naar haar toe en ze stonden even stil tegenover elkaar.

‘Mooi weer, hè?’ zei hij.

‘Ja, prachtig!’ antwoordde zij.

En toen zwegen ze en liepen samen voort. Hij stapte na haar op de tram en ging naast haar zitten. Hij keek terzijde naar haar ronde, blozende gezichtje met de zachte oogen, die voor zich staarden in verlegen verwarring, omdat ze voelde, dat Wout keek.

Toen ze uitgestapt waren en naast elkaar verder liepen, vroeg hij haar, eens met hem mee ‘uit’ te gaan. ‘Eerst naar de bioscoop, zeg, naar Asta, daar is een heel goed programma,’ zei hij op onverschillig-prijzenden toon, als iemand, die er veel verstand van heeft, ‘en dan even iets gebruiken bij Centraal, daar zit je aardig, zoo 's avonds. Goed strijkje. Een vriend van me wil ook meegaan, met z'n meisje. En dan wij met z'n tweeën.... kan wel leuk zijn.’

Mientje voelde zich onrustig worden. Haar burgerlijk-stijf fatsoensbegrip, nauwkeurig afbakenend wat ‘kon’ en wat ‘niet kon’, gedoogde wel de bioscoop, maar schrok terug voor het loszinnige café-plan.

‘'s Avonds.... in Centraal....’ begon ze schroomvallig, bang haar vriend te kwetsen. ‘Dat ken je toch niet doen, Wout?’

‘Waarom niet?’ vroeg hij luchtig, ‘wat is daar nu in? We zijn met z'n vieren, jij en ik en Frans van Maaren en Bella Rovers. Ga nu maar mee, zeg, er is heusch niets in.’ Mientje antwoordde niet.

Ze aarzelde nog, toen ze haar woning naderden. Haar verlangen, Wouter een plezier te doen, streed met haar instinctmatigen afkeer voor het avond-drukke café met menschen en muziek.

Van den anderen kant der straat kwam Annie aantippelen, het felgroene hoedje diep in de oogen, aan weerszijden van het smalle gezicht een ver naar voren getrokken haartoef. Bij de voordeur troffen ze elkaar.

Annie schelde aan en Wouter stak Mientje de hand toe tot afscheid. 'Ik kom je afhalen morgen, Mien; ga nu maar mee - het is heusch niet gek.'

'Wat is niet gek?' moest Annie dadelijk weten. De jonge man aarzelde even, voorvoelend, wat komen zou. Stom van 'm, om dat nou te zeggen. Hij legde het geval uit, eenigszins korzelig. Mien duwde de deur open, waarvan het slot geklikt had en trad naar binnen. - Waarom moest dat nu? Waarom konden ze niet gezellig thuis blijven, of dan wèl naar de bioscoop, dat vond ze heerlijk, maar daarna niet naar zoo'n eng café.... jakkes nee! - Ze bleef aarzelend staan in het smalle portaalje en een schok ging door haar heen toen ze haar zuster hoorde zeggen: 'Hè, Mien, wat ben jij een flauw schaap. Inplaats dat je het prettig vindt en aardig, dat Wout je een pleziertje wil aandoen!' Maar voordat Mientje haar protest kon uiten, dat ze het wèl erg aardig vond van Wout, maar dat ze alleen...., ratelde Annie al weer door: 'Maar als ik je nou 's chaperonneerde, zou je dan wel willen? Nee, zeg, laten we dàt doen, leuk, dan heb ik er ook wat van!' Wouter zweeg, maar Mientje kwam haastig naar buiten met een blij gezichtje. 'Hè ja,' zei ze uit den grond van haar hart. Het leek haar een uitkomst. Met An er bij zou het niet zoo griezellig zijn. An was vertrouwd en bekend, en de angst die ze gewoonlijk had voor de scherpe tong van haar zuster, verdween voor het gevoel van veiligheid, dat de aanwezigheid van iemand 'van thuis' haar geven zou. 'Dan zijn we met ons drieën.' voegde ze er schuchter achter, omdat ze Wouter's gezicht zag betrekken.

'Maar die twee anderen zijn er nog,' zei hij. 'We zijn in ieder geval met meer.'

'Ja, maar die ken ik niet,' zei ze heel zachtjes. Wouter verborg zijn teleurstelling in een luiden schaterlach. 'Vooruit; dan maar met z'n drieën, bang kindje. Nou, ik kom jullie wel afhalen morgen, half acht. Adie!' Hij draaide zich om en liep weg, met geforceerd-lange passen, quasi-onverschillig zwaaiend met zijn stok. Annie oogde hem na, terwijl Mientje langzaam de trap opliep.

- Knap figuur heeft-ie, - zei An in zichzelf. - Leuk type wel. Hij vond het niet zoo bar, dat ik mee wou, maar dat kan me niet schelen. En ik doe d'r Mien een plezier mee. -

In de huiskamer waren haar moeder en oudste zuster bezig de tafel te dekken voor het middagmaal. Mientje stond lusteloos bij het raam - ze had nog niets verteld van het uitgangetje. An viel met de deur in huis: 'We gaan naar de bios,' kondigde ze aan, 'Wouter heeft Mien en mij gevraagd en er gaan nog een paar kennissen van Wout mee.'

'Zoo,' zei de moeder, 'dat is rejaal van 'm.'

'Vind je het niet leuk, Mien?' vorschte Bertha, die onraad vermoedde;

Het jongste zusje keerde zich van het venster af en knikte. ‘Ja, heel leuk,’ zei ze zacht, met een gloeiende kleur.

‘En hoe laat ben jullie dan thuis?’ wou de moeder weten. ‘Je mot zeker weer de sleutel mee hebben, Ans.’

‘Ja, blijft u maar niet wachten, moe.’ En, terloops: ‘t Zal ook wel wat later worden, want we wilden nog even ergens gaan zitten.... in Centraal....’ Haar moeder trok een bedenkelijk gezicht, ‘s Avonds laat?’ zei ze. ‘Ken je dat doen, Annie? Ik vind het niet gepast, hoor.’

‘Och wat!’ antwoordde haar dochter, wrevelig, ‘Wat heb je nou onschuldiger als Centraal. Iedereen komt er. En ik ben toch ook geen kind meer, zou ik zeggen. - Als Mien nou alleen ging met Wouter, maar ik ben er bij om te chaperonneeren.’ Het klonk goed, vond ze en het was een argument tegenover Moe, veel beter dan dat van haar leeftijd. ‘Kinderen zijn kinderen’, zei Moe altijd, ‘en al ben jullie nou honderdmaal meerderjarig, zolang je bij mijn in huis bent....’ Maar dit van het chaperonneeren sloeg in en Moe liet zich suggereeren en was nu geheel met het plan ingenomen.

‘Wel ja, geniet jullie maar van je jonge jaren,’ zei ze gul. ‘Kom kinderen, aanzitten. Mina, da's nou wel 's leuk, hè meid; jij heb niet zooveel.’ En ze knikte goedig haar jongste toe, die verward en blozend ging zitten. - O, als Moe het maar verboden had, - dacht ze, - dan had ze niet hoeven gaan. Maar nu kon ze er niet meer af. En Wout vond het prettig, als ze meeging, dus daarom ging ze natuurlijk. De bios vond ze wel fijn, maar daarna.... Ze stelde zich Café Centraal voor, zooals ze het eens gezien had, toen ze oom Gerrit in Rotterdam hadden opgezocht en, laat terugkeerend, door de avond-verlichte stad naar huis waren getramd. De drukke, roezige Poten, met de schreeuwend-felle verlichting vóór het Café, waar achter de breede ramen mensen zaten aan tafeltjes, en daar achter nog veel meer mensen, een heele zaal vol - het had haar beklemd als iets vreemds-vijandigs en ze was blij geweest dat ze in de tram zat, die vlug door de menschevolte op straat heengleed. In die drukte te loopen, onder dat felle witte licht - niets voor haar. En nu zou ze zelfs die zaal binnen moeten gaan en zitten aan een tafeltje tusschen vreemde mensen.

Het loopen op straat 's avonds, met de Jubileumfeesten in September, had ze ook griezelig gevonden, maar toen liep ze stevig gearmd tusschen Moe en Bert en toen was er zooveel moois te zien, dat je er de mensen haast door vergat. ‘Bange muis,’ zei Bertha wel eens plagend. Ja, ze was bang voor zoo veel drukte en vreemden en lawaai en gedrang. Ze zat zoo graag gezellig thuis, om de lamp of 's zomers bij het open venster en dan luisterde ze naar het gepraat van de anderen. Zelf zei ze niet

veel, maar ze wist zich veilig in den kring van bekenden, vertrouwden. Ook als Wouter er bij zat, was het prettig. Wout, die zoo gezellig praatte en er al zoo bij hoorde.... en een heel innig beeld verscheen voor haar droomoogen, van Wout en haar, samen alleen bij de lamp, of om de kachel.... zij tweeën.... heel vertrouwd en stil.... verder niet....

D'r is zoo'n geweldig goed strijkje in Centraal', zei An met haar schelle pretstem, die scheurde door het teere droomenweb, waarmee haar zusje zich omsponnen had. En in de herinnering van het hel-witte booglamplicht, dat plaste over het trottoir voor het café, verwijderde zich plotseling het zoete beeld, en Wouter werd haar vreemd en ver.

'Mien, heb jij nog een groote veiligheidspeld voor me?' Mientje grabbelde haastig in het celluloid doosje op den schoorsteenmantel. 'n Witte!' riep ze terug, 'Is die goed?'

'Ja, best; moet ik juist hebben!' Mien liep goedig met de speld naar de slaapkamer van de twee oudsten, waar Annie voor den spiegel stond, helder beschenen door het electriche lampje, dat ze zelf handig boven den rand had vastgeknutseld. Ze boog zich tot dicht voor het glas, toen haar zusje binnenkwam, in haar rechterhand hield ze een donsje. Mientje was gewend aan Annie's poeder. Ze hield er niet van, maar ze aanvaardde het als een feit, dat haar zuster haar neus bepoederde. Moe vond het goed en Bert deed het ook wel eens. Maar toen ze naderbij kwam om de gevraagde speld voor Annie neer te leggen, zag ze, hoe deze handig en vlug met het poefje over haar wangen bette en toen critisch het effect in den spiegel aanschouwde.... Het poefje was rood!.... haar zuster verfde zich!....

'O, Annie!' was alles, wat ze kon uitbrengen.

De ander schrok even. Ze was er tot nog toe in geslaagd haar rougedons en lippenstift voor haar moeder en zusters te verbergen. Ze schold zichzelf stommeling, dat ze niet beter opgelet had, en, om te bedekken haar verlegenheid voor de groote verwijtende oogen, die haar in den spiegel aankeken, sloeg ze een hoogen toon aan en snauwde haar zusje schamper toe, dat ze wel voort mocht maken, want dat dadelijk Wouter zou komen!

'O, Ans,' zei Mientje met een zachte, diepverwijtende stem. 'Als Moeder dat wist!' Geprikkeld stoof haar zuster op: 'Als jij het hart hebt, het aan Moeder of Bert te vertellen!' dreigde ze. Ze wendde zich weer naar den spiegel en zocht een houding in het behoedzaam uitwrijven van het aangebrachte rouge, dat haar anders vaak goorbleeke wangen in doffen gloed deed opblozen. 'Kind, stel je niet aan,' deed ze superieur, 'iedereen gebruikt dat goed tegenwoordig. Ik zou de meisjes niet kunnen tellen van m'n kennissen.... En jij hebt makkelijk praten, met je roode kleur. Jij ziet er altijd frisch uit; ik met m'n gele gezicht moet het

immers wel doen, anders ben ik net een geest.... Kom, schiet nou op!’ dreef ze Mientje voort, die sprakeloos stond met een uitdrukking van angstige verslagenheid in de ronde kinderoogen. ‘Heb je de speld? O, dank je. Toe Mien, zeur nou niet. Jij bent zoo'n baby, je vindt alles even erg. Ik ben heusch nog niet op het slechte pad.’ Ze duwde haar zusje zachtjes naar de deur, een arm om haar schouders. ‘Niks zeggen hoor,’ zei ze, zoo vriendelijk als ze kon. ‘Verraad me nou niet, Mineke, toe!’ Mientje schudde stom van nee, liet zich de gang op duwen en liep machinaal de trap af. Er was in haar borst een loodzware klemming, een angst, die haar keel dichtschroefde. Haar zuster verfdde zich, als een gemeene vrouw, want Moe zei, dat gemeene vrouwen zich verfdde. De beteekenis van dat woord was nooit dan vaag tot haar doorgedrongen, maar ze wist, dat het iets heel slechts beteekende! En nu deed haar zuster als zoo'n vrouw.... ‘O lieve God, wat vreeselijk!’ zei ze toonloos voor zich heen.

In de huiskamer zaten Moe en Bert te lezen. Ze keken gelukkig niet op, toen Mientje binnenkwam. Ze waren verdiept en zeiden niets.

En toen een paar minuten later de bel overging, die Wouter aankondigde, kwam net Ans van boven gerend en deed hem open, en samen kwamen ze binnen met veel gelach en drukte, en de kleine kamer stond opeens vol van ruchtig geluid. Mientje keek tersluiks naar het gezicht van haar zuster. Onder het groene hoedje bloosden de wangen met een egaal-rozen gloed, die de oogen levendiger deed schijnen. Annie vermeed, haar aan te zien.

‘Kom, we moeten gaan,’ zei Baars, ‘zijn jullie klaar?’ En ze vertrokken. Moe en Bertha wenschten veel plezier.

Vóór Asta troffen ze de twee anderen. Hij, een gesoigneerd gekleed heertje met een flatteerenden, breedgeranden hoed en een mooi, glad kappersgezicht. Zij een donker type met een vuurrood hoedje, diep getrokken over een paar niet zeer bedeesde oogen in een smal gezichtje, dat het bobbed haar guitig omlijstte. Ook voor dit meisje waren lipstick en rougedons geen onbekende artikelen, maar dat zag Mientje niet; ze rook alleen de odeur, die ze lekker vond, maar wel een beetje benauwd. Ook de jonge man was licht geparfumeerd. Het was een zeer modieus stel.

Ze zaten op de achterste rij, boven. Annie op den hoek, dan Wouter Baars, Mientje, het meisje en de jonge man. Het grootste deel van het programma werd in beslag genomen door een drama. Eerst de courant, natuurafereelen, een humoristisch stukje. Stil zaten ze te kijken, Mientje genoot van de mooie beelden op het doek; een reisje langs de Noorsche fjorden, tot opeens een schok door haar lijf ging. Wouter had voorzichtig zijn hand langs haar arm laten glijden en ze voelde zijn vingers, die zich

langzaam om de hare sloten, met een streelende beweging. Haar hart bonkte te bersten in haar keel en met een heftigen ruk maakte ze zich los. De man wierp een zijdelingschen blik op haar; hij zag haar stijf ineengeklemden handen, haar neergeslagen oogen en keek weer vóór zich, niet begrijpend. Hij was gewend aan meisjes als Bella en Annie, gezellig en vlot. Wat was er nu aan, of hij even haar hand pakte.... wat een preutsch juffie was ze toch.

Toen het licht opging, keek hij haar niet aan, maar bij het volgende stuk probeerde hij het weer. Dat vond ieder meisje leuk. Ze was een lief klein kindje, waar zeker nog nooit een man notitie van genomen had..... Maar weer, en heftiger nu, trok Mientje haar hand weg. Toen wendde hij zich met een onwilligen schouderruk naar Ans, die al half naar hem toegewend zat en allerlei mals zei over de gebeurtenissen op het projectiedoek.

Mientje zat als een klein, verschrikt vogeltje ineen gedoken. Haar wangen gloeiden, haar samengeknepen handen waren klam. Ze schaamde zich voor haar zuster, die daar zat, geverfd als een gemeene vrouw. Haar rustig, onberedeneerd vertrouwen in Wouter had een hevigen schok gekregen, want met al haar kinderlijke onbevangingheid wist haar vrouweninstinct heel goed de waarde van deze toenadering te schatten. Ze voelde zich vernederd en angstig. Rechts van haar zat het geparfumeerde paartje in innige omarming, profiteerend van de duisternis en het feit, dat er niemand achter hen zat. Mientje zag, zonder te kijken, zijn witte hand, die om haar heup lag, met soms een gebaar van streeling, dat haar het bloed in de keel deed kloppen. En met al haar wilskracht concentreerde ze haar aandacht op het filmbeeld.

In de pauze zaten ze in de foyer en bespraken het drama, dat al gedeeltelijk geloopt had. Mientje deed haar uiterste best, niet stil te zijn, om de anderen niets te laten merken. Haar trots brak heen door haar schuchterheid en deed haar meepraten. Er was iets gescheurd in haar, waar ze overheen slierde met drukte van woorden, waar Annie en Wouter zich over verbaasden. Baars voelde zich verlicht. Ze was blijkbaar niet boos, dacht hij, dus ze begreep dan toch wel, dat het zoo erg niet was. Annie deed haar best hem te boeien, amuseerde het heele gezelschap met rake opmerkingen over de menschen in het zaaltje, zoodat zelfs haar zusje luidop meelachte. En toen klonk het belletje, dat het einde van de pauze aankondigde.

In de Poten plensde het fel-witte licht van Centraal over het trottoir. Schuw ging Mientje met de anderen de roodbelooperde gang door, trad in de stampvolle zaal, en tusschen de zittende menschen door, schoven ze naar een onbezet tafeltje. Mien vond de zaal toch wel prachtig en de muziek erg mooi. Ze zaten gelukkig in een hoekje en zij was heelemaal

tegen den wand aangeschoven, wat haar een gevoel van rust gaf. Aan den anderen kant had ze den breeden schouder van Wouter.

Ze bestelden. Bella vroeg om een ice-cream-soda en Annie, op den klank afgaande, wilde hetzelfde hebben. Mien wenschte niets anders dan thee. Daar had ze echt trek in, zei ze er, als verontschuldigend, bij. Wouters vriend lachte vergoelijkend, als om een kind, dat nog met de pop speelt.

Mientje keek nieuwsgierig om zich heen en moest zich bekennen, dat het meest gevreesde niet het ergste bleek. De muziek speelde met entrain het modewijsje van Theodoor, die op de grüne Wiese op zijn Violine speelde. Ze voelde zich behagelijk worden - stil luisterde ze naar het praten van de anderen. Toen haalde Wouter zijn sigaretten-koker te voorschijn en zijn vriend volgde zijn voorbeeld. En Bella nam een sigaret en, o, Annie nam er ook een. 'O, Ans' ontsnapte haar. 'Dat mag niet!' Moe wilde volstrekt niet hebben, dat ze rookten, dat had ze al zoo vaak gezegd.

'Stel je voor,' ginnegapte de oudere zuster, 'Moe is d'r toch niet bij! Denk je dat dit m'n eerste sigaret is?... Niet klikken, hoor,' voegde ze er geringschattend-beschermend aan toe.

Mientje zweeg, vuurrood. De tranen sprongen haar in de oogen. Ze roerde in haar thee, om zich een houding te geven. Annie vroeg met een overmoedige hoofdbeweging om een nieuw vlammetje. Wouter plaagde haar luidruchtig, dat ze zijn lucifer had uitgeblazen. Ze wist toch wel, wat daar opzat? Annie trok de sigaret aan, haar glanzende oogen strak in die van Baars, met een coquette belofte. De eerste rookpluim, die ze uitblies, kwam in het gezicht van Mientje, die juist opzag. Even keken de zusters elkaar aan. Toen sloeg de jongste de oogen neer, sterk kleurend.

Ze bleven lang zitten. Mientje sprak weinig meer; ze zat op heete kolen. Haar argelooze vreugde van den vorigen dag, omdat An er bij zou zijn, was geheel verdwenen en heimelijk kwam de wensch aansluipen, dat ze maar alleen was gegaan met Wout, dan had ze hem voor zich gehad, en nu nam An hem heelemaal in beslag met d'r drukte. An rookte en ze dronk van die dranken en ze zag er aardig uit met dat kleurtje.... O, was Annie maar niet meegegaan - dacht ze wanhopig en even, heel even, kwam de gedachte in haar op, dat ze daarnet in de bioscoop Wout maar zijn gang had moeten laten gaan, haar hand laten pakken en streelen, dan zou hij nu niet zoo lief zijn tegen An. Nu was hij natuurlijk boos....

Op straat namen ze afscheid. Wouters kennissen gingen den anderen kant uit en Baars nam de twee zusjes onder den arm en stapte opgewekt de Poten door. Mientje kon hem schier niet bijhouden.

Annie praatte honderd uit en Wout maakte gekheid met haar, boog zich telkens naar haar over en dan gierde ze van het lachen. Bij het oversteken van een straat, toen ze, in haastig uitwijken voor een aansnor-

rende auto, elkaar even moesten loslaten, trok Mientje zich terug en bleef alleen lopen op een kleinen afstand. Ze zag, met een schokschrik, dat Wouter zijn arm om haar zuster had geslagen in het snel rennen voor de auto, en nu zei hij iets en ze proesten samen, stonden stil om uit te lachen en toen eerst bemerkte Baars, dat Mientje niet meer naast hem liep. Hij plaagde haar luidruchtig en greep haar beet en zoo liepen ze gearmd verder, door de stille nachtstraten. An had de huissleutel en Wouter opende de deur en die twee namen hartelijk afscheid. Toen stak Mientje hem schuchter de hand toe. 'Nacht, Wout, dank je wel voor het plezier,' zei ze, met een aandoenlijke poging om vroolijk te schijnen. Hij nam haar handje in de zijne en even had hij een zonderling gevoel voor die zachte, lieve oogen. Het luidruchtig gekakel van Annie viel weg. 'Nacht Mineke,' zei hij vriendelijk, 'slaap wel.'

Boven had Annie het licht al aangeknipt. Voor den spiegel zette ze haar hoedje af en schikte nog de wijdgepoepte haren langs haar gloeiende wangen. Mientje ging aan de tafel zitten, de ellebogen vóór zich gestut. Er heerschte een gespannen zwijgen; toen zei de oudere zuster op scherpen toon: 'Zeg, jij bent ook een leuke, om mee uit te gaan! Je zit maar te kijken met je heilige gezichtje en je zegt geen stom woord. Wout vindt je ook alles behalve amusant.'

Alle ingehouden wanhoop brak zich baan bij haar zusje. 'Jij.... jij....' zei ze stotterend, zich verwarrend in de gevoelens, die om uiting vroegen. 'Het is leelijk van je om me Wout af te nemen....Hij is van mij!'

Annie draaide zich langzaam naar haar toe en toen, met een schamper lachje: 'Och schaap, wat verbeeld jij je toch wel. Van jou! Van jou! Hij heeft je niet eens gevraagd!'

Mientje antwoordde niet. Ze voelde zich opeens zoo doodmoe als ze nog nooit geweest was. Haar hoofd zakte slap op haar handen en ze staarde voor zich heen, zonder te zien.

De deur sloeg vinnig achter haar zuster dicht.

II

Sinds dien heilloozen bioscoop-avond was er onrust gekomen in het tot dusverre regelmatig deinende rythme van Mientje's leven. Haar onbegrensd vertrouwen in wie den kring van haar bestaan omsloten, had een ruwen schok ontvangen, en een nieuwe horizont had zich voor haar geopend, waar ze haar verschrikte, angstige oogen nauwelijks heenwenden dorst.

Ze was zoo'n droomstertje, de kleine Mien. Ze las heel weinig en ze had bijna geen vriendinnen - had er ook geen behoefte aan. Wat haar luttele lectuur haar zou hebben kunnen openbaren, was afgegleden langs haar

blanke argeloosheid, en nooit had een of ander vroegrijp kameraadje haar in quasi-welmeenende mededeelzaamheid iets omtrent de geheimen des levens ontsluitend, zooals vaak jonge, levenswijze schepseltjes hun onwetende kameraadjes inlichten, met een nauw verholen plezier om haar meerderheid in weten en in een wreed voorbijzien van den ontstellenden schok, dien ze de ander kunnen toebrengen. Onbeheerscht vrouwelijk-wreed is dikwijls het vroegrijpe jonge meisje tegenover het 'kind', dat ze haar vriendin noemt. En als de arme 'ingelichte' een teedere ziel heeft, trekt ze zich angstig in zichzelf terug, of verbergt ze haar schrijnende wond onder ruchtige, krampachtige branie, die haarzelf schaadt en beleedigt. Als ze zich daar boven uit kan worstelen, heeft ze de vuurproef doorstaan, maar wie weet van haar alleen-gedragen angstige zelfverachting en van den strijd tusschen haar drift en haar jonge ziel?

Mientje kende het begrip zelfstrijd niet. Haar leven vergleed stil en rustig, en geen schok had haar beroerd dan de smart over het sterven van haar vader. Haar zonnige, tevreden natuur aanvaardde blijmoedig al, wat haar gegeven werd, en zocht, en dus vond, het goede in ieder en alles, wat haar leven ontmoette. Ze had zich steeds veilig geweten onder de vaak ietwat tyrannieke bescherming van Moe en de zussen, van wie ze de gewillige, blijbereide slavin was. Nooit had een man haar eenig attentie betoond en nooit hadden haar gedachten en droomen een manfiguur met lichtende draden omsponnen. En toen ze Wouter ontmoette en zijn vriendelijke oogen diep in de hare hadden gepeild, en zijn warmbelangstellende stem haar had omvangen, was haar onberoerde hart recht naar hem uitgegaan, en haar levensdagen waren vol geworden en rijk aan een rustig gevoel van nauw-doordroomd bezit, waaraan ze zich koesterde en waarin ze vertrouwde, zooals in Moe en de zussen.

En nu was het Leven gekomen, met ironischen mond en kille hand, het Leven, dat met geen droomers rekening houdt, en had heel eventjes, achteloos een scheur gemaakt in het net van haar zonnig vertrouwen. Wat door veel andere meisjes met kleinschattend schouderophalen aanvaard zou zijn, was voor Mientje een cataclysm, dat haar angstig en verdoofd achterliet.

In den aanvang deden haar onontwikkelde, grootendeels zelfgevormde godsdienstige begrippen haar het voorgevallene zien als een straf voor haar aanmatiging, omdat ze als iets natuurlijks beschouwd had, dat zij het was, die Wouter's diepste gedachte vervulde. Maar weldra kreeg haar gezond verstand de overhand en verwonderde haar slechts pijnlijk de wisselvalligheid van Wouters genegenheid, die eerst zich tot haar gericht had, en die, toen zij zijn handtastelijkheid schuchter had afgeweerd, dadelijk zich ostentatief tot Annie gewend had. Hoewel ze vervuld was van verlangen naar dezen man, had haar ingetogen natuur

geweigerd, zich te voegen naar zijn lijfelijke aanraking, voordat één woord van innig verstaan tusschen hen gewisseld was.

En ze piekerde en tobde, kleine verschrikte Mientje, in haar gaan en komen naar en van haar naaihuizen, en onder haar werk konden haar worstelende gedachten haar geheel omvangen en zoo verloren was ze vaak in haar vorschend en wikkend gepeins, dat ze den muur tegenover zich als wijken zag en zich openen voor het beeld van den geliefde, vroeger niet dan vaag-soezend omdroomd in den waan van het zekere bezit, maar thans gretig opgeroepen en bestaard, met de angstige onrust van een vrouw, die niet wil verliezen, wat ze voelt dat het doel en de kern van haar leven is geworden.

Wouter, die het land had, meed het huis in de smalle straat. Hij wist niet goed, wat hij wilde. Het ééne oogenblik vond hij zichzelf een ellendeling, omdat hij zijn kleine argelooze vriendinnetje beleedigd had en dan weer noemde hij Mientje een stijf begijntje, een kruidje-roer-mij-niet, dat met haar overdreven preutschheid iederen man den verkeerden kant op zou jagen. Dat hij verliefd was op An, met 'r pittige snuitje, ontveinsde hij zich geen oogenblik, maar hij was er zich volkomen van bewust dat Annie voor hem niets anders was dan een leuke meid, aardig om eens pret mee te hebben. Toch was zijn ostentatieve hofmakerij van dien avond maar een uiting van dépit geweest en zijn eerlijke natuur verzette zich tegen de gedachte, de grap voort te zetten onder de oogen van Mientje, voor wie hij een genegenheid gevoelde, die hij nog niet vermocht te definieeren.

Annie verwonderde er zich wel eens over, waarom Wouter niet meer aankwam. Ze had er niet het flauwste vermoeden van, dat de jonge man met zijn eigen gevoelens streed, en dat haar zusje verdriet had, drong nauwelijks tot haar door. Aanvankelijk had ze wel eens een prik van zelfverwijt gevoeld, als ze na haar werk een eind had geloopt met Wouter, dien ze dikwijls en schijnbaar toevallig tegenkwam, en als ze dan thuis het stille, strakke gezichtje van Mientje tegenover zich aan tafel zag; maar heel ver ging dit zelfverwijt niet. Met haar oppervlakkige, wisselvallige natuur, kon ze de aanhankelijke trouw van haar zusje niet begrijpen, veel minder waardeeren. - Wat piekerde dat kind toch over dien jongen - dacht ze geringschattend - alsof hij de eenige man op aarde was. Voor hem tien anderen! Hij was nu dolverliefd op haar, An, en zij op hem; maar op den duur zou het toch vervelen, altijd dezelfde, en ze dacht er niet aan, met hem te trouwen... een arm kantoorklerkje. Neen, zij zou wel zorgen dat ze wat beters kreeg. Maar nu was ze nog jong en wilde ze van haar leven genieten. Mien was zoo zwaar op de hand, op die manier kwam je er niet. Het was eigenlijk wel goed, dat ze vroeg leerde, zich niet door het leven op den kop te laten zitten. En Mien zei er nooit

iets over, en vroeg niet of zij Wouter nog wel eens zag, dus zoo heel diep zat het toch blijkbaar niet. -

En na aldus haar eigen eenigszins stoffige baantje te hebben schoongeveegd, ging Annie weer welgemoed met Wouter wandelen.

De eenige, die voelde dat Mientje verdriet had, was Bertha, de onderwijzeres. Haar moeder had wel eens terloops gevraagd, waarom Wouter er toch in zoo lang niet geweest was, maar na het ontwijkend antwoord van Mientje: 'Ik weet niet, Moe', was ze toen verder niet op de quaestie ingegaan. Een weekje later had Moe haar vraag herhaald: 'Wat had die jongen toch; was het 'm hier niet goed genoeg?' Ze voelde zich persoonlijk eenigszins gekrenkt en gaf daar blijk van. Mientje had gezwegen; alleen boog het blonde hoofdje iets dieper over het naaiwerk. Annie had luchtig geantwoord, dat hij het, geloofde ze, erg druk had. Overwerk of zoo. Wist zij veel? Hij zou wel weer eens komen opdagen.

'Zie je hem dan nooit meer?' vroeg de moeder nog.

'Och jawel, een enkel keertje. Mensch, zanik toch niet zoo over dien jongen,' antwoordde Annie gemelijk, en hierop was het gesprek doodgeloopen.

Bertha peinsde over het geval. Het hinderde en vervolgde haar en ze zocht naar een gelegenheid, eens met Mien te praten. Op Annie had ze geen vat, die had haar afgesnauwd, toen ze op een avond, in haar beider slaapkamer, het onderwerp aangeroord en haar vermoedens over den stand van zaken uitgesproken had.

Het ging haar niets aan - vond Annie - en ze zag niet in, waarom zij niet evenveel recht had als Mien. Als die jongen meer om haar gaf dan om Mien, was het idioot, om hem te dwingen. Hij was vrij in zijn keus en zij, Annie, kon hem toch niet hiernaartoe sleepen. - En een stroom van argumenten, gereedelijk ter beschikking van wie zijn onrecht voelt, was over Bertha heen gestort, totdat die nijdig; 'Och, vlieg op', had gezegd en Annie haar rug had toegekeerd.

Sindsdien was het onderwerp niet meer ter sprake gekomen.

Bertha kon zich niet losmaken van de gedachten over haar zusje, dat verdriet had. Ze had voor Mientje, met wie ze dertien jaar in leeftijd verschildte, altijd een moederlijk gevoel gehad. Toen het kleine kind-popje in de wieg lag, had ze er mee gespeeld in haar vrijen tijd en er op gepast, als Moe het druk had, en later had ze Mientje dikwijls in bescherming genomen tegen Annie, die graag plaagde.

Toen Bertha drie-en-twintig jaar was, had een jongere vriend van haar vader haar ten huwelijk gevraagd. Ze had zonder aarzelen bedankt, overtuigd in haar jeugdigen overmoed, dat ze wel iemand anders kon krijgen dan dien man van midden veertig met grijzend haar en een grooten stalen bril, waarachter zijn fletsblauwe oogen goedig knipperden. Later,

toen de vervliedende jaren geen nieuwe huwelijkskans boden, had Bertha wel eens berouw gevoeld over dit haastig verwerpen van een rustige toekomst. Maar het bleek een onherstelbare fout, want na den dood van den vader was de band met diens vriend al gauw verbroken. Bovendien was de vriend verhuisd naar Groningen, en toen Bertha, na lang wikken en wegen, pogingen had gedaan, door middel van een gemeenschappelijke kennis het contact te hernieuwen, vernam ze, dat haars vaders vriend getrouwd was, en zelfs al een kind had.

Dit bericht, dat een tegenslag was op haar, ondanks haar zelf, gespannen verwachtingen, deed haar ontwaken uit een laten droom over den man, die, hoewel aanvankelijk in zijn hoop teleurgesteld, zijn trouwe liefde voor haar bewaard zou hebben. Er waren voor Bertha een paar moeilijke jaren gevolgd, waarin de spijt over de steeds slinkende kans dreigde over te slaan in zuurheid, maar haar gezonde verstand en levenskracht hadden haar gered en ze had haar troost gezocht en gevonden in de zorg voor de kinderen, die zij op school aan zich toevertrouwd zag en die haar bijna allen aanhingen. En onveranderd was gebleven haar liefde voor het jongste zusje, wier al te groote zachtheid en meegaandheid haar nochtans vaak irriteerden en tegenover wie ze steeds optrad met een toon van overheerschende bescherming, waarin toch een schat van liefde school.

En nu had Mientje verdriet, en Bertha wilde eens met haar praten; alleen, zonder Moe, die zoo zwaar op de hand kon zijn, en niet de gave bezat de dingen van een ander dan haar eigen standpunt te beziën.

Op een regenachtigen Zondagmiddag deed zich de gelegenheid voor. Moe was uit, naar een jarige vriendin. Annie was 'met kennissen', en toen Bertha de kleine woonkamer binnentrad, waarin de huizen van den overkant reeds schemer hadden gebracht, vond ze Mientje voor het raam zitten, weggedoken in den grooten armstoel van Moe, op haar schoot een breiwerk, waarvan haar lusteloze handen de naalden slap omsloten. Tegen de ramen tikten zachtken regenspetjes. De daken aan de overzijde glommen dofblauw, en alles in de kamer, op straat en aan de huizengevels was kleurloos-triest en vaal, als van slappe, gelaten droefgeestigheid.

'Kom, ze zou eens theezetten,' kondigde Bertha aan, met geforceerde opgewektheid in haar stem.

Mien reargeerde er niet op, en toen de oudste zuster, na bedrijvig heen en weer geloopt te hebben tusschen de kamer en het keukentje, met den vollen trekpot kwam aandragen, zat Mientje nog steeds in dezelfde houding, met voorover gezakt hoofd naar buiten te staren. Bertha besloot recht op haar doel af te gaan. Je kon er lang omheen praten en dan had je geen van beiden iets gewonnen. En ze zette zich op de leuning van den armstoel en legde haar hand op den schouder van haar zusje.

‘Kom, meid,’ zei ze, met zoo'n warmen klank in haar stem, dat Mientje instinctmatig dichter naar haar toe schoof. ‘Je moet niet zoo zitten te tobben in je eentje. Spreek je eens uit. Vertel het eens aan Bert, hè?’

Meer nog dan de woorden zelf, was het de toon, waarop ze gezegd werden, die Mientje zich wenden deed naar haar zuster en uitsnikken tegen haar borst het lang opgekropte leed om de teleurstelling in den man, in wien ze een onbegrensd vertrouwen had gehad.

Bertha liet haar schreien; geruimen tijd sprak ze niet; streefde alleen zachtjes het krullig hoofdje, dat tegen haar aan lag. Toen haar zusje wat tot bedaren kwam, begon ze weer te praten op gedempten toon. Ze had al wel lang gemerkt, dat er iets haperde; Mien was zoo stilletjes, en Wouter scheen hun huis wel heelemaal vergeten te zijn. En dat was zoo sedert dien avond, dat ze naar de bioscoop waren geweest. Was er toen wat gebeurd? Was Wouter onaardig geweest tegen haar? ‘Kom, vertel 't maar eens, kleine muis.’ En met horten en stooten begon Mien te praten. Ze vertelde, dat ze daar gezellig in de bioscoop hadden gezeten. Ze dacht aan niets. Wout was heel gewoon geweest.... vriendelijk en aardig net zooals altijd. En toen opeens.... toen het donker was.... ze was zoo geschrokken. Misschien was het kinderachtig.... Vond Bertha het flauw van haar?

Bertha lachte kort. Ze begreep niet den schroom van haar zusje. Er trilde in haar nog na het verlangen, dat haar vaak brandend gekweld had, naar een mannenarm om haar heen; een hand over de hare; een mond, die haar lippen zou zoeken. Ze had het verlangen naar beneden gevochten met haar verstand en haar wil, en ze dacht zich rustig en bevrijd, voorgoed. Maar de teederheid, die ze eens versmaad had en later gewenscht, had ze slechts geweerd uit afkeer en jongen hoogmoed, en geenszins uit schuchterheid.

‘Maar kind,’ pleitte ze, ‘is dat nu werkelijk zoo erg, als een jongen je eens pakken wil? Dat moet je zoo zwaar niet opvatten, zus, je doet alsof het een belediging is.’ En, met een even opkomen van haar oude bitterheid, voegde ze er aan toe: ‘Wees blij, dat een man zooveel voor je voelt.’

Mientje, uitgeschreid en verlicht, dáárdoor en door de hartelijke deelneming van Bertha, staarde de straat op, vechtende om haar eigen gevoelens te ontwarren en te formuleeren tegenover de haast spottende woorden van de ander, tegen wie te argumenteeren voor haar een heldendaad was.

En heel zachtjes kwam, gestameld als ware het een verontschuldiging:

‘Maar, Bert, het is toch ook.... niet een belediging.... of toch eigenlijk wel 'n beetje, zie je. Als hij nu eerst gezegd had, dat hij.... dat hij van me hield.... maar zoo opeens.... en daar in die bioscoop.... in het donker, en met die anderen er bij.... Die kende ik toch niet.

Het was, alsof hij dacht, dat ik wel.... het wel prettig zou vinden, 'n beetje te.... te vrijen. En hij had niets gezegd. Hij was heel gewoon geweest tegen me; heel aardig en vriendelijk natuurlijk, maar.... maar.... zoo doe je toch niet met een meisje, als je niet weet, of zij het wil....' Ze zweeg verlegen, en er was in het kleine vertrek een bijna plechtige stilte, want Bertha, hoewel ze nauwelijks begreep, voelde het reine en teere, dat daar klonk uit die schuchtere woorden, gestameld als een verontschuldiging.

‘En was Wouter toen dadelijk boos?’ vroeg de oudste zuster, na een wijle.

‘Hij wou het nog eens doen. Hij had niets gezegd, toen het licht opging, na die eerste keer. En ik had ook niets gezegd.... ik dorst gewoon niet, Bert. En toen het weer donker werd, toen pakte hij weer mijn armen aaide-n-'m; niet zooals je gewoon iemand een arm geeft. Nou, en toen was ik boos, en toen trok ik me weg, en toen ging hij heel druk met An zitten praten. En later was hij aldoor zoo met Annie, en soms zei hij wat tegen mij, net of er niets gebeurd was.... en dat maakte me juist zoo ellendig.’ Ze repte niet van Annie's rouge of cigaret, noch van het modieuze paartje, dat haar een vaag gevoel van afkeer had ingeboezemd. Ze vertelde wel, in haar verlichtende biecht, dat ze een oogenblik had gehad van spijt, Wouters liefkoozing afgeweerd te hebben, omdat hij dan al zijn aandacht zou hebben gegeven aan haar, inplaats van aan Annie.

‘Ik was zoo verdrietig, dat Ans er bij was, en ik was jaloersch op d'r. Maar het is leelijk om jaloersch te zijn, en ik ben het nu niet meer; echt niet, Bert. Ik heb er alleen zoo'n verdriet over, want ik wou zoo graag dat hij weer.... dat hij weer hier terug kwam, dan had ik hem tenminste een heel klein beetje, en nu heb ik hem heelemaal verloren.’

‘Houd je dan zooveel van hem, kleine muis?’

‘Ja,’ zei ze heel zacht, en als een zucht klonk de bekentenis van het nooit geuite, dat sedert weken haar innigst zieleleven beheerschte.

Het was Bertha, als werd haar eerst thans recht duidelijk, hoe lief haar dit zusje was. Maar tegelijk peilde ze de nooit te voren gevoelde leegte van haar onbekendheid met het leven van de ander. Wat wist dit kind - wat verwachtte ze van een huwelijk met dien goedgehartigen, zwakken jongen? En pijnlijk ondervond de oudste zuster, hoe vreemd haar het eigenlijk wezen van de jongste was, zoo, dat ze nauwelijks wist waar ze aan roeren kon, en hoe.

‘En geloof je werkelijk, zus,’ herbegon ze, ‘dat, gesteld jullie trouwen, je gelukkig zult worden? Ik ben bang, dat hij je nog wel eens meer verdriet zou doen.... dat hij je misschien niet altijd.... trouw zou zijn.’

‘Trouw?’ herhaalde Mientje verwonderd, en Bertha, voelde uit den

klank van haar stem, dat ze niet begrepen had. ‘Maar Bert, als je zooveel van elkaar houdt, dat je altijd bij elkaar wilt blijven, dan beteekent dat toch, dat je elkander trouw belooft!’

‘Ja kind, maar er zijn mannen die, zelfs al houden ze veel van een vrouw, het toch altijd prettig vinden, als andere vrouwen.... aardig tegen hen zijn. Ik weet zeker, dat Wouter veel om je geeft, dat heb ik duidelijk gemerkt, als hij hier was. En toch laat hij je in den steek, alleen omdat je niet wil, dat hij handtastelijk is, en gaat hij Annie achternalooopen.’

‘O, maar hij wist toen nog niet, hoeveel ik van hem hield, Bert. Hij weet het heelemaal niet; hoe kan hij dat ook? Maar ik zou zooveel van hem houden, ik zou hem zoo liefhebben, dat hij niets anders zou noodig hebben. Weet je, Bert, hij heeft geen moeder meer, en hij heeft wel eens gezegd, dat hij haar zoo miste. Ik zou zijn moeder zijn, want vindt je niet, Bert, dat hij soms zoo kinderlijk kan zijn, zoo.... zoo, alsof hij het prettig zou vinden, dat iemand hem vertroetelde, en dat hij iemand had, aan wie hij alles vertellen kon. En soms, soms is hij weer zoo rustig en verstandig, en dan voel ik me een heel klein, dom kind bij hem. Alles zou ik voor hem zijn. Hij zou van mij zijn heelemaal, en ik zou van hem zijn; en dan heb je niets meer noodig.’

‘Als jij maar niet te veel zou geven, kind en te weinig ontvangen.’

‘Te veel? Hoe kan ik te veel geven, als hij alles noodig heeft? En hoe zou ik zelf gelukkig kunnen zijn, als ik hem niet alles mocht geven, wat ik kan?’

En heel het geheim van het moeilijke leven scheen opgelost door de eenvoudige woorden, die welden uit dat liefdevolle hartje: Hoe zou ze zelf gelukkig kunnen zijn, als ze hem niet alles mocht geven....

Mientje's oogen hadden hun droef-peinzende uitdrukking verloren en het zachte ronde gezichtje straalde van stil, innerlijk geluk.

Bertha keek er zwijgend naar. Ze zocht in haar brein naar argumenten, die stremmende stuwten zouden aanbrengen in dezen klaren, blij vlietenden stroom. Maar ze vond ze niet. En ze voelde slechts de bede in zich, heel diep en dringend, dat haar zusje gespaard zou mogen blijven voor het al te schrijnend leed, dat het meedoogenlooze leven kan brengen aan hen, die er argeloos tegenover staan.

Bertha bukte zich en kuste het gezichtje van haar zusje, en ze werd getroffen door het zachte licht in de bruine kinderoogen, die haar dankbaar aankeken.

‘Ik ben erg blij, dat ik jou alles verteld heb,’ zei Mientje zachtjes, ‘ik liep er zoo mee rond te tobben, en nu lijkt het half zoo erg niet meer. Ik heb een gevoel, dat alles wel goed zal komen, als ik maar geduld heb. Annie houdt niet echt van hem, dat heb ik wel gemerkt, als ze over hem praatte; jij ook niet? Dat voelt Wout natuurlijk ook wel. Hij zal er

natuurlijk wel verdriet over hebben, maar daar is niets aan te doen, nu alles eenmaal zoo gelooopen is. En misschien.... misschien.... Weet je, Bert, ik denk wel eens, dat als je iets heel, heel graag wilt, iets goeds, bedoel ik, en je denkt er aan met alle kracht, die je hebt, dat er dan weldat het dan wel gebeuren zal. En als je heel erg bidt om iets dat je voelt, dat God goed zou vinden, geloof je dan niet, dat Hij je verhooren zal?' Ze zweeg beschroomd, in het bewustzijn, dat ze nu alles gegeven had, en Bertha, die vaak in haar ongeduld haar zusje had afgestooten, zoodat ze zich schuw had teruggetrokken, vond de woorden, die dit schuchtere hart gerust konden stellen.

'Ik geloof stellig, kindje,' zei ze ernstig, 'dat wanneer jij iets zoo vraagt, God het je toe zal staan, als het mogelijk is.'

Op de trap klonken de stemmen van Moe en Annie, en Bertha stond op en ging naar de theetafel.

Druk pratend en lachend kwamen de twee vrouwen binnen. 'Wat zitten jullie hier gezellig te koekeloeren!' riep Annie luidruchtig en draaide meteen het elektrische licht op. Het bescheiden lamplicht deed Mientje aan, alsof een auto plots de brutale schijnbundels van zijn lantarens op haar gezicht had. Ze bedekte het gezicht met de hand en wendde zich naar de weldadige duisternis van den straatkant.

Annie maakte met veel omslag de gordijnen dicht. Moe was naar haar slaapkamer gegaan, om haar goed af te doen.

Annie, terwijl ze zich in haar kamertje wat opknapte, piekerde er over, of ze Mien iets zou zeggen of niet. Ze had dien middag een grooten tocht gemaakt achter op den motor van Karel de Bruin, een vriend van Frans van Maaren, en ze voelde haar bloed warm in haar keel kloppen, als ze zich sommige heerlijke oogenblikken voor den geest riep. - Wat was hij hartelijk geweest, haar knappe, lieve jongen; wat was er een gloed in die donkere oogen van hem, en wat een wil in zijn mond - dacht ze, terwijl ze staarde voor zich uit, doodstil staande, met opengespreide handen, bij de herinnering weer geheel onder de betoovering van de persoonlijkheid van dien man, wiens rustige zelfverzekerdheid zich den meester had getoond van Annie's veeleischende, egoïste natuur, die slechts in liefdevolle overheersching rust zou kunnen vinden.

Ze wist dat ze dezen man liefhad, evenals ze steeds geweten had, dat al haar vorige aanbidders slechts haar ijdelheid en behaagzucht gestreeld en nooit eenig dieper gevoel opgewekt hadden. En voor het eerst, nu in haar eigen hart een zuiver gevoel was ontwaakt van liefde, die de minste wil zijn, begreep ze, dat ze iets tegenover haar jongste zusje had goed te maken.

Met Wouter had ze al spoedig oneenigheid gekregen. De man, prikkelbaar door zijn zelfverwijf tegenover Mientje, had haar beschuldigd van

coquetterie en berekening. Als zij niet zoo met hem had opgeslagen dien avond, zou hij Mien niet zoo hebben veronachtzaamd. Annie, geprikkeld door zijn onredelijkheid, verweet hem zijn dubbelzinnige houding. Hij liep haar na, zij had hem niet geroepen, en ondertusschen zeurde hij altijd over Mien. ‘Wees dan niet zoo laf; durf voor je ongelijk uitkomen. Mien zal het je er heusch niet moeilijk over maken, die is veel te goeiig.’ Maar Wouter, die Annie niet verteld had, wat hem tot haar had gebracht, voelde zich den weg naar Mientje afgesneden. Zijn verliefdheid op Annie, die eerst fel was opgelaaid, aangewakkerd door de gereede beantwoording van haar kant, bleek dra een stroovuur te zijn. En hun avontuur verliep in spijtig gemok en boos gekibbel, totdat Annie op een Zondag Karel ontmoette. Karel had een motorfiets, Frans van Maaren ook, en zoo maakten ze tochten, aanvankelijk gevierden - vroolijke dagen van lustig rennen langs de wegen, naar den Deyl, naar de Kieviet, naar Leiden. Annie genoot, Wouter was vergeten.

De laatste twee keeren had ze op de plaats van samenkomst alleen Karel getroffen; ze zouden de anderen wel ergens vinden, antwoordde hij op haar vraag. Verleden week hadden ze Frans en Bella getroffen bij de Haagsche Schouw. Vandaag hadden ze hen gemist. ‘Zeker voor den regen thuis gebleven,’ had Karel geopperd. Haar deerde de regen niet, en hij vond haar een flink kind. En in een rustig hoekje hadden ze samen gezeten en heel ernstig had hij gesproken.... Annie bedekte plots het gezicht met beide handen en een felle schok van overweldigend geluk sloeg door haar heen, zoodat ze kreunde.

Ze hoorde de voordeurbel gaan en wist dat het Koos was, Bertha's vriendin, die kwam eten. Neen, ze kon er niet over praten aan tafel, waar alle anderen bij waren, Maar ze wilde Mientje geruststellen over Wouter. Ze had wel gemerkt, dat het kind tobde, maar ze had er nooit verder over gedacht, egoïst, die ze was. Verbeeld je, dat zij zoo had getobd over Karel! En niets had Mien gezegd, nooit gevraagd, geen verwijt laten hooren. En een soort eerbiedig medelijden vervulde haar voor haar zusje, wier verdriet ze nu eerst recht scheen te verstaan.

Ze ging naar de keuken, om Moe te helpen en een half uur later zaten de vijf vrouwen om de eettafel, waarop de soepterrine dampte.

Het gesprek werd voornamelijk gevoerd tusschen Moe, Bertha en de gast. De twee jongste zusters zaten te soezen, elk verdiept in haar eigen gedachten, en de moeder had tweemaal te vragen, voordat het tot Mientje doordrong, dat de soepborden weggenomen en het tweede gerecht opgediend moest worden.

Annie hielp bij het verwisselen van de borden. Moe deelde de kalflapjes uit en gaf de schaal met kool rond, toen plotseling Koos het woord rechtstreeks tot Annie richtte: ‘En jij bent tegenwoordig motorengel, hè?’

zei ze met iets agressiefs in haar stem. De sympathie tusschen deze twee was nooit heel groot geweest. Annie bloosde dieproud en wierp Koos een woedenden blik toe.

‘Je hoeft me niet zoo nijdig aan te kijken,’ zei die prompt. ‘Het was 'n knappe jongen, en jij zag er uit of je het heerlijk vond.’

‘Wie is dat, An?’ vroeg Moe, achterdochtig, ‘Je weet dat ik het niet netjes vind, met een man zoo alleen. Het geeft geen pas voor een jong meisje.. Al zijn die kinderen nou tegenwoordig nog zoo los in d'r manier van doen, ik verkies niet, dat mijn dochters d'r eigen in opspraak brengen.’

‘Nou, u hoeft u niets ongerust te maken,’ zei Annie kregelig. ‘Het is een vriend van Wouter.’

‘Zoo-oo; en gaat Wouter dan met jullie mee?’

‘Nee, allicht niet. Je kunt toch maar met z'n tweeën op een motor zitten!’

‘Is dat nu dè vriend?’ zette Koos de boor nog een beetje aan. ‘Heb je Wouter Baars afgedankt?’

‘Och zanik nu niet!’ barstte Annie getergd los, ‘t zijn jouw zaken toch niet!’

‘Nee,’ kwam nu weer Moe er tusschen, met den zwaarwichtigen uithaal, die Annie en Bertha zoo kon prikkelen. ‘Maar mijn zaken bennen het dan wèl. Ik wil weten, met wie mijn kinderen omgaan. Ik moet zeggen: het is wat moois! Eerst wordt Mien op het Scheveningen-strand aangesproken door een man, en die komt hier aan huis. Goed! Mijn best. Zoolang ze ordentelijk hier komen.... En dit vond ik een nette jongen ...altoos beleefd tegen de ouderdom. Maar wat gebeurt er? In éenen verdwijnt-ie, zonder boe of bah, en ik hoor dat Mientje-'n-em niet meer ziet en Annie wel. En ik dacht, dat hij om Mien kwam. En niks zeggen; Moe kan vragen wat ze wil, maar geen stom woord laten die kinderen los. En dan hoor ik op eens, dat Annie ook niet meer met Baars loopt en dat ze achter op zoo'n lamme stoomfiets zit bij 'n jongen, die dan 'n vrind van Wouter moet zijn. Maar Wouter is d'r niet bij. Komt-ie nou nog hier terug, of heeft-ie heelemaal genoeg van jullie?’ En Moe, in strijdlustige houding, vork en mes in de lucht gestoken, keek met gefronste wenkbrauwen den kring rond.

Bertha, met een snellen blik op Mientje, die zwijgend in haar aardappels prikte, kwam sussend tusschenbeide. ‘Laat de menschen toch met vrede,’ zei ze, ‘Annie is geen klein kind meer, dat je achterna moet loopen. Als die jongen een vriend van Baars is, zal het best in orde wezen, want Wouter is een goed soort.’

‘Alles goed en wel,’ pruttelde de moeder nog tegen, ‘maar van dat gevlieg op die knaldingen moet ik niks hebben. En zoo'n man brengt

een meisje maar in opspraak, door haar overal heen te sleepen. En als-ie d'r genoeg van heeft....foetsch is-ie en 't meisje kan hem nakijken.'

Mientje boog het hoofd nog dieper over haar bord. Het bloed bonsde haar in de slapen; het was, alsof haar moeders ondoordacht-kwetsende woorden haar als priemen staken, één voor één, Annie vloog op, geprikkeld door den smaad.

'Het is niet waar! Hoe kan u zoo iets zeggen, als u er niets van weet! We....we....ik ben met Karel verloofd.'

'Zoo-oo,' zei de moeder.

Annie's bekentenis wekte algemeene consternatie en ontroering. De anderen keken haar verrast en verblijd aan. De gelukkige, gloeiend blozende, werd met vragen overstelpt en Wouter scheen geheel vergeten.

Toen Mientje in den loop van den avond de slaapkamer van haar zusters voorbijkwam, waarvan de deur half openstond, riep Annie haar naar binnen. Aarzelend trad Mien de kamer in, waar Annie kwanswijs iets in de kast zocht.

'Wat is er?' vroeg ze met haar zachte stemmetje, 'heb je iets noodig, An?'

'Nee, ik.... ik wou je wat zeggen.' En, plotseling zich omdraaiend zei ze, met een verlegenheid, die ze nooit tegenover haar jongste zusje gevoeld had: 'Zeg Mien, ik weet natuurlijk niet, of jij nog aan Wouter denkt, maar je moet niet gelooven, dat er echt iets tusschen ons tweeën geweest is. We hebben wat geflirt samen.... en zoo.... maar weet je, we hebben eigenlijk ruzie gekregen, omdat hij altijd zeurde over jou, en dan was hij nijdig op mij, om dien avond, je weet wel. Nou, idioot natuurlijk, dat was heelemaal zijn schuld. Ik weet niet precies wat er gebeurd is; jij was geloof ik ergens boos over, hè? Nou maar, dat doet er ook niet toe. Je kunt er zeker van zijn, dat hij razend het land heeft. Maar hij durft niet weer hier te komen, als hij niet weet of jij het wil, want hij zegt, dat hij je beleedigd heeft; eerst op dien avond en later door mij achterna te loopen. Want dat heeft hij wel 'n beetje gedaan in het begin; toen was hij zelf ook boos, moet je denken. Nou maar, je moet er niet over tobben, zus, alles komt best in orde, hoor. Ik ben nu zoo ontzettend gelukkig, zie je, met Karel, en nu wou ik zoo graag, dat het tusschen Wouter en jou ook weer in orde kwam. Jullie zijn eigenlijk net menschen voor elkaar....' Mientje liet den woordenstroom over zich heen gaan, zonder zelfs moeite te doen, er tusschen te komen. Ook toen Annie ophield, om adem te scheppen, bleef ze roerloos staan, met gebogen hoofd, draaiende met beide handen aan den koperen knop van Bertha's bed.

Annie verwonderde zich over deze onbewogenheid en, in haar oprecht verlangen, iets goed te maken, schoot ze haar laatsten pijl af.

‘Weet je wat? Ik zie Wouter nu niet meer, omdat hij een betrekking heeft gekregen in Rotterdam. Dat weet je nog niet, hè?’ Mientje schudde van neen.... ‘Nou maar, daar woont hij nu op kamers met 'n kennis, dus zie ik hem niet meer, want hij komt Zondags haast nooit over, zei Frans van Maaren laatst. Wouter komt een heel enkele keer bij hem. Maar wil ik nu eens vragen of Frans er eens met hem over spreekt, als Wout 's bij hem aankomt? Aan Frans kan ik het gerust vragen, hoor, dat is een beste jongen, en hij is heel goed met Wouter. Zal ik 't hem eens vragen, Mien?’

Nu pas hief haar zusje het hoofd op en keek haar aan. De groote kinderoogen keken verschrikt, bijna boos, en op een dringenden toon, die zelden klonk in dit gewoonlijk schuchtere stemmetje, wees Mientje het aanbod van de hand: ‘Neen, An; toe, praat er alsjeblieft niet met dien van Maaren over. Ik.... ik zou me doodschamen....’ Annie kon haar verbazing niet op.

‘Maar geef je dan niet meer om hem?’

En toen haar zusje zwijgend het hoofd boog, drong Annie nog aan: ‘Het is de vraag of hij anders terug komt, Mien. Hij is er van overtuigd, dat je boos bent. Wat is daar nu in, dat ik hem dat even vraag? Kom, Mien, doe nu niet zoo preutsch.’ Ze trachtte haar zusje te overreden, gedreven door dezelfde grove goedhartigheid, die haar moeder kenmerkte. Dwaas kind, om zoo koppig te zijn. Ze was immers dol op den jongen en hij op haar. Maar toen ze haar arm om Mientje's schouder sloeg, keek deze op met betraande oogen, en vroeg zóó dringend, er niet met van Maaren over te spreken.... ‘Toe, beloof het me, An, ik zou het zoo vreeselijk vinden,’ dat ze, schouderophalend, toegaf. Hààr best, als Mien niet wilde. Zij begreep dat kind niet. Zoo iets overdrevens had ze nooit bijgewoond. En onvoldaan gingen de twee zusters naar beneden, waar de anderen zaten te praten in de huiskamer.

III

Na het vertrouwelijke gesprek met Bertha was er over Mientje een gevoel gekomen van rust, en ze voelde zich nu niet langer eenzaam. In hoeverre dit gevoel versterkt werd door de zekerheid, dat er niets bestond tusschen Annie en Baars, was haar nauwelijks duidelijk. De gedachte aan Baars, in verband met Annie, gaf haar eerder een gevoel van onrust, want ze was er heelemaal niet zeker van dat, al zou Annie dan wellicht haar halve belofte gestand doen, zij al niet reeds eerder Wouters vriend over de gevoelens van haar zusje had ingelicht. Ze kende het gebrek aan kieschheid van Annie. Hoe meer ze er over nadacht, des te aannemelijker kwam het haar voor, dat de man, dien ze dien eenen onge-

luksavond ontmoet had, en die in haar herinnering niet dan een gevoel van afkeer had nagelaten, van haar angstvallig verborgen geheim zou weten. O, als An hem nu toch maar niets vroeg.... ze praatte zoo licht haar mond voorbij.

Wat ze dan wel hoopte, wist Mientje zelf ternauwernood. Er leefde in haar een stil vertrouwen, dat er gebeuren zou, wat goed was te gebeuren. Ze verlangde niet anders naar Wouter, dan ze naar haar eigen broer verlangd zou hebben. Van het begrip huwelijk maakte ze zich geen eigenlijke voorstelling, en een kus had voor haar verbeelding geen sterker beteekenis dan de stevige omhelzing, die ze van Moe kreeg, als ze jarig was.

Op een namiddag dat ze van een van haar naaihuizen kwam, waar ze zich verlaat had, liep ze een laantje van de Scheveningsche Boschjes door om haar weg naar de tramhalte te bekorten. Het was een stille, grijze dag, in het midden van November; in de lucht was een zachtheid, die niet aan winter deed denken en tusschen de kale struiken aan weerszijden van het boschpad hing nog iets van den vochtig-prikkelenden herfstgeur, die eerst na sterke vorst geheel verdwijnt. De naakte takken en twijgjes, waaraan nog wel een verdord blad bengelde, stonden als een roerloos-zwart netwerk tegen de grijze lucht, die hier en daar oplichtte door den glans van een straatlantaarn.

Mientje haalde diep adem in de frissche atmosfeer, die ontspannend werkte na de eenigszins beklemmende warmte van het kamertje, waarin ze den geheelen dag had zitten werken.

Vóór haar liepen twee menschen, een man en vrouw, gearmd, dicht tegen elkaar. Het naaistertje keek naar hen zonder aandacht, haar gedachten nog verloren in een moeilijk probleem, waarover ze zoo lang was bezig geweest dien middag: hoe ze uit twee versleten overhemden één nieuw zou kunnen maken. Ze had lang en breed overlegd met Mevrouw, die bij al haar rijkdom zoo krenterig-zuinig kon zijn. Maar ze geloofde toch echt, dat het 't beste was zooals zij, Mientje, het gedacht had. Mevrouw had daar zoo geen kijk op. Ze zou de volgende week....

De twee menschen vóór haar stonden stil. De man legde zijn rechterarm om de vrouw heen, die zich achterover boog in een houding van volmaakte overgave. Hun gezichten naderden elkaar en het was, alsof ze ineen vloeiden. Toen legde de man ook zijn linkerarm om de vrouw heen en trok haar tegen zich aan, zonder dat zijn mond den haren losliet, en in het schemerduister laantje stond slechts één groote, donkere gestalte van twee menschen, die elkaar kusten in een zwijgende omhelzing, die niet te eindigen scheen.

Mientje stond roerloos. Haar handen, die haar taschje omklemden, werden ijskoud en een langzame rilling ging door haar lichaam. Ze beet

haar tanden krampachtig opeen en, zonder dat het tot haar eigen bewustzijn doordrong, kreunde ze, heel zacht, als een klein, hulpeloos diertje. Het bloed klopte haar in de keel en ze slikte, slikte, om die klopping weg te krijgen. Haar knieën trilden en ze dacht, dat de grond haar zachtkens opzoog.

Toen werd de gestalte voor haar weer tot twee mensen, die, dicht tegen elkaar gedrukt, langzaam doorliepen. De vrouw liet haar hoofd rusten op den schouder van den man, die zijn arm om haar heen geslagen hield; en zoo gingen ze voort, met gelijken, zachtdeinenden stap.

En kleine Mientje liep ook door, op stijve, doove beenen, de koude handen geklemd om haar taschje en de oogen strak op de twee verdwijnende mensen.

Dien nacht, toen ze wakker lag, omklemmende met beide armen haar hoofdkussen, waarin ze haar snikken verborg voor haar moeder, die in het bed naast haar zwaar te ademen lag, leerde zij verlangen.

Annie had haar vriend aan de familie voorgesteld en de verloving was feestelijk gevierd. Karel viel in den smaak, de wederzijdsche families vonden, dat ze aan elkaar gewonnen hadden, en zoo was er weer een mannelijk element in den vrouwenkring gekomen. Behalve de stralende verloofde was van allen Moe nog het meest in haar schik. Ze vond Karel knap, flink, aardig. De jonge man was vol attenties voor haar en luisterde geduldig naar haar zwaarwichtige verhalen.

Een enkelen keer maakte Moe, meer goedhartig dan kiesch, tegen Mien, een toespeling op den man, die het eerst in haar huis gekomen was. ‘Echt sneu voor je, kind, dat jij nu óók geen jongen hebt. Hoor je nu nooit 's niks meer van 'm? Ziet Annie hem dan ook niet meer?’

‘Nee Moe,’ antwoordde Mientje, steeds lijdzaam-geduldig, ‘misschien komt hij over 'n tijdje wel weer eens. Hij zal het druk hebben.’

‘Misschien, misschien,’ herhaalde de moeder, en, met haar gewone inconsequentie: ‘Denk je dat de mannen naar je toe komen vliegen, als je d'r zelf geen moeite voor doet? Kijk Annie 's een aardigen vent hebben gekregen. Pas maar op, meisje, je blijft zitten, net als Bertha.’

Mientje antwoordde niet, ze wist dat Moe haar argumenten nonsens zou vinden, en voor de overmacht van het drukke woord zweeg ze, als altijd.

Mientje was met Moe naar de kerk geweest. Bertha ging nooit, ze vond den dienst vervelend. Moe ging half uit sleur en half uit onbewusten eerbied voor een begrip van iets, dat altijd zoo geweest was, en waar je respect voor moest hebben. Mientje was de eenige, die geen Zondag oversloeg en iedere week naar het Godshuis trok uit een drang van puur,

kinderlijk geloof. De hooge, wijde kerk bracht haar in een stille, plechtige stemming en over dominé's woorden peinsde ze trouw en devoot na en trok er voor zichzelf leering uit, om haar zonnezuivere leventje te 'verbeteren.'

Moe was na den dienst met een vriendin opgelopen en Mientje keerde alleen naar huis terug.

De dag was zonnig en opwekkend-koud. De blauwe vrieslucht spande strak en blinkend-klaar, en een zuivere, pittige wind streek verfrisschend over de gezichten van de talrijke Zondagswandelaars, die voortstapten met veerkrachtigen pas, in tegenstelling met den gewonen slentergang van het publiek, dat op dien tijd van de week de straten bezet.

En in één van de stille, leege straten in de buurt van haar huis zag Mientje Wouter op zich afkomen. Er vloog een scherpe scheut van blijden schrik door haar lichaam. Hij stond voor haar en nam zijn hoed af en stak aarzelend zijn hand uit. Ze legde haar handje er in en toen ze elkaar aankeken, vulden opeens haar oogen zich met ontspannende tranen.

En de jonge man voelde zich wonderlijk, heel wonderlijk te moede, alsof hij op dezen lichten dag, nu eerst de zon zag.

'Mineke,' vroeg hij, 'ben je niet boos op me? Magik weer bij jekomen?' En toen ze knikte met een stralenden glimlach door haar tranen, zei hij, heel zacht: 'Mijn lieve, kleine meisje, wat 'n schat ben je, dat je niet boos bent. Ik heb zoo ontzettend naar je verlangd.' En in de stille, zondoorschenen straat liepen ze zwijgend naast elkaar voort, naar huis.



Ganoekoh^{*)}
Schets in één bedrijf
door S. de Vries jr.

Personen:

JAKOB COHEN, een kleine veehandelaar (68 jaar).

ROZETTE, zijn vrouw (63 jaar).

MOZES, hun zoon, hoofd eener school in Amsterdam (35 jaar).

HARTOG BLUMENTHAL, vriend en collega van Jakob (65 jaar)

Plaats van handeling: een dorp in het Noorden van Nederland.

Tijd: Heden.

Het tooneel is een eenvoudig, ouderwets gemeubeld vertrek: de woonkamer van Jakob en Rozette. Mahoniehouten stoelen met pluche. Een ronde tafel met één poot. Op die tafel ligt een pluche kleed. Daarboven een laaghangende lamp met kralen rand.

De kamer heeft slechts één deur: in de achterwand. Boven deze deur hangt een joodsch schilderijtje, mizrech genoemd. In het midden van de linkerwand bevindt zich de schoorsteen, De kachel staat roodgloeiend. Recht in de muur twee ramen met opengeslagen blinden aan de binnenkant.

Alles in het vertrek duidt op zeer zorgvuldig onderhoud.

't Is late winternamiddag.

Eerste Tooneel.

JAKOB, ROZETTE.

JAKOB

(is bezig het ganoekoh-ijzer, een zwaar koperen luchter met acht armen, dat voor hem op tafel staat, van kaarsen te voorzien. Neuriend neemt hij de kaarsen uit een doosje en plaatst ze in de daarvoor bestemde gaten).

- *) Ganoekoh is het joodsche Inwijdingsfeest, dat herinnert aan den strijd der joden tegen de Syriërs. Laatstgenoemden verontreinigden de gewijde oliën der synagoge. Met de rest van de kruiken echter geschiedde, naar de overlevering wil, een wonder: de pitten bleven gedurende acht dagen en acht nachten branden. Acht avonden ontsteken de orthodoxe joden op het Inwijdingsfeest daarom de ganoekohlichten. Den eersten avond één, den tweeden avond twee lichten enz. Daarbij zingen zij o.m. een tweetal korte lofzeggingen. Het geheel wordt gemeenlijk als een bij uitstek gezellig feest beschouwd: zooveel mogelijk is de heele kring van huisgenooten bij het ontsteken der lichten tegenwoordig.

ROZETTE

(kijkt toe).

JAKOB

(nadat hij alle armpjes van kaarsen heeft voorzien)

Waar is de sjammes?

ROZETTE.

Die heb je op de schoorsteen laten liggen

(ze krijgt van de schoorsteen een los koperen armpje, dat ze Jakob geeft).

JAKOB

(steekt ook daar een kaars in en bevestigt het armpje vervolgens voor aan het ganoekoh-ijzer. Dan neemt hij het geheel op).

Hij staat! Klaar!

(Voorzichtig plaatst hij de luchter op de schoorsteen).

Hoe laat is 'et nou, Sette?

ROZETTE

(kijkt op de reguleur, die naast de schoorsteen hangt)

Half vier. Je hebt de tijd nog.

JAKOB

(komt naar de tafel).

Nò, tijd? Met een half uurtje komt de tram.

ROZETTE

(knikt hem toe)

Ja, met een half uurtje....

(ze gaat zitten).

JAKOB

(gaat ook bij de tafel zitten).

Halen hoef je hem nou niet meer, nou de stoomtram er is. 't Vorig jaar moest je nog een dikke drie kwartier lopen naar 't station. Nò, wat ben ik ze toch vaak met een plezier getippeld, die drie kwartier als Moos kwam....

(Even stilte. Hij kijkt naar het ganoekoh-ijzer).

Dat ie nou net fijn de laatste dag ganneke kan meenemen, dat doet me recht goed! Weet je nog hoe die vroeger een plezier had in 't aansteken van de kaarsjes? Als ie zoo naast me stond dan blonken zijn oogen van plezier. Hé, weet je nog?

ROZETTE

(glimlachend in de verte ziend).

En als ie daarna dan met jou mongoe soer zong.... Moos zingt zoo mooi....

(Een oogenblik zitten ze allebei in gedachten).

JAKOB.

Nog net even de laatste dag.... 't Kerstfeest valt ook zoo mooi van 't jaar. Simge over de heele wereld. Da's mooi. Waarom moet ook de een nou feest hebben en de ander morgen? Zoo - samen, dat is mooi.... Wat zal ie van de schuur opkijken met de nieuwe zolder!

ROZETTE

(genietend).

En de nieuwe voordeur!

JAKOB.

Ja, de voordeur.... en de schuur....

(hij staat op).

ROZETTE.

Wat wil je doen?

JAKOB

(gaat naar de deur).

Doen? Niks.

ROZETTE.

Blijf nou hier. Mot je nou kou pakken in de deur? 't Duurt nog een dik kwartier voor de tram komt.

JAKOB.

Heb ik gezegd, dat ik naar de deur wou? Ga weg, narrente!

ROZETTE.

Blijf nou rustig zitten. Je hebt weer gehoest vannacht.

JAKOB.

Kuch jij niet als je je verslikt?

ROZETTE

(kijkt hem ongeloovig aan).

Verslikt?

JAKOB

(gaat weer zitten).

Ja, verslikt. Natuurlijk verslikt. Ik was stiekum aan 't slikken.

ROZETTE.

Ik zal je salmiak maken met anijsspiritus.

JAKOB

(koppig).

'k Wil 't niet hebben. 'k Heb 't niet nodig.

ROZETTE.

Ik maak 'et toch. 't Is goed voor je borst.

JAKOB.

Mijn borst is best. Alle jiddisje kinder zellen zoo'n borst hebben as ik. Omijn!

(Men hoort de voordeur in 't slot vallen en sloffende stappen in de gang).

ROZETTE

(luisterend).

Daar is iemand.

JAKOB

(kijkt om naar de deur).

Hartog denk ik.

Tweede Tooneel.

JAKOB, ROZETTE, HARTOG BLUMENTHAL.

HARTOG

(komt binnen).

'n Avond samen

(hij geeft eerst Rozette een hand).

Sette, veel jaren ganneke.

ROZETTE.

Dank je, Hartog, 't zelfde.

HARTOG

(geeft Jakob een hand).

Jakob.

JAKOB.

Ga zitten, Hartog.

HARTOG.

Even.

(hij neemt plaats).

Is je zoon der nog niet?

JAKOB.

Met een kwartiertje komt ie met de tram.

HARTOG.

Hoe lang heeft ie vakantie?

JAKOB.

Een dikke week zeker, hé? De meesters hier hebben ook een dag of tien vrij met Kerstmis.

HARTOG.

Hij is toch hoofdmeester, niet?

JAKOB.

Nò, ja, maar daarom heeft ie niet langer vakantie dan de anderen, gammer!

HARTOG

(haalt de schouders op en lacht).

Weet ik veel!

(de anderen lachen mee).

JAKOB.

Van de geleerdigheid hebben wij nebbisj niet veel verstand, Hartog. Wij kennen de koeien beter.

HARTOG

(smakt even).

Nò, een meester is zoo geleerd niet! Een neefie van mij - een zoon van Saar en Moos - is ook onderwijzer en als je mij vraagt is ie nog stommer als het achterend van een koe.

JAKOB

(gepikeerd).

Jouw neefie is jouw neefie! Maar onze Moos! Hé! Je wordt maar zoo hoofd in Amsterdam. Eén, twee, hup!

HARTOG.

God zal mij bewaren tusschen ouders en kinderen te stoken.

JAKOB.

Nò? Te stoken, zegt ie! Wat sla jij vandaag voor een mesjoggaas uit? Ik zei alleen, dat Moos knap is. De beroemdste menschen van Amsterdam komen bij hem om raad.

HARTOG

(lacht).

Als ie ze dan maar een goeie raad geeft.

JAKOB

(lacht luid).

Nee niet! Een puike!

HARTOG.

Nò, goed.

(tot Sette)

Moeke zal tòch blij zijn, dat d'r jongen komt.

ROZETTE

(glimlacht tegen hem).

Jakob niet.

HARTOG

(lacht iets spottend).

Nee, Jakob niet! Zijn eenige, zijn trots!

JAKOB

(weer verzoend).

Wat hebben wij anders op de wereld als onze jongen?

ROZETTE.

Blijf je een kopje koffie drinken, Hartog?

HARTOG.

Nee, 'k ga weg. 'k Dacht, dat Moos er al was. en 'k wou hem goeien dag zeggen.

(Hij staat op).

Ik loop vanavond of morgen wel es even weer aan.

JAKOB.

Nò, wat een haast!

HARTOG

(lachend).

Drukke zaken.

JAKOB.

Nebbisj, in December.

HARTOG

(geeft Sette en Jakob een hand).

Plezierige jontof en de groeten aan Moos.

ROZETTE.

Dank je hoor!

JAKOB.

Hartog. - Je vindt de weg wel, hé?

HARTOG.

Hou je gemak maar.

(Blumenthal af).

Derde Tooneel.

JAKOB, ROZETTE.

ROZETTE

(na een oogenblik van stilte).

Je moet niet met Hartog over onze jongen praten. Dat begrijpt hij toch niet.

JAKOB

(haalt zijn schouders op).

Wat valt er te begrijpen?

ROZETTE.

Ze spotten er maar mee, dat wij zoo aan Moos hangen. Zag je niet hoe zijn oogjes flikkerden toen ie tegen jou zei: 'Zijn eenige, zijn trots?'

JAKOB

(smakt even).

Laat ze flikkeren.

ROZETTE.

Zoo spotterig. Praat er niet over.

JAKOB.

Sjat me wat!

ROZETTE.

't Is niet noodig. Bij zoo wat kennen ze nou eenmaal niet bij.

JAKOB

Wat heeft hij van zijn jongens gemaakt? Veedrijvers! Knechten voor zichzelf! Koeien! Opgevreten het ie ze dadelijk toen ze maar net van school konden, Vuile taal uitslaan op de markten, maar ze kennen d'r naam nog niet eens zonder fouten schrijven. Nò, laat me asjeblijf met menoeche!

ROZETTE

(lachend).

Wij hadden ook zoo met Moos moeten doen, dan hadden ze niet gelachen.

JAKOB.

Ba, zeg ik! Ba!

ROZETTE.

'k Heb kransjes gebakken voor bij de koffie. Zijn grootste lekkers. Je zal een gezicht zien strak!

JAKOB

(verkneutert zich van pret).

En de voordeur.... en de schuur.. D'r is hier wat veranderd in die negen maanden!

ROZETTE

Acht maanden zijn 'et. Met Paschen was Moos nog hier.

JAKOB

(knikt)

Paaschmaandag, ja. Toen goot 'et zoo.

ROZETTE

Ja, toen goot 'et zoo. - Toen was Moos nog geen hoofd.

JAKOB

Nee.... nee. Dat is ie in Mei geworden.

ROZETTE

Op een sjabbesmorgen om half twaalf kwam de brief....

(even stilte).

JAKOB

(kijkt op de klok).

Zou je nou geen koffie zetten. De tram is wel meer....

ROZETTE

(lacht).

Zal je zien, vandaag is ie niet te vroeg. Als ie op tijd is, duurt 'et nog....

(ze bestudeert de klok)

dan duurt het nog tien minuten.

JAKOB.

Hoe kan je nou zoo stom rekenen? Kijk nou - 't is zeven minuten voor vier en om drie uur negen en vijftig is de tijd. Dat is bij mij.... zes minuten en zes minuten is niks.

(Hij staat op).

ROZETTE.

Blijf nou hier. Je hoort 'em vanzelf bellen.

JAKOB.

Om mijn kuchie? Ik zal je salmiak met anijsspiritus wel gaan slikken, wees maar stil.

ROZETTE.

Ik zal achter water opzetten voor de koffie.

(Rozette af).

JAKOB

(gaat naar het ganoekoh-ijzer; voelt aan de kaarsen of ze goed stevig zitten en zet een enkele beter in de houder).

ROZETTE

(komt terug).

JAKOB.

Die éene dag ganneke, die doet me nou toch zoo'n plezier. Dat 'et vandaag nou nog net de laatste dag is.

ROZETTE

(glimlacht en knikt hem begrijpend toe. Even stilte. Dan hoort men op kleine afstand op straat een bel luiden).

JAKOB

(schrikt).

Sette, de tram! De tram! Zie je nou wel? 'k Heb 'et gevoeld, dat ie vroeg zou wezen!

(hij holt de deur uit).

ROZETTE

(gaat naar de kamerdeur en blijft vol blijdschap wachtend op de drempel staan. Dadelijk daarop hoort men stemmen in de gang en even later ziet men Mozes Cohen verschijnen).

Vierde Tooneel.

JAKOB, ROZETTE, MOZES.

MOZES

(een jonge man met welverzorgd uiterlijk. Donker, doch niet bepaald een geprononceerd joodsch type. Hij spreekt correct, zelfs min of meer afgemeten, zooals dat vaak aan onderwijzers eigen is. Hij gedraagt zich dikwijls zoo, alsof hij bang is geen 'heer' te schijnen als hij anders zou doen. Hij is wel hartelijk tegen zijn ouders, doch tegelijkertijd wat onwennig. Hij is blijkbaar trotsch op zijn kennis, maar heeft iets vergoelijkends voor de betrekkelijke onwetendheid van zijn vader en moeder).

ROZETTE

(met tranen in de oogen).

Dag jongen, dag mijn jongen.

MOZES

(kust zijn moeder).

Dag, moeder. Hoe is het er wel mee?

(ze komen binnen, gevolgd door Jakob, die met verheerlijkt gezicht het koffertje van zijn zoon draagt en in een hoek van de kamer neerzet).

JAKOB

(neemt zijn zoon, die zich van overjas en hoed ontdoet op).

Daar is ie nou!

MOZES.

Ja, vader, daar is ie nou.

(hij neemt jas en hoed op en wil ze wegbrengen naar de gang).

ROZETTE.

Laat dat maar eerst even liggen, jongen. Vader neemt 'et dadelijk wel mee.

MOZES

Nee, moeder, daar hou ik niet van Ik kan geen rondslingerende kleeren zien

JAKOB

(lachend).

Nò, vroeger slingerde er nog wel es het een of ander van je rond. Sette?

ROZETTE

(glimlacht gelukkig).

MOZES.

Ja, vader, maar de mensch moet zich nu eenmaal ook zelf een beetje opvoeden. Als ik netheid van mijn leerlingen eisch, dien ik zelf in de eerste plaats netjes te zijn.

JAKOB

(volmondig).

Ja, da's waar.

MOZES

(verdwijnt naar de gang).

JAKOB

(zacht).

Nou zal je zien, nou ziet ie de voordeur. Zoo pas was 't ie open en kon je niks zien.

(ze zitten vol verwachting).

MOZES

(keert terug en schuift een stoel bij de tafel).

En nu vertel me eens wat. Is hier nog wat nieuws?

JAKOB.

Heb jij niks gezien?

ROZETTE

(half verwijtend).

Nou kan ik toch zien, dat jij hier niet meer thuis bent.

MOZES

(kijkt van zijn vader naar zijn moeder).

Gezien? Is er dan wat?

(hij kijkt rond).

ROZETTE.

Nee, hier is 'et niet. - We hebben een nieuwe voordeur gekregen.

JAKOB.

En een nieuwe zolder in de schuur. Kom maar es even mee. Jij zal opkijken!

MOZES.

Och, vader, laten we nog even blijven zitten, 't Is een heele reis van Amsterdam naar hier!

ROZETTE

(vergoelijkend omdat ze op Jakobs gezicht wat teleurstelling leest).

Moos is moe, Jakob.

(tot Mozes).

Zal ik nou een kopje koffie inschenken?

MOZES.

Zeker, moeder, dat is goed.

ROZETTE

(verdwijnt naar achteren). (Even stilte).

MOZES.

Wat is 'et hier toch stil in 't dorp, hé vader? Men moet er wel eerst even weer aan wennen, hoor! Als je altijd zoo'n drukte om je heen hebt....

(lachend)

Een heel verschil met de Kalverstraat en 't Rembrandtsplein.

JAKOB.

Nò, vroeger vond jij 't hier ook mooi.

MOZES.

Zeker, zeker. Nou nog hoor. Nou nog. Ik wijs ook alleen maar op 't verschil. En dat is groot.

JAKOB.

Nò, je moeder en ik hebben hier altijd met plezier gewoond.

Zooveel bennen we niet gewend. - Heb je een plezierige reis gehad?

MOZES.

O, jawel, vader. Alleen 't laatste end was een weinig vervelend. De menschen hier in 't noorden kunnen soms zoo raar doen, hé? Soms is 't net of ze geen Hollandsch verstaan. Vroeger is me dat nooit zoo erg opgevallen, maar nu....

JAKOB.

Ze bennen hier wat stijver, niet zoo hupsachtig. Nò, ja, we leven hier ook.

ROZETTE

(komt terug met de koffie. Ze neemt kopjes en schenkt in. Dan houdt ze met een gezicht van

'Nou zal mij 't benieuwen, wat jij daar wel van zegt!'

Mozes een trommeltje met koekjes voor).

MOZES

(neemt vriendelijk een koekje).

Ik had 'et juist met vader over 't verschil tusschen 't leven hier en in Holland, moeder. Weten jullie wat 'et is? Je leeft in een groote stad intenser - ik bedoel.... je hebt er meer aan je leven.

JAKOB

(smakt even).

Als ik mijn broodje met Gods hulp mag blijven verdienen, zooals tot nou an toe en we mogen gezond blijven met mekaar dan is 'et goed.

MOZES

(trekt zich weer terug).

Ja zeker, vader. Natuurlijk

(hij breekt een stuk van het koekje af en eet het op).

ROZETTE

(kijkt vol verwachting toe).

JACOB

(die het gezicht van zijn vrouw ziet, tot Mozes).

Is dat wat? Lekker koekjes of niet?

MOZES.

O, ja, vader.

(tot Rozette).

Heel lekker, hoor moeder.

(Even stilte. Ze drinken koffie en eten hun koekjes).

JAKOB.

Hoe lang heb je nou vakantie?

MOZES.

Dertien dagen, vader.

ROZETTE

(blij).

Dertien dagen! Da's mooi!

JAKOB.

Of dat mooi is. En je salaris draait maar door, hé?

MOZES

(met een meerderheidslachje).

O, ja, natuurlijk, vader.

JAKOB

(tot Rozette).

Dat most ik nou ook es hebben, Sette, hé? Maar als ik in huis blijf, verdien ik geen pos jet.

(lachend tot zijn zoon)

Ga je nou es weer met mij de boer op? En achter de koeien lopen? Hu! Hu! Met een stok? Hé? Dat was vroeger zijn lust en zijn leven als ie met vader meemocht naar de beestenmarkt. Weet je dat nog wel? Ha, ha, ha!

MOZES

(lacht luid).

Nou of ik 'et weet!

(Ernstiger).

Maar 'k zou er deze keer geen tijd voor hebben. - Overmorgen moet ik weer weg.

ROZETTE

(teleurgesteld).

Overmorgen al?

JAKOB.

En je hebt toch dertien dagen vakantie?

MOZES.

Ja, zeker, vader, maar ik kan helaas tegenwoordig niet meer

over mijn tijd beschikken.

(gewichtig).

Dinsdagavond moet ik voor de vereeniging Volksonderwijs in Amsterdam spreken over de resultaten van ons onderwijs volgens het systeem van dr. Montessori.

JAKOB.

Over wat zeg je?

MOZES

(een ietsje wrevelig).

Nou ja, over een soort van onderwijs.

JAKOB.

O.

(stilte)

ROZETTE.

Nog een kopje koffie, Moos?

MOZES.

Nee, moeder, dank u wel. Ik drink nooit meer dan één kopje koffie.

JAKOB.

Een koekje lust hij nog wel!

ROZETTE.

Ja, jongen?

(ze houdt hem het trommeltje koekjes voor).

MOZES.

Nee, moeder, ik moet niet meer hebben.

(Alsof hij zich verplicht gevoelt te prijzen).

Ze zijn heel lekker, hoor! Heusch!

ROZETTE

(zet het trommeltje weer neer).

JAKOB

(kijkt haar onderzoekend aan, doch op haar gezicht valt niets te lezen. Dan zegt hij plotseling:)

Tel ik niet meer mee? Geef mij nog een koppie koffie en nog een koekje!

(Rozette schenkt hem in en legt een koekje naast zijn kopje. Even stilte).

JAKOB.

Heb je veel vrienden in Amsterdam, Moos?

MOZES.

O, ja, vader, heel veel.

(het gesprek stopt weer even).

Wat ik zeggen wou. Eh.... Moos klinkt me zoo cru.... zoo eh.... hard in de ooren....

(hij kijkt zijn vader en moeder even aan).

JAKOB.

Wat.... Wat zeg je?

MOZES

(wat weifelend).

In Amsterdam noemen ze mij Maurits of eigenlijk.... eh.... Mau. Willen jullie....

JAKOB

(lacht)

Mau? Mau?

MOZES

(wat geïrriteerd).

D'r is toch niets bespottelijks aan vader? Ik zie dat tenminste niet in.

JAKOB

(lacht weer).

Mau! Mau! 't Lijkt wel een kat. Ha, ha, ha! Mau!

MOZES.

Vader ik wou, dat u er niet zoo om....

JAKOB.

Heb jij dat bedacht, dat Mau? Was Mozes niet fijn genoeg meer? Was je bang, dat ze konden hooren, dat je een jood bent? Jood blijf je toch!

MOZES.

Daar gaat 'et toch niet om, vader.

JAKOB.

O, nee, gaat 'et daar niet om? Waarom gaat 'et dan wel? Mau!

(hij imiteert het gemauw van een kat).

Mau.... mau....

ROZETTE

(angstig)

Jakob! Toe nou.!

MOZES

(op een meerderheidstoon, waaruit blijkt, dat hij zich niet wil ergeren).

Nou ja, 't was maar een verzoek en u hoeft 'et

natuurlijk niet te doen. Laten we er maar niet meer over praten;

(hij kijkt rond en ziet het ganoekoh-ijzer).

Hé, is 'et ganneke?

ROZETTE

(grijpt de gelegenheid snel aan).

Ja, de laatste dag net vandaag! Dat treft, hé?

MOZES.

Ja, dat is zeker toevallig.

(hij staat op en gaat naar de stander, die hij bekijkt).

ROZETTE

(tracht Jakob, die stug bij de tafel zit, met blikken tot grooter verzoeningsgezindheid te brengen. Jakob doet echter of hij niets ziet).

JAKOB

Ken je dat nog.... Mau?

MOZES

(wendt zich om).

Hé, vader, doe toch niet zoo hatelijk. Moet u mij nu opzettelijk krenken? Ik zeg u toch ook niets onaangenaams?

JAKOB

(met een lach).

Nee!

ROZETTE

(smeevend, terwijl ze hem aan de jas trekt).

Jakob!

(stilte)

Kan je die rede in Amsterdam niet een paar dagen uitstellen, jongen?

JAKOB

Nee, die kan hij niet uitstellen.

MOZES

(nu zeer geïrriteerd).

Doe toch niet zoo onredelijk, vader. Heb ik je wat gedaan?

JAKOB.

Nee, niks, jij nar!

MOZES

(hevig verongelijkt).

Ik ben hier toch met de beste bedoelingen gekomen.... Ben ik daarvoor nu wekenlang blij geweest, dat ik hier es weer heen zou gaan om zóó.... om zoo behandeld te worden? 't Is net alsof u heelemaal niet blij bent, dat ik gekomen ben!

JAKOB

(kijkt hem één moment woordloos aan. Dan lacht ie).

Niet blij? Nee, heelemaal niet blij! Ha, ha, ha!

ROZETTE

(steeds angstiger).

Toe nou.... toe nou toch....

MOZES

(opgewonden).

Nee, heelemaal niet blij! Als je ergens blij mee bent, dan toon je dat, dan doe je niet zooals u....

JAKOB

(kijkt hem dreigend aan).

Wou jij mij....? Jij....? Tot zoover ben ik vol, jij lougeifers, zie je dat dan niet? Blij ben ik niet geweest, hé? 'k Had me derop gespitst als op me grootste simge. Ik had kunnen dansen, zoo blij, zoo gelukkig was ik.... Maar jij.... Jij nar! Van het oogenblik af, dat je de beenen hier binnen de deur hebt gezet.... was 't uit.... Heb je ons laten voelen....

ROZETTE

(schreiend)

Jakob....

JAKOB

(moeilijk)

Ik zal 't hem zeggen. Ik moet 'et kwijt! Schaam jij je ervoor, dat je Mozes heet?

(hij windt zich steeds meer op).

Mau wil ie heeten! Mau! Mau! Ha, ha, ha! Mozes Cohen heet je al ben je ook honderdmaal zoo'n groote meneer geworden. Mozes Cohen en niks anders!

MOZES

(bedwingt zich tot uiterlijke kalmte).

Ik ga even het dorp in, moeder.

ROZETTE

(alsof ze hem vast wil houden).

Nee.... nee....

JAKOB.

Ja, ga maar weg.... ga maar weer weg....

MOZES

(wil nog iets zeggen, bedenkt zich echter en loopt snel de deur uit).

Vijfde Tooneel.

JAKOB, ROZETTE.

(Er heerscht stilte. Jakob kijkt stug voor zich uit. Rozette zit verslagen bij de tafel).

ROZETTE

(zacht klagend).

'k Heb 'et gevoeld.... de heele dag gevoeld.. dat er iets komen zou.... 'k Had zoo'n onrust in me.... zoo'n vrees.

(ze huilt) (Stilte. De duisternis begint meer en meer te vallen).

JAKOB

(staat op, sluit de blinden en steekt vervolgens de lamp aan. Dan gaat hij naar het ganoekoh-ijzer).

ROZETTE

(kijkt hem angstig aan).

Wat wil je, Jakob?

JAKOB

(hard).

't Is nacht, 'k Ga ganneke maken.

ROZETTE.

Nee.... nee.... Moos komt.... toch.... dadelijk terug....

JAKOB.

Moos? Mau! Mau asjeblieft! En als ie terugkomt....

(hard)

Nee!

(Hij ontsteekt de sjammeskaars. Dan neemt hij het gebedenboek in de eene en de brandende kaars in de andere hand. Even wacht hij. Dan zingt hij moeilijk:)

Boroech ato adounoj.... èlouheinoe... melech hongoulom.... asjer.... kiddesjonoe.... barmitswousof....

ROZETTE

(zit starend bij de tafel. Tranen biggelen over haar wangen).

Scherm zakt langzaam.

Groningen, 12 Januari 1925.



Kroniek.

Boekbespreking

Is. Querido, De Jordaan, III, Manus Peet en IV, Mooie Karel, Amsterdam, Scheltens & Giltay, 1922 en 1925.

De naam Querido - evenals o.a. de naam Couperus, de namen Streuvels en Timmermans misschien ook - is een hollandsch woord geworden met een voor ieder duidelijke beteekenis. Van 'a household word' spreken de Engelschen in zulke gevallen. De beteekenis van zulk een woord behoeft daarom niet voor ieder dezelfde te zijn; geen enkel woord in onze taal beduidt voor ieder precies hetzelfde. Maar namen als Querido en Couperus, evenals de namen van voorwerpen en begrippen die wij dagelijks bezigen, vertegenwoordigen een, toch voor haast ieder ongeveer gelijk, complex van voorstellingen. Bij den klank Couperus denken wij het eerst aan schitterende fantasie en aan verfijnde en ver dichter lijkt haagsche elegantie, bij den klank Querido aan visionnaire verbeeldingskracht, aan verbluffende menschbeelding, aan amsterdamschen durf en aan joodsche opwinding. Querido, in zijn kritieken zoowel als in zijn romans, kan niet anders zijn dan 'überschwenglich,' d.i. overdreven en al te overvloedig, opgewonden. Als hij morgen-aan-den-dag een strak en koel-objectief geschreven roman uitgaf, iets b.v. - om geen klein voorbeeld te noemen - als Toergenjev ons zoo herhaaldelijk gaf, zouden wij hem niet herkennen. En - ja, met al onze bezwaren tegen het oostersch overdrevene en ongebreidelde, al onze kille en scherpe westersche critiek, onzen spot misschien zelfs - wij zouden ónzen Querido terugeischen. Zooals hij nu eenmaal is, zoo is hij van óns geworden, zijn naam een 'household word', zoo is deze miraculeuse jood met ons hollandsch leven samengegroeid.

Het is betrekkelijk iets vreemds, want in de kwart-eeuw dat hij nu bezig is te schrijven heeft zich Querido toch wel degelijk sterk veranderd, ontwikkeld. Hij is - 't spreekt eigenlijk van zelf - veel dieper, mannelijker geworden, en ook al veel minder opgewonden-lyrisch. Natuurbezingingen als die van het Vondelpark in *L e v e n s g a n g* komen in zijn laatste moderne romans niet meer voor, geen koeien loeien de opgaande zon meer tegemoet als in *M e n s c h e n w e e*. Vergeleken bij die eerste romans - om van *Z e g e p r a a l* en *K u n s t e n a a r s l e v e n* in dit verband te zwijgen - zijn de *J o r d a a n*-boeken sober. En welk een vooruitgang in psychologische doordringing! Toch - 't is onloochenbaar Querido bleef Querido voor zoover zijn eigenschappen zijn dieperen mensch nu eenmaal vormden en typeerden. En over deze eigenschappen - gebreken dan ten deele - spreekt men niet meer. Men accepteert ze als nu eenmaal aan zijn figuur inhaerent. Te schrijven of te spreken van Que-

rido's eindeloze herhalingen en verhandelingen, zijn telkens terugkomen op geliefkoosde ontdekkingen, meeningen en vondsten, 't zou zeuren worden! Wij weten dat allemaal, en - precies als bij Couperus' bekende hebbelijkheden - wij nemen er genoeg mee ter wille van de rest.

Die 'rest' dan nu. 't Is zoo vreemd.... In 1922 ben ik aan Manus Peet begonnen - en blijven steken, nú heb ik het lijvige boek in een paar dagen, ja, haast aan-één-stuk uitgelezen. Indrukken van litteratuur zijn zoo dikwijls, in meer of mindere mate dan natuurlijk, uit eigen psychischen toestand en stemming te verklaren. Bij de lectuur van Mooie Karel heb ik weer wat méér last van ongeduld gehad, meer zuchten geloosd, - nu ik ook dat boek uit heb, ligt het als een vast blok in me, en ik zou haast geen kans zien aan te duiden, wat er uit gemist zou kunnen worden. Toch weet ik, dat er vele, vele overtollige scènes in zijn. Maar al mijn denken wordt nu overheerscht door bewondering voor de prachtige karakteriseeringen, dramatiseringen en menschbeeldingen. Mooie Karel, Zwarte Frans, Corry, Greet - 't is me als heb ik maandenlang met hen zeiven verkeer. En Manus Peet - het gebochelde kereltje zelf - met hoeveel innigheid denk ik aan hem terug, aan hem en Frans Leerlap, diens vrouw Nel, hun zoontje Bromtol zelfs, den wreeden straatschooier en schender.

Hoe warm bewonder ik - ja, dát is het, geloof ik, wel vooral - de liefde, de échte, gróóte menschenliefde (iets uiterst zeldzaams, dames en heeren!) waarmee Querido al deze, uit allerlei oogpunten toch zoo verwerpelijke, ja vaak degoûtante wezens heeft gezien, beschreven, doen opstaan en leven voor onzen geest! Hij heeft ze waarachtig niet gespaard, géén van allen, Zoo min charmant-romantische misdadigers als heiligjes van eenvoud en naïveteit heeft hij van hen gemaakt. Hij gaf ze, in hun soms zoo afzichtelijke zwarteheid en verwording, toch altijd met liefde, met broederschap. Dát vooral acht ik het groote in Querido.

Men kan, in een paar bladzijden - als waarmee ik mij hier moet tevreden stellen - een onderwerp als dit natuurlijk niet uitputten. Hoe is het Querido mogelijk geweest, een karakter als dat van Frans Poort - den dief, inbreker, souteneur - te leeren kennen? Hij doet ons gelooven aan de betrekkelijke sexueele reinheid, aan de werkelijke, de eerbiedige en bewonderende liefde van dezen verworpeling voor Corry Scheendert, aan zijn jaloersche intriges tegen Mooie Karel. En ook, ten volle, aan de ellende van dezen laatste, den prachtigen Jordaner, den held - och arm! van zijn verhaal; diens bijna te gronde gaan door liefdesmart, het is in mij niet opgekomen er iets overdrevens of sentimenteels in te zien. Hoe heeft hij dit bereikt, Querido? Ik zou het met u willen nagaan, er vele vellen over vol willen schrijven. Het zou daarbij gaan om de geheimen dezer kunst. Maar ik moet volstaan met de betuiging van mijn eerbied, ik moet de geheimen.... geheimen laten!

‘Quel homme’ - riep Flaubert uit - ‘quel homme eut été Balzac, s'il eut su écrire!’ Zoo zal misschien ten allen tijde een hollandsche Flaubert van Querido's manier-van-schrijven heel wat schampers te zeggen hebben, maar tevens: Quel homme! Welk een rijke mijn van liefde en menselijkheid, en welk een doorgronder, welk een ziener van menschen! 't Is of hij ze allen in zich heeft, ze allen opbouwt uit zich zelf.

H.R.

Pioniers, Opstellen uit ‘Van onzen Tijd’, verzameld door Th. de Jager en G. Knuvelde, met 12 platen, Amsterdam, Van Munster.

Prof. J. Dugens schreef dezer dagen: ‘de hernieuwing van de katholieke gedachte heeft niet plaats gehad binnen een nauwen kring, het is geen op zich zelf staand feit, maar een van sociale beteekenis.’

En ja, elkeen die met ernst belang stelde in zijn tijd, die getracht heeft het begin van een nieuwe ordening te ontdekken in de ontzaggelijke woelingen welke de menschheid - als individu en als massa - hebben geteisterd en gewekt - hij zal, ontegenzeggelijk, ook een factor van groote sociale beteekenis gezien hebben in het verjongde katholicisme. Het katholicisme dat zoo oud is, toot zich met de prilste bloesems van een lente. In de schaduw van dien ouderdom, veilig en koel, en in de straling van die nieuwe jeugd, vol belofte, gedijden kunstenaars die, verlost van de starheid van het dogma, zich gelukkig voelden in de katholieke kerk.

In Frankrijk zijn schrijvers opgestaan die hun katholieke religiositeit als een opnieuw beleefd wonder bekenden. Levens van heiligen werden herdacht en herschreven of vertaald. Dante is voor velen méér geworden dan schoonheid en historie, de middeleeuwsche primitieven en de gothiek zijn een onaantastbaar geestelijk goed van velen en dat alles in dezen zin: geen herhaling van levensstijl wordt gezocht, geen terugkeer gepropagandeerd, maar er wordt geleefd naar een geboorte van kracht die het moderne leven zal begrijpen en schragen.

‘Want niet in beschouwing over middeleeuwen en mystiek zullen we het eigen leven herwinnen, maar in de daad waarmee we getuigen’ - en ‘niets wordt wedergeboren dan de kracht der menschen die voor iederen tijd de waarheid werkelijk kunnen maken in nieuwe levensvormen’ (Feber).

Zóó, als Feber, spraken nederlandsche katholieken in ‘Van onzen Tijd’.

En zij deden dit reeds vóór den oorlog. In waarheid waren zij pioniers voor de bewustwording en vernieuwing der katholieke cultuur in het moderne leven. Zij verbraken de ban van beperktheid. Zij woelden zich los uit de cocon van zijden, doffe veiligheid waarin de katholieke kerk de sluimerenden inspint.

Zij spraken vrij en open, zij maakten zich los van vooroordeelen en gingen er op uit om zelf te zien en te getuigen. Zij toetsten, erkenden en plaatsten

zich zelf in het tijdsbeeld. Zij verloren hun toon van minzaamheid en zalving, vergaten hun versleten beelden, zij werden helder en vrijer. Want zij durfden rondom zich zien. Zoo wisten zij sympathie te wekken en verbazing over de litteraire krachten die in hen ontstonden (wij hebben een tijd lang in Nederland aan die mogelijkheid niet eens gedacht of geloofd). De katholieken kregen weer een taal. Zij gelooven dat zij een litteratuur zullen krijgen....

En omdat dit alles feiten zijn heeft een boek als 'Pioniers' waarde - cultureele waarde zoo goed als historische. Want wij staan verbaasd hoe goed en zuiver er rondom 1900 reeds door katholieken (door enkelen wel is waar) geschreven werd. Zij wisten zich te oriënteren. Zij waren, omdat zij belichtten, wegbereiders. Het oude uitgesleten spoor hebben zij weer scherp geteekend. Straks ligt er een breede weg.

Iemand als C.J. de Klerk, die zich wat moeizaam uitte, zei reeds in 1899: 'Daar is wel geen christen denkbaar wien op den duur koud zou laten: 't huiverwekkend wereldproces waarin op het oogenblik het nieuwe weten gewikkeld ligt met het oude mysterie.' Later spreekt hij de meening uit dat men niet van een 'omkeer' moet spreken ten opzichte van de Roomschen tegenover het moderne leven, maar van iets natuurlijks en geleidelijks.

Maria Viola is een figuur die bewondering wekt. Zij is bloeiend van blijde liefde, zonder starheid, mild en vloeiend, warm en rein.

Haar woorden zijn helder van eerlijkheid en donker van oprechten ernst. In haar karakteristieken van kunstenaars (zij het Van Deyssel, De Meester, Toorop, of wel Breughel, Quinten Matsys of Rembrandt geldt) toont zij een mannelijke eruditie, een onversaagdheid, een peilenden, keurenden geest. Zij heeft de gave een verschijning te zien te midden van het groote leven - in het tijdsbeeld dus - voor een vrouw is zij zeldzaam breed van blik. Haar woorden zijn uitingen van een harmonisch en toch strijdend mensch.

Zij is de grootste van de Pioniers. Gerard Brom is scherp en geestig, agressief en vol tintelend leven. Zie hoe hij Adama van Scheltema vinnig te lijf gaat om zijn socialistische idealen, die hij kenschetst als uitingen van onbevredigdheid in een leven dat geen doel of wortel had.

L.J.M. Feber is bezonnener - hij is filosofisch - een poëtisch denker die zich helder uit - een mensch die van zijn medemensen en van een kunstenaar bovenal het hoogste wil. Zijn ideale visie daaromtrent uitte hij op schoone wijze. Hij (die mensch, die kunstenaar) ziet het leven niet enkel gloeiend en boeiend als de gevoelige, maar stralend en verklaard als de begrijpende, misschien ziet hij minder kleur, maar meer licht.

Zoo heeft dit boek waarde als een historisch document, want men aanschouwt er een deel van het nederlandsch artistieke leven in den spiegel van het beste katholieke intellect, en als litterair product op zich zelve, want het bevat menig bladzijde goede prozakunst.

J.D.W.

Karel van den Oever, De Hollandsche Natie voor een Vlaamsche Spiegel. Roermond, J.J. Romen en Zonen, 1925.

Frederik van Eeden, Langs den weg. Idem (zonder jaartal).

Het neemt ons niet voor Karel van den Oever in, dat hij de nagedachtenis van zijn broeder niets anders blijkbaar had aan te bieden dan deze schimpscheuten op Protestantsch Nederland, waarvan de raakheid-af-en-toe volkomen schuil gaat achter een teugellooze grofheid van uitdrukking en een deels slordige, deels bekrompen denkwijze, die aan dit boekje het karakter geven van een waardeloos pamflet. En dat valt te betreuren. 'De Hollandsche Natie' mag zich gerust eens in een Vlaamsche spiegel gaan bezien! Alleen: de spiegel moet wezenlijk een spiegel zijn en niet het wanbeeld toonen van dengene die den spiegel in handen houdt!

De opstellen, welke Frederik van Eeden in dezen bundel verzameld heeft, dateeren alle uit de jaren '15 en '16, slechts het laatste, handelend over 'Mijn Oovergang tot de Kerk' stamt uit 1923. Zij openen geen nieuwe gezichtspunten en geven voet aan de veronderstelling, dat zijn bekeering niet dien ophef verdient, welke men ervan heeft gemaakt. Reeds het feit van den herdruk dezer artikelen bewijst iets, de inleiding bewijst het nog meer, namelijk, aan den eenen kant, dat Van Eeden gebleven is ondanks zijn bekeering wie hij was: een typische tachtiger figuur, maar... één die zich tenminste lévend gehouden heeft; en aan den anderen kant: dat wij van zijn kunstenaarsschap weinig waardevols meer zullen hebben te verwachten.

R.H.

L. van Lange, De donkere Aarde, roman, Rotterdam, W.L. en J. Brusse's Uitgeversmij., 1924.

De heer Van Lange is ongetwijfeld een kundig man. Hij heeft een goed deel der buitenlandsche litteratuur in zijn zak en hij schrijft met een gemakkelijke, die hem waarschijnlijk zelf wel het meest zal verbazen. Er is in dezen roman echter nu en dan een toon, een accent dat treft en de veronderstelling wettigt, dat achter deze wat al te groote vaardigheid een talent steekt van beteekenis, dat zich nog ten volle ontplooiën moet om los te geraken van de tallooze cerebraliteiten, die zijn opvlucht belemmeren. Laten wij tot zoolang wachten met het doen van nadere voorspellingen!

R.H.

Aart Antonie, De oude Vareman en Vier te zamen; beide uitgegeven door den schrijver.

Het wordt ons alles ondanks den geringen omvang der beide boekjes in den breede uitgemeten: men kan zoo merken, dat de schrijver er aardigheid aan had, dat het 'goed ging'. De onsterfelijke Hildebrand verschafte welwillend de humor en Tachtig leverde de onontbeerlijke beschrijvings-

kunst zonder protest. Maar men vraagt zich met eenige bezorgdheid af: als dit de toekomst onzer letteren moet worden, zonden wij dan maar niet liever terugkeeren tot onze rederijkers en afstand doen van onze pretenties op een plaats voor onze letterkunde in de Europeesche cultuur? Het is to hopen, dat zich achter Aart Antonie een bedaagde heer verschuilt, die van de jaren dézer eeuw weinig notitie meer genomen heeft, doch ik vrees, dat wij ons zullen te schamen hebben voor een ouderwetschen ‘jongeling-van-nauwlijks-achttien-jaar’, wien het schrijven méér dan het leven ter harte gaat en die daardoor van beide nog niets ventandigs heeft geleerd. Met dergelijk werk voor oogen kan ik me begrijpen, dat Lodewijk van Deysseel een voorwoord schreef bij de schetsen van Benno J. Stokvis in den trant als hij gedaan heeft, maar ik kan net aannemen, dat het vooralsnog met ooze litteratuur zóó ver genomen is.

R.H.

Johan Theunisz, Op een Punt van Muziek. Amsterdam, De Gulden Ster, (geen jaartal).

Johan Theunisz is onder de Jongeren een opmerkelijke figuur. Zijn talent heeft zich nog nergens vastgezet: hij debuteerde met een bundeltje verzen, daarna verscheen de roman ‘Vloed’, en thans liggen vier, met verzen afgewisselde, dans-studies voor ons. Beter misschien dan zijn proza en zijn poëzie verraden deze korte essays het groote gevaar, waaraan een betrekkelijk soepel talent als het zijne voorloopig geruimen tijd bloot zal moeten staan: het voortdurend werken toch in de breedte belet hem te komen tot de noodzakelijke zelf-verdieping; met andere woorden: het wreede lot van menig ‘wonderkind’ hangt als het zwaard van Damocles boven zijn hoofd! Want er is in deze karakteristieken niets wezenlijk karakteristieks. Ze zijn opgesierd met velerhande fraaie adjectieven en het enkele citaat van Nietzsche doet nijpender het gemis aan innerlijke kracht gevoelen dan iets anders. Het karakteristieke is geheel aan den buitenkant gebleven: de dramatische danseres, de levensluchtige danseres, de stoutmoedige danseres, de tragische danseres.... maar niet: Gertrud Leistikow, Niddy Impekoven, Hannelore Ziegler en Edith von Schrenck! Men mag toegeven, dat met Buning's werk over den Dans ‘de concurrentie’ moeilijk wordt, maar men moet aan den anderen kant van den concurrent verwachten, dat hij niet met ondeugdelijke wapenen den strijd begint, daartoe is aan den uitslag te veel gelegen. Zoo als het boekje thans voor ons ligt, doet het aan als oppervlakkig en dilettantisch en van een pretentie, die deze schrijver in zijn beste oogenblikken zeker niet heeft. Laten wij hopen, dat hij spoedig tot inkeer komt en dat hij er in slaagt zijn talent, dat onmiskenbaar is, te ontplooien in een vaste richting. Hij is dat niet slechts aan zichzelf verplicht.

R.H.



JAN CANTRÉ.
OORSPRONKELIJKE HOUTSNEDE.



ED. TIJTGAT.
VLAAMSCH WINKELTJE.



ED. TIJDGAT.
LENTE'S ONTWAKEN.



WILLEM BUYTEWECH.
VROOLIJK GEZELCHAP.
RIJKSMUSEUM, AMSTERDAM.

H. Kröller-Müller, Beschouwingen over Problemen in de Ontwikkeling der moderne Schilderkunst, gehouden in opdracht der Haagsche Volksuniversiteit aan de hand van schilderijen in de verzameling der schijfster, bewerkt door H. Wilbers, esthetisch verzorgd door Prof. Henry van de Velde, uitgeg. door Leiter-Nypels, Maastricht, 1925.

Aldus is de titel van een nieuwe uiteenzetting over de moderne schilderkunst; uit den aard der zaak is dus de stof van deze beschouwingen beperkt en zal de lezer alleen voorbeelden aantreffen uit de bekende collectie. Daardoor mist men verscheiden belangrijke namen, maar men heeft het voordeel de besproken schilderijen in betrekkelijke nabijheid te hebben en ze ter plaatse te kunnen vergelijken.

Niettegenstaande verschillende gebreken doet dit boek weldadig aan door zijn eerlijkheid en geestesbeschaving; het is meer de bekentenis van een esthetische levensbeschouwing, dan wel een objectief kunsthistorisch vertoog. Soms is de toon zelfs zoo subjectief, dat een huiselijke sfeer niet te miskennen valt. Ook vraagt men zich zoo nu en dan af, of alles wat men in een lezing zegt wel waard is gedrukt te worden en of het juist is den lezingvorm voor een boek te behouden. Wat opdringerig doen de rood gedrukte stellingen aan. Bovendien hebben zij dit tegen, dat men er al te veel gewicht aan gaat hechten en een stelregel heeft immers altijd een zwakke zijde, zooals b.v. hier de definitie van kunst (p. 21) en van schoonheid (p. 25). Zonder roode omlijnningen waren de reproducties beter tot hun recht gekomen en de roode tierlantijnen in den tekst hadden ook met succes weggelaten kunnen worden. De afbeeldingen zijn niet mooi, maar zij illustreeren het werk voldoende; twee of meermalen dezelfde reproductie aan te treffen, werkt verwarrend.

In het algemeen richt de schrijfster het vertoog tot de 'eenvoudigen des geestes', die nog niet aan het moderne sentiment toe zijn, hetgeen doet vermoeden, dat zij meer heeft gedacht aan de oudere, dan aan de jongere generatie, toen zij haar werk samenstelde. Het materiaal voor het boek is goed gekozen en de beschrijvingen van de schilderijen zijn met geduldige zorg gemaakt, de vergelijkingen zijn juist gezien. Men wordt er van overtuigd, dat de toehoorders uit de lezingen wat geleerd hebben en vooral er door opgewekt worden zelf te gaan zien. Als goede paedagoge begint mevrouw Kröller met eenvoudige problemen. De vergelijking van stillevens is goed gekozen, omdat men hier gemakkelijk over het onderwerp heen kan zien. De korte uiteenzetting over Israëls (p. 91) toont een beter begrip van zijn kunst, dan een minutieuse chronologische bespreking van zijn werken. Het boek heeft verscheiden goede beschrijvingen, die het voordeel hebben niet te lang te zijn, b.v. die van Matahari door Is. Israëls (p. 104) en van den Clown door A. Renoir (p. 110).

Het zwakke punt is de verklaring van de 'ismen', trouwens een gevaarlijke klip, waarop velen zouden stranden. Het voorwoord zou er bij gewonnen hebben als de schrijfster van de veronderstelling was uitgegaan, dat men van de verschillende 'ismen' wel nagenoeg op de hoogte is, te meer daar de aard van deze kunstuitingen bij de besprekingen van zelf duidelijk wordt. Als hoofdverdeeling heeft de schrijfster gekozen: positief Realisme, Impressionisme, neo-Impressionisme, Cubisme, waarvan zij eene goede definitie geeft. Dit verhindert haar evenwel niet ook te spreken van: modern Realisme, romantisch-realistisch, Realisme der synthese, Romantiek, esthetisch Idealisme zonder er in te slagen met deze termen geen verwarring te stichten. Zij had beter gedaan de gewone indeeling: Romantiek, Impressionisme, Expressionisme, te behouden. De strijd tusschen Realisme en Idealisme is echter zeer begrijpelijk uiteengezet, evenals het verschil tusschen het zien van de aandoeningskunst en het beleven van de ontroeringskunst: de geheele conclusie van het moderne ligt in deze woorden opgesloten. Terecht wordt er op gewezen, dat het ontroeringsprobleem andere eischen kan stellen dan het vormenprobleem en dat in den modernen tijd het eerste zich ontwikkelt ten koste van het laatste.

Het overtuigendste gedeelte van het boek is het laatste hoofdstuk, waarin beschreven wordt hoe de abstractie van de afbeelding zich langzamerhand voltrekt onder den algemeenen drang naar synthese, die zich zelfs in de mode heeft geuit. Tal van voorbeelden van de oude en van de moderne opvatting worden ter vergelijking gegeven; de tegenstelling tusschen de stillevens van Verster (p. 218) en van Gris (p. 219), tusschen de bloemstukken van Rafaelli (p. 189) en van Herbin (p. 188) zijn goede voorbeelden van de omzetting van Realisme tot Idealisme, terwijl men in Herbin's Landschap (p. 243) het volgende stadium, het Realisme der synthese kan beleven.

Beziet men ten slotte daarna nog eens de potlepels van Allebé (p. 47) dan voelt men welk een groote omwenteling in den geest van den kunstenaar moet hebben plaats gehad en dat de 'strijd om het object' zich op veel verschillende wijzen kan uiten.

C.E.

De uitgaven van 'Lumière' te Antwerpen.

Onze Vlaamsche vrienden doen alles wat levenslustiger dan wij noorderlingen. Ook het uitgeven van boeken gaat hun vlotter af, hun werk schijnt daardoor minder gewichtig en als gevolg daarvan legt men het een minder strengen maatstaf aan. Onder hunne uitgaven welke onze belangstelling verdienen noem ik gaarne die van de soc. coöp. 'Lumière' te Antwerpen.

Ofschoon inderdaad de uitgaven typisch Vlaamsen van opzet zijn, is alles in 't Fransch gesteld. De boekjes hebben een franschen tekst, de houtsneden-portefeuilles zijn voorzien van franschen titel, opschriften, enz. (Zelfs die van onzen landgenoot Fokko Mees).

Deze houtsneden-portefeuilles, een nadere beschouwing alleszins waard, verschenen in eenvoudig omslag, in onze korte kroniek zijn zij moeilijk te bespreken. De beste van de drie, welke in mijn bezit kwamen, lijkt mij die van Mees 'Soirees de Pêcheurs,' er is iets zeer bewegelijks in deze platen, eer iets literair's (in den besten zin) dan graphisch, men beleeft er in een korte spanne tijds inderdaad iets uit het bewogen leven der visschers. Misschien komen wij op deze houtsneden later, in een artikel over Mees, terug. De beide andere portefeuilles zijn van Raymond Thiollière en André Lhote. Die van Thiollière is vrij sterk nog onder direct-expressionistischen invloed, overigens wel persoonlijk van uitbeelding, die van Lhote is ondanks een moderne tendenz toch in opvatting wat dichter bij het conventioneele. Hier is de groote tegenstelling tusschen donker en blank niet meer hoofdzaak, het vlak wordt daarin meer ondergeschikt aan de lijn. Dit soort werk zou dunkt mij uitmuntend geschikt zijn als eenigszins anecdotische illustratie voor gemoedelijke litteratuur.

Verdere medewerkers aan deze uitgaven zijn: Jean Ledebeff, Frans Masereel, Joris Minne, Jozef Cantré en Jan Fr. Cantré.

Bij het werk van dezen laatste wil ik even langer stilstaan omdat het mij van bijzonder belang schijnt. Bij hem is een evenwicht aanwezig dat vele van de modernen missen. Men voelt: hij is door de verlangens der jongere generaties heengegaan, heeft hun aspiraties - hoogstwaarschijnlijk onbewust - in den geest verwerkt en heeft toen, daardoor gelouterd, zijn werk opgebouwd op den bodem der werkelijkheid, zijn fundament gevonden in hetgeen van vroeger aanwezig was. Voor het eerst leerde ik iets van hem kennen in het aardig geredigeerde maandschriftje 'De Gemeenschap', vooral zijn houtsnede 'de Ster' trof mij daarin door zijn Breughelachtige stevigheid. Ook onder de houtsneden welke het boekje van André Baillon 'Le Pot de fleur' verluchten zijn er eenige zeer goed. Het boekje, eveneens door 'Lumière' uitgegeven, werd gedrukt met de sierlijke letter van Nicolas Cochin. De bladspiegel is rustig, de druk goed. Het is jammer dat titelblad en de aankondiging der wijze van uitgave, aan de ommezijde van het titelblad, 'rammelen', alle maten van letters, onderkast en bovenkast, ja zelfs cursief komen daarop voor.

Intusschen dient men de verdere uitgaven van deze groep met belangstelling tegemoet te zien.

L.v.d.W.

Een nieuwe Buytewech in het Rijksmuseum.

Willem Pieterszn. Buytewech (1591-1624, volgens de laatste onderzoekingen van Dr. Wiersum), de interessante genre-schilder, wiens 'geestigheid' reeds bij zijn tijdgenooten befaamd was, werd later vooral gewaardeerd om de sterk-expressieve lijn in zijn teekeningen en grafisch werk, waardoor ook het landschap bij hem een apart karakter, een eigenaardige stemming en vaak een, onhollandsch-fantastische uitdrukking verkrijgt. In de laatste Rijksmuseum-aanwinst toont hij zich een schilder en kolorist van een - juist in deze overgangperiode tusschen zestiendeen zeventiende-eeuwsche kunst - gansch bizondere beteekenis, als hoedanig hij door het weinige van hem in onze musea aanwezige ons nog niet in die mate was geopenbaard, en tevens als de meerdere van Dirck Hals, met wiens schilderwerk het zijne al meermalen is vergeleken en.... verwisseld. Men herinnere zich de over hem gepubliceerde studies van Dr. W. Martin, die een aantal werken voor hem revindiceerde, en van den Duitschen kunstgeleerde prof. Ad. Goldschmidt ('Oud-Holland', 1916 en 'Jahrbuch der Kön. Preuss. Kunstsammlungen', 1902).

Omtrent den zin der voorstelling van deze schilderij (h. 52, b. 68 cM.) tast men in het onzekere. Hebben wij hier, evenals bij het stuk in het Museum Boymans, te doen met een gezelschap Engelsche comedianten, wellicht uit Shakespeariaansche sfeer? Zoo ja, zijn ze dan gekleed voor een bepaalde tooneel-scène of in hun eigen, zij 't ook op zijn fraaist versierde, plunje? Ofwel, hebben we eenvoudig een vroolijk, 'galant' gezelschap voor ons, twee fuiflustige jongelui met hun dames? Wat beduidt het aan een ijzeren traliewerk opgehangen familiewapen? Wat de op den grond liggende handschoenen, zwaard etc.? ('t geen op de stukken zoowel van Buytewech als van Dirck Hals overigens wel meer voorkomt). - In dit alles ligt iets raadselachtigs. Trouwens, de aanduiding 'jongelui met hun dames' geven wij al niet geheel zonder aarzeling: die beide fleurige jongemannen, met hun zakvormig-wijde broeken aan en hun hooge, zwarte kachelpijpen zoo zedig op het hoofd, hebben iets opvallend vrouwelijks in hun oogopslag en meer nog in hun blozende, zinnelijke gelaatsvormen, in de volle, sensueele lippen, terwijl daarentegen de linksche der beide vrouwen in omvang van gestalte, in bouw en trekken van het gezicht iets manlijks heeft.

Hoeveel twijfel over de voorstelling der schilderij moge bestaan, zeer zeker niet over haar picturale schoonheid! Prachtig, verfijnd doorwerkt is de luchtige, breede schildering der doorgloeide, sappige kleuren in haar levendige, harmonieuse schakeering van bruin-geel, roodbruin, zwart in roodpaarsche en donkergroene nuanceering, andermaal roodbruin en dof-zilverig grijs tegen een effen fond van teer-groenig grijs, waarin het

kachelzwart traliewerk heel pittig afsteekt en de stemmig-bruingroene bladerslingers bizonder delicaat doen. Van een treffende fijnheid en keurigheid zijn sommige détails als de roos en het groen gebladert aan de voeten van den eenen ‘bonvivant’, de groene noot van het blaadje, dat de krulharige hond in zijn bek ophoudt, tegen de donker-oranje nuance van zijn pof-pantalon, dan het prachtig kantkraagwerk, het gebarenspeel der zittende vrouwfiguur met de bloempjes, en de langs den muur hangende ketting, waarmee de fontein in werking wordt gebracht. Allemaal beschaafde, smaakvolle finesses in het door teekening en koloriet en door een gratieuse losheid van groepeerings zoo boeiend en geestig geheel.

H.F.W. JELTES.

Edgard Tijtgat bij de firma Buffa te Amsterdam.

De naam van Edgard Tijtgat wekt herinneringen op aan den tijd, toen de jongere Vlamingen in ‘Van nu en Straks’ hun proza en hunne verzen, hun teekeningen en boekversieringen publiceerden. Ook hij behoorde, zoo ik mij niet vergis tot den kring van medewerkers.

En nu zien wij na zoo veel jaren zijn werken weer terug. Wel waren er houtsneden van hem op de, verleden jaar gehouden, tentoonstelling van belgische grafische kunst, maar nu zien wij ook zijn teekeningen, zijn schetsjes, zijn schilderijen zelfs, en dan valt het ons op, welk een zeer persoonlijk talent Tijtgat eigenlijk is.

Zijn werk heeft een zekere naïveteit, er zit niets in van de sappigheid der belgische schilders, hij is dan ook meer teekenaar dan picturalist, en daarbij een verhalend teekenaar.

Zijn illustraties en zijn houtsneden, zij hebben in al hunne opzettelijke eenvoudigheid, zonder veel pretentie, u iets te zeggen. Zij beelden met weinige lijnen, met enkele vlakke kleuren veel uit, soms zoo veel dat het wat verwarrend lijkt.

Er is een eenvoudige gemoedelijkheid in dit werk, dat op 't eerste gezicht wat primitief aan doet; maar bij nader bezien meer is dan gewilde onbeholpenheid. Het is een uitdrukkingwijze die Tijtgat zich gekozen heeft, en binnen welke grenzen hij zijn werk weet te houden.

Geen bravoure, geen diepzinnigheid, geen Congo-kunst; maar genoegelijke, leutige vertelsels op papier, in houtsnede en dikwijls in een paar kleurtjes afgedrukt.

In dezen tijd van zwaarwichtigheid doet dat werk u glimlachen om de blijden kijk waarmede deze kunstenaar de wereld aanziet.

R.W.P. Jr.

Het stilleven van vijf eeuwen, in het gemeentemuseum voor moderne kunst, Zeestraat.

Welke innig en scherp geobserveerde oudere, of moderner, bewuster meditatie over het stilleven boeit niet genotvol onze aandacht? Ieder kent wel voorwerpen die hem brengen tot opmerkingen welke uit het allerechtste in zijn gevoel wellen - die hem doen stille staan in gedachten - tusschen 't geroezemoes van praktische levenseischen. Aandacht van dit gehalte is de ware bodem waarop we staan moeten om de uitbeelding van min of meer simpele zaken te genieten. Men behoeft zich net zoo min neer te zetten om die gevoelens zelf met verf te uiten, als de prikkel ervoor te gaan zoeken in het kant en klaar opgediende stilleven. Reëler en tegelijk bijna sprookjesachtig vertellend, heeft wel niemand dit volkomener dan Vinc. v. Gogh gedemonstreerd - zie hier nogmaals zijn: 'Oude laarzen'. De velen, die 'nimmer de bekoring van broodjes of bananen' zagen, (o moderne beschavingsresultaten van een ras, dat sinds eeuwen de meest alledaagsche gebruiksvoorwerpen beschouwde en schilderde!), zullen toch wel niet ineens door deze stillevenverzameling gerijpt worden. Een luidruchtige opmerking, waarmee het zooal niet ontwikkelde, dan toch meestal de normale schooljaren achter den rug hebbend haagsche publiek niet karig is, bracht treffend naar voren hoe buitengewoon jammer het is, dat de moderne vertegenwoordiging hier doodloopt bij enkele Wiegman's, Colnot, Gestel enzv. Een heer zei - als proef op de som - bij 'n stilleven van Heda: 'tegenwoordig maken de schilders er niet zoo'n werk meer van'! Volkomen juist, doch maakt een vliegmaschine van den tocht van Amsterdam naar Rome ook niet heel wat minder werk dan een pelgrim in oude tijden er aan had? En houden alle levensuitingen geen verband? Waar het publiek nog zoo reageert waren ultra-moderne vertegenwoordigers heel noodig geweest.

Het is vanuit een ideaal paedagogisch standpunt ook jammer dat de vertegenwoordiging van den bloeitijd niet wat geschift is. Hoe zonneklaar weerspiegelt zich overigens op deze tentoonstelling de geest der tijden. Na het groeiend streven der nog wat moeilijk en stug geschilderde bloemstukken van Bosschaert en Bollongier, de pronkende boeketten van den zoogenaamden verval tijd, waarin toch zooveel intens weelderig geschilderde partijen zijn. De kleine Rachel Ruijsch, en Linthorst - een schilder zei hierbij 'zoo'n bloemetje zingt.' Wie kent ook niet, wat verder gezocht, de geur, die de kleur oproept en meer dergelijke gewaarwordingen. Ik geloof zeker, dat - vooral in ons klimaat waar zooveel binnenshuis geleefd wordt - de kalme beschouwing, van dat wat in ons interieur of op andere bekende

plekken - werkplaats, bureau of laboratorium - ons tot nut of genot begeleidt, ieder naar zijn aard verheffen kan. Men moet dergelijke observaties niet verdringen, dan zou de dwaze uitdrukking: 'ik heb geen verstand van kunst' wel versleten raken. Wie het publiek nauwkeurig gadeslaat, ziet hoe de van buiten af geïnjecteerde kunstliefde, resultaat der tegenwoordige beschavende opvoedingsmethoden, bijna alle begrip van het verband tusschen de beweging in de kunst en de menschheid uitsluit.

Om nu hier en daar een greep te doen: In de eerste zaal hangen stillezens o.a. van Floris v. Schooten en Fl. van Dyck. De bekoring van dit vroege werk, is als die van een stroef-ernstig gedaan kinderverhaal. Dan het buitengewone stilleven van Angel (Coll. Gosschalk) - van kloeken kleur en bouw, de hollandsche geest op zijn best. 't Doet denken aan een van die gezond geconstrueerde dorpstorens, met den hoogen houten kan als 't ware gegrondvest naast den schotel rondbelegd met volroode kreeftjes. Van P. Claesz. en Heda calvinistisch nuchter geziene, doch kieskeurig geschilderde stillezens. Na 't zaaltje met de verschillende bloemstukken, te midden van wat burgerlijke, zelfingenomen schilderessen als A. Hendriks - twee verrukkelijke schilderijtjes van den liefdevollen spotter Bakker Korff. Met flitsende toetsjes als gemaald, geestig beschrijvende staaltjes uit de overdreven weelderigen, ietwat mufte hollandsche huishouding midden 19e eeuw, de overtollige ditjes en datjes omwademd door geurtjes van likeurtjes en gedroogde kruiden. Behalve van den teederen Mankes, zijn er enkele stillezens die meer als toevallige verschijningen, dan als vertegenwoordiging van stillezenschilders aandoen (Breitner, Tholen, Thorn Prikker e.a.). Ook heeft Fl. Verster onder meer hier een napje met eieren waarin het ei aandoet als zinnelijk levensverschijnsel waaruit zoo dadelijk het gezonde kuiken barsten zal. Dan het laatste zaaltje, waarin vooral het aantrekkelijk stilleven met beeldje, in een bijna hysterisch vroom interieur, van Jan Sluijters treft.

C.S.

Tentoonstelling 'kunst aan het volk'.

De Vereeniging 'Kunst aan het Volk', die zoo menige geslaagde tentoonstelling organiseerde, hield in de afgelopen maand een expositie die een overzicht gaf van wat, in de laatste vijftig jaar, ons land op het gebied van interieur-kunst en kunstnijverheid heeft gepresteerd. En de vergelijking van de oude en moderne beeldhouwkunst, die het uitgebreidst vertegenwoordigd was, deed ons zien hoe het naturalistische beeld langzamerhand tot het schier constructieve is gekomen.

Ook de meubelkunst van Dr. Cuijpers, langs Berlage, v.d. Bosch, Penaat.

Lion Cachet tot De Klerk toe, toonde welk een evolutie er op dit terrein heeft plaats gehad.

En vergelijken wij het aardewerk uit omstreeks 1890 met dat wat Lanooy, Nienhuis, Brouwer e.a. in den laatsten tijd maken, dan kunnen wij hieraan constateeren dat de opgebrachte ornamentatie langzamerhand heeft plaats gemaakt voor een zoeken naar schoonheid door technische volmaking.

Zoo zouden wij nog op tal van uitingen op het terrein der kunstnijverheid kunnen wijzen, die in dit betrekkelijk korte bestek van vijftig jaar, een aanmerkelijke wijziging hebben ondergaan.

Op de overladen versiering volgde in de meeste gevallen een zeer groote soberheid, een sterk domineeren der constructie; een voorliefde voor het materiaal, tot daaruit weer groeide een harmonische eenheid voor materie, vorm en ornament. De Vereeniging Kunst aan het Volk heeft met deze tentoonstelling ons geheugen weer eens opgefrist, hetgeen in dezen tijd, die zoo snel voortgaat, niet overbodig is.

R.W.P. Jr.

Erratum artikel A. Allebé door J. Knoef, E.G.M. maart.

Een mededeeling van Dr. Kolff te Hillegersberg, waarvoor hem hier dank gebracht zij, stelt ons in staat, de toeschrijving te herzien van het portret, dat steeds is doorgestaan voor dat van Van Santen Kolff.

Het stelt in werkelijkheid voor: Gualtherus Kolff (1826-1881) stichter der firma G. Kolff & Co. te Batavia, uitgever en mede-oprichter der Uitgevers-Maatschappij 'Elsevier'.

J.K.





G.W. VAN BLAADEREN.
POT MET BLOEMEN, 1900.

**G.W. van Blaaderen,
door mr. J. Slagter**

NADAT de scholen van Barbizon en den Haag waren uitgebloeid, hebben twee revoluties de schilderkunst tot nieuw leven gewekt, een revolutie van de kleur: het luminisme en daarna een revolutie van den vorm: het cubisme. Er is, gelijk na elke revolutie, telkens op den duur weer een zekere stabiliteit ingetreden, maar beide hebben hun sporen achtergelaten en zelfs heeft het cubisme, dat in eersten aanleg een quaestie was van stijl en vorm, ook nog een verfijning van de kleur meegebracht. Heeft het luminisme, als beginsel, uitgediend, het heeft beteekenis behouden door het feit, dat het aan een sleur van grauwheden en duisterheid een einde maakte, de gezonde vreugde in pure kleuren deed herleven en aanzienlijk bijdroeg tot de zuivering van het palet.

Het waren, geloof ik, voornamelijk Toorop en Thorn Prikker, die in Holland het luminisme het eerst beleden, maar zij hadden het al weer verlaten, toen jongeren het gingen omhelzen. Eigenlijk was Vincent van Gogh de eerste, die met de receptuur van Barbizon en den Haag brak, maar toen zijn figuur, vele jaren na zijn dood, ging rijzen, was het de inhoud en niet de vorm van zijn werk, welke nieuw leven in de schilderkunst bracht. Onze meest consequente luminist was Hart Nibbrig, die zijn leven aan het pointilleeren verpandde. Vrijer waren, om slechts enkelen te noemen, Sluyters, Gestel en Van Blaaderen; bij hen was het luminisme overigens slechts een tijdperk in hun ontwikkeling. En daarna heeft het cubisme hen beïnvloed, sterker en blijvender omdat het veel dieper grijpt.

Om nu bij Van Blaaderen te blijven, wiens werk ik hier ga bespreken, deze stroomingen hebben ook op hem ingewerkt, en omdat hij, gelijk zijn tijdgenooten Sluyters en Gestel een persoonlijkheid is, heeft ook zijn arbeid een geheel eigen karakter behouden. Buitengewoon knap teekenaar en fijn colorist, heeft Van Blaaderen vooral de laatste jaren sterk de aandacht getrokken van de kunstminnaars en het is daarom goed, om eens te vertellen, hoe zijn werk is gegroeid tot wat het nu is.

* *

G.W. van Blaaderen werd in 1873 onder den rook van Amsterdam, te Nieuwer Amstel, geboren. Hij voelde reeds als jongen lust tot teekenen en schilderen, maar vaderharten trekken de vrije kunsten meestal weinig aan en zoo moest hij naar Haarlem om zich op de school voor kunstnijverheid aldaar in decoratieve richting te bekwamen. Slechts één jaar bleef hij op

die school: er stak een schilder in hem en met groote energie ging hij werken om te worden wat hij wilde: een schilder! Op het atelier van H. Hulk in Haarlem leerde hij de techniek van het schilderen en zijn omgang met de schilders Vaarzon Morel, Veldheer en Nieuwenkamp schonk hem de gelegenheid om ook van hen veel te leeren. Wanneer hij overdag buiten studies had gemaakt, of binnenshuis stillevens, was het op Morel's atelier, dat hij anatomie en perspectief studeerde.

De jonge Van Blaaderen werkte heel hard; hij had het noodige doorzettingsvermogen om b.v. telkens een bepaald onderwerp van alle kanten te teekenen of te schilderen, zoo lang tot hij den vorm geheel in zijn macht had. En ook legde hij zich er op toe om een studie in één keer te voltooien. Uit dien tijd zijn er nog, zoo op één dag frisch en levend geschilderde stillevens in de collectie P. Boendermaker (Sted. Museum Amsterdam), welke natuurlijk alle diepere bezonkenheid missen, doch treffen door iets krachtig-spontaans en welke laten zien, wat een knappe dingen die jonge man maakte. In de kleur noch in den vorm onderscheidt dit eerste werk zich van den tijd, waarin het ontstond.

Uit Haarlem vertrokken, ging hij naar Amstelveen, waar hij voornamelijk koeien-studies maakte. Uit dien tijd stamt zijn eerste groote, doorwerkte schilderij, dat nu eigendom is van den heer Van Reenen in Bergen (N.H.). Het is een doek met in den schemerenden avond grazende koeien aan den oever van een breed water, waarin zich al de lichten weerspiegelen van verre lantaarns. Vooral in de compositie is al iets persoonlijks te zien. Er is een wijde rust en een diepe stemming in, welke meer verwant zijn aan Daubigny dan aan Willem Maris.

Zoo schiep Van Blaaderen al op jeugdigen leeftijd iets compleets in een genre, waarin weinig nieuws meer te zeggen viel. Is het wonder, dat hierop een desillusie volgde? Hij had, ook naar eigen overtuiging, iets goeds gemaakt; de techniek baarde hem geen moeilijkheden. Maar dit alles was al zoo vaak gezegd en het bevredigde hem niet. Hij voelde, dat hij meer in zich had, dat zich moest uiten. Was er dan niets anders op de wereld? Toen raadde Braakensiek hem om naar Antwerpen te gaan, naar de academie. En dit geschiedde.

Dadelijk trok hij met energie aan den arbeid. Na een proef al dadelijk tot de schilderklas toegelaten, wilde hij ook de avondklas volgen, waar men teekende naar het levend model. Die klas was echter al vol, maar door het maken van extra-proeven, bestaande in het maken van veel teekeningen naar pleister, wist hij toch nog toelating tot deze teekenklas te bekomen. Het spreekt van zelf, dat deze degelijke, harde studie den technischen grondslag van zijn kunst aanzienlijk verstevigde. Het zou wel eens aardig zijn om na te gaan, hoeveel Hollandsche schilders aan de Antwerpsche academie een deel van hun opleiding te danken hebben!

Slechts een jaar bleef Van Blaaderen in Antwerpen en wellicht zou hij de medaille hebben gekregen, welke hem al in uitzicht was gesteld, had hij Antwerpen niet den rug toegedraaid om naar het vaderland terug te keeren.

In 1902 vestigde hij zich in Laren en het is niet te verwonderen, dat hij daar onder de beking kwam van het Gooische heidelandschap en het Larensche boeren-interieur. Minder voelde hij zich aangetrokken tot de ook toen al eenigszins cliché geworden vertooning van het Larensche binnenhuis. Hoezeer ook het intieme en oprechte werk van Neuhuijs en Kever bewonderend, was hij artist genoeg om de gevaarlijke helling van sentimentaliteit te zien, waarop vele Larensche schilders afzakten naar den Amerikaanschen groothandel in pittoresk Holland en aanverwante artikelen. Wat hij maakte, waren groote heide-landschappen en figuurstukken van werkende mannen of vrouwen, hier en daar met invloed van J.F. Miilet. In zijn landschappen toonde hij het meest een eigen aard, ze zijn persoonlijker dan de figuurstukken, welke laatste echter o.m. deze verdienste hebben, dat ze van sentimentaliteit geheel vrij zijn; overigens zijn ze belangwekkend, omdat ze toonen, hoe Van Blaaderen ook het figuur beheerscht.

Dit alles zou niet de moeite waard zijn om te releveeren, wanneer het bij dit spoedig verkregen hoogtepunt ware gebleven. Maar Van Blaaderen heeft die onmisbare eigenschap voor een kunstenaar, dat hij nooit tevreden is met het verkregen resultaat en dat hij liever eigen overtuiging volgt dan den smaak van het publiek. Niets ware hem gemakkelijker geweest dan zich in de 'Larensche richting' te volmaken, niets wellicht ook.... lucratiever. Maar hij hield zijn leven zuiver van zulke overwegingen. Evenals later, toen hij, om menig bloemenstillevens bekend geworden, er zich niet aan heeft gestoord 'dat je van Van Blaaderen bloemen moet hebben en niet landschap.'

Na van 1902 tot 1906 in Laren te hebben gewerkt en in dien tijd nog de koninklijke subsidie te hebben gekregen, maakte hij in 1906 een langdurige reis door Italië, welke op zijn verdere ontwikkeling een beslissenden invloed had. Beginnende in Sicilië en zoo naar het noorden gaande, bestudeerde hij aandachtig de Italiaansche kunstgeschiedenis chronologisch, van het Grieksche en Romeinsche tijdperk af. En zoodanig verdiepte hij zich in den overweldigenden rijkdom der grootsche Italiaansche cultuur, dat hij, in Holland teruggekomen, geen waardeering meer kon hebben voor de schilderkunst van zijn dagen en den eersten tijd 'geen modern schilderij meer kon zien.' Aanvankelijk had hij ook geen moed meer om zelf te werken en steeds sterker werd de behoefte in hem om het hem weinig inspireerende Noorden te ontvluchten.

Zoo trok hij in het voorjaar van 1907 naar Frankrijk en daar, in Samois sur Seine, in de buurt van Fontainebleau, vond hij een licht en fijn, stijlvol

bewogen landschap, dat hem bekoorde; het hielp hem weer over het doode punt heen. Die voorjaarsreis naar Samois werd in de jaren 1907 tot 1912 telkens herhaald en sinds 1907 werd zijn werk luministisch onder den invloed van Fransche luministen en het lichtkleurige Fransche landschap. Ook de verfijning van zijn palet, het gevoel voor subtiele kleur dateeren van 1907. Het Fransche werk van van Blaaderen kenmerkt zich door een volstrekt on-hollandsche voordracht: het is Fransch van stijl en gedachte. Waaruit blijkt, dat hij zich innig heeft ingeleefd in het land en niet in de fout is vervallen van menig schilder, die thuiskomt met Fransch of Italiaansch of Spaansch werk, dat alle innerlijke relatie met die landen mist en evengoed op een Hollandsche atelier-zolder zou kunnen zijn overgeschilderd van een prentbriefkaart. Dit Fransche werk, licht en kleurig, sierlijk zonder oppervlakkigheid, fraai van compositie, trok sterk de aandacht, toen het in 1908 in den kunsthandel C.M. van Gogh in Amsterdam werd tentoongesteld. Het waren wijde gezichten langs de Seine met populieren tegen blanke luchten, die zich spiegelen in het vlietende water, in een wemeling van pril lentelicht; het waren composities van huizen en straatjes in het dorp, glooiende akkers achter de huizen met het korte torentje daarboven, maar ook beelden uit Parijs, stille straten tusschen tuinmuren of de Seine-kaden met paarden en karren. Al spreekt het 'onderwerp' daarin sterk, deze arbeid ontleent toch in de eerste plaats zijn beteekenis aan de persoonlijke visie en het innige gevoel voor het land.

Van Blaaderen had zijn palet herzien: het was voor goed gedaan met het donkere coloriet. Hij wist nu, wat er in de ontleding en weer-samenstelling van het licht viel te bereiken en het resultaat zien we dan ook in het werk uit diezelfde jaren, dat in Holland ontstond. In Bussum, waar hij zich vestigde, ging hij zich vooral wijden aan het bloemenstilleven en aan composities van bloemen buiten; bijzonderlijk zij hier herinnerd aan zijn groote, buiten geschilderde composities, hoekjes van zijn tuin, al direct gecomponeerd tot een geheel van evenwicht en juiste verdeling van kleur. Eenige daarvan, zijn in de collectie-Boendermaker (Sted. Museum, Amsterdam).

Tegelijkertijd en krachtiger uitte hij zich in het landschap, als motief waarvoor de vijvers van Oud-Bussum dienden; daarin heeft hij iets subliems bereikt. Men zie b.v. het prachtige vijvergezicht, dat in het Sted. Museum te Amsterdam hangt en dat tot het beste behoort, wat Van Blaaderen heeft gemaakt. Tusschen een paar dunne boomstammen zien we den stillen vijver liggen, waarin het lichte lenteloof zich spiegelt. De compositie is zeer eenvoudig, alles lost zich eigenlijk op in kleur, in een prachtig gamma van fijne, gebroken tinten, een accoord van ijl lente-licht. En ook aan dat andere werk denk ik, dat indertijd deel uitmaakte van een bijzonder goede inzending op de tentoonstelling van den Hollandschen



G.W. VAN BLAADEREN.
ZELFPORTRET, 1924.



G.W. VAN BLAADEREN.
AAN DE SEINE BIJ SAMOIS, 1909.
(VERZAMELING VAN LEEUWEN BOOMCAMP, AMSTERDAM).



G.W. VAN BLAADEREN.
VIJVER IN HET BOSCH VAN BREDIUS, 1913.
(STEDELIJK MUSEUM, AMSTERDAM).



G.W. VAN BLAADEREN.
HAVEN TE DOUARNENEZ, 1922.
(STEDELIJK MUSEUM, AMSTERDAM).

Kunstenaarskring, waarvan Van Blaaderen een der oprichters is: een groot vijvergezicht met het gelende herfstloover, een schilderij van overtuigenden gloed en fijn sentiment, zeer zuiver van kleur gelijk schier al zijn werk. Het is indertijd door de Vereeniging tot aankoop van hedendaagsche kunst verworven voor het Sted. Museum te Amsterdam.

Weer van een anderen kant liet Van Blaaderen zich zien in een reeks van groote haven- en riviergezichten uit Cornwallis, in 1913 meegebracht van een reis naar de Engelsche Zuidkust, geschilderd in een getemperd luminisme. Ik stel de vijf vergezichten van Oud-Bussum en ook het Fransche werk hooger, omdat het zuiverder en fijner van geest is en ook belangrijker wat de kleur betreft, maar ik wil die groote Engelsche doeken toch even memoreeren, omdat ze van teekening zoo buitengemeen knap zijn en de stevige technische grondslagen van zijn arbeid zoo duidelijk aantoonen. Invloed op zijn verdere ontwikkeling heeft deze korte reis niet gehad.

Ik sla nu eenige jaren over, waaruit mij geen werk bekend is, tot 1918, in welk jaar hij naar Bergen (N.H.) verhuist. Wij zullen nooit ten volle kunnen beseffen, welke geestelijke en vaak ook lichamelijke ellende veel kunstenaars in de oorlogsjaren en den na-oorlogstijd hebben doorstaan, in tijden dat er met geld werd gesmeten naar de met de handen arbeidende crisis-slachtoffers, terwijl de geestelijke keur van ons volk maar moest zien zich te redden. Genoeg zij, dat Van Blaaderen, toen de oorlog uit was, stapels van zijn werk voor haast niets verkocht, veel verbrandde omdat niemand er belang in scheen te stellen en in 1919 naar Frankrijk vertrok, waar hij twee jaren bleef. Van Samois sur Seine uit, waar hij zijn kwartier weer had opgeslagen, ondernam hij studiereizen naar Bretagne en naar Arles en uit Bretagne stamt die mooie, ietwat droefgeestige groote haven-compositie, welke èn als teekening èn als schilderij in de zalen van het Sted. Museum in Amsterdam hangt. Een groep van drie donker-gekleede, ernstige visschers en verder weg een andere groep staan te praten langs de naar rechts buigende borstwering, over welker rand wij dieper de havenkom zien liggen met veel kleine, voor anker liggende visschersschepen. Achter de haven rijzen zacht-glooiende heuvelen met enkele boomgroepen en wat witgemuurde huizen. Er is een voorname rust in deze compositie en men voelt, dat het den schilder hier niet te doen was om de voorstelling, maar om den geest, het wezen van het Bretonsche land en zijn bewoners. Gaan we in bijzonderheden de compositie na, dan treft in alle onderdeden de vaste, overwogen opbouw. De voorste groep herhaalt zich rhythmisch in de verder geplaatste; de verticale lijnen van deze groepen, van de masten der schepen en enkele boomen vinden weer hun tegenwicht in de horizontale strekking der scheepjes en de lijnen van borstwering en oever. Ik stel de teekening nog boven het schilderij, omdat het zwart en wit zich meer aansluit bij het onderwerp.

In 1921 keerde hij naar Bergen terug, waar hij sindsdien is blijven wonen en datzelfde jaar is meteen een keerpunt geworden in zijn kunst. Het kon niet anders, of hij moest vroeg of laat den invloed van het cubisme ondervinden. Laat kwam die invloed op hem, in vergelijking met andere jongeren. Voor het groote publiek, dat des te gauwer en met te meer zelfverzekerdheid een oordeel over kunst uitspreekt, naar mate het er minder van begrijpt, is het cubisme nog immer een lachwekkende zaak, hetgeen niet wegneemt, dat ieder, die met werkelijke aandacht de ontwikkeling der schilderkunst heeft gevolgd, niet alleen in Nederland maar ook daarbuiten, zal erkennen, dat het cubisme, als alleen-zaligmakende formule verlaten, ten slotte een krachtige zuivering heeft gebracht in de schilderkunst, deze heeft ontdaan van de excessen van het materialisme en haar heeft verrijkt met een sterker begrip van stijl en dieper inzicht in de beteekenis van de kleur.

Het gelouterd cubisme vond in Bergen een belijder in Leo Gestel en wanneer ik in het Sted. Museum te Amsterdam Van Blaaderen's groote teekening aanschouw van een vijverhoek bij het Hof te Bergen, waarin die cubistische invloed voor het eerst zichtbaar wordt, denk ik aan invloed van Gestel, hoezeer ook Van Blaaderen's persoonlijkheid aan deze teekening een eigen cachet geeft. Er is hier in zijn werk voor het eerst een duidelijk uitgesproken streven naar een vormtaal, een bewuste rhythmeering van de natuurvormen, met behoud echter van de waarneembare werkelijkheid. Van dit oogenblik af heeft Van Blaaderen zijn werk op een hooger plan geheven; te veel ras-schilder om zich aan een formule te binden, begaafd met een nooit falend begrip over compositie en kleur, weet hij sinds 1921 te stijgen tot wat wij uit de laatste jaren van hem kennen, n.l. zijn werk uit Taormina, dat een zoo groot artistiek succes had op de laatste tentoonstelling van den Hollandschen Kunstenaarskring te Amsterdam, in het voorjaar van 1925. Dit belangrijke werk uit de laatste jaren wil ik meer in het bijzonder bespreken.

De zeer schoone teekening van den vijverhoek te Bergen is in verschillende opzichten het bestudeeren waard. Zij bewijst allereerst, dat Van Blaaderen, die eigenlijk weinig teekende omdat hij boven alles colorist is en die zelfs bijna nooit etste of op steen teekende, de eigenschappen bezit om zwart-en-wit te scheppen, dat als zoodanig zuiver van bedoeling en uitdrukking en op zichzelf volledig is. De hoedanigheid van zijn zwart-en-wit is van den hoogsten rang. Maar tevens treft hier het rijke en edele rythme van den vorm, het stijlbegrip. Is de vorm van zijn oudere werk nog naturalistisch, hier is een vormtaal, welke ons iets heeft te zeggen van de gemoedsbeweging des kunstenaars. Hetzelfde gegeven, maar dan in den winter met sneeuw heeft hij in een andere teekening verwerkt, waarin hij nog meer gelegenheid had om tusschen het diepe zwart van het boerenhuis en het

donkere water en het blank van het besneeuwde dak en den witten grond prachtige tegenstellingen te scheppen. Er is in deze teekening een forsche kracht en een groot gevoel.

Deze teekeningen vormen de inleiding tot het nog rijpere werk, dat in den winter 1923-1924 in Taormina ontstond en waarop hij sedert heeft voortgebouwd. Hij kwam daar in het vroege voorjaar en dit Siciliaansche landschap van sterk uitgesproken karakter, met zijn metalen rythme, maakte een diepen indruk op hem.

Het is niet toevallig, dat onze moderne Hollandsche schilders tegenwoordig weer het zuidelijk landschap zoeken en nu Corsica en Sicilië tot hun bedevaartplaatsen hebben gemaakt. Dit is echter een gansch andere trek dan die van de schilders uit vroegere eeuwen. De Italiaansche reis van voorheen was er een naar de bron van onze Europeesche beschaving, naar de monumenten der Grieksche en Romeinsche oudheid en de cultuur der 14e en 15e eeuw. Het was een bedevaart naar het Rome der keizers en dat der Pausen, naar het Forum en den Sint Pieter. De Italiaansche reis van heden is een pelgrimage naar het streng-gelijnde, uiterst karakteristieke, al van zelf reeds... cubistische landschap! Ons land, vlak en weinig bewogen - het wordt steeds vlakker en kaler afgevreten door de bevolking -, ons land, dat over groote uitgestrektheden, dank zij de welwillende medewerking van timmermannetjes of andere 'bouwkundigen,' alles verloor wat karakter had en echt was, biedt steeds minder aanlokkelijks aan kunstenaars om er hun motieven te zoeken. En het is een gretig-aanvaarde omstandigheid, dat zich daar in Italië landschappen ontrollen, die al van zelf eenigszins cubistisch zijn en in de sfeer liggen van het moderne stijlbegrip.

Wat is natuurlijker dan dat Van Blaaderen, die altijd jong bleef in zijn werk, ontvankelijk was voor machtige stroomingen in de kunst? Hij liet het cubisme rustig in zich bezinken en stil-aan, zonder vertoon van mateloosheden wist hij die stroomingen op zich te laten inwerken doch met vrij houden van eigen wezen. Kalm voortgaande, niet gebonden aan sleur en niets gevende om de gunst van het publiek, verdiepte en verbreedde hij zijn werk en toen hij naar Italië ging, was het niet om zich een houding van modernisme te geven maar omdat hij zuiver voelde, dáár te kunnen arbeiden, zooals hij het vóór zich zag en dáár een land te vinden, dat aan zijn droomen beantwoordde.

Het in Taormina of uit Siciliaansche motieven ontstane werk onderscheidt zich sterk van al wat hij vroeger maakte. In de eerste plaats door den voornamen stijl; ik kan dat niet nader definieeren, maar wie deze groote doeken ziet zal ongetwijfeld onder den indruk komen van die dwingende kracht, waarmee elke lijn, elk kleurvlak is neergezet en van de superieure voordracht. Ook de kleur op zichzelf is bijzonder en ook daarin is

de invloed van het cubisme duidelijk. Er is hier bewust een werking gezocht van bepaalde vlakken kleur, een evenwicht van vlakken en waarden gevonden door zooveel mogelijk groote vlakken in de voorstelling te laten spreken. Dit is het duidelijkst waar te nemen in de straat- en huizengezichten. En toch: hierin is niets, dat schoolsch is of dood-principieel. Al dit werk heeft een bloed-warm leven. Nergens is het gezocht of verwrongen. Er is een natuurlijkheid in gebleven, maar die met naturalisme geen verwantschap heeft. En hier culmineert Van Blaaderen's fijn gevoel voor compositie!

Men zie b.v. 'Nella Citta', hierbij gereproduceerd. Tusschen de nog even lichtende muren van het in den avond duisterende stadje loopen twee vrouwen met een kruik op het hoofd langzaam achter elkaar. Door hun gelijke beweging geven die twee figuren een gedragen rythme aan, dat in de strakke omsluiting van muurtjes en huizen nog wordt geaccentueerd. De beide figuren zijn in hun strenge eenvoudigheid tot iets monumentaals geworden. Met opzet is hier alles vermeden, dat een bijzondere karakteristiek van juist de z e vrouwen zou aangeven: de figuren zijn als symbolen geworden van een ras, van een aparte samenleving. Ook missen zij alles wat picturaal of zelfs maar pittoresk is. Het zijn menschen, in den ernst van hun dagelijksche taak. Wie de grootheid van deze visie niet dadelijk kan waardeeren, moet daarnaast eens een plaatje leggen van een Italiaansche vrouw, geschilderd om haar kleurigheid, zooals we die vaak tegenkomen in Duitsche of Fransche niet artistieke tijdschriften. Ook de omgeving der beide kruikdragende vrouwen, de muren en huizen, vertoont diezelfde breede algemeenheid. De kleur heeft een rijk geheel van grijs, bruin en zwart, door het groen van enkele struiken verlevendigd.

Nog schooner en rijker gevarieerd van kleur is 'La Strada', dat een dergelijk hellend straatje vertoont met een kruikdragende vrouwenfiguur. Met nauw merkbare overgangen zijn de grijze en bruine muurvlakken boven elkaar gezet en gerangschikt tot een symphonie van subtiele overgangen, het knapste schilderij, dat ik van Van Blaaderen ken. Ook daarin het voornaam synthetiseeren van het leven, het bezonkene van een machtige rust. Moge dit doek nog eens plaats vinden in een openbare verzameling!

Uit een oogpunt van compositie is 'La Casa Nera' merkwaardig. Wij staan onder de naar alle kanten buigende bloesemt看ijgen van een met donkere takken oprijzenden amandelboom. Links, langs donkere muren, loopt een smal straatje naar beneden. In het midden, achter het beschaduwde grasveldje een donker huisje 'la casa nera' en rechts daarvan blinken in blank lentelicht dieper gelegen huizen van het stadje, terwijl boven door de roze twijgen de hooge donkere berg kijkt. Allemaal felle contrasten dus en toch zoo feilloos bijeengehouden in een vaste dwingende compositie, dat nergens het licht of het donker er uit breekt.



G.W. BLAADEREN.
LA STRADA, 1924.



G.W. BLAADEREN.
NELLA CITTA, 1924.



G.W. BLAADEREN.
VIJVER HOF TE BERGEN, 1921.
(STEDELIJK MUSEUM, AMSTERDAM).



G.W. VAN BLAADEREN.
LA CASA NERA, 1924.



G.W. VAN BLAADEREN.
LA CITTA, 1924.

Dan is er nog de dorheid van den winter in 'La Stradella' met de eenzame boom boven de huizen en de even eenzame vrouwenfiguur, die temidden der verlatenheid van muren en huizen de trappen van het nauwe straatje beklimt.

Voornaam zijn ook de groote landschappen met huizen en cypressen of bloesemende boomen tegen de glooiingen in het nog ijle licht van een nauwelijks ontloken lente. Maar ik kan niet alles noemen....

Met dit krachtige, zeer persoonlijke werk is Van Blaaderen, naar mijn oordeel, een onzer belangrijkste schilders geworden. Hij is niet blijven staan, waar zijn talent hem al vroeg had geplaatst. Het succes bij de massa heeft hij opgeofferd om verder te kunnen gaan. Talent alleen is niet genoeg en op inspiratie wachten alleen diletanten. Hard werken is noodig en dat heeft hij gedaan. Wie werkt, leeft waarlijk en wie waarlijk leeft en dus blijdschap en lijden kent, die heeft alleen de levensvolheid, waaruit kunst kan worden geboren.

De levensgang van den schilder Van Blaaderen is een schoone steiging. De uiterlijke praal van ondiepe vreugde, waarvan zijn luministisch werk was vervuld, heeft hij achter zich gelaten. Van het bijzondere is hij gekomen tot het algemeene, van het geval tot de verbeelding. Wij kunnen nog veel van Van Blaaderen verwachten. Moge hij het geven!



**Het stille geluid,
door Laurens van der Waals.**

Gelijk een schip van vreemde makelij
Op grijze zee, in witten mist en brand
Van stille maan, vaart langs het kille strand,
Zoo vaart God, Gij, langs ons gebed voorbij.

Geen roep die rept
Geen ketting die rinkingt
Geen zeil dat klept
Geen branding die verspringt.

Het hart alleen, zoo diep aan U gehecht,
- de ziel nabij zoo licht tot U gericht -
Schept deze beelden die het zacht herzeigt
Met stille drift in dit vergeefs gedicht.

Geen roep die rept
Geen branding die verspringt
Geen zeil dat klept
Geen ketting die ringkingt.

Nederlandsche monumenten in Japan,
door J. Feenstra Kuiper
(Slot).

DE interieurs vertoonen de westersche wijze van zitten, eten en muziek maken, en tevens onze manier van groeten. Ook het verdere van die rol (afb. 13) geeft nog een dergelijke woning met een zijstraat en een wachthuisje, waarin Japanners te zien zijn. Zulke wachthuizen waren over het geheele eiland te vinden. Vervoer van goederen, herten en papegaaiën, hoornblazers enz. hebben hier het tafereel verlevendigd. Het tuinhuis, dat nu volgt (afb. 14), lag niet in één rechte lijn met het voorgaande, zooals de doorlopende teekening zou doen gelooven. Ook hier ziet men binnenshuis de beoefening van spelen, en het rooken uit de lange pijpen.

Gelijk bij Japansche kunstenaars meestal gebeurt, is op deze rolschildering niet nauwgezet naar de natuur gewerkt, maar een reeks van indrukken, een soort algemeen idee gegeven, welke naast waarheid, ook veel fantasie bevat. Zoo is een hoek als afb. 13 te zien geeft niet op de factorij te vinden geweest en ook de omgeving van het tuinhuis gelijkt noch op den toestand volgens de afbeeldingen uit het laatst der 18e eeuw, toen hier een waterbassin was, noch op den lateren, toen de tuin tot vlak voor het paviljoen was doorgetrokken.

Geen enkel opschrift geeft eenige opheldering inzake den schilder of den tijd van ontstaan. Er zijn echter eenige aanwijzingen, welke een gissing daaromtrent aan de hand doen. De Japansche bouwstijl toch werd in de 19e eeuw vervangen door een meer Europeeschen met glasruiten. Ook de kleederdrachten der Hollanders doen aan de 18e eeuw denken, hoewel op Deshima nog zeer lang ouderwetsche modes in zwang bleven. Eenige andere gegevens maken zelfs een nog nadere dateering mogelijk: de Javaansche muzikanten (afb. 14) of 'speeljongens' doen n.l. denken aan het jaar 1735, toen er met andere kostbare geschenken voor den Shōgun zulk een klein orkest is overgekomen. Omstreeks dienzelfden tijd vinden we ook in de dagregisters der factorij 'het spel van de trektafel in het tuinhuis' vermeld. Op het schouwspel daarvan werden destijds o.a. de daimyō's, die de factorij bezochten, onthaald. Dit spel is dan wel hetzelfde als hetgeen men hier ziet beoefenen (afb. 14), n.l. een oudere vorm van 't tegenwoordig biljarten. Bij de wijze van spelen, hier in praktijk gebracht, blijkt midden op de tafel een soort van poort te hebben gestaan, terwijl kromme stokken voor het stooten gebruikt werden. Nu dateeren de nieuwere vormen van het biljart, o.a. de toepassing der keu's, eerst van na ± 1750. Ook

deze aanwijzingen doen dus een dateering omstreeks 1735 althans niet onmogelijk achten.

De rol, die met heldere tinten op zijde geschilderd was en nog in goeden staat verkeerde, is echter bij den grooten brand van September 1923 te Tōkyō in het huis van een Nederlandsch ingezetene, met nog andere kunstwerken, verloren gegaan.

Deshima is dus een herhaaldelijk voorkomend thema voor Japansche schilders geweest. Uit een picturaal oogpunt merkwaardig is vooral een schets in het 3e deeltje van de Mangwa (verspreide teekeningen) van Hokusai (eind 18e begin 19e eeuw), waarin de schilder tevens de toepassing van het perspectief, dat men toen sinds kort uit Hollandsche boeken kende, demonstreert. (Zie afb. 18).

Uit een en ander blijkt, hoezeer de Hollanders toen al een merkwaardigheid geworden waren en in breeden kring bekend. Velen bezochten hen in de factorij en wanneer deze dan ook als een 'gevangenis' wordt afgeschilderd, zooals een aantal schrijvers doen, hebben we dat niet zóó letterlijk op te vatten. Trouwens aan 't zoeven besproken jaartal op het stuk steen blijkt al, hoe de strenge voorschriften van vroeger geleidelijk vervaagden. Wel was het aan het personeel verboden buiten Deshima te komen, maar ook op dien regel waren nogal uitzonderingen. Op gezette tijden maakte het opperhoofd met eenige andere Nederlanders de reis naar Yedo, waarvan ook teekeningen bestaan; o.a. de prent van Hokusai reeds bij Prof. de Visser's artikel gereproduceerd, waar ze door 't volk bekeken worden. Doch ook de doorsnee 'bedienden' kwamen nu en dan wel in de stad. Zoo bij het jaarlijksche plaatselijke feest of 'matsuri' van den Suwatempel.

Suwa is een beschermgeest, dien we vermoedelijk, afgaand op het ritueel als van Chineesche afkomst hebben te beschouwen, maar met het karakter van een plaatselijke godheid, hoewel deze ook wel elders vereerd wordt. Het voornaamste heiligdom ervoor vindt men te Shinano, maar de tempel te Nagasaki is toch ook van groot belang. Hij ligt in een fraaie omgeving bij het Suwapark opeen der heuvels, de Tateyama en is o.a. versierd met een groot beeld van een paard. Het is nog steeds de voornaamste Shintōtempel te Nagasaki. Ook vroeger, bij de inquisitie tegen het christendom, speelde deze een leidende rol. De tempels voor Murasaki en Shinmyō (plaatselijke heiligen) zijn daarnaast gelegen.

Het feest viel vroeger op den 9en - 11en dag van de 9e maand (een wisselende dag in begin October volgens onze kalender) en is nu op 8-9 October vastgesteld. De viering bestaat in hoofdzaak in een processie met het beeld van de godheid in de O mikoshi (een klein achtkantig heiligdom) van en naar een daartoe bestemde en bepaald ingerichte plaats; O hato of O tabi dokoro (plaats v.d. eerwaarde reis) geheeten. Daar en ook op den tempel



FIG. 13. HUIS OP DE HOEK, MET WACHTHUIS.

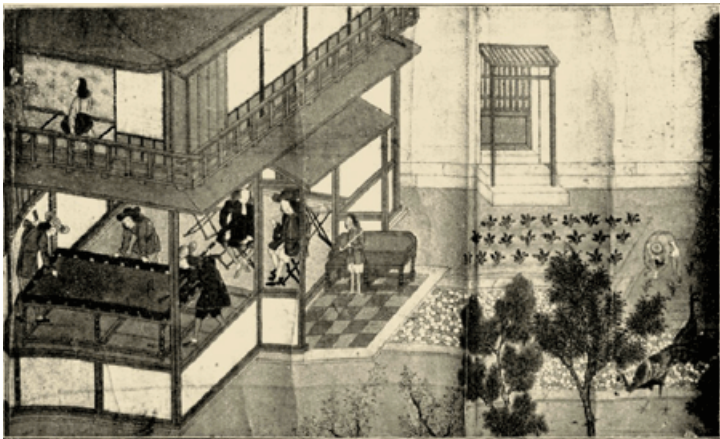


FIG. 14. TUINHUIS MET OMGEVING.



FIG. 15. SCHERM VOORSTELLEND HET FEEST VAN DE SUWATEMPEL MET HOLLANDSCHE GASTEN, TE NAGASAKI.



FIG. 16. SCHAAL VOOR RIJST EN GROENTEN (DOMBORI) MET TEEKENINGEN VAN NEDERLANDERS EN HUN SCHEPEN.



FIG. 17. SCHAAL MET VOORSTELLINGEN VAN NEDERLANDSCHE SCHEPEN.

vinden dan verschillende ceremonieën, plengen van amesake (honingbier) en spelen plaats en tenslotte keert het beeld terug.

Deze open marktplaats (O hato) nu wordt ons voor oogen gesteld op het hierbij weergegeven gedeelte (afb. 15) van een beschilderd scherm, dat zich bevindt in 'Fukiro', een der voornaamste restaurants te Nagasaki; de andere helft van het scherm stelt de trap voor naar het heiligdom met de 2 groote torii. Op de O hato dan werd een eenvoudig gewijd gebouw in den traditioneelen vorm der oeroude hutten opgetrokken. Links en rechts daarvan stonden twee denneboomen. Om de daarvoor gelegen ruimte werden aan drie kanten zitplaatsen opgeslagen voor de priesterschap, de vertegenwoordigers der Gouverneurs en verdere voorname toeschouwers. In die ruimte voerden telkens een tiental jonge geishas en andere kinderen benevens eenige volwassenen uit een bepaald aantal van de 70 wijken der stad tal van (meest Chineesche) dansen en spelen uit, onder het zingen van Chineesche liederen. Daarbij gingen ze dan in omgang rond. Op onze afbeelding ziet men zulk een dans bij de daartoe opgestelde attributen, in dit geval: een rots met denneboomen in een vijver met visschen en schildpadden, alle symbolen van gunstige voorbeteekenis, terwijl in de nabijzijnde straat links toebereidselen voor verdere spelen worden getroffen en rechts draagstoelen voor de toeschouwers gereed staan. Een optocht blijkbaar van een zoeven afgeloopen vertooning gaat de trap op.

Rechts op den achtergrond ziet men nu het personeel van de factorij, kenbaar aan de 17e eeuwsche westersche kleedij en aan de typische, uit den toon vallende gezichten. Zóó dus kwamen de 'bedienden' op een der genoemde rustdagen, welke het met laden en lossen drukke najaarsseizoen onderbraken, deze 'kermis', gelijk het in de factorijdocumenten heet, bijwonen. Zóó heeft ook de bekende auteur Kaempfer het uit eigen aanschouwing (1692-'93) uitvoerig beschreven, terwijl Japansche ooggetuigen uit het eind der 18e eeuw zijn getuigenis aanvullen, en aldus viert men nog heden die feestelijkheden te Nagasaki. Het scherm is een der beste kunststukken op gebied van de plaatselijke geschiedenis.

Zoo zijn dan de vreemdelingen in de Japansche kunst herhaaldelijk als motief gebruikt en waar dit eenmaal het geval was, kon men verwachten, dat de kunstenaars zich ook lieten onderrichten door de buitenlandsche opvattingen, dat men indrukken daarvan door hen ziet bewerken. Een duidelijk voorbeeld van deze ontwikkeling geeft het aardewerk. Nu en dan vindt men nog wel schalen als die op afb. 16 en 17, welke versierd zijn met Hollanders in kleurig kostuum en hun schepen. Deze 'dombori', waarin men groenten, rijst en dergelijke opdient, doen aangenaam aan door hun rijken tooi in blauw, groen, zwart, rood en goud. De figuren, welke op het deksel, het hoofd naar de rand en de buitenzijde zijn aangebracht zijn

zeer karakteristiek met hun joviale, ‘goedronde’ gezichten. Het binnenste vertoont een soberder teekening van een schip op het deksel en het karakter voor ‘lang leven en geluk’ op den bodem.

Daarbij dient in het oog gehouden, dat vele grovere als ook fijnere soorten aardewerk in de buurt van Nagasaki vervaardigd werden en nog worden; onder de eerste groep behoort een soort poppen, voorstellend een ‘roodharigen’ Nederlander met een helkleurigen haardos, in uniform. Ook Kyōto was een centrum van die kunstnijverheid, waar de Compagnie en particulieren hun bestellingen deden en waar men een tijdlang het oud-Delftsch heeft nagevolgd. Stukken van die soort zijn in verschillende Europeesche verzamelingen te vinden.

De Hollander, zijn omgeving en zijn voortbrengselen waren dus een soort curiositeit; aldus zien we hem, behalve op aardewerk en in netsukes, op de houtdrukprenten, waarvan een aantal boeken, zooals de ‘Nagasaki Miyage’ (reisgeschenk uit N.) van Keisai Yeisen; de Nagasaki meishō zue (teekeningen van beroemde plaatsen uit N.) door Ishizaki Yushi en uit later tijd de Yokohama kaikō kibunshi (kijkjes uit de geopende haven van Y.) merkwaardige en goede voorbeelden geven*), terwijl ook de teekenaars niet alleen de westerlingen afbeeldden, maar ook hun stijl en werkwijze (perspectief en gebruik van olieverf) nu en dan overnamen. Een duidelijk voorbeeld van deze ontwikkeling vormt de reeds boven besproken teekening in Hokusai's ‘Mangwa’, 3e deeltje, bldz. 16, waarop de boomen door Chineesche karakters, de verdeeling en het verloop van de lijnen van de schutting door ‘kana’ teekens, en het westersche huis door ons z.g. ‘dwarsschrift’ zijn aangegeven (afb. 18). Daarnaast (op bldz. 15) zet de kunstenaar in een schema de begrippen voor ‘ooglijn, horizon’ enz. uit. De verschillende deeltjes bevatten ook verder tusschen veel echt Japansch, allerlei ‘vreemdigheden’: negers, vuurwapenen, buitenlandsche dieren, enz.

Zoo ging het in de kunst, zoo ook in de wetenschap en techniek. Velerlei wijst op een zekere belangstelling voor, en zelfs op invloed van de buitenlanders en hun producten. Van die voortbrengselen noemde ik reeds de klokken, maar er zouden b.v. electriciteitsmachines, globes en medische instrumenten, die alle zijn nagemaakt en geteekend, aan zijn toe te voegen.

De geschiedenis van de ‘Hollandsche studie’, welke het begin mag heeten van de ernstige beoefening der westersche wetenschappen en hun mechanische toepassing is eveneens te illustreeren met tal van afbeeldingen, zooals het boek^{†)} van Prof. Kleiweg de Zwaan er zoovele te zien geeft. Om daarbuiten nog een en ander te vinden, wat nog niet zoo bekend mag

*) In het werk van Kleiweg de Zwaan en Nagayama's platenatlas vindt men uit deze boeken een aantal reproducties.

†) Völkerkündliches und Geschichtliches über die Heilkunde der Chinesen und Japaner mit besonderer Berücksichtigung der Holländischen Einflüsse (Naturkundige verhandelingen van de Hollandsche Maatschappij v. wetenschappen).

heeten, hebben we ons te beperken en uit te zien naar minder bekende of pas den laatsten tijd opgerichte monumenten.

Tot laatstgenoemde behoort de gedenksteen (afb. 19) ter eere van de eerste anatomische sectie in Japan, welke tevens een belangrijk feit was in de ontwikkeling der westersche medische wetenschap aldaar. Deze is opgericht in het vroegere Kotsugahara, op de begraafplaats van de tempel 'Minamisenji' aan een der eindpunten van de tram bij Tōkyō.

Hier lag vroeger de gerechtsplaats en de terechtgestelden werden er begraven. Nu was het, wegens de voorstelling, dat de overledene dit in zijn toekomstig bestaan schaden zou, verboden het lichaam van een gestorvene te verminken, behalve juist in gevallen, waarbij dit als verzwaring van de doodstraf na voltrekking daarvan nog werd toegepast.

Eenige doktoren, die zich ook toelegden op de westersche geneeskunde, hadden zich reeds vroeger een Nederlandsche 'anatomische tafel' verschaft en hadden het groote verschil opgemerkt tusschen de voorstelling op de punten in dat boek en de toenmaals (eind 18e eeuw) in Japan algemeen geldende voorstellingen, welke men uit de Chineesche medische leeringen had overgenomen. Door het bijwonen eener dergelijke executie was het hun dus mogelijk zich ervan te overtuigen, welke van beide opvattingen de juiste was. Deze 'sectie' had dus te Kotsugahara plaats en de bedoelde artsen bevonden, dat de weergave van den bouw van het menschelijk lichaam in de bovengenoemde 'tafel' van Kulmus veel nader bij de werkelijkheid kwam dan de overgeleverde 'medische' denkbeelden, welke bij hun daaromtrent bestonden. Enkele van hen gingen dus daarna Nederlandsch leeren, om ook de bijschriften te vertalen. Deze medici nu, Sugita Gempaku, Maeno Ryōtaku en anderen, beschouwt men nog als de grondleggers van de westersche geneeskunde in Japan. Het is eigenaardig, dat deze Nederlandsche uitgave van Kulmus' 'tabulae anatomicae', welke hier te lande zelfs in de bibliotheek der 'Maatschappij voor Geneeskunde', de meest volledige op dit gebied, ontbreekt, nog altijd in Japan bewaard werd, als een merkwaardig document van historische beteekenis. Misschien bestaat ze daar nog, hoewel ik meen gehoord te hebben, dat althans het exemplaar, hetwelk ik te zien kreeg, bij den brand van September 1923 in vlammen is opgegaan, gelijk zoovele oude boeken.

Als bewijs van piëteit jegens deze oude meesters nu is in 1922 op genoemde plaats de gedenksteen opgericht, welke men op afb. 19 ziet en waarop bovenaan een relief is gebeiteld, weergevend de titelplaat van het meergemelde en aldus in 't Japansch vertaalde 'Hollandsche' boekwerk, met het opschrift 'Chineesche dwalingen in de observaties'. De plaquette daaronder beschrijft de ervaringen van Gempaku en de zijnen. Een herdenkingsuitgave van de huldigingscommissie, waarin deze nader worden toegelicht staat op het oogenblik niet tot mijn beschikking.

Eenige vooraanstaande medici, o.a. Dr. Miyamoto en andere geleerden, hadden zich n.l. tot de oprichting van die steen vereenigd, aangezien die eerste ‘anatomische sectie’ in Japan toen 150 jaar geleden zou hebben plaats gehad; n.l. zooals de plaquette vermeldt in 1771.

Het lijkt nu intusschen betwistbaar, of het tijdstip voor die gebeurtenis aldus moet gesteld worden:

1e. omdat de bekende bioloog en geneesheer Thunberg er geen melding van maakt, hoewel hij in Nederlandschen dienst 1775-76 in Japan vertoefde en te Yedo een tijdlang geregeld bezoek kreeg van en onderwijs gaf aan twee der beoefenaars van bovengenoemde ‘Hollandsche studie’, die genoemde sectie zelf zouden hebben meegemaakt.

2e. naar aanleiding van het boekje ‘Rangaku koto hajime’ (Het begin der Hollandsche studie), waarin Gempaku zelf de gebeurtenissen beschrijft. Dit boekje dateert van 1815 en de auteur verhaalt^{*)}, hoe hij en zijn vrienden ‘ongeveer 50 jaar geleden’ die wetenschap voor 't eerst beoefenden; dit brengt ons dus op een iets vroegere dateering. Van een dier pioniers zegt hij dan ook, dat deze werken publiceerde ‘in de perioden tusschen 1764 en 1780’.^{*)} Het blijkt dus, hoe onnauwkeurig de geleerde, destijds een man van in de 80, zich den juisten tijd, waarin deze feiten voorvielen, toen hij dus ‘omstreeks 39 jaar’ zou geweest zijn, herinnerde; vermoedelijk heeft hij ze grootendeels uit het geheugen opgeteekend.

Dit moge zijn, zooals het is, hieruit blijkt echter de groote belangstelling, ook in het tegenwoordige Japan, voor de werken van deze eerste voorgangers uit de westersche, dat is de Hollandsche school. Het onderwerp is zelfs, omstreeks denzelfden tijd als de steen is opgericht, behandeld in den vorm van een novelle, die denzelfden titel draagt als Gempaku's zooeven genoemd boekje. Het is de bekende, moderne schrijver Kikuchi Kan, die deze novelle het eerst publiceerde in het tijdschrift ‘Kaizō Zasshi’ en later in den bundel ‘Dōri’ (de weg der Harmonie). In 1922 (als ik me goed herinner) verscheen een Nederlandsche vertaling in het dagblad ‘De Locomotief’ en daarna, in het Amerikaansche tijdschrift ‘Scientific Monthly’ van Februari 1924, een Engelsche onder de eenigszins onjuiste titel ‘The Dawn of Western Science in Japan’^{†)}.

Nederlandsche boeken, zooals dat over anatomie, zijn dus reeds vroegtijdig in grooten getale en in allerlei soort in Japan gekomen, vooral sinds de opheffing van het verbod deze te gebruiken, wat m.i. niet vóór de tweede helft der 18e eeuw (± 1760) te stellen is. Zeer vele ervan zijn vertaald en daaruit hebben de Japanners gedurende de lange periode, dat nog geen handelsverkeer met andere naties was toegestaan, hun kennis van het westen en de daar bestaande kundigheden en gebruiken geput. Op een

*) Uitgave in Bunmei genryō sōshō (bronnenpublicatie op cultuurhistorisch gebied), deel I, blz. 29.

*) Uitgave in Bunmei genryō sōshō (bronnenpublicatie op cultuurhistorisch gebied), deel I, blz. 29.

†) Resp. van kapt. Van der Poel en prof. Nagayo.

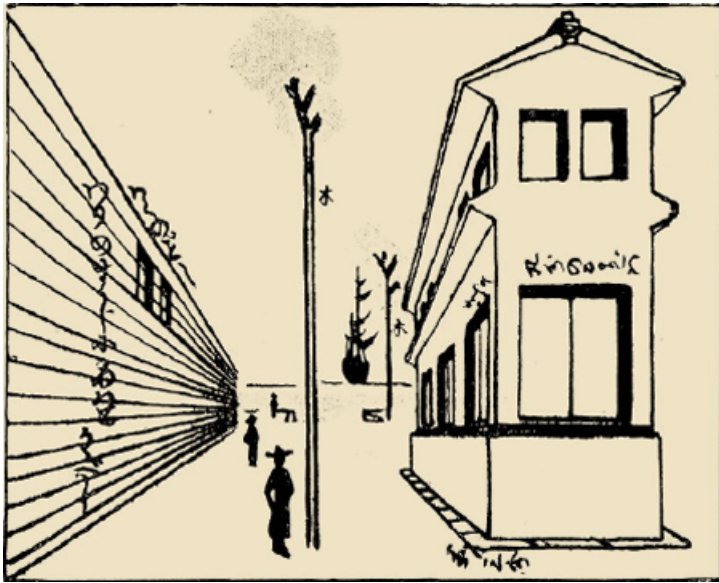


FIG. 18. DESHIMA, NAAR EEN TEEKENING VAN HOKUSAI IN DE MANGWA.



FIG. 20. DE NEDERLANDSCHE BIBLIOTHEEK IN DE NORMAALSCHOOL TE SHIZUOKA MET 17E EEUWSCHE ATLAS.



FIG. 19. GEDENKSTEEN VAN DE EERSTE 'ANATOMISCHE SECTIE' IN JAPAN, GELEID DOOR STUDIE DER HOLLANDSCHE BOEKEN OPGERICHT IN HET VROEGERE KOTSUGAHARA. BIJ DEN TEMPEL MINAMISENJI, NABIJ TOKIO.

groot aantal plaatsen in staats- en particuliere verzamelingen zijn nog vele dergelijke boeken en andere voorwerpen, welke aan de Hollandsche studie en haar beoefenaars herinneren.

Behalve Nagasaki en omstreken kan men in dat opzicht noemen: Fukuoka, de universiteitsstad van Kyūshū, en een aantal andere plaatsen op dat eiland, als Saga, zetel der daimyōs van Hizen, en denkelijk Kagoshima, die van Satsuma. Ook geeft men stadjes langs de binnensee (Shimonoseki, Hiroshima, Onomichi) aan voor het opsporen van zulke overblijfselen, hoewel ik ze daar niet heb aangetroffen. Verder is er te Ōsaka, te Sakurai en vermoedelijk te Wakayama (de beide laatste in het Yamato-schiereiland) wel het een en ander. Dan zijn vindplaatsen voor zulke verzamelingen, Kyōto (universiteit en particulieren) en steden langs de weg vandaar naar Tōkyō. In de hoofdstad zelf heeft men o.a. een zeer groote collectie in de ‘Bibliotheek van het Kabinet’, binnen de muren van het keizerlijk paleis gelegen naast de ambtswoning van den Premier; hier wordt b.v. het origineele exemplaar van Doeff's woordenboek bewaard. Verder schijnen niet alleen Kōga en Mito daar in de nabijheid, maar ook Tottori op de westkust en in het verre noorden: Sendai en Mizusawa, de geboorteplaats van den beroemden ‘Hollandschen’ geleerde Takanō Nagahide, (waar men een monument ter zijner eere aantreft) benevens Hakodate in de Hokkaidō (Yezo) en vele andere steden in alle streken des lands dergelijk materiaal te bevatten of althans te hebben bevat.

Als voorbeeld geef ik hier een afbeelding van een dergelijke merkwaardige verzameling, n.l. die in de bibliotheek der Rijksnormaalschool te Shizuoka (afb. 20). Deze school, in het familiedomein der Tokugawa's zelf gelegen en oorspronkelijk een school voor Samuraizonen, waarvan de leerlingen dus later tot invloed konden komen en in een door de traditie gewijde stad gelegen (Ieyasu bracht hier zijn laatste levensjaren door), bevat een veelsoortige hoeveelheid boeken op allerlei gebied. Behalve werken over medicijnen, natuurkunde en technische vakken mogen hier die over recht, economie, taalkunde, land- en volkenkunde genoemd worden.

Een grondig kenner van deze oude studiën over het westen is Prof. Mutō te Nagasaki, die vele oude werken, welke vóór de Meiji periode in Japan bestudeerd werden besprak en verder in verschillende artikelen aantoonde, dat zijn landslieden de kennis omtrent spoorwegen (naar aanleiding van 't 50-jarig bestaan der z.g. ‘eerste’ lijn in Japan tusschen Yokohama en Tōkyō), en de leer van Adam Smith, (bij de jongste herdenking van dien staathuishoudkundige) meest uit Hollandsche boeken geput hebben. Ook omtrent het ontstaan van 't Japansche bankwezen (dat Prof. Mutō uit China afleidt) en van de eerste kennis der electriciteit, welke grootendeels te danken is aan den veelzijdigen ‘Hollandsch gezinden’ Hiraga Gennai (1709-1779) (eveneens een vermaard schrijver van

vertellingen en drama's), die een electriciteitsmachine, welke de Compagnie had ingevoerd, vereenvoudigd namaakte en het gebruik demonstreerde, (mogelijk ook wel met behulp van boeken^{*)} heeft deze schrijver duidelijk de buitenlandsche herkomst aangewezen.

Iets dergelijks zien we aan een der oudste documenten uit genoemde boekerij, een 17e eeuwse atlas, een dergene, waarmede de Hollandsche cartografen en drukkers zich destijds zulk een naam verwierven en waarvan, zooals hier blijkt, zelfs tot in Oost-Azië exemplaren zijn overgebracht. Wat we in verband kunnen brengen met het feit, dat de Shōgunale regeering, of althans een enkele van haar ambtenaren, in het begin der 18e eeuw den toestand der verre landen en volken onderzocht en o.a. een atlas liet komen.

Zooals gezegd, had de beweging dezer Hollandsche studie een eeuw later bij het einde van den Franschen tijd reeds aanmerkelijke vorderingen gemaakt, toen deze nog ondersteund werd door de komst van den geleerden Von Siebold, die 1823-1829 en later nog eens van 1859-1861 in Japan verblijf hield. De overblijfselen van zijn verblijf te Nagasaki zijn algemeen bekend.

Daartoe behooren in de eerste plaats het terrein, waar het landhuis Narutaki stond, hetwelk nog door enkele gedeelten ervan en een gedenksteen is gekenmerkt. Het is sinds eenige jaren opgenomen onder de officieele historische monumenten, die onder de zorg van de Japansche regeering staan. Hier toch heeft Von Siebold onderwijs gegeven en bij zijn tweede verblijf ook gewoond. De afdruk is genomen naar een te Nagasaki zeer verspreide prentkaart, (afb. 21), die, gelijk men ziet, ook het portret van Von Siebold bevat.

Ten tweede een gezicht op de beide steenen, waarvan een ter eere van Von Siebold zelf opgericht in 1879 (rechts) en een in het midden, de aan de oprichting deelnemende vrienden en leerlingen van den geleerde (soms tot hoogen rang en grooten naam gekomen) vermeld. De steen links is indertijd door Von Siebold zelf opgericht ter eere van Kaempfer en Thunberg. Deze laatste bevond zich oorspronkelijk in den botanischen tuin van Deshima en staat nu met de andere in het reeds genoemde Suwapark bij den opgang naar de bibliotheek, welke zooveel historisch materiaal bevat. De afbeelding (no. 22) van deze steenen ontleen ik aan een prent uit den bundel verhandelingen, verschenen ter gelegenheid van de herdenking van het feit, dat 100 jaar geleden genoemde geleerde voor 't eerst in Japan aankwam. Deze plechtigheid had, door omstandigheden uitgesteld, in 't voorjaar van 1924 plaats.

Het is mede naar aanleiding van deze bijzonderheid, dat hier nog eens

*) Ook voor dit artikel dank ik aan Prof. Matō vele nuttige aanwijzingen.

de reeds tamelijk bekende monumenten voor Von Siebold worden gepubliceerd en de vraag ter sprake gebracht, of en in hoeverre ook deze onder de Nederlandsche overblijfselen in Japan kunnen gerekend worden. Nu eh dan toch hoort men de meening verkondigen, dat aan de verdiensten van dezen onderzoeker, die te Würzburg werd geboren en wiens familie geheel Duitsch is, Nederland geenerlei of nauwelijks eenig aandeel zou hebben. Daarbij wordt de eer van den gehuldigde dus uitsluitend voor zijn geboorteland opgeëischt, terwijl toch alleen het land, dat hem in dienst nam, aan Von Siebold de kans gaf, om voor de studie der westersche wetenschap in Japan en voor de kennis van de Japansche cultuur, land-en volkenkunde in Europa en Amerika te doen, wat hij gedaan heeft. De Nederlandsche regeering heeft hem daartoe in officieele zending uitgezonden en verder op allerlei wijzen ondersteund. Zoowel tijdens zijn eerste verblijf op Deshima als gedurende zijn latere vestiging te Leiden (waar zijn eerste collecties nog bewaard worden) heeft hij, steeds in ambtelijken dienst als officier van gezondheid bij het Nederlandsch-Indische leger, op velerlei wijzen belangstelling en medewerking van hoogerhand genoten. Zijn tweede reis geschiedde als vertegenwoordiger van de Nederlandsche Handelmaatschappij. Dat het ditmaal niet in officieele missie was, heeft men uitsluitend aan toevallige omstandigheden toe te schrijven. Dat het tenslotte niet tot een benoeming als Nederlandsch diplomatiek vertegenwoordiger gekomen is, gelijk de toenmalige Gouverneur-Generaal wilde (en waarbij het feit, dat de regeling der betrekkingen met Japan juist toen van den Indischen dienst naar die van Buitenlandsche zaken werd overgebracht, mede van invloed schijnt geweest te zijn), heeft Von Siebold in zijn laatste levensjaren van ons land vervreemd.

Doch welke de motieven toen ook geweest zijn, zeker is, dat van vroegere omstandigheden veelszins een onjuiste lezing in omloop is. Zoo heeft het Nederlandsche opperhoofd Von Siebold gedurende het proces, dat tegen hem in 1828-'29 gevoerd is en dat zijn verbanning uit Japan ten gevolge had, niet in den steek gelaten, doch heeft, zooals uit het dagregister van 1829 blijkt, een nadrukkelijk verzoeken tot de Japansche autoriteiten gericht en een verzoek om hem, als Nederlandsch ambtenaar, niet langer onder bewaking te Deshima te laten, doch te vergunnen, dat hij naar Indië zou vertrekken. Welk verzoek bijna dadelijk werd toegestaan. Ook een aantal van zijn Japansche leerlingen, die mede waren gevangen genomen zijn op voorspraak van de Nederlandsche regeering in vrijheid gesteld. Gelijk bekend was 't ook onze 'Commissaris', die in 1856 opheffing van Von Siebold's ballingschap wist te verkrijgen, waardoor diens tweede reis mogelijk werd.

Hoewel het tijdperk van den overwegenden invloed van Nederland bij de ontwikkeling van Westersche wetenschappen en instellingen in Japan

zich nog tot na de voorloopige opstelling des lands \pm 1860 heeft uitgestrekt, was deze periode tegen het einde der 19e eeuw wel geheel afgesloten. Het jongere geslacht ginds kent de geschiedenis; zoowel van het meer dan 200 jaren bestaan hebbend recht onzer natie om alleen onder de westersche mogendheden in Japan te verblijven en handel te drijven, als die van hetgeen door de werkzaamheid en aanwezigheid der Nederlanders is tot stand gekomen, nog enkel als overlevering. De geschiedenisboeken b.v. der huidige middelbare scholen verhalen vooral van die 18e en begin 19e eeuwse betrekkingen met de Hollanders alleen terloops. Onze taal, die eens de bestgekende van alle Europeesche was, is men nagenoeg vergeten. Toch zijn er nu en dan gunstige getuigenissen over ons land, zoowel van menschen uit het volk als van vooraanstaande personen; vooral de laatste jaren, nu de relaties weer toenemen, treft men die aan. Zoodat ook in Japan nog wel iets aanwezig is van de geest van vertrouwen, welke dit volk destijds naar ons deed uitzien als hun leermeesters en raadslieden.

Ten onzent is ook veel gebrek aan juiste kennis vast te stellen. Men schijnt hier, om alleen dit te noemen, zich de meest zonderlinge voorstelling te maken over de toestanden bij de oude Hollanders in Japan, o.a. over hun 'verzaken van 't christendom,' van 'trappen op 't kruisbeeld' enz. Enkele van dergelijke misvattingen heb ik getracht hier recht te zetten. Alles bijeengenomen echter konden de begrippen omtrent het land van de rijzende zon, enkele eminente kenners (zooals prof. de Visser) uitgezonderd, vrij wat grondiger wezen. Dit is nog steeds het gevolg van dezelfde lauwheid, waardoor we stil hebben toegezien, dat andere vreemdelingen onze plaats en ons werk innamen. Dat was b.v. het geval bij den aanleg der Japansche spoorwegen omstreeks 1870, bij de opvoeding der Japansche medici, enz. Zelfs zijn anderen aanspraak gaan maken op den naam van uitsluitende openstellers (de Perry-expeditie van 1853) en leermeesters van Japan voor de westersche studies en relaties, met verwaarloozing van het aandeel der Nederlanders.

In hoeverre de overblijfselen ginds ons nog de beteekenis dier oude betrekkingen doen beseffen, zal den lezer door dit opstel mogelijk iets duidelijker zijn geworden.





FIG. 21. PLAATS VAN HET LANDHUIS 'NARUTAKI' BIJ NAGASAKI, WAAR VON SIEBOLD ONDERWIJS GAF EN WOONDE. LINKS PORTRET VAN VON SIEBOLD



FIG. 22 GEDENKSTEEN DOOR VON SIEBOLD OPGERICHT VOOR KAEMPFER EN THUNBERG (LINKS) EN TWEE STEENEN TER EERE VAN HEMZELF OPGERICHT (RECHTS) DOOR LEERLINGEN EN VEREERDERS, WIER NAMEN OP DE STEEN IN HET MIDDEN STAAN.



RUE DE L'ABREUVOIR MET UITZICHT OP DE 'SACRÉ COEUR'. OP DEN LINKERHOEK BOVEN AAN DE STRAAT: 'LA MAISON ROSE'; RECHTS DE BOOMEN VAN EEN EEUWENOUDE KLOOSTERTUIN. VOORHEEN HET UITZICHT VAN 'LA CHATEAU DES BROUILLARDS'.



HET HUIS, WAARVAN MEN ZEGT, DAT HET BEWOOND IS GEWEEST DOOR MIMI PINSON (DE VROUWELIJKE HOOFDFIGUUR IN MURGER'S 'LA VIE DE BOHÈME'). RECHTS IS GEDURENDE HET AFGELOOPEN JAAR EEN FOEI-LEELIJKE WATERTOREN VAN BETON OPGETROKKEN.

Wandelingen door Montmartre met schilderkist en teekenboek door Eduard Houbolt

I.

IN het hart van Parijs, de machtige metropolis, waar de levenskracht bruist en trilt als in de aderen van een sterk dier, ligt hóóg boven de huizenzee, ópgeheven uit de woeling van het wereldstad-leven, een stil oud dorp. Een serene, blanke koepelkerk domineert waardig over de schilderachtige omgeving: het heilig hart, ontstegen aan den poel van menselijke zonde en leed, gevat in een sublieme reliekschrijn, wiens spitsen den hemel schijnen te raken....

Een warnet van steegjes en trappen voert naar den top; en dáár, waar de verrassende landelijkheid nog niet door de meedoogenlooze, moderne huizenbouw is aangevreten, rijst men geleidelijk langs allerlei liefelijke tuintjes en straatjes naar boven, terwijl het hijgend stadsrumoer langzaam onder u wegzinkt en oplost in een monotonen dreunzang, die het stadje op den berg omgeeft als een kokende oceaan.

Montmartre!

Ik weet waaraan de meeste menschen, zelfs Parijzenaars, denken, bij 't hooren van dien naam; aan de luidruchtige tingel-tangels van de Place Pigalle en de Boulevard de Clichy, aan de Moulin Rouge, Folies-Bergères, Rat-mort, en al die kermis-achtige vermakelijkheden die, vóóral voor den vreemdeling 'Parijs' beteekenen, en die te bezoeken, hij zich tot een p l i c h t rekent, wil hij over het eeuwige centrum van beschaving kunnen meepraten.

Hoe bedriegelijk is die voorstelling! Wat ééns Fransche geestkracht en kunstzin voor de oogen der verbaasde wereld uit den grond had getooverd: een kunstenaarscentrum, welks faits et gestes door alle beschaafde landen werd aangestaard en nagevolgd; de 'Butte', waar het superieure Gallische esprit, zich dartelend en vonken-spattend uitleefde, word sedert l a n g, door goocheme, op vreemdelingen-geld beluste exploitanten, ingenomen en is even geestloos en banaal geworden als al dergelijke 'attractie's' over de geheele wereld.

Wat dáár gebeurt i s niet Fransch. Dat i s Parijs niet!

Amerika en Engeland hebben er hun tenten opgeslagen; 'dancings' 'tea-rooms' en meer quasi-cosmopolitische gelegenheden, bieden een

wriemelende menschenmenigte, grootendeels uit vreemdelingen bestaande, de mogelijkheid om grof geld te verteren en zich de illusie te scheppen den sfeer te ademen van het, immers-zoo-verdorven-en-verleidelijke, Parijs!

Het gedoe is eenigszins belachelijk; men verbaast zich over de argeloozen die plaats nemen in de onnoozele ‘Chars à bancs’ die met groote affiches beplakt, op de drukke Boulevards gereed staan:

‘Paris-matin, Paris-après-midi,
Paris-nuit!’

‘Paris-nuit; bezoek aan Montmartre, bezoek aan een e c h t (!) cabaret, souper in een nacht-restaurant, enz. Vertrek 12 uur 's nachts!’

Voor sommigen een beetje griezelig, de ‘explicateur’ verhoogt dat door zijn fantastische onderrichtingen en brengt menigeen in den waan eens ‘erg interessant’ uit geweest te zijn en n u het naadje van de kous te weten.

Zoo'n auto-car is als een fort; men weet zich beveiligd tegen alle gevaar; verdwalen, in handen vallen van schurken (de beruchte Apachen!), já zelfs tegen eventueele verleiding, omdat a l l e s immers, ‘en club’ gebeurt. Men kan er heusch zijn zestien-jarige dochter op meenemen, er is n i e t s stootends te zien.

Zonderlinge parodie!

Voor de meesten blijft het, langzaam aan, verdwijnende artisten-dorp, ‘terra incognita’, er zijn maar twee wegen die de auto-car kan volgen en wéér terug: de Rue Lepic of de Rue des Saules via Place Constant-Pecqueur, naar de Place du Tertre. Dáár bevinden zich eenige ge-contracteerde gelegenheden waar ondernemende maatschappijen hun gasten heen brengen.

De ‘Sacré-Coeur’ kan men per funiculaire bereiken.

Weinigen vermoeden dat hierachter nog landelijke rust heerscht en het oog telkens weer geboeid wordt door schilderachtige kijkjes en geestige hoekjes; al zijn het ‘pauvres restes’, waaromheen als een sombere dreiging het monster grijnst, dat groote stad heet; gelijk een geweldige belegeraar en in sluiting, die met onverzadigbare grond-honger beurt voor beurt de naïve bouwseltjes en jardinettes offert aan zijn vraatzucht.

Een wandeling door dát gedeelte van Parijs bevredigt n ó g, al weten wij dat de gevreesde en gehate ‘démolition’ sedert jaren bezig is, het ééns zoo wijd-beroemde Montmartre van den aardbodem weg te vagen.

Met weedom in 't hart zien wij de gruwelijke verwoesting aan; welke liefhebber en kenner van Fransche kunst en beschaving heeft hier geen dierbare herinneringen?

Montmartre, de gevierde artistenberg, de Parnassus der latere tijden, ligt te zieltoegen en zijn gebroken oogen staren, vól onzegbaar leed, naar

de gevoellooze handen, die met iedere mokerslag een stuk van zijn dierbaar leven vernietigen.

Nochtans zal de oplettende schilder of teekenaar eene gang naar de beroemde 'Butte' niet betreuren, maar zoowel door de talrijke 'gevallen', als de eigenaardige stemming getroffen worden, die als eene onvervreemdbare essence op Montmartre in de lucht is blijven hangen. Er wonen en leven nog talrijke artisten en men doet haast geen stap of men ontmoet schilders, die met de grootste nonchalance, midden op straat, aan 't werk zijn.

Zij, en de vogels, zullen de laatste zijn die verjaagd worden; zoolang er nog één huisje staat, in het eenig-overgeblevene steegje, zullen er teekenaars zitten om het in beeld te brengen; het laatste tuintje zal bevolkt zijn met liefelijke gevederde luchtbewoners, die, door hun gekweel, op Montmartre de illusie geven dat men 'buiten' is.

Zal ook eenmaal die wondere sfeer worden opgelost in de groote stadslucht?

Verdwijnt mettertijd deze heerlijke geest voor de alles-nivelleerende moderne tijds-stroom? Ik vrees van ja.

De tijd zal komen dat van Montmartre nog slechts de herinnering bestaat en zijn karakteristieke vormen sedert lang onder den voet zullen zijn geloopt; alleen de snuffelaar zal uit boeken en platen zij nabestaan kunnen opdiepen, als iets dat lang voorbij ging....

II.

Het is voor een Hollander, die na een vermoeiende nachtreis, Parijs, 's morgens héél vroeg in den stortregen terug ziet, onder een loodkleurigen hemel, een wonderlijke sensatie, zich, na eenige uren rustens en een korte tocht, eensklaps terug te vinden op de 'Butte Montmartre', terwijl een warm April-zonnetje alles in gloed zet en de merel in de reeds groenende boomen zijn heerlijkste lied uitzingt.

De wandeling naar boven is op zichzelf eene verrassing. Naarmate men verder van de groote boulevards afraakt wordt het leven burgerlijker, kleinsteedscher, om tenslotte een volmaakt dorpachtig karakter aan te nemen.

De groote Fransche hoofdstad heeft zooveel kleins, zooveel naïfs! Montmartre is echter eenig in zijn soort. Kleine winkeltjes en café'tjes, met bij-behoorend publiek; allerlei ambachten, vlak aan straat uitgeoefend; zelfs de trappen voeren u, verdieping voor verdieping, langs tallooze vertrekjes en hokjes, waar men van alles ziet doen.

Het stijgen gaat geweldig snel; steil oplopende straten en trap na trap;

men gevoelt wel, al ziet men niet dadelijk iets, een flink stuk naar boven te gaan.

Aangrijpend is dan plotseling, zoo tusschen twee muren door, een blik over het ontzaggelijke Parijs! Dat is trouwens t e l k e n s wéér imposant, die uitzichten over de stad. Vroeger moet dat nòg sterker 't geval zijn geweest daar thans geweldige architectuurblokken hier en daar het vergezicht belemmeren.

Boven heerscht rust; het straten-complex rondom de Place du Tertre, een dorpspleintje bij uitnemendheid, is van volmaakt landelijk karakter. Kleine restaurants met rustieke benamingen: 'Au clairon des chasseurs', 'Chez la mère Cathérine' etc. versterken dezen indruk en er zijn allerlei gezellige winkeltjes waar men voor zijn genoegens iets gaat kopen.

Is dit Parijs?

Ben ik hier nog in het centrum der beschaving; de hoofdstad der wereld, waar a l l e volken samenkomen om zich te verkwikken aan den Franschen geest en smaak; 't flonkerend juweel dat zijne stralen uitzendt naar de uithoeken der aarde?

Dit dorp? 't Is haast niet om te gelooven. Begrijpelijk dan ook dat sedert jaren, allen, die stilte behoefden voor hun geest en hun werk, deze rustige plek hebben uitgezocht. Hiér kon men zich onttrekken aan het hinderlijk stadsrumoer; stoorden geen wanklanken de stille overpeinzing, kon de gedachte vrij-uit bespiegelen en het eigen-ik zich zelf terugvinden in den toegewijden arbeid.

Groote mannen hebben op Montmartre geleefd in armoedige omstandigheden. De eenvoudige 'Butte' met haar simpele bewoners heeft een wereldvermaardheid verworven; haar lied en haar zeden hebben in alle landen navolging en bewondering gevonden. En geen wonder!

De grootheid van de Fransche cultuur openbaart zich misschien het sterkst in de kunst; en wáár ontkiemde eerder het teeder sentiment, dat de inzet vormde tot latere groote daden, dan hier? Voor velen lag de diepste en aangrijpendste periode van hun leven in de stormachtige jeugd, doorgebracht op Montmartre.

Wie kent niet de geestige en vermakelijke 'histoires des rapins', de moppen en persiflages door hen vertoond en den grooten invloed dien zij op het artistieke leven van a l l e landen hebben uitgeoefend?

Van dit alles zijn nog slechts schaduwen over; er is een troepje dat zich met de nalatenschap tevreden stelt en meer schijn dan werkelijkheid uitstalt; de cabarets zijn verdwenen; de 'rapins' zijn lieden van allerlei slag en 'showing off' is hier óók troef!

Tóch is de stemming niet verjaagd; en die valt ons op 't lijf als een zoete balsem, een geur van heerlijkheid en hoog geluk, waarin wij lang gekoesterde verwachtingen vervuld zien.

Zooals Amsterdam, altijd nog, aan Rembrandt doet denken en Delft aan Vermeer, roept Montmartre schoon e herinneringen op en waant men zich in 't droomenland zijner jeugd. Ligt er diep in ons een bewustzijn dat deze dingen alle kent of voorvoelt? Heeft iemand het ons lang geleden verteld of lazen wij het in onze sprookjesboeken?

Wie, zoo als ik, op warme Aprilmorgens voor karakteristieke Montmartrois gevalletjes zit te teekenen, terwijl een jubelend vogelenkoor het blijde voorjaar begroet en groot-Parijs in de verte schittert en gromt als een geweldige zee, voelt eensklaps eene ontroerde stemming in de ziel opkomen, die terug voert naar de jonkheid, naar het eerste flauwe gloren van het geestelijk licht dat ons levenspad afteekende tot waar het zich in blauwende verten verloor....

Soms valt een diepe stilte neer; het is alsof de natuur den adem inhoudt; prachtige groote wolken drijven voorbij de zon in tragen gang; er is schaduw en licht en al de fijne kleurschakeering van eene atmosfeer die onweer voorspelt; zóó gaat het dagen aaneen en niets verstoort de mogelijkheid om te werken.

Zulk een emotie ontheft ons tijdelijk van alle aardsche zorg en geeft een wijle het diepe levensgeluk, dat men den voorsmaak van den hemel zou kunnen noemen.

III.

Toen ik op een goeden morgen in de Rue St. Vincent, vlak achter de 'Lapin Agile' zat te werken ('Le Lapin Agile' is het werkelijk é é n i g e cabaret, overgebleven uit Montmartre's glorie-tijd) kwam op 't onverwachtst de in alle landen bekende 'Père Frédé' aanstrompelen.

Père Frédérique, de exploitant van 'Le Lapin Agile' is thans 95 jaar en vormt alzoo een levend stuk geschiedenis. Het is altijd eenigszins merkwaardig als men eene figuur, die men sedert jaren uit mededeelingen, boeken, schetsen, etc. kent, persoonlijk voor zich ziet; vooral als men in de meening verkeert dat zoo'n historische individualiteit reeds lang niet meer leeft. Hij ging zoo langzaam voort dat het mij geen moeite kostte hem, loopend, te teekenen. Natuurlijk werd het een praatje. Men kan zeggen dat 'Le Lapin Agile' en 'Père Frédé' de eenige schakel zijn die het glorieuse Montmartre van voorheen met het heden verbindt. Natuurlijk zal ook d e z e eenmaal verdwenen zijn en daarmee tevens a l l e s !

Het is merkwaardig iemand als 'Frédé' te hooren bespiegelen. De jongens, de karakteristieke 'gosses Montmartrois' noemen hem 'le petit père'.

Frédérique betreurt natuurlijk diep, het verdwijnen van oud-Montmartre, maar laat zich niet verjagen.*) Hij komt niet meer van huis, loopt dagelijks 2 of 3 straatjes om en heeft iederen avond en nacht cabaret van 9 tot 2 uur na middernacht.

‘Maar de mentaliteit der artisten is óók veranderd’, zegt hij. Dát, wat hij jaren aaneen, als de gewoonste zaak ter wereld aanschouwde: het uitsluitend leven voor gevoel en gedachte met voorbijzien van materieele belangen; het idealisme dat zooveel schoons het aanzijn heeft geschonken, kent men niet meer.

‘De kunst is een wedloop om geld, of eer, of macht.

‘Het leven is onverkwikkelijk duur, het belemmert de mogelijkheden van voorheen. Toen kon een artist van, haast niets, bestaan, en zich g e h e e l wijden aan zijn arbeid.

‘Alles gaat snel, men loopt niet meer, men rent; heel het leven is als een telegram’ (‘On ne marche plus, on court! Toute la vie est comme une dépêche’).

De vloeiende Fransche volzinnen komen langzaam en plechtstatig uit zijn mond en hij staat daar in zijn zonderlinge kleedij op zijn stokken geleund, als een profeet.

Zijn discours boeit mij hevig. Zijn sobere geste, zijn diep klankvol oudemannen geluid geven iets theatraals aan dit onderhoud, terwijl ik voel, dat het als 't ware de stem van 't verleden is die dit uitzegt. H i e r is nog de laatste smeulende vonk van wat eens Montmartre's grootheid was, weldra zal ook deze uitgedoofd zijn en ons ledig laten, zonder dat de verbeelding het ooit meer kan terug roepen.

In het eenigszins spookachtige cabaretzaaltje vol rariteiten, hangt een superieur portret van hem door Lumière: ‘Dédié au Philosophe Frédérique’.

Sic Transit Gloria Mundi

Het publiek, dat u op Montmartre omringt, en daaronder zijn voornamelijk véél kinderen, is van een alleraardigst genre.

Overall ter wereld wordt een schilder, die aan den openbaren weg werkt, als een publieke gemakelijkheid beschouwd. Dat is niet erg, als men u maar met rust laat. Ik zal niet zeggen dat men in Nederland véél last heeft, maar 't komt nog al eens voor.

De voorkomendheid van 't Montmartrois publiek is opvallend, speciaal van de kinderen. Klein en groot heeft bewondering en belangstelling en uit dat op zóó gracieuse en fijne manier, dat 't mij telkens weer verwonderd heeft. Het is niet alleen een vorm van beleefdheid of goede toon, 't is

*) De ‘Lapin Agile’ is sedert eenige jaren eigendom van Aristide Bruant, de wereldvermaarde chansonnier en, althans tot Frédé's dood, tegen verdwijning gevrijwaard.

geestbeschaving die zoo doet spreken! Wanneer twee kleine jongens van omstreeks 12 jaar met elkaar discussieeren over uw werk en zich daarbij laten gaan alsof ge er niet bij waart, is 't of ge muziek hoort. Als Hollander hoor ik zoo gauw niet eens dat zij eigenlijk nog maar 'Argot' spreken.

A. 'Ah c'est bien fait! C'est merveilleux. C'est du crayon'.

B. 'Mais non! mon vieux(!) c'est du pastel, bien sûr! Ah! que c'est chic et achevé!'
Een beetje eigenwijs, maar zoo aardig en vol charme.

Soms zit een heel stelletje, óók te teekenen in hun schoolschriften en zij komen u opgetogen hun producten laten zien. En altijd vol reverentie, vol vormelijkheid!

Denk niet dat 't decadente beschavingetjes zijn! Zij stoeien en vechten als de beste Hollandsche knapen; maar wat verschilt hun terminologie en hunne houding tegenover een volwassene en onder elkaar!

De groote menschen hebben alle de belangstelling van den kenner. Men heeft op Montmartre de artisten lief, men is gelukkig hen te zien werken. En dan dat enthousiasme, die bruisende geestdrift, die zoo spoedig overloopt! Wat een gelukkig volk, met zoovéél liefde in 't hart!

't Is meeslepend van bekoring en 't staat lijnrecht tegenover al het gelamenteer, hiér, over de slechte tijden, de malaise in de kunst, etc. waar niemand mee gebaat is, en waar de toestand geen haar beter door wordt ook.

Misschien is er geen stad ter wereld waar grooter ellende geleden wordt dan te Parijs; zie de menschelijke vodden langs de Seine in de openlucht kampeeren, griezellig! Toch hoort men zelden klachten. Die 'loques' maken nog wat er van te maken is en hebben altijd een gullen lach!

Er wordt zoo véél bepaald door de stemming waaronder men verkeert!

Daarom is het niet te verwonderen dat Montmartre altijd het oord der artisten is gebleven. Er hangt poëzie in de lucht; zelfs het kleine kerkhof (ingang Place Constant Pecqueur) dat onder een vrij grooten hoek oploopt, heeft daar iets van.

Dáár staan prachtige beeldhouwwerken te verweren en te vergaan; z e l f de vergankelijkheid die zij symboliseeren. Wie zal niet in diepe gedachten verzinken als hij met langzame schreden deze zerken passeert: alles drijft weg op den stroom des tijds, naar de vergetelheid!

Telkens vibreert de zware bourdon van de Sacré-Coeur door de lucht; 't is een slag waar men koud van wordt en die stil maakt....

Men moet er 's avonds terugkeeren en bij 't spaarzame licht van de ouderwetsche lantarens dwalen door de impasses, ruettes, escaliers. Wat al gedachten hebben hier geleefd, hoeveel leed en diepe extase werd hier

opgedragen aan de onzienlijke majesteit van den geest! Wandel rustig naar de Place du Tertre, zet u neder op een der banken van het pleintje.

Rondom u, in de veranda's der kleine Restaurants branden schemerlampen; fijn twinkelen de sterren tusschen de takken der groote boomen. Twee muzikanten, gitaar en mandoline, wandelen langzaam tusschen een klein publiekje, tokkelen fijntjes hunne instrumenten.

't Volk staat stil te luisteren; drinkt de stemming in als Hemelsche nectar; vrede en rust hangt over de Butte; 'bonne nuit, madame', achteru.

De Montmartrois is een dorpeling.

'Chez la mère Catherine', joelen en lachen de gasten, soms strijkt een vlaag over het pleintje als de deur even opengaat. La vie de Bohème!

'Le verre en main
Plus de Chagrin
Buvons, Buvons!'
(Marcel in La vie de Boh.).

Oh! wat is het leven heerlijk dezen avond!

Kan ik nog ooit weggkomen van deze bank, van dit pleintje?

Alle doorleefde schoonheid der laatste dagen rijt zich plotseling tot een wonderen keten; met traan-omfloerste oogen zien wij onze eigen verheven gedachten, buigen stil het hoofd voor 't Hemelsche licht dat onze wegen bestraalt, vol koestering en warmte!

Vér! beneden, lichtschittert Parijs; de levensdronkene, verterend in vreugde en smart, beide. Aan den voet van de statige Dôme gaat de heuvel steil naar beneden, verliest zich in de steenen zee der machtige stad.

Het rosse licht dier millioenen vonken, kaatst flauw tegen de majestueuze architectuur, die in subtiele lijnen vervloeit tegen de nachtlucht.

De tempel staat zwijgend in de duisternis; als een die wacht, wacht, temidden eener oceaen van leven, luisterend naar den immensen zang, zonder ophouden...





‘LE LAPIN AGILE’ AAN DE ACHTERZIJDE, RUE ST. VINCENT. MODERN MONTMARTRE OP DEN ACHTERGROND. IN HET LAANTJE KOMT PÈRE FRÉDÉ AANWANDELEN.



‘LA MAISON ROSE’ OP DEN HOEK VAN DE RUE DE L'ABREUVOIR EN DE RUE DES SAULES, EEN TYPISCH MONTMARTROIS CABARET, BEWOOND GEWEEST DOOR EEN OVERLEDEN SPAANSCH SCHILDER (ZIE ATELIER-RAAM RECHTS) EN THANS DOOR ZYNE WEDUWE GEËXPLOITEERD. LINKS DE EEUWENOUDE MUUR VAN EEN KLOOSTERTUIN.



RUE ST. VINCENT.



RUE DU MONT-CENIS, MET UITZICHT OP DE PLACE DU TERTRE.



‘LE LAPIN AGILE’ AAN DE VOORZIJD, RUE DES SAULES. PÈRE FRÉDÉ ZIT AAN HET TAFELTJE IN DEN VOORTUIN. LINKS EEN STUKJE MUUR VAN HET OUDE KLEINE KERKHOF VAN MONTMARTRE, RECHTS KLIMT DE RUE ST. VINCENT NAAR BOVEN.

Spaansche kloosterliederen, door C. Tielrooy-de Gruyter.

I

Hoe zou ik van u vluchten?

Hoe zou ik van u vluchten
Als gij zijt voor mijn oogen
Waar ik mij keer of wend?
Mijn voeten, moegeloopen
keer'n bloedend naar uw tent.

Hoe zou ik van u vluchten?
Mijn ademing is waar
uw schaduw scheert de dreven
te land, te zee, te saâm
met u ben ik geweven.

Hoe zou ik van u vluchten,
Waar gij mij telken dag
ten dans voert naar uw wezen?
In ongeschonden nach-
ten mijn droomen naar u rezen?

Hoe zou ik van u vluchten,
Waar 'k in u verzonken ben,
en wacht, door u geheven
te worden, tot ik ben
voor d'eeuwigheid met u omgeven?
Hoe zou ik van u vluchten?

II**Nooit.**

Nooit zal 'k in hunkering uw gezicht
met 't branden van mijn mond beroeren;
het noodlot heeft zijn werk verricht:
het wilde ons ver uit eenen voeren.

Nooit zal 'k bij de aanhef van den nacht
het streelen voelen van uw handen;
ik heb u ademloos gewacht,
maar zag alleen de sterren branden.

Nooit zullen wij in 't diepst gepeis
en heet verlangen elkaar bereiken;
Als we eenzaam zijn uiteen gereisd
gaat eenmaal ook 't verlangen wijken;
in gemis aan u zal 'k dan bezwijken.

III**Brood en wijn.**

'k Verlang naar u,
gij zijt mijn brood!

'k Wil bij u zijn,
gij zijt mijn wijn.

Draag me in uw leven,
ik kan 't niet derven,

toef waar ik blijf,
of ik zal sterven;

De spijkers van uw kruis
gaan door mijn vleesch,

ik heb geen huis
meer sinds gij reest;

Mijn oogen branden
hun licht voor u,

Mijn lippen preevlen
alleen voor u;

Ik heb mijn handen
saamgevouwen

tegen de avond-
hemelen aan,

ik kan mijn minnaar
niet aanschouwen;

waar bleef 't teeken?
Kom nader staan!

De dag treedt af
in dof verdriet,

wat in mij wel
ten nacht geschiedt.

't is pijn van hel
en duisternis,

want buiten u
is 't al gemis.

Ik heb u lief:
dit is mijn nood,

ik heb u lief
breng mij mijn dood!

Want in den dood
Zal alle lust

naar liefde zin-
ken in de rust.

Daar zal 'k bevrijd
zijn neergeleid.

**Don Juan Mañara,
door C. Tielrooy-de Gruyter.**

In 't duister, langs balkonnen, met gitaren,
geleid door licht en lampen van de maan
bespeel 'k van 't vrouwenhart de teerste snaren,
die 'k listig roerde met een valschen traan.

Mijn strengste plicht is in 't vernuftig schaken
Van 'n zachte vrouwenziel, op weg naar God;
uit zelfbehoud, om z e l f mij te genaken,
gooi 'k naar een vrouwenlijf een matig bod.

Ik kan zóó diep een kloostervroomheid veinzen,
als nooit een non gekend heeft in haar cel,
terwijl in lijnen om mijn mond, de grijnzen
trekken, als 'k proef de vruchten van mijn spel.

'k Ben aangebeden door de uitgestootnen,
in drift veracht door haar, die ik niet begeer,
maar bij de naderenden, nog geslootnen
bespied ik 't wijken van de tegenweer

in den blik, die staat lijk ongerepte kindren,
als ik den gloed van hartstocht er in neerlaat,
tot vlammen in haar diepste hoven zindren
en 'n roode schijn op haar gelaten neerslaat.

Langs den fluweelen waaier harer oogen
schuurt dan de witte kant van mijn manchet,
als door de leden van haar minnaars togen
de stalen scherpten van mijn slank fleuret.

Geen nederlaag, die mij ooit heeft gebogen:
de vrouwen zijn tropheeën van mijn feest;
Zoo speel ik tot mijn dood met den Alhooge
de bittere weddenschap om lijf en geest.

Stierengevecht, door C. Tielrooy-de Gruyter.

De zwarte stier op 't gele zand,
achter cirklende roode doeken,
en 't stappend paard, met 't ingewand
losbungelend, zijn einde zoekend.

De zwarte stier op 't gele zand,
Vóór hem gedreig van dolk en lansen
en langs de strakke arena-band
niets dan bittere stervenskansen.

De zwarte stier op 't gele zand
gooit den espada van zijn horen,
woedende stier op 't bloedrig zand
Die wroetend in den rug gaat boren.

Woedende stier. De wond, die brandt,
moest hij aan den espada koelen,
Heft naar 't geheim der blauwe doeken
het puilend oog vanaf het zand.

Stervende stier op 't gele zand,
en vóór zijn kop de korte dolk....
dolk in zijn nek rechtop geplant....
en van zijn bloed de laatste kolk.

De doode stier op 't gele zand
trekken door 't hek dravende paarden;
Nu breekt de strakke arena-band,
waar, in speurend zinnen, hij naar staarde.

Gooit naar 't van zon beschenen zand
een lachende vrouw haar hart te loor:
De espada werpt als liefdepand
haar 't stierenoor ter kussing voor.

Doch wanneer het volmaakte zal gekomen zijn.... door Nel Engelkamp-Caesar

.... doch wanneer het volmaakte zal gekomen zijn, dan zal het geen ten deele is, teniet gedaan worden.

1 Cor. 13:10.

DE schoolopziener wandelt met afgemeten pasjes door de eerste klas. Hij heeft een bol gezicht, waaraan een vlassig sikje, en oogen als gekookte krenten.

Vroeger was hij dominee. Iets van die waardigheid is overgebleven in zijn jasje, dat het midden houdt tusschen een jaquette en een smoking. Wat is het eigenlijk? Sijtje is er nog altijd niet in geslaagd, dat probleem op te lossen, hoewel hij haar toch verscheiden malen in de gelegenheid heeft gesteld, In elk geval zitten er panden aan, waarmee de ex-dominee, als hij een onverhoedschen draai maakt om de achterste bank, bijna het groene kannetje met sneeuwkllokjes van den richel sliert.

Sijtje staat er doodsangst om uit en tegelijk hoopt ze, dat het gebeuren zal. Ze zou het een vreeselijk leuk intermezzo vinden. Sijtje laat den autoriteit kuieren. Hij is een goeiige, luimige oude heer, altijd in hevige bewondering voor Sijtjes evoluties. Hoe krijgt Sijtje het gedaan, dat alle kinderen zoo prachtig onder elkaar schrijven. Hoe is het mogelijk, dat ze allemaal zoo stil zitten en dat ze hun plankjes met lettertjes niet onderste boven keeren.

Hij weet niets van schoolzaken af, maar laat er zich ook niet op voorstaan. Eens heeft hij Sijtje gevraagd, wanneer ze nu aan het tweede leesplankje begon. En sinds Sijtje hem toen goedig verwittigd heeft, dat een tweede leesplankje nog uitgevonden moet worden, bewijst hij zijn recht tot onderzoek niet verder dan door een ijsbeertocht om de banken en door bij het afscheidnemen stereotiep de vraag te stellen: 'En.... juffrouw Wie zijn er nu de knapste, de jongens of de meisjes?'

Sijtje vermaakt zich voor de klas met de hoeveelheid acht. Alléén. Want bijna al haar élève's volgen met hun oogen het spoor van die onrustige, vreemde eend, die de bijt binnengezwommen is, en die ze nog nooit eer gezien hebben.

Op de bordplank staan acht linialen, acht sponzedoozen, acht letterdoozen, acht potlooden, acht boeken, acht schriften, acht bijbels van den catechiseermeester, die Sijtje uit de kast in de wacht heeft gesleept; en in het pad voor de eerste bank acht jongens en acht meisjes. 'Nu nog acht schoolopzieners', stelt Sijtje zich voor.

Ze moet zich omdraaien, om het niet uit te proesten.

‘En Juffrouw’, galmt zijn stem haar toe met kanselintonatie - Sijtje zucht van verlichting: het bezoek is bijna voorbij - ‘Wie zijn er nu de knapste, de jongens of de meisjes?’

‘Allemaal even knap’, lacht Sijtje hem beminnelijk toe.

Nadat hij Sijtje de hand heeft gedrukt en hij haar heeft meegedeeld, dat dit zijn afscheidsbezoek is geweest - er komt een nieuwe schoolopziener - wandelt hij weg.

Nauwelijks heeft hij zijn hielen gelicht, of Flip steekt zijn vinger op. Sijtje is dolblij, dat hij het geen oogenblik te voren deed. ‘Die man met die sik.... da's me nichie.’ Sijtje vindt dit een zeer zonderlinge familiebetrekking. Later pas verneemt ze, dat de moeder van Flip dienstbaar is aan des schoolopzieners vrouw.

Als de kinderen lettertjes op de leesplankjes leggen, rust Sijtje even uit van den emotioneelen ochtend. Ze zit makkelijk, haar ellebogen op de knieën, de voeten op het bordbankje. Leuk toch een kind in aandacht verloren, denkt ze. Hans zuigt uit louter inspanning zijn wangetjes in. Sijtje luistert naar den wind, de kachel trekt als een razende, de lucht zingt den hoogen schoorsteen in. Door de warmte vergist een vlieg zich in haar geboorteuur. Eerst bromt ze tegen de ramen, dan zweeft ze als een krankzinnige om Nels hoofd.

Een gevoel van welbehagen en vrede komt over Sijtje.

Het heele lokaal geurt naar bloemen, van de hyacinten op de plank bij het tuinraam. Maar meer nog houdt Sijtje van de tulpen op de hooge gele tafel vlak bij haar, witte met gele harten, net waterlelies. Ze buigt er zich over; in haar geur is het zoete van het voorjaar en het bittere van jonge bladgroenten, andijvie of molsla, als medicijn zoo opwekkend. Op de van stof blauwig overwaasde ruiten dansen de schaduwen van de nog kale iepetakken. De roode tulpen op de vensterbank lijken in de zon opeens bekers vol bloed.

Nel is het eerst met haar lettertjes klaar. ‘Ik ben nummer één. Is dat effe leuk. Net als gisteren,’ lacht ze, haar worstarmpjes in ijver over elkaar geprest.

Ze is zelf ook leuk, vindt Sijtje, met haar leuke grijze oogen, die altijd lachen, ook als haar gezichtje in ernst is.

Met zijn handen in de zakken van den gesoigneerden colbert staat Verbaan door de lokaalruit Sijtje te bespieden. Hij staat zoo, dat ze hem niet zien kan. Hij is verliefd op Sijtje. Plotseling, en dat is niet voor den eersten keer in zijn veelbewogen leven, is hij tot de ontdekking gekomen, dat zijn vrouw hem verveelt. Verveelt door haar goedheid. Hij voelt ineens meer grieven: ze is te economisch, ze gaat te zeer in haar huishouden op. Ze houdt niet van de zee en kan niet zingen.

Sijtje heeft een klare, volle stem, een rond krachtig lichaam en kleine, altijd koele handen.

Hij is verliefd op Sijtje. Verbaan begint zijn tweede jeugd en Sijtje is op dien leeftijd, waarop attenties van een man ontzaglijke afmetingen aannemen. Nog nooit heeft iemand zoo in 't oog loopend werk van haar gemaakt.

Een beweging van Verbaan doet haar verschrikt opzien. Een vreemde angst doorhuivert haar; er is iets in haar gewekt, dat ze niet kende, dat prettig is en dat haar bang maakt.

Elke klas vormt de maatschappij in den dop. Ze heeft haar Eva en haar slang, haar filosoof en haar artiest, haar tweebeenigen luiaard en haar detective, haar man van de daad en haar sloome, haar ladykiller en haar genieperd. In Sijtjes republiek zitten de slang en de Eva naast elkaar. Eva Nel is onkwetsbaar, ze is te regeeren met een blik, ze gehoorzaamt op een wenk. Annie is even knap, behalve in het stilzitten. Als ze haar mouwen niet opstroopt, om zonder reden haar armen te inspecteeren, heeft ze een paar vingers in haar mond, of draait phantastische figuren in haar steile ponny. Ze is ijverig, deels uit aangeboren aard, deels uit jaloezie op Nel. Ze kent maar één doel: Nel voorbij te streven. Ze acht zich overigens door iedereen en bij alles verongelijkt en spreekt ook altijd tegen.

De kinderen rekenen op de lei. Annie jacht zich met hoogroode kleur; tersluiks gaan de rappe oogen naar Nels lei; niet om af te kijken, ze is even eerlijk als lastig, alleen maar om te zien, hoe ver Nel al is. Dezen middag wil het ongeluk, dat ze allebei tegelijk het laatste cijfer zetten. Twee griffels kletteren gelijktijdig in de schuiven, de heele klas is van streek. Vier beenen worden gelijk uit de bank gegooid; in twee paden heeft een spannende wedren plaats. Nel is niet zó'n engel, of haar eerezucht wordt geprikkeld en twee kemphanen belanden tegelijk bij Sijtje met opgeheven schilden. Edelmoedig toch laat Nel Annie voorgaan, maar Sijtje weet geen eerlijker oplossing, dan beider leien tegelijk na te zien.

Hoeveel sommen zijzelf goed heeft, kan Annie niets schelen. Eerst zien, wat Nel heeft. Het vergelijk valt in haar nadeel uit. In zichzelf mopperend gaat ze naar haar plaats, donkere blikken werpt ze van Sijtje naar haar buurvrouwtje. Sijtje kan niet helpen, dat ze er om lachen moet.

Die twee rijtjes sommen af hebben, mogen de leien opbergen en naar huis gaan.

Hans en Henkie, de ladykiller - hij loopt op straat altijd met opengespreide armen, gereed om er een meisje in te sluiten - Truus en Sientje behooren tot de slachtoffers, die na moeten blijven.

Als Sijtje van de gang komt, zit Henkie als een bezetene te trappelen;

Sientje, haar dikke tong een eind uit haar mond, staart onnoozel naar den iep. Truus, een mooi kind met krullen van een kleur als de kastanjeschubben in het voorjaar hebben, werkt ingespannen voort. Hans heeft een verhoogde kleur en Sijtje ziet hem telkens tersluiks een traan wegpinken. Dat ontroert haar meer dan het Indianengekrijsch en de hooischuur van den ladykiller. Ze staat in tweestrijd: zou ze Hans toch laten gaan? Maar nee, hij was te langzaam, hij schoot niet op, doordat hij aan alles beschouwingen vastknoopt. Hij heeft een diep innerlijk leven. Van alles wat hem verteld wordt, vraagt hij het waarom. Sijtje blijft hem het antwoord dikwijls schuldig. Hij is een lieve, zoete onschuld, niet dadelijk zoo makkelijk te vervormen tot klassekind. Sijtje gaat naar hem toe: ‘Zullen wij samen het rijtje eens afmaken, en dan jij morgen alleen?’ stelt ze voor. Ze pakt zijn kleine witte hand en helpt hem. Dan vat ze zijn gezicht tusschen haar handen. Ze zou zich wel willen verontschuldigen: ‘Ik ben het niet, die je dit aandoet! Het is de harde wet, eerst van de school, en dan van het leven. Voor kleine dichters als jij kent de norm geen genade’.

En ze fluistert alleen: ‘Ik ben niet boos op je. Dat weet je toch wel? Je hebt niet school moeten blijven, alleen je sommen afmaken.’ Maar nasnikkend gaat hij naar de gang, en ze ziet hem verdwijnen, een zielig, ongelukkig klein menschje. Ze zou ook wel willen snikken ineens. Henkie heeft wijselijk, daar er geen acht op geslagen werd, zijn roffel gestaakt en zijn hooischuur gesloten. Hij is ook klaar en zit op het bordbankje zijn schoenen, of wat er voor door moet gaan, aan te doen. Hij mocht ze uittrekken, omdat ze zoo kapot waren en omdat het zoo gesneeuwd heeft.

Henkie is geen begeerlijke ladykiller. ‘Net een kleine rat!’ denkt Sijtje medelijdend. Zijn haar staat als geplozen touw op zijn bol. Onder zijn neus hangen gestadig twee pijpjes.

Het sneeuwt nog. Als de kastanje geen wimpels had, zou het volkomen herfst lijken. De schutting ziet er uit als Sijtjes bord, wanneer ze het wel afgesponsd, maar niet gedroogd heeft. De sneeuw ligt op de pannen van het schooldak, in plokken op het grind. Ze vlokt op de donkere klimopbladeren, tegen den muur van de garage, in donzen reepen op de leuning en op de zitting van de tuinbank, en op de schuine latten van het hekje, dat den tuin van dien der bewaarschool scheidt. De vier door Bikkers pas gezaaide bedden lijken vier gladgespreide brandschoone tafellakens. De stam van den iep is diepzwart en zijn armen wringen blauwig omhoog. De populieren in den bewaarschooltuin staan stijf en zwart tegen den grijzen hemel, de takken als tot bidden toegespitste handen.

Sijtje is nu alleen in de stille school. Het duistert reeds uit de hoeken naar het midden van het lokaal. Sijtje wacht met trillende handen en bonzend hart, tot ze een sleutel in het slot hoort steken. Haar weerstand

tegen Verbaan is gebroken. Ze beeldt zich in, dat ze hem liefheeft. Er is een intieme verhouding tusschen hen ontstaan. Drie maal in de week geven ze elkaar rendez-vous. Het water in de reservoirs op de gang ruischt. Van de straat klinken kinderstemmen over en het navrante geroep van een mosselenkoopman. Sijtje voelt zich verlaten en bang. Ze klemt de koude handen in elkaar: ‘Pas als het heelemaal donker is.... als het heelemaal donker is!’

Sijtje rijdt haar fiets heen en weer over de matten: de straten waren vochtig, want het sneeuwt nog maar aldoor en Sijtje bespaart de werkvrouw graag onnoodigen arbeid. Ze moet langs het clubje collega's aan den voet van de trap in de vestibule.

‘Hier, Sijt, meid!’ rijmt Bikkers, ‘van morgen zijn we weer eens de werkvrouw kwijt!’ En hij stopt haar bij wijze van welkom een bosje kachelhout in de hand.

‘Dat gebeurt tegenwoordig nog al 'es!’ moppert Sijtje, wie het kachelaanmaken heelemaal niet aanlokt na een fietstocht in de natte sneeuw. Maar ze schikt zich in haar lot en huppelt naar haar lokaal. Mary hoort haar zingen: ‘Voici le printemps, nous port ons des fleurs’ en een lach overzont plotseling het kleine ouwelijke gezichtje. In Sijtje's lokaal ligt een groote jongen uit 12 op zijn knieën voor de kachel, als aanbad hij een zwarten Boeddha. Hij draait van oude schriften proppen papier en wurmt ze tusschen de spijlen van den rooster.

‘Wacht maar, Bep!’ zegt Sijtje, ‘ik zal je helpen!’ Samen bouwen ze nu een van te voren bedachten, stelselmatig geconstrueerden toren van papier, hout, turf en kolen. De deur kleppert enkele keeren.

‘De kinderen al!’ denkt Sijtje wanhopig. Ze was ook zoo laat met die sneeuw.

‘Achteruit!’ zegt ze tot een clubje, dat vol aandacht is voor de warmte in wording: ‘anders steek ik je neus in brand!’ Sijtje neemt de prop van Bep over en ontsteekt hem van onderen. De rook walmt haar in den neus, de vlammequirlande brengt ze in het trekpat.

‘Hij doet het! Hij gaat!’ juicht Bep in triomf. De kuiltjes in zijn wangen zijn zwart van turf en kolengruis, net als Sijtjes handen. ‘Hij doet het!’ eechoot Jan, die met zijn buik op het blad van de voorste bank ligt en hij verliest door zijn enthousiasme bijna het evenwicht. Sijtje gaat haar handen wasschen en Bep verdwijnt van het tooneel naar een anderen zieltoegenden Boeddha.

‘Hij is uit!’ constateert weer de op zijn buik liggende Jan. De bel gaat. Het rumoer neemt af. Het wordt zoo stil, dat Sijtje de stilte in het zwarte monster hooren kan. Sijtje kijkt op haar werkrooster. Ze heeft rekenen. Maar het is zoo koud. En ze kan er met haar hoofd toch niet bijblijven. Ze zal elk maar een versje laten zingen.

Sijtje hurkt bij de kachel neer en zoekt met hoopvolle blikken. Over de turf te midden van veel asch van verbrand papier kruipen lichtpunten als glimwormpjes. Dan zucht er iets, als sterft het vuur.

Grietje klautert het bankje op en met haar dun, schriel stemmetje, dat in de hoogte telkens overslaat, zingt ze (en het zet Sijtje aan tot nog meer ijver). ‘Ik houd van den zomer.’

Met haar ingesnoerde schorteband lijkt ze net een diabolotje. Wat is ze gauw klaar, vindt Sijtje, een karton in reepen scheurend. Wacht, ze weet wat. Vier tegelijk. Dat gaat goed. Er is hevige aandacht voor het vierstemmig koor. Sijtje heft zich uit haar gebukte houding om de oorzaak van een plotseling tumult uit te visschen. Lange Piet is onvoorzichtig tegen het bord, dat niet op de knip stond, aangekomen en heeft het om zijn midden doen draaien. Als het horizontaal ligt, stut het tegen den muur. Drie jongens staan als in een prieeltje, Leen is twee treden tegelijk afgesprongen.

‘Ik kreeg me daar nota bene een raadselachtigen tik van achteren tegen mijn bol!’ leest Sijtje in zijn verschrikte oogen. De tranen rollen haar over het gezicht van het lachen. Ze veegt ze af met den rug van haar hand.

‘De juffrouw heb een snor!’ ontdekt Jan de Wit. Het lachen houdt aan, het is als met een steentje, dat in een stilstaand water plonst. Elk golfje veroorzaakt nieuwe beweging; elke stem, die opklinkt, wekt een nieuw salvo. Sijtje zet het bord vast en als ze haar gezicht gewasschen heeft, is het weer stil.

Bidders steekt zijn hoofd om de deur.

‘Doet ie 't?’ Sijtje schudt van nee. ‘De mijne brandt!’ triompheert hij.

Even later komt hij binnenzeilen met een schop gloeiende kolen uit zijn kachel, schichtig door de schim van den baas, die met een prullenmand vol turf voorbyschuift. ‘Alle hens is aan dek!’ lacht Sijtje.

Nu opent ook Verbaan de tusschendeur. Hij heeft Sijtje nog geen goedenmorgen gewenscht. ‘t Is bij mij al 66!’ zegt hij, in zijn handen wrijvend van genot.

‘Allemachtig, het lijkt hier wel Siberië.’ En dan, als Bidders weer een schop roodgloeiende kolen aandraagt: ‘God.... je hadt van mij ook wel wat kunnen krijgen!’

‘Niet meer noodig, dank je!’ zegt Sijtje een beetje koel. Egoïst is hij, daar heeft men Sijtje al voor gewaarschuwd. Hij denkt bij alles altijd het eerst aan zichzelf. Het hindert Sijtje. Maar als hij haar diep in de oogen ziet, lacht ze alweer. Hoe houdt hij van haar. Vooruit! Wat kan haar een schop kolen ten slotte schelen. Hij houdt van haar. In overmoed steekt ze haar armen omhoog: ‘Allons, enfans de la patrie! Roffelen!’

De voorbijgangers in de straat schrikken op, of er ergens een onderaardsche explosie plaats heeft. Sijtje wuift tegen Mary, die met een verkouden neus en met verschrikte oogen over het beschot kijkt.

Hoera! Hoera! Het hout kneppert en knapt, de kolen vatten vlam. En wie er ook binnen komt, òf de baas met zijn prullenmand òf een nieuwe schoolopziener òf een heel leger inspecteurs: Sijtje tart ze allemaal.

‘Juffrouw!’ zingt Bertusje met een zangetje tusschen zijn enkele overgebleven melktandjes, en hij slingert zijn arm om Sijtjes middel. ‘Wat komt hier uit?’ Hij houdt haar een dikke zonnebloempit en een bruine boon onder den neus.

‘We zullen ze in de aarde stoppen,’ zegt Sijtje, ‘Dan zul je wel zien.’ Bertus mag in den tuin bloempotten halen. Sijtje spreidt een krant op den vloer uit en als ze de oude aarde uit de bloempotten er op leeg stort, kruipen er een soort pissebedden uit. Bertusje, die met zijn handen op zijn knieën haar evoluties volgt, slaakt een gillette. De andere kinderen wijken achteruit. Sijtje is niet bang van spinnen of hooiwagens, maar deze vette zwarte vlugge torren zijn haar te machtig. Ze doet de aarde plus de torren in de vuilnisbak en met een ouden lepel schept ze uit een emmer versche aarde in de bloempotten. Ze spit ze nog wat om, maakt reken en zaait lupine, lathyrus, goudsbloemen, Oost-Indische kers en korenbloemen uit het oogpunt der poëzie, en gras, haver, rogge, gerst en haver van wege het proza der zaakkunde-les. Bertusje duwt met zijn kleinen, witten vinger de boon zoo diep in de aarde, of ze er aan den anderen kant weer uit moet komen.

De nieuwe aarde is zwart-bruin, vet en vochtig en ze riekt, o, wat riekt ze donker.

Daar breekt Martien, de broer van Jan de Wit, door de dubbele haag van kinderen. Met een zwaai neemt hij zijn pet af. ‘Complement van moeder, en als Jan op school nog es zoo ondeugend is, of u het dan tegen mij wil zeggen, dan zal ik het tegen mijn vader zeggen, en die zal Jan dan wel es onderhanden nemen!’

Martien af en Sijtje staat paf over die onverwachte medewerking. Het aanstaande lijdende voorwerp van de executie zit naast Henk zoet postzegels in een album te plakken.

‘Jan!’ Een verwonderd gezicht met wijdgesperde oogen. ‘Is je vader streng?’ Een verlegen gegrinnik. Hij begrijpt Sijtje niet.

‘Van wie krijg je wel eens op je broek, als je ondeugend bent?’ Jan weigert nog zijn vernederingen aan de groote klok te hangen.

‘Van wie ben je banger, van je moeder of van je vader?’

‘Van me vader!’ zegt Jan grif.

Sijtje haalt hem eens over zijn warmen bol. Hij is wanhopig lastig, maar tot nog toe kan ze het nog best met hem alleen af.

Even later vindt Sijtje toch, dat de inmenging van Jan's papa niet heelemaal te verwerpen is. Onder het lezen dwalen zijn oogen voortdurend

af. ‘Jan!’ zegt Sijtje, ‘ik bind een touw aan den punt van je neus en dan *zoo* aan het bord, dan moèt je wel kijken!’

Sijtje doet haar best, de A zoo plastisch mogelijk voor te stellen. Als ze zich omdraait, ziet ze Jan en Henk zitten lachen, geheel vervuld van elkaar. Nu wordt ze toch boos. De apen! Ze schrijven alle twee abominabel.

‘Ga naar den hoek!’ beveelt ze Jan. ‘Tot je uitgelachen bent!’

‘En jij!’ - tot Henk - ‘jij vindt het wel leuk, als er wat te lachen is!’ Henk wijst op den gebroken aanwijsstok, die over hun twee schuiven ligt. Over de breuk is een wit koord gewonden en er zit een eigenwijs scheef gummidopje over de punt.

Jan zei: ‘Een gebroken grootvader....’

‘Verschrikkelijk!’ denkt Sijtje. Wie helpt haar aan een effen gezicht? Ze kan haar boosheid niet volhouden. Ze gaat naar den hoek, om Jan te halen. ‘Pas op!’ zegt ze, ‘dat ik je niet met den gebroken grootvader op je broek geef!’

Jan staat met een arme-zondaarsgezicht. Een weerbarstig kuifje, als van een kievit, plukt recht op zijn achterhoofd. Zijn broek bolt geweldig uit, of ze verwacht, dat er meer in gestopt zal worden. Wat heeft hij leuke, bolle wangen en zijn oogen zijn blauwer dan blauw.

Sijtje gaat na, hoe lang het duurt, eer hij op zijn plaats stil zit. Eerst wrijft hij zijn handen over zijn trui, knijpt ze in elkaar, legt ze op de bank, nipt een denkbeeldig stofje van zijn mouw, wipt zijn achterste omhoog en.... zit. En in Sijtje welt het verlangen, haar armen om hem heen te slaan en hem eens lekker te knuffelen.

Eiken keer, als de school uitgaat, is er hevige strijd. Dan zegt Henkie: ‘Ik ga Hans naar huis brengen, want je krijgt altijd wat van zijn moeder!’ Dan beginnen Henk, Jan en Dicky te vechten, om wie van hen Hans hand te pakken zal krijgen. Eindelijk is de zaak door Hans in der minne geschikt en Sijtje, op de blauwe schoolstoep, ziet ze in de zonnige straat verdwijnen, hand in hand, Hans in het midden, net een rijtje van papier uitgeknipte poppetjes.

Verbaans vrouw en zijn kleine jongen komen hem halen. Sijtje doet al haar best, jaloersch op haar te zijn, maar het lukt haar niet. Ze verlangt niet, haar plaats in te nemen, ze benijdt haar het bezit van den jongen niet. Alleen voelt ze, als ze het gedweeë gezicht en de zachte oogen ontmoet, een diep medelijden. Omdat er, zonder dat ze er iets van vermoedt, tusschen Sijtje en haar man een verhouding bestaat.

Met den jongen, die haar graag mag, loopt Sijtje den tuin in. De kastanje heeft veel wimpels, alleen de iep is laat dit jaar. De musschen vechten en schreeuwen in de oksels van zijn zwarte takken. Groote jongens uit 12 begieten de door Bikkers bezaaide bedden. De ligusterhaag en de vlier loopen uit. Het kleine ventje wil ook zijn deel hebben in de lentevreugde.

Hij houdt het gietertje, waarvan het oor heeft losgelaten, onhandig vast. Sijtje ondersteunt het met haar hand en samen begieten ze de droge dorstige aarde. Sijtje kijkt op den gemillimeterden bol van het kind. Maar nee, er is geen gevoel van pijn. Ze gaan langs haar heen, het Jongetje, de Vrouw en de Man. Er is een sluier van blauw en goud in haar hoofd en een band van onverschilligheid om haar hart.

Sijtje en Erna zitten op de platenkist bij de trapleuning. De collega's staan in een kring om haar heen: ze bepraten de onderwerpen van den dag. Bikkers, een groote, blonde jongen met een hoekig gezicht en goedige, blauwe oogen tracht Sijtje er ook in te betrekken. Hij mag haar graag. Maar Sijtje luistert niet, ze doet niet aan politiek. Ze buigt zich over de trapleuning. Met een beweging van schrik houdt Bikkers haar terug.

‘Ik ben heusch niets van plan!’ lacht ze. En dan zegt ze hem, welk een geheime aantrekking diepten altijd op haar uitoefenen. Ze kent het verlangen naar beneden te springen. Ook heeft ze dikwijls de zonderlinge aanvechting, haar voet onder de wielen van een voorbijgaanden wagen te steken.

‘Ik zou de proef maar nooit nemen!’ raadt Bikkers haar aan. ‘Er zijn veel menschen, die dat verlangen kennen, maar niemand is zoo dwaas er aan toe te geven.’

Het gesprek wordt algemeen. Andere collega's noemen voorbeelden van gevallen, waarin iemand die geheimzinnige macht niet heeft kunnen weerstaan.

‘Men geeft er niet aan toe, terughouden door het gezond verstand!’

‘En als het gezond verstand nu eens niet terug houdt.... Als dat verlangen sterker is dan de wil....’

‘Dan geeft men toe.... maar dan is men defect.... zielsziek!’

‘Zielsziek! Wat een duf woord in den vroegen morgen!’ mengt Verbaan zich in de discussie. Drie treden tegelijk is hij de trap op komen springen. Nu maakt hij grappen met de meisjes. Erna en Jannetje wenden dadelijk het gezicht naar den knappen, blozenden viveur. Sijtje springt van de platenkist, ze doet, of ze niet hoort wat Verbaan haar naroept. Met Mary haar buurvrouw, loopt ze de trap af naar haar lokaal. Ze denkt na, over wat ze gehoord heeft.

‘Als men zielsziek is.... als van binnen de boel niet in orde is.... bestaat er kans.... dat die trek je te machtig wordt.’

Mary neemt tersluiks met gretige aandacht Sijtje op. ‘Wat is het geheim van de gaafheid van haar gezichtje?’ vraagt ze zich af. Als zij zich vroeger ook zoo gekleed.... ook op zoo'n makkelijke manier had kunnen bewegen!

Het is een klein onaanzienlijk meisje met rood haar om een ouwelijk sproetengezichtje, een vriendelijk plantje, dat reeds verschrompelen gaat.

Jaren geleden heeft Verbaan ook bij haar verwachtingen gewekt en ze teleurgesteld. Ze is er overheen gekomen; donkere gedachten zijn onder het reeds grijzende haar besloten geweest en nu klampt ze vriendschap aan als het eenige wat haar nog rest.

‘Jij schijnt anders geen last van een zieke ziel te hebben!’ neemt Mary Sijtjes gedachten over. ‘Jij lacht altijd! Ik sta dikwijls door de ruit met verwondering naar je te kijken!’

Sijtje weet niet te antwoorden. Ze is dien morgen juist niet vroolijk. Al deze dagen leeft ze met haar gedachten ver buiten de school en los van Verbaan. Ze heeft het gevoel of haar verwachting, hoog gespannen geweest, kapot ligt. Ze verlangt niet naar Verbaan, ze verlangt niet, dat hij haar omhelst. Heeft ze onbewust al de zekerheid bij zich, dat deze verhouding maar tijdelijk is; dat ze een leerschool, een voorbereiding is tot het Andere, het Groote, dat in de toekomst ligt? Het weer werkt ook niet mee, haar stemming op te beuren. Er is opstand in den tuin. De populieren, de iep, de kastanje, de vlier, tot de ligusterhaag toe, zijn in opstand. Tegen de grijze dikke lucht, die er zich over heeft leeggestort. Alle blaren schudden droppels rond, alle takken zwaaien woest heen en weer of op en neer.

De kozijnen slurpen het vocht gretig op, als vloei.

Sijtje vindt vandaag geen voldoening in haar werk; alles staat haar tegen. Waarom staat Piets mond altijd zoo onnoozel open? Ze heeft neiging in drift uit te barsten, om een sponzedoos, die over den vloer rolt, om een schuivert van een voet, om een kras van een grift.

Hans is een kwartier voor den tijd met zijn sommetjes klaar.

‘Ik dacht maar steeds aan schoolblijven, en toen schoot ik vanzelf op!’ bekennt hij als ze bij hem is, om zijn werk na te zien. En dan zachter: ‘Heb ik niet prachtig geschreven? Mooier dan Flip! Zeg u het nou, dat ik het mooier heb dan Flip!’

Sijtje werpt een blik op Flips lei. Flip heeft als met dubbel krijt geschreven en de cijfers laveeren als dronken boeren over zijn lei. Sijtje zegt niets; ze kan niet, haar drift ligt plat, haar oogen worden warm.

O, die lievelingen, die lieve, zoete schatten, moeten zij het zijn, die haar in het spoor der redelijkheid terugvoeren.

O, op hen nooit de terugslag van haar verdriet.... nooit... nóóit...

Het is Mei, de kroonmaand van het jaar, de maand van verwachtingen. Over het kozijn kijkt Sijtje elken morgen den tuin in, als in een beloofd land.

‘Een donker lokaal is er,’ zegt ze blijmoedig tot Mary, ‘om over de kozijnen naar de zon te kijken!’

De zon staat achter een groote wolk, er is een prachtig diffuus licht. Maar als ze doorbreekt, zijgt het licht als water van goud tusschen de

iepebladeren. Op het grind piept een verregende musch van vreugde.

De schaduwen der iepestammen strepen op de versch geteerde schutting van den bewaarschooltuin. De populieren staan niet meer zoo hard en recht als omhooggehouden bezems: er zijn goudgele blaadjes aan, goudgeel als de binnenkrop van andijvie en dat staat zoo prachtig op het blauw van de lucht. Sijtje kijkt naar den tuin met een dof bonzend gevoel in haar keel.

Truusje komt met een roode geranium in pot aandrigen. Rood is de kleur der uitbundigheid, de ongebondenheid van de Mei. Rood moest de kleur zijn van elke vlag, denkt Sijtje. Ze is zoo blij, zoo blij. Ze zet de geranium op de vensterbank. De roode bol steekt als een vuist in de lucht en staat zich trotsch in de ruit te spiegelen. De meeste violen zijn fluweelig blauw, maar die in het terra-cotta bakje, waartegen de hagedis, die Hans zoo mooi vindt, zijn diep bruin-rood, als het sap van bosch-bessen. In de varens zit luis.

Sijtje keert er den heelen zeepot van de werkvrouw op om en zeept ze af. De witte vlokjes spatten overal heen. Het plantje venushaar lijkt opeens een besneeuwd miniatuurdenntje, het andere, waarvan de wortels hoog boven den grond uitsteken, een Indische waringin.

De aarde van de geranium is zoo droog, dat het water er als een plas kwikzilver op blijft liggen. Sijtje vindt het prettig er naar te kijken, hoe het toch langzaam wegzakt. De kleine bloempotoppervlakte is nu net een ven met koele, geheimzinnige diepten. Het is een lust te zien hoe de gerst, de tarwe, de haver en het gras opschieten; 't is, of de bloempotten opeens steil groen haar hebben gekregen. Van de lupine en Bertusjes boon groeien de zaadlobben een eind met den stengel omhoog; van de boon verschrompelen ze, maar van de lupine veranderen ze in enkelvoudige bladeren, heel andere dan de eigenlijke, die zevendeelige schermen zijn. Af en toe breekt een wolk in fijne druppeltjes. Maar telkens ook veegt de wind den hemel schoon. De aandacht der kinderen is bijna niet te houden, ook niet bij hun eerste boek. Ze kijken als Sijtje naar den iep, naar het spel van zijn bladeren.

Sijtje gaat in het speelkwartier toch naar buiten, want het blijft droog.

‘Ik heb mooierder geschreven dan jij!’ zegt Flip tot Hans. ‘Ik had hoogerder cijfer moeten hebben!’

‘Dat moet je maar aan de juffrouw overlaten!’ zegt Hans, de filosoof.

Op het plein waait het stof in wolken op. Op andere plekken staan plassen. ‘We kunnen niet spelen!’ zegt Sijtje. Ze laat de voorste meisjes keeren. Dat valt Hans tegen; hij heeft een span met bellen bij zich en van te voren de paarden al gekozen. Hij vindt op het plein wèl droge plekken en dat je er wèl spelen kan.

‘Dat moet jij nu maar aan de juffrouw overlaten!’ zegt Flip ad rem.

Hans' vindingrijke geest is alweer over de teleurstelling heen: ze gaan wandelen naar den singel, waar Sijtje hem beloofd heeft, een aardmannetje te wijzen. Hij speelt spooortreintje. Zijn: tuut.... tuut klinkt gierend boven de kinderstemmen uit.

‘Nu niet meer Hans!’ zegt Sijtje. ‘Nog even de locomotief in de loods!’ antwoordt hij. Dan houdt hij op met het schuiven van zijn voeten over de straatsteen en wandelt hij onberispelijk verder.

De rijtjes van vier kinderen zijn net onregelmatig opzettende golven, die naar een denkbeeldig strand toerollen. Sijtje heeft het gezicht op een symphonie van bloote beentjes. Het is aanbiddelijk, zooals Corry haar voetjes zet, de knietjes een beetje naar binnen. Sijtje betrapt Frans, dat hij opzettelijk op de hielen van zijn voorganger loopt te kuieren. Henkie, die naast Hans in de achterste rij loopt, hangt altijd onmogelijke verhalen tegen Sijtje op, die ze, als het lastige en toch gedulde gezoem van een bromvlieg over zich heen laat gaan.

‘Zeg es U!’ hoort ze hem tegen Piet Veremans zeggen.

‘U!’ zegt Piet gehoorzaam, en hij lijkt met zijn voorover gebogen figuurtje nog meer op een kip die steentjes oppikt, dan anders.

‘Landru!’ triompheert Henkie.

Het regent weer een beetje. De jongens zingen en stampen er bij op de maat:

‘Het regent, het zegent,
De dakies worden nat
Er kwamen twee boerinetjes
Die vielen op d'r gat!’

Anderen varieeren even dichterlijk:

‘Er kwamen twee boerinetjes
Die vielen op der billetjes!’

Eigenlijk behoort en ‘gat’ en ‘billetjes’ tot de rubriek ‘vieze’ en op school zeer berispelijke woordjes. Maar verschrikkelijk, wat moet Sijtje er om lachen!

Jan de Wit loopt meer achterste voren dan recht in de rij. Het gevolg daarvan is, dat hij eerst met zijn buik de opening van een vuilnisbak sluit. Even verder slaat hij, om niet te vallen, zijn handen in een vollen emmer.

‘Je verdiende, dat je er kopje onder in verdween, met je beenen in de lucht!’ zegt Sijtje boos. ‘Ik zou je laten staan!’

Maar ze moet haar gezicht afwenden. Ze ziet hem al!

Henkie beklagt er zich over, dat Anton hem voor ‘kaffer’ heeft uitgemaakt.

‘Weet je wel eens wat een kaffer is?’ vraagt Sijtje meesmuilend.

‘Een hond!’ antwoordt de aap.

Hans vindt zijn aardmannetjes. Het eene staat op zijn korte beentjes, in elken arm een pot met bloeiende planten. Het andere ligt op zijn zijde, en ondersteunt het gemutste hoofd met de hand. De kinderen omklemmen de spijlen van de hekken en zijn er niet vandaan te krijgen.

Sijtje kijkt naar het groen. Op het gazon van den singel heft een magnolia zijn witte bekertjes trotsch omhoog, de kastanje torst zijn fierste kaarsen. Er is een blauwe regen op zijn mooist; de rhododendrons lijken net kinderhoofdjes in hun puntkraagjes. Overall groeien violen in de perken, de sering staat in dikke pluimen. Over een muurtje naast een steenrood dak hangen slingers gouden regen. Kanariegeel bij steenrood, wat kleurt dat goed en van wat een prachtige kleur is het tegen den blauwen hemel transparante eschdoornblad. Er is een diepe lust in alle dingen. Sijtje is een en al bevende, bonzende verwachting. Uiterlijk zijn er veel dingen door haar verhouding met Verbaan veranderd, maar innerlijk is zedezelfde gebleven.

Altijd is ze onrustig, dat Hèt komen zal, altijd is ze Hèt wachtende.

Sijtje opent de kast en haalt de stemvork en een paar zangboekjes te voorschijn.

‘Bah!’ zegt hartgrondig Annie. Ze is vandaag rebelscher dan ooit; ze ligt met alle meisjes overhoop, omdat ze haar op het plein niet in alles den zin gaven, ze heeft onder het lezen naast Sijtje moeten staan, omdat ze tot driemaal toe haar wijsvinger voor iets anders gebruikte dan aanwijsstok. Ze zingt met de oogen neergeslagen en nauwelijks bewegende lippen. Om haar opstijgende drift te bezweren, kijkt Sijtje een anderen kant uit.

Wie zou er ooit boos kunnen worden op een zingend kind?

Julie (Zulie zegt Henk, haar verloofde) spalkt haar porcelein blauwe oogen eens zoo wijd open. Riekje, met haar fijn blank profieltje, tuit haar onderlip vooruit. Bij Piet zijn de nadenkende rimpels op zijn voorhoofd een dikke ribbel geworden en hij schulpt zijn mond als een scheepstrompet. Anton werkt alleen met zijn linkerwang en trekt een gootje in zijn keel. De meesten zetten een gezicht, of het wel en wee der wereld van het welslagen van hun liedje afhangen.

Kinderen zijn zeer ontvankelijk voor harmonie; hun aandacht gaat meer naar de melodie dan naar de woorden van de versjes. Sijtje is er van overtuigd, dat ze hen Chineesch zou kunnen laten zingen, als het wijsje maar zacht en droomerig stemde.

Ze zingen nu Het beddegaansklokje, begeleid door Sijtjes tweede stem en door de mondharmonica van Jan de Wit. Opeens treft Sijtje het hooge

zuivere stemmetje van Annie. De donkere wimpers zijn opgeslagen, de groote bruine oogen rollen bijna uit haar hoofd van louter inspanning. Ze heeft haar booze bui weggezongen, Sijtje voelt zich ontroerd en beschaamd.

Een fijn rood stofgoud zeeft over de hoofden der kinderen. Er is een rosblonde aureool om Truus' krullen. De witte zwanen aan den achterwand drijven onder roestbruin herfstloover uit juist in de lichtbaan, die de plaat raakt. Af en toe wiekt de schaduw van een vogel over den roomgelen zonoverschenen zijmuur.

Het lokaal is Sijtje opeens een tempel vol heilige stilte en wijding, een dom vol engelenstemmetjes. Achter de stralende oogen ziet Sijtje de haar toegewijde zieltjes, waarmee ze zich innig verbonden weet. En zij zoo hoog boven hen, wil wel voor hen knielen, hen omvatten in één greep, omdat ze zich zoo begenadigd voelt door hun hymne aan de onschuld. Er is plots een lach en een snik in haar borst.

De gangdeur van het lokaal wordt geopend. Een jonge man treedt binnen. Het is de schoolarts. Hij is maar tijdelijk voor den eigenlijken dokter, die voor een operatie in het ziekenhuis ligt.

Sijtjes eerste gewaarwording is een paar jolige oogen onder een groote bos verward haar. Ze denkt, dat het de nieuwe schoolopziener is, maar ze trekt zich van zijn tegenwoordigheid niets aan. Julie zet juist zoo'n verklaard gezicht, er is zooveel licht in haar kijkers, dat Sijtje haar wel toelachen moet, of ze wil of niet. Terwijl de kinderen zingen, pruttelt een spreek in den iep mee.

‘Ik zie zijn snavelkje open gaan!’ juicht Hans verrukt.

‘Jouw snavelkje gaat toch ook open, als je zingt,’ lacht Sijtje. Nu het liedje uit is, kirt de spreek nog even na, dan is het in den boom ook stil.

De indringer heeft met zijn handen op den rug met alle aandacht Sijtjes platen aan den muur bekeken. Hij is al in veel lokalen van onderwijzeressen geweest, vol knusse hoekjes, waar geen plekje aan den wand onbehangen is gelaten. Den smaak van dit meisje vindt hij bijna mannelijk; er is breedheid in haar opvatting, de muren zijn gevuld en toch niet overvol.

Bij Sijtjes woorden keert hij zich verrast om en loopt op haar toe. Zijn lichte oogen met de groote donkere pupillen lachen in de hare.

‘Wat zongen ze vol animo!’ zegt hij. ‘Een kind is het leukst, als het er geen vermoeden van heeft, dat er op hem gelet wordt!’

Sijtje kijkt op haar beurt verrast naar hem. Het is prettig, hetzelfde te denken. Het is prettig, elkaar lang in de oogen te kijken. Beiden voelen aandrang het telkens en telkens weer te doen. Sijtje daalt van haar troonzetel en reikt hem spontaan haar beide handen. Hij drukt die, als ontmoette hij zijn besten vriend en stelt zich voor als dokter Hoytema.

‘O, ik dacht dat u de nieuwe schoolopziener was!’ schatert Sijtje.

‘Zie ik er zoo respectabel uit?’

Sijtje schudt, nu zij zijn vroolijke oogen weer ontmoet, verlegen van nee en presenteert hem haar hoogen, gelen stoel. Heeft ze geen andere dan dat onhandelbare meubel, daar voelt hij zich altijd op als een poffertjesbakker.

Niet als de vorige pil peutert hij met een lucifershoutje het haar van de meisjes uit elkaar. Hij laat ze een voor een bij zich komen en heeft voor elk een grap bij zijn onderzoek. Sijtje vertelt hem onderwijl van Gerard, die dikwijls zoo slaperig en van Jan, die altijd zoo lastig is.

‘Wat ben jij een kleine baby!’ zegt hij tot Gerard, die hij op zijn knie zet. Veel te kleine pootjes voor zoo'n grooten penhouder. Het bleeke kinderknuietje ligt vertrouwelijk op de groote gebruide mannenhand. En hoe komt zoo'n klein kereltje aan zoo'n groote neusamandel! Die moet er es gauw uit. Maar wat een klein mondje en wat een klein keelgat, daar durft geen een dokter met de tang doorheen. Wil Sijtje de moeder van dit kind niet eens aan zijn huis laten komen? Voor hij het aan den huisdokter overgeeft, wil hij het graag zelf onderzoeken.

Is dat nu de ondegende Jan? Jan moest zoo lief zijn als hij gezond is. Beloofd hij dat zijn arme, geplaagde juffrouw?

Jan grinnikt en wanneer hij naar zijn plaats teruggaat, neemt hij plots Sijtjes arm en drukt een zoen op haar pols.

Hoytema ziet het. Beiden lachen elkaar ontroerd tegen.

‘Kinderwrok gaat niet diep!’ zegt hij.

Zijn woorden klinken Sijtje zoet in de ooren. Ze vertelt hem, dat het schoolleven vaak zoo moeilijk is, dat het een gedurig gevecht is tegen je zelf van den morgen tot den avond, 's Avonds thuis heeft ze dikwijls zoo'n spijt dat ze nog niet meer beheerscht is geweest.

‘Toch nooit onrechtvaardig, wel?’ zegt Hoytema, zijn hand op Sijtjes schouder.

‘Nee!’ zegt ze volmondig.

Kent ze Tagore? Weet ze, wat Tagore zegt? Ze moet het eens onthouden, het zal haar altijd tot steun zijn. ‘Wie kinderen liefheeft, mag kastijden.’ Ze moet eens lezen: De liederen van het kind.

Wanneer Sijtje de kinderen naar buiten heeft gebracht, blijft ze ontroerd in het lokaal achter.

De Meiavond is van een bijzondere geheimenis. De zoele wind brengt een geur van honingklaver mee en beweegt geheimzinnig de gordijnen; de roode bekers der tulpen bergen geheimen. De zon is rood ondergegaan. De populieren vegen hun pluimtoppen over den diepen hemel. Is het die hemel, die Sijtje beklemmt om zijn schoonheid? Ze staat telkens stil, als om zich te bezinnen. Welk geluk is mij ook overkomen? vraagt ze zich af. Ze balt haar handen tegen haar borst. Er is iets om uit te schreeuwen van

vreugde. Alles is even heerlijk, het zoete gefluit van de spreuwen, de vandaag voor het eerst zachte lucht.

Het is de avond, dat Sijtje wachten moet, tot de sleutel in het slot gestoken wordt. Met een ruk keert ze zich van het raam, loopt naar de kast en begint zich nerveus te kleeden.

Ze gaat naar huis.... ze wil vanavond Verbaan niet ontmoeten....

Gerardjes ouders zijn niet in een ziekenfonds en omdat de vader zonder werk is, biedt Hoytema aan, het kind zelf onder behandeling te nemen. Hij weet niet, wat hem hiertoe beweegt; hij heeft bijna evenveel belangstelling voor den kleinen jongen als voor zijn eigen twee meisjes.

De moeder van Gerardje, die sukkelend is, grijpt met beide handen het voorstel van Sijtje, haar zoontje naar den dokter te vergezellen, aan. De beschikkingen, die gemaakt worden, gaan ten deele mondeling, ten deele op briefkaarten van Sijtje naar Hoytema.

Als het kind geknipt is en de dokter den bebloeden handdoek wegneemt, ziet hij Sijtje heel bleek met trillende lippen hem dapper toelachen. Met wonderlijke zelfbeheersching - ze begrijpt zich zelf niet; ze is anders nogal flauwvallerig - heeft Sijtje zich goed gehouden. Hoytema laat haar drinken, haar tanden klapperen tegen het glas.

De tweede maal heeft Hoytema maar te zien, hoe het kind zich onder de gevolgen heeft gehouden. Het heeft diepe, blauwe kringen onder de oogen; Hoytema vindt het een zwak teer kereltje, kraakporselein. En terwijl Gerardje zoet en stil op de hooge onderzoektafel zit, beginnen Sijtje en Hoytema te praten. Ze denken aan geen tijd, aan geen plaats, aan geen omstandigheden. De poorten van hun ziel staan open en de gedachten stroomden elkaar tegen. Ze maken de zinnen dronken als wijn. Kennen ze elkaar nog zoo kort? Wel neen, al zoo lang als de wereld bestaat. Deze dagen gelden jaren, menschenleeftijden, geslachten....

Nu zit Sijtje op het meest idyllische plekje ter wereld, op een witte bank met ronde leuning, tegen een haag vol klimrozen, waarvan er nog geen uit is, onder een schotwilg vol brabbelende musschen. Tegen een stam vlak bij het water, staat haar fiets te blinken. Sijtje voelt genegenheid voor haar, als voor een levende ziel. Heeft ze haar niet langs slooten gereden waar het heerlijk is, aan den rand te zitten kijken naar de dichte graskanten en de donkere, koele diepten; langs de kleine huisjes met de roode daakjes en de weilanden tot dezen lusthof?

Haar Fransche dictionnaire en Horace van Corneille zitten met een dosis goede voornemens (Sijtje moet examen voor Fransch doen) op haar bagagedrager gebonden. Maar Sijtje komt er niet toe, op te staan en die wijsheid los te maken. Ze vindt Corneille vandaag droog en vervelend. Het is veel heerlijker zoo te zitten.... en te kijken; naar

die kinderen aan den overkant, die lisschen plukken; naar de booten, die aan komen varen. Eerst de 'Vrouwe Johanna'. Ze is rood met vroolijk gele banden. Haar scherpe boeg snijdt door de zilveren golven als een mes door boter. Achter haar verschijnt de 'Goede Verwachting' met breede borsten, als opgeblazen tritonwangen. Het water sopt en klotst tegen haar ernstig bruine flanken.

En Sijtje kijkt naar een dikke musch, die zich in het zand wroet en naar een vliegje met weerschijnvleugels en naar de dikke eigenares van de uitspanning, die in een laaiend roode blouse over haar hardgroene onderdeur hangt en zich zeker afvraagt, welk imbeciel uit de stad daar op haar bank in de klimrozen zit.

De Mei schittert en praalt in het polderland. Het groen groeit zienderoogen. Overal riekt het zoet naar pere- en appelbloesem en naar de bloempjes van het pijpkruid, dat hooger is dan elk ander jaar en steenen overwoekert en wilgenstronken bedelft en schoeiingen overschuimt. Groot-hoefblad dringt alles op zij. Sijtje houdt niet van die lawaaimakers; ze vindt de bladeren leelijk en dik. Maar op de bermten staan haar lievelingen: witte doove-netel, blauwe hondsdrif, madeliefjes, boterbloemen en nog niet ontrolde smeewortel.

Witte doovenetels zijn nooit mooier dan in Mei. Ze staan als kaarsjes van dennen of kegels van kastanjes in drommen tusschen het gras, dat bloeit. Er zijn pluis-aren en aren, die op haver en gerst of lischdodden gelijken. Witte en roode klavers liggen met hun bolletjes op hun driepuntige groene kraagjes.

Een bittere geur zweeft aan, als van molsla of andijvie: van de plassen, de meren paardebloemen, die in de weiden liggen, de weiden, die voortloopen ver... ver... tot de horizonnen toe.

De hemel is licht van blauw; het water van de Vliet is als de hemel, alleen koeler, forscher van tint, metaalachtiger.

Sijtje droomt, haar handen in haar schoot, over wat ze zoo even gelezen heeft uit Tagore's: 'Liederen van het kind', het hoofdstuk waarin het kind de moeder vraagt:

'War ben ik vandaan gekomen, en waar heb je mij gevonden?'

'Je waart verborgen in mijn hart, als zijn verlangen -

In al mijn hoop en liefde, in mijn leven en het leven van mijn moeder heb jij geleefd

-

Toen in mijn meisjestijd mijn hart zijn bloembladen ontplooidde, waarde jij als een zoete geur daaromheen.

Jouw teedere zachtheid bloeide in mijn jeugdige leden als een gloed in den hemel voor zonsondergang.

Als des hemels dierbaarste lieveling, tweeling van het morgenlicht, ben jij stroomaf gedreven op den levensvloed, om eindelijk te stranden op mijn hart -'

Sijtje heft haar hoofd. Haar ziel is licht als de hemel en wijd tot alle horizonnen toe. In de weide holt een veulen naar de merrie; in de schaduw van een boerderij staan kalfjes; speelgoedlammetjes dartelen bij een hek en uit het gras bij een hek kroelen kuikentjes, gele en oranje-achtige met zwarte vlekken.

Alles bloeit; elk dier is moeder.

Sijtje droomt: Hoytema's gezicht buigt zich over haar heen. Zijn mond neigt naar den haren. In devotie heft ze haar armen op en strekt ze naar hem uit.

En ze zegt, met een stem, gebroken van geluk:

‘Ik.... ik wil mijn kind van U!’

Sijtje droomt. De glimlach is niet van haar gezicht. Ze leeft met haar hoofd in de wolken, haar voeten raken nauwelijks de aarde. Ze let er niet op, dat Verbaan, eerst verdrietig, later boos is over haar herhaalde weigering, bij hem te komen.

Verbaan lijdt, altijd, wanneer een korte verhouding verbroken wordt, vóór hij er genoeg van krijgt. Hij tracht naar de reden van Sijtjes plotselingen ommekeer te visschen, maar Sijtje ontwijkt zijn en ieders gezelschap. Ze wil alleen zijn en droomen; haar eigen gezelschap is haar genoeg. Alleen de kinderen bestaan voor haar; ze zijn de band tusschen haar en haar liefde.

Het is Juni, de maand van rozen en jasmijnen, van klapprozen en korenbloemen en margrietten, de maand met de dronkenmakende weelde van lindebloesemgeur. In de weiden is het pijpkruid uitgebloeid, ook van de doovenetel is de fleur af. Maar in de plaats daarvan staat op hooger, steviger stengel bleekrose en lila valeriaan. De distels bloeien en het citroengele zilverschoon, dat zoo zoet riekt, als honingklaver. Nu de vruchtboomen op enkele plekken na zijn uitgebloeemd, waaien reuken van vlier over dijken en wegen.

Eén keer in de week, dat is vast, gaat Sijtje met de kinderen naar den tuin, kijken, hoe ver de boon en de zonnebloempit van Bertusje zijn, naar de kegels van de kastanje en het groen in de bedden. Twee aan twee stappen de kinderen door de hooge, koele gang, die ook koel en schemerig ligt door het loof van iep en kastanje. De jongens zijn het leukst, ze stellen in alles belang.

‘Vlier, dat's nou vlier’, leert Hans zijn buurman Flip, den onverschillige en hij wijst naar de witte paraplutjes, die op de bladeren liggen.

‘O, ruik jullie es,’ zegt Sijtje en ze vergeet, dat het kinderen zijn tegen wie ze spreekt.

Wat is alles gegroeid en wat zijn de populieren vol. In den sterken wind duikelen de blaren als golven over elkaar; de toppen nikken als korenaren.

De iep en de kastanje bewaren altijd hun waardigheid. Stutig en moeizaam trekken ze hun takken op en laten ze weer neer. 't Is, of er twee reuzen langzaam met zegepalmen staan te wuiven. De wind frommelt en frutselt omhoog, maar laat de vlier met zijn bloemschermen ongemoeid.

'De kaarsen zijn weg,' wijst Hans naar de kastanje. In de plaats daarvan zijn groene bolletjes gekomen met korte stijve steeltjes. De meisjes rapen ze van het grind en zoeken naar glanzende, witte steentjes, maar de jongens zwerven om Sijtje heen als satellieten om een planeet. Hans ligt met zijn neus op de eenige aardappelplant, die wil gedijen, en hij stelt Sijtje voor, ze uit te trekken om te zien, of er al wat aan zit. Gerardje hurkt gelijk met Sijtje neer, houdt eerst, als zij, de handen op de knieën en als hij niet goed zien kan naar de bloemen, die zooveel op vlinders lijken, steekt hij zijn klein rond hoofdje onder haar arm door.

'Juffrouw', zegt hij, en zijn neusje wipt nog een c.M. hooger, dan anders. 'Als ik groot ben, dan word ik tramman.'

Sijtje lacht hem tegen, hij is nu de liefste onder de liefsten. Wat is hij tieriger dan vroeger. Hoytema heeft beloofd nog eens naar hem te komen kijken en op die belofte teert Sijtje iederen dag, ieder uur.

Het is een rage onder de meisjes, surprises voor elkaar mee te brengen. Dina maakt een pakje open, dat Annie voor haar heeft meegebracht. Er komt een doosje uit, waarin een steenen poppetje zit zonder armen of beenen, een fluitje, een prop zilverpapier en een paar gekleurde knikkers. Het gekregen moois wordt in de schuif tentoongesteld. Sijtje zegt maar niets van dien bonten rommel, hun kastje en hun schuif zijn zooveel als hun eigen kamertje, dat ze opsieren naar hun persoonlijke smaak, waar ze een eigen sfeer scheppen, die volkskinderen thuis missen. Reina komt zich bij Sijtje beklagen. Ze heeft Annie om ook een surprise gevraagd.

'Op me houte bil!' heeft Annie geantwoord.

'Maar Annie!' zegt Sijtje, inwendig lachend, 'wat een uitdrukking.' Annie, hevig verontwaardigd, loopt uit de bank naar Sijtje toe en snikt: 'Ik zei geen houte bil. Bil heb ik alleen maar gezegd!'

'Me zjarritel is stuk', volgt er zakelijk. Ze sjort al haar rokken omhoog en o, heilige onnoozelheid, staat op een gegeven moment voor de klas in haar broek.

Anton heeft zijn zak vol met knikkers en natuurlijk moet hij onder het rekenen eens probeeren, welk geluid ze maken, als hij ze over den houten vloer laat kieperen. 'Geef maar hier!' zegt Sijtje en hij leegt zijn zakken in haar aaneengesloten handen. 'Dank je wel! Wat zal ik heerlijk knikkeren straks met Nel op het plein.' Nel lacht en geeft Sijtje een oolijken knipoog.

Het groote open plein ligt voor Sijtje en de kinderen. Op den groenen

koepel van de muziektent staat een verver als een silhouet tegen den licht overwaasden hemel. De meisjes zwaaien tegen hem, maar de houten klaas doet niets terug. Hans heeft drie paarden in zijn span en inviteert Sijtje in het rijtuig te stappen.

‘Ik ben bang, dat ik door den bodem zak. Ik ben zoo zwaar!’ zegt ze, ‘vraag Sientje.’

Sientje, de achterlijke, staat eenzaam met rollende tong een eindje van de andere meisjes af. De gezonde vroolijke kinderen hebben al lang bij intuïtie gevoeld, dat er iets bij Sientje hapert. Haar witte ijsmuts staat op haar achterhoofd, of ze er tegenaan gegooid is en bij ongeluk is blijven hangen. Hans heeft niet veel fiducia, Sientje als passagier mee te nemen. Ridderlijk stelt hij haar echter zijn koets ter beschikking. Tot zijn verlichting weigert ze door met haar hoofd te schudden en met haar tong te rollen. Sijtje zit met de zon in haar gezicht op een bankje, Jan de Wit stijf gearmd naast haar. Samen kijken ze naar Jannetje in haar bontmantel en onder haar bloemetjeshoed, ver over haar ooren gezakt en naar Bikkers, dien ze adoreert. Bikkers wenkt Sijtje, komt ze niet bij hen loopen? Het bankje is vuil, er zitten dikwijls bedelaars.

‘Goed, dan maar vlooien!’ lacht Sijtje.

Nel heeft een knikkermanie.

‘Ik speel niet meer met Anton, die kan niet tegen zijn verlies,’ zegt ze, leunend tegen Sijtjes knie en even later klaagt ze:

‘Ik ben heelemaal “rut” en ik krijg geen “toevalletje” van Jeaantje.’ Eer zij Sijtje op de hoogte heeft gebracht, wat de termen ‘rut’ en ‘toevalletje’ in de knikkerkunde beteekenen, komt Jeaantje uit eigen beweging twee ‘toevalletjes’ brengen.

Anton en Piet doen haasje-over. Nu eens is Antons achterkantje, dan dat van Piet naar Sijtje gekeerd. Piet kan het nog niet zoo goed. Soms blijven zijn beenen als een haak om Antons nek hangen. Ten laatste valt Anton pardoos voorover. Er kleeft een iepeblad op zijn lip en zijn tanden knarsen van het zand.

De iepen van het plein zijn, als schapjes in den zomer, geschoren. Eerst geleken hun takken pezige behaarde mannenarmen, maar nu strengelen zich gladde slangen in het loof. De aarde van het plein is overstrooid van takken en bladeren. Jan, Frans en Kees zuiveren er de goot naast het trottoir van. Ze hebben elk al een grooten bos en loopen achter elkaar, als in een processie. Een volgeladen sleeperswagen rijdt juist van het plein af. Er is vroolijkheid en jool in, vindt Sijtje, of hij zoo van een zomersch feest is weggereden.

Hilariteit. Grietje is in een plas gerold. De heele klas brengt haar in triomf op. De spetten zitten van haar schort, dat wel een krentenbrood gelijkt, tot op haar bril. Uit de nu minder dan ooit gelijkstaande oogen

stroomen de tranen. Ze is een klein onaanzienlijk scheel meiske. Ze schijnt niet tot het type te hooren, zooals Nel, dat geliefd is onder kinderen. Maar Sijtje voelt zich wonderlijk naar het kind bewogen. Ze weet nu opeens, op wie ze lijkt en de gedachte ontroert haar. Op dat aapje van Böhnke, dat hij Heimweh heeft genoemd, waarvan ze een reproductie heeft gezien op Hoytema's studeerkamer. Een zielig aapje, ziek van heimweh naar de warmte en zon van zijn land.

Sijtje trekt het kind naar zich toe. Er is een teederheid in haar tot in haar vingertoppen, die streelen willen; in haar armen, die willen omvatten; in haar oogen, die telkens warm worden; in haar mond, die kussen wil.

Op straat loopt ze met een glimlach om haar mond, dat de voorbijgangers blijven staan, om haar na te kijken. Sommigen lachen in haar oogen terug, maar Sijtje merkt het niet. Ze knijpt vaak de kleine handen tot vuisten en moet steeds den lust beteugelen, dansend te gaan. En als Mary vraagt, getroffen door haar van glans Overtogen gezicht: 'Wat is er? Wat heb je toch?' dan schieten Sijtjes oogen vol tranen en ze zou willen antwoorden: 'Ik ik zal nog eens breken door dit geluk!'

(Slot volgt).



**Einde,
door H. van Elro.**

Het smalle bed waarin gij zijt gestorven
en onze daden stom hebt aangezien
heeft uw genegenheid niet eer verworven
vóór gij het zeker einde hadt voorzien.

Gij hebt uw voeten aan de rust gewend
en uw gesloopte krachten doen vergeten
dat gij niet langer in de blijde tent
an een volkomen lichaam waart gezeten.

De dagen dreven naar een leeg verleden,
de grauwe nachten stalen droom en slaap,
toen werdt gij uit uw waardelooze leden
weer tot den vreemden ongebaarden knaap:

Gij hebt uw handen gansch uiteengelegd
op de gebergten van het koude laken....

Zóó heeft de dood u in een kort gevecht
verrast en snel gevangen kunnen maken.

De man en de zomeravond, door Jan Veldman

AAN M'N OUDERS.

TOEN de schelle vrouwstem een oogenblik verstilde tot een dof gemor, is de man de huisdeur uitgelopen, waarvoor de avond rust. Over de tegels achter de deurkier schichtte dalende zon rosstrepd.

Nu gaat hij door 't vlakke veld, dat in al z'n wijdte zich spreidt tot de rivier. Onder de koepelende hemel is geen mensch. Maar vanachter 't rivierriet komt de holle roep van een scheepshoorn; hij klinkt als uit een andere wereld van heel ver. Doch eenzaam is de man niet. Want met hem gaat een gedachte, verborgen tusschen de gloeiende klop zijner slapen. Een idee, dat zich versterkt, nu de hersenen opnieuw in zich opnemen het gebeurde van hedenavond. De felle vrouw met de gebiedende vuist op 't bruine tafelzeil. Hij, klein en schuw gekrompen, en met toch in zich die onmetelijk groote gedachte, welke hij uitwerkt, terwijl harde woorden over hem gaan, die in z'n ooren blijven hangen als teruggebotst door de stomme muur achter hem. In de enkele jaren van z'n huwelijk heeft dat plan zich gevormd met een snelheid die 't nu bijna doet verschijnen; doch de geboorte is er nog niet. Gedwarsboomd door de angst. Maar nu gaat ze komen; duidelijk meent de man 't te weten. Een hek verspert de gele grindweg. Een enkele handgreep: het rafelig touw is los. 't Gras schuurt langs z'n laarzen: hij staat in de uitgestrekte wei. Onderwijl pijnigen de hersens zich met haar te zeggen van de scheiding. Is hij ook niet eigenlijk als een grindweg, die vrij wil zijn, doch gestuit wordt door een hek? Maar of die band ook zoo rafelig is en zoo gemakkelijk te verbreken? Z'n hand woelt rusteloos in z'n zak en rammelt de sleutels. Met hoekige strepen steekt z'n arm uit de schaduw, die de zon achter hem gelegd heeft. Het moet nu toch gebeuren. Drie lange jaren heeft hij 't verdragen. Nooit mocht hij eens wat drinken, met vrienden uitgaan. Maar nu is 't gedaan. Nu zal hij spreken, laten voelen wat hij waard is. Z'n woede doet hem stampen op 't weiland. De verbeelding laat hem z'n leven zien nog onderdaniger, nog verdrukker. De klop in z'n hoofd versnelt. Z'n broekzak kraakt om de gespierde vuist. Reeds ziet hij haar voor zich, als verpletterd door z'n woorden. Temidden zijner verbeeldingen verschijnt plots hun eerste zomer in de avondvredige tuin vol bloemengeur; heel even slechts, maar toch ziet hij 't. 't Geheele eerste jaar van hun samenzijn is geweest als die zomeravond. Totdat het langverwachte kind was geboren. Dood. Leeg is geworden hun samenleving. Beiden in blinde tasting naar 't verloren ideaal,

besnauwden elkaar. Zij is de sterkste gebleken. Haar energieke wilskracht overhuidde hem. 't Lijkt de man een gewilde overheersching. Hij vermoedt niet 't nooit eindigende lijden van 't moederhart; 't verbergen van dat barre lijden achter machtsgebaar. Hij vat haar slechts zooals zij werd voor hem. Dat hij zich eens bedronk, dat kon haar toch niet veranderd hebben? De man loopt in de wijde wei, die heel eenzaam is. Lange zonstrepen glijden tusschen de wolken. In aantocht is de avond. Langer wordt z'n schokkende schaduw. Doch voor z'n oogen dringt zich weder de vrouw met felle blikken. En alles verdoezelt; de avond en de bloemtuin. Z'n mond spreekt harde woorden. 't Plan omknelt z'n denken.

De holle hoornroep klinkt weder over 't land. Eerst nu bemerkt de man, hoe hij gekomen is aan de rivier. De zachte zomeravond doet hem neerzitten in 't gras. Over 't water komt een zoele windvlaag. 't Riet ruischelt. De man voelt dat de avondlijke rust hem gaat bemeesteren. Z'n woede zet zich schrappier in onwil. Nog even tipt de zon boven de zachtgetinte wolken. In 't water valt een kleurenbaan. De landen lichten. Donkere schaduwen komen aan. De wolkenkleuren verflauwen. De avond omvat hem nu gansch.

Van de brug komt kettinggerammel en 't zware zeilschip drijft langzaam met de waterstroom door de open klep. De man ziet 't komen langzaam en log. 't Boezemt hem geen belang in; toch kijkt hij. 't Zeil hangt als een slappe doek in de windelooze avond. Geluidloos glijdt 't schip voorbij. De man richt zich op en tuurt 't na. Uit de kajuitsdeur komen twee figuren; zij zetten zich naast 't roer, dicht neven elkander. Als een beschermende schaduw valt z'n arm om de lichte bloese. De man ziet 't ... z'n oogen verwijden nemen op De avond onttrekt de donkere scheepsromp. Dan valt hij neer op 't gras. Z'n mouw perst tegen z'n oogleden waardoor 't heftig verlangen zich tracht te uiten. In hem dringt de zachte zomeravond ongehinderd. Zoo blijft hij liggen, terwijl 't duister zich over hem sluit. Hij weet nu hoe hij zich bedronk die eene keer. De woorden die hij sprak over 't doode kind en hoe zij hem terugstootte vol afschuw. Hij ziet haar nu terug met de groote smartoogen zoo vol verlangen. Daarna haar tweede slag. Ook hij verloren. Zij klemt zich vast om hem toch nog te redden. Zij bleef voor hem gelijk als in hun tijd van die twee op 't schip. Hij dwong.

De man heft op z'n hoofd. Hij staart in 't helpend duister. 't Verlangen doet hem gaan. Z'n passen worden grooter. Steeds verder weg suizen de halmen.

Z'n vrouw. Ze moet nu zitten bij de lamp, gebogen over haar werk. Hij klautert over 't hek: 't touw is hem te vast. Lang is de donkere grindweg, want aan 't einde wenkt z'n huis, nog inniger dan de zomeravond.

Kroniek.

Boekbespreking.

J. van Oudshoorn, Tobias en de Dood, Amsterdam, Van Holkema & Warendorf, 1925.

‘.... Het ligt aan den toon vooral. Door den toon van diepen en strakken ernst begrijpen wij lezers, dringt het meer en meer tot ons door, dat hiér niet anders dan onveranderlijke waarheid kan worden gesproken, dat het dézen auteur absoluut niet de moeite waard zijn zou, iets in zijn verhaal te vermoopen, interessanter of sympathieker te maken, laat staan ergens om te liegen. Hij schrijft een kroniek, en het is of de zaak hem zelf niet aangaat. Waaruit men vooral niet moet afleiden, dat een boek als Willem Mertens' Levensspiegel zonder emotie zou kunnen geschreven zijn. Maar alleen: dat deze emotie volkomen bezonken was, bemeesterd, gekend, en tot handelbaar materiaal gemaakt, vóór dat het schrijven begon.’

Het bovenstaande is een citaat - dat mij vergeven moge worden! - uit mijn eigen recensie van Willem Mertens' Levensspiegel, van Oudshoorn's eerste boek. ‘Het ligt aan den toon vooral,’ schreef ik dus toen. En die toon was wel een geheel andere dan waarin Tobias en de Dood geschreven werd. Het was een volkomen beheerschte toon, waarin men niettemin, juist door dien diepen en strakken ernst, de verschrikkelijke emoties, het ontzagwekkend lijden, dat de eigenlijke oorsprong van zulk een boek genoemd moet worden, nog kon naproeven, kon raden, vermoeden althans. Op diezelfde wijze werd ook het boek ‘Louteringen’ geschreven. Het schijnt echter wel of het den vervaarlijk knappen schrijver en diep-eenzamen mensch, die van Oudshoorn is, toch op den duur is gaan verdrieten, dat zijn lijden merkbaar bleef. Nog verder wilde hij zich van de menschen afstellen, getracht heeft hij een toon te vinden waarin van zijn eigen mensch-zijn, zijn eigen persoonlijkheid, niets meer te proeven is. Hij had dit misschien kunnen bereiken door een nog strakker aantrekken van zijn teugels, door nóg meer en dieper objectiviteit. Hij heeft gemeend een anderen weg te moeten kiezen. En het moet worden toegegeven: hij, die blijkbaar van het menschedom griezelt en wil doen griezelen, deed hier een vondst, een toon-vondst, die hem stil-innige vreugde moet hebben gegeven. In griezeligheid kan men niet verder gaan dan door haar gemoedelijk te maken. Iets afgrijselijk-gezelligs is in van Oudshoorn's verhaaltrant gekomen, een zekere humor, een lach en een traan, een gemoedelijkheid om van te huilen of te stampvoeten. Zóó ongeveer, als van Oudshoorn thans doet, moet een door-en-door menschenlijke en goedhartige Mephisto over de

menschen schrijven. De schrijver heeft zijn doel bereikt. Zelf is hij uit ons gezichtsterrein verdwenen - en zie, hoe lééft voor ons zijn wel-beheerscht product! Deze, misschien wel voorloopig laatste, leerling van Flaubert, zou van den schrijver der 'Education Sentimentale' een extra-pluimpje gekregen hebben.

Leerling van Flaubert - niet wat den vorm betreft helaas! De gemoedelijkheid, die van Oudshoorn zich in zijn 'Tobias' klaarblijkelijk tot taak stelde, gaf aan zijn oorspronkelijk zoo prachtigen, koel-harden stijl een betreuenswaardige verslapping. Legt men Willem Mertens' *Levensspiegel en Louteringen* naast dit nieuwe boek, en vergelijkt men stijl en allure, dan doet de nieuwste verschijning helaas - het onaangename woord moet er uit - aan een zekere verlopenheid denken. Terwijl de oorzaak dezer verandering, gelijk ik hierboven aangaf, toch waarschijnlijk aan wel heel iets anders is dan verlopen te wijten valt. Deze slordigheid zal wel zeer gewild zijn - maar wat is zij hinderlijk soms! Het effect wat er mee bereikt wordt: suggestie van naargeestige, kwasi-heerige burgerlijkheid, ploertige bitter- en koffiehuisheerigheid, is zonder twijfel precies zoo bedoeld - maar o, wij bidden om genade; kon dat niet zonder dezen soms zoo afschuwelijken tante-Betje-stijl? (Charivarius zou, met dit boek in handen, gansche kolommen kunnen vullen!) Deze opzettelijke stijlverwaarloozing is te vergelijken met het welbewust aanwenden van zeker dialect of patois - ik weet het allemaal - maar de lectuur van een paar bladzijden 'Willem Mertens' heeft mij min of meer bedorven voor 'Tobias', en dat neem ik van Oudshoorn toch wel degelijk kwalijk.

Hoe bewonder ik hem overigens! Welk een meesterlijke bladzijden bevat ook dit laatste boek van hem! Welk een prachtig scherpe typeeringen en vooral: welk een epische spanning heeft hij vaak bereikt. Het voorlaatste hoofdstuk, dat over het, plotseling onnoodig blijkenden, moordplan, is in zijn soort, althans in de nederlandsche litteratuur, ongeëvenaard. Zelfs Emants had dat niet zoo gekund - vaak denkt men aan Emants en zijn 'Nagelaten Bekentenis' bij het lezen in Van Oudshoorn. Van Deysse's 'Een Liefde' is veel lyrisch-dichterlijker. Emants alléén bezat de wrange nuchterheid, en het wanhopig pessimisme, dat met Van Oudshoorn's geest te vergelijken valt.

Er komen, zou ik zoo zeggen, tamelijk veel onwaarschijnlijkheden, al te hevige toevallen, en zoo wat meer, in dit boek voor. Het verhaal - goddank ja, zal van Oudshoorn innerlijk zuchten! - is wel zéér verzonnen. Maar dat doet er niet veel toe. Als litteraire prestatie is ook dit laatste van Van Oudshoorn's geschriften diep respectabel.

H.R.

Marthe D'aulnay, De Eeuwige Drang, Amersfoort, Valkhoff, z.j.

Na 'Het Eeuwige Licht' weer iets anders dat het epitheton 'eeuwig' schijnt te verdienen. Na het Licht de Drang.

Maar hoe vele strevingen in den menschelijken geest zijn niet eeuwig - als ge het zoo nemen wilt - in den zin van onverwoestbaar, altijd terugkeerend? Het verlangen naar liefde, het verlangen naar God.... waarom juist het verlangen naar het moederschap gekenschetst als 'Dé Eeuwige Drang'? Eeuwig, eeuwig - het woord is zoo groot. Het is zoo wijd ook als een mantel met ontelbare plooiën, er passen heel wat begrippen in. Het woord is ook verhuiselijk; spreekt men niet van: eeuwig geschrijf, eeuwig gezeur? Deze gedachten-associatie wordt door dit boek onweerstaanbaar gewekt. Is er ook iets onverkwikkelijkers denkbaar dan de geschreven klacht van een vrouw, die denkt litteratuur te kunnen maken en die in ieder woord toont geen vermoeden ervan te hebben wat het woord 'proza' beteekent? Een klacht die ook niet onbewust genoeg is om daardoor te treffen - zooals een geschreven klacht schoon kan zijn waarin uit diepe, onbewuste bronnen het ongeweten leven onweerstaanbaar opwelt en wel nog geen bewuste vorm aanneemt in de taal maar waar toch over de dagelijksche woorden een fijne sluier van zielswonderen hangt. - Doch hier spreekt een moderne, verstandelijke vrouw zonder schroom, zonder geheim, over haar drang naar het moederschap - zij zegt het allemaal zoo unverfrozen, zoo heel precies en met iets van trots omdat zij haar naaktheid zoo eerlijk durft toonen, dat wij er een gevoel van onbehagen van krijgen. Wat hebben wij eigenlijk met deze zielige naaktheid van doen? Weten wij het allen niet, dat er vrouwen zijn voor wie het gemis aan kinderen een ondragelijk kwellend leed kan zijn? Moet men niet op zijn minst beschikken over de warme menschelijkheid, de rijpe moederlijkheid en het fijne talent van een Ina Boudier-Bakker om niet verdacht te worden van een hobby - niet veroordeeld te worden een open deur in te trappen? Onze tijd, die in alle richtingen van het geestesleven naar een scherpe formuleering en een koen bewustzijn streeft, omdat de mensch gedwongen wordt zich zooveel mogelijk te oriënteren - hij zou anders niet weten op welken bodem het groeiend geslacht gaat bouwen - onze tijd houdt enquête's, filosofisch-wetenschappelijke congressen en verzamelingen van meeningen over die onderwerpen waarin de evolutie het sterkst voelbaar is. Zal er naast het 'Ehebuch' misschien spoedig een 'Mutterbuch' verschijnen? Het is een feit, dat b.v. de Amerikaansche vrouw het moederschap volstrekt niet als de Eeuwige Drang aanvaardt - zij voelt zich gelukkiger zonder kinderen. Ziehier dus weer een modern vraagstuk. Marthe D'aulnay heeft niet genoeg cultuur om op een congres of in een artikel die 'Eeuwige Drang' te verklaren of de 'IJzeren Wet' van kinderloosheid (wij zijn n.m. ook in de romankunst aan dit

onderwerp volledig toe) te wraken, maar al had' zij dit onhandig of onwetenschappelijk verricht, haar arbeid zou minder onaesthetisch geweest zijn dan deze openlijke biecht - want haar advies of artikel zou het zuivere karakter gehad hebben eener formuleerende meening.

Deze poging tot een roman is litterair geheel en al onbewust, zoodat we hier dus feitelijk te doen hebben met een gewone bekentenis die men in het dagelijksch leven meestal voor een enkel vertrouwd hart bestemd houdt. De hartslag van het leed kwam niet in de taal - het verlangen sloeg niet over in het rythme, muziek werd niet geboren uit het aanschouwen van de eigen droeve menschelijkheid. Zulk een vrouw moest niet schrijven, zij moest een biechtvader zoeken - dan ontving zij meteen raad en troost - iets wat dit boek haar niet gegeven kan hebben. Want deze bladzijden uitgeschreven leed zullen den scherpen nasmaak der machteloosheid niet wegnemen - integendeel, zij zullen als zoovele huiveringwekkende getuigen blijven van een verleden dat niet beheerscht werd.

Moge Marthe D'aulnay van een welmeenenden geest den raad ontvangen niet meer te schrijven en het leven te aanvaarden in dien zin dat zij haar moederlijk instinct niet hardnekkig en kunstmatig zal trachten te verwezenlijken maar in deemoed haar moederlijke liefde wegschenken aan een wereld die haar behoeft.

J.D.W.

Martha de Vries, Mijn Kleuters, tweede bundel. Bussum, C.A.J. van Dishoeck, 1925.

De eerste bundel van 'Mijn Kleuters' besprak ik eenigen tijd geleden in dit tijdschrift en ik uitte toen bezwaren tegen een zekeren overmoed en een zelfvoldaanheid die overal in het werk het hoofd opstaken. Het was of de schrijfster, leidster van een kleuterklasse, telkens wilde vragen: doe ik dat niet aardig, houden de kinderen niet veel van me, heb ik dat niet goed opgelost?

Deze tweede bundel is eenvoudiger van toon - minder zelfverzekerd, minder spring-in-'t-veld-achtig. Deze schetsjes toonen een onderwijzeres die eerlijk en blij met haar kinderen meeleeft. Het is werk in het genre van 'Kinderen uit mijn Klas' van de intusschen gestorven A. Cohen - de Vries - maar deze waren vuriger, psychologischer, fantastischer. Vergelijken is echter niet altijd noodig - of eerlijk - iedere menschelijke uiting heeft haar eigen kleur, haar eigen accent. Martha de Vries, hoewel zij geen bijzondere schrijfstersgaven heeft, is oprecht en ter goeder trouw - in haar verhalen weet zij het kleine gedoe van het kinderwereldje heel aangenaam en met zekere warmte weer te geven. Hoewel wij geen bewonderaars zijn van het tot boeken verzamelen van zekere welmeenende litteraire paedagogie, lijkt ons dit boekje toch zóó dat het niemand zal schaden en menigeen althans verrijken met wat meer kijk op kinderleven.

J.D.W.

Johan Huijts, Aan den Ondergang. Rotterdam, W.L. en J. Brusse's Uitgeversmaatschappij, 1925.

Jan R. Th. Campert, Verzen. Maastricht, Leiter-Nijpels, 1925.

L. Ali Cohen, Reflexen. Amsterdam, Em. Querido, 1925.

Indien men zich voor een oogenblik houden wil aan een tegenwoordig zeer gebruikelijke definitie van het algemeen karakter der poëzie, namelijk deze, dat zij een omzetting van leven is, blijkt het niet zoo moeilijk te verklaren wat de reden moet zijn van de toenemende verarming en verschrompeling van de waarachtige dichterlijke potentie onzer jongeren, n'en déplaîse 'de bloei', waarin zich onze jongste poëzie heet te verheugen. Want veel dezer poëzie is geen omzetting van leven, maar omzetting van poëzie, d.w.z. van leven uit de tweede hand. Wij bezitten thans een soort 'poëtische sfeer', waar men zich 'in' schrijven kan, een bedwelmende sfeer van rijmen en woorden, waarop men zich argeloos kan laten gaan zonder aan het leven te raken. De namen, welke het gebied dezer jongeren beheerschen, zijn reeds meermalen genoemd, ik kan ze slechts voor u herhalen: Boutens, Leopold, A. Roland Holst en Nijhoff. Hun poëzie nu, die uit den aard der zaak dus op haar beurt poëzie is uit de tweede hand, heeft weinig bekoorlijks. Vooral aan de uitgave der beide eerste bundels is bijzondere zorg besteed, doch dat vergoedt het gevoel van wee-makende leegte niet, die een nauwgezette en herhaalde lectuur in ons achterlaat en deze teleurstelling is des te grooter, waar wij aan den eenen kant een diepe bewondering hebben voor hun krachtiger voorbeelden en aan den anderen kant het zoo van ganscher harte zouden wenschen, dat onze poëzie niet binnen den allerkortsten tijd 'verliteratuurde'! Immers hiervan zijn deze bundels de schier onfeilbare symptomen

Het werk van Johan Huijts schijnt mij van dit alles wel het hachelijkst vervuld. Hij heeft zich zoo 'verzongen' in de wereld van Roland Holst, dat hij zich zelf wel als een grootere moet voelen dan de dichter uit wien hij geestelijk geboren werd. Natuurlijk bewijst een dergelijke geestelijke geboorte op zich zelf niets tegen wien haar ten deel viel. Zij toont slechts indirect, als het ware eerst door het eigen werk heen, of de oorspronkelijke vitaliteit van den beïnvloede versterkt of vernietigd is. En ik vrees, dat wij met dezen bundel als eenig gegeven voorloopig tot de laatste conclusie zullen moeten komen. Eenige pijnlijk-hautaine opstellen, elders verschenen, dragen 'psychologisch' trouwens hiertoe bij.

De verzen van Campert voeren wellicht nog scherper het merkteken hunner beïnvloeding, maar juist dit bijna 'overschrijven' (in volkomen onschuld, zonder eenigen twijfel!) van Boutens en Roland Holst is minder gevaarlijk. Het beduidt in hoofdzaak, dat 'de jonge dichter' voor de vertolking van zijn gevoel aanvankelijk de middelen van anderen moet leenen, een verschijnsel, waaraan er geen in meerdere, of mindere

mate ontkomt. Iets anders is of Campert er verstandig aan heeft gedaan het betrekkelijk vele, dat hij schrijft, reeds thans zoo au sérieux te nemen, dat hij er een schifting en een bundel uit maakt. Was het niet beter geweest het goede voorbeeld van Bloem te volgen?

Het schijnt wel of dit zeer persoonlijk is bedoeld. Niets echter moge minder waar zijn. Men kan het niet telkens herhalen en niet telkens verkleeden, doch het is een raadgeving, die wij onszelf en elkander niet mogen ophouden te geven. De bron van het middelmatige vloeit onstelpbaar, óók in het productie-proces van elk onzer.

Niet zoo zeer de techniek als wel de mentaliteit van Nijhoff heeft de sonetten-reeks van Ali Cohen doordrongen. Een niet bijzonder sterk dichter wordt deze eenvormigheid al spoedig fataal. De mobilisatie-herinneringen toonen dat het duidelijkst, zij kunnen niet in de schaduw staan van het weinige, dat uit dien tijd bewaard bleef in Nijhoff's werk. Zij missen alle 'onmiddelijkheid' en zijn zoo door en door gestyleerd, dat zij alle leven hebben verloren. Men zou verder kunnen gaan en zich afvragen, of deze verzen niet een afdoend bewijs zijn voor de ontoereikende eenzijdigheid van Nijhoff's aesthetiek zelf en of Ali Cohen niet beter zou varen met zich eens - o schandelijke ketterij! - om geen enkele aesthetiek meer te bekommeren en terug te keeren tot de oorspronkelijke ongereptheid van zijn talent. Want nog altijd zijn dichterlijke aesthetieken meer zelf-verhelderingen van eigen scheppend vermogen dan universeele richtlijnen ten bate van anderen. Vandaar dat de kritiek in handen van dichters zoo vaak, ondanks de beste bedoelingen, vele malen schadelijker is voor den onbelemmerden groei der poëzie, als men wel op het eerste gezicht zou vermoeden.

R.H.

Cornelis Veth, De Advocaat in de Caricatuur, met een inleiding van Mr. Wilhelm Loeb. Amsterdam, Van Munster.

Het sierlijke voorwoord van Mr. Loeb en het als steeds degelijke essay van Cornelis Veth, die aan de talrijke, wel verzorgde platen voorafgaan, vormen met het door de firma Van Munster uiterlijk even keurig uitgevoerde boek een fraai geheel. De spiegel, welke den advocaat voorgehouden wordt, weerkaatst een weinig flatteus beeld, maar hij zal zich weten te troosten met de verzuchting, dat wel wie zich aan een ander spiegelt, zich het zachtst spiegelt, doch dat het voor iemand, wiens taak het naar den volksmond is: het kromme recht en het rechte krom te praten, van meer voordeel kan zijn eens aan zichzelf het rechte krom en het kromme recht te zien! Deze overweging, dunkt me, doet hem het boek naast zijn juridische naslagwerken deponeren en daarmee is ongetwijfeld het doel van inleider, samensteller en uitgever bereikt.

R.H.

J. Veth, Rembrandt; W. Steenhoff, Hercules Seghers; W. Martin, Jan Steen; F. Schmidt Degener, Frans Hals; Just Havelaar, Jacob van Ruisdael en Meyndert Hobbema; Alb. Plasschaert, Johannes Vermeer en Pieter de Hooch. Amsterdam, J.H. Paris, MCMXXIV.

Een aardige uitgave, deze zes deeltjes, door meerendeels zeer bevoegden geschreven.

In een kort bestek van telkens een dertig bladzijden geven zij een karakteristiek van den meester, en met een ruim aantal illustraties achterin een beeld van zijn werk. Ook de keuze der kunstenaars lijkt mij zeer gelukkig. Al moge men beweren dat over Rembrandt, of Frans Hals, over Jan Steen of Vermeer al literatuur genoeg bestaat, toch mogen zij in een dergelijke serie niet ontbreken.

Ook van Veth, den Rembrandt-kenner, zouden wij dit boekje niet graag gemist hebben, en met een zinnetje als: 'Zijn figuren hulde hij in een sfeer van teedere tintel-schaduwen en door een onbegrijpelijke kracht van concentratie en een daarbij allergevoeligst afwegen der schakeeringen verleende hij aan het licht een zoo wonderen fosforiseerenden glans, dat het doordringend natuurgetrouwe afbeelden tot een magisch herscheppen werd', typeert Veth wel zeer juist het gouden licht van Rembrandts schilderijen.

Niet minder juist geeft Schmidt Degener een overzicht van Frans Hals' werken, wiens levensavond hij ten slotte vergelijkt met dien van Rembrandt, een vergelijking die hem dan van den eerste doet schrijven: 'Hals, die eerst de helderste kleuren gewaagd had, dompelde meer en meer zijn sujetten in een moedeloos grauwig waas. Na een desperate worsteling met eigen afkeer overleeft hij zijn kunst.'

Typeerend voor het werk van Frans Hals, mogen wij nog wel even dit citeeren: 'Zijn kunst beperkt zich tot de overgangen, oneindig gevarieerd, van schaterlach, lach, glimlachen, ernst, galgenhumor, verdroteneid. Op het vasthouden van zulke vluchtige nuances en opwellende aandoeningen is zijn schilderwijze geheel aangelegd. Die penseelbehandeling is het eigenlijke wonder in het meesterschap van Hals.'

Steenhoff bespreekt met voorliefde de geheimzinnige figuur van Hercules Seghers, de man die experimenteerde op grafisch gebied. 'Hij was, als etser, een zoeker, een onverpoosde wroeter naar verborgenheden in deze tooverachtige techniek; hij was rusteloos op verkenning uit naar mogelijkheden, die anderen niet vermoedden. Het is of zijn praktijk van etsen zich alle middelen van de verschillende technieken der graveerkunst in het algemeen, - en drukkunst tevens - zocht dienstig te maken. Met al zijn proefnemingen - en zelfs zijn manke probeersels - was hij een pionier, een vooruitlooper ook op een zooveel later zich ontwikkelenden kleurdruk'.

Prof. Martin geeft een meer kunst-historisch beeld van Jan Steens oeuvre, dien hij 'in zijn beste uitingen de grootste schilder van het Nederlandsche volksleven' noemt. 'Hij is realist, maar een realist met groote fantazie. Hij ontleent hetgeen hij afbeeldt grootendeels aan zijn omgeving.'

'De menschen interesseeren Jan Steen in hun gekrioel, hun kleine kwesties, hun amourettes, hun werk, hun ontspanning, hun lief en leed'.

Prof. Martin besluit aldus zijn boekske over dien grooten Leidenaar wiens nagedachtenis binnenkort herdacht zal worden, met: 'Wij bewonderen zijn opmerkingsgave, zijn techniek, zijn gevoel voor kleur, zijn humor en gezonde levensopvatting. Aldus zijn kunst genietend, verheffen wij ons even goed, als bij de aanschouwing van de werken van schilders, aan wier scheppingen minder "burgerlijke" taf er eelen ten grondslag liggen'.

Jacob Ruisdael is verreweg de meerdere van zijn leerling Meindert Hobbema. 'Ruisdael,' schrijft Just Havelaar, 'sluit zich volkomen aan bij de algemeene tradities der Oud-Hollandsche landschapkunst en stijgt er, dank zij de macht van zijn stijl, op natuurlijke wijze boven uit. Dit zelfde kan van zijn grootsten leerling niet gezegd worden. Hobbema mist dit intuïtieve stijlgevoel; hij mist Ruisdael's synthetischen zin en diens dichterlijke verheffing.'

Toch waardeert de heer Havelaar ook Hobbema's kwaliteiten al zijn ze anders dan die van Ruisdael.

't Is Hobbema gegeven zich in een enkele schepping volledig uit te spreken, zoo volledig, dat hij er zich zelfs in overtrof.... Men zal reeds raden, dat ik bedoeld heb op Hobbema's 'Laantje van Middelharnis'.

'Stellig zou Hobbema niet de belangrijke figuur zijn, die hij is, indien hij dit werk niet had nagelaten'.

Plasschaert heeft aan den Delftschen Vermeer en Pieter de Hooch, Carel Fabritius gekoppeld. De invloed van Fabritius en Vermeer acht hij zeer merkbaar bij Pieter de Hooch, wiens werk echter bij dat van beiden ten achter bleef.

Uit deze beknopte aanhalingen moge genoegzaam blijken dat deze boekjes voor hen die in kort bestek iets over de meest op den voorgrond tredende meesters der zeventiende eeuw willen weten, veel klare en juiste opmerkingen bevatten, die tot begrijpen - en genieten - hunner kunst zeker kunnen bijdragen.

R.W.P. Jr.

A.E. van den Tol, Meubileering en inrichting der woning. Rotterdam, Nijgh en van Ditmar's uitg. Maatsch. MCMXXV.

Wij worden in den laatsten tijd wel opgevoed in de moderne woninginterieur-cultuur.

De V.A.N.K. brengt ons met haar jaarboeken het nieuwste (enkele proeven daargelaten) wat haar leden in het afgelopen jaar ontwierpen.

De Wereldbibliotheek gaf ons de boekjes van Landré en Van der Shiys. De uitgevers-maatschappij W.L. en J. Brusse bezorgden een geheele serie kleine afzonderlijke uitgaafjes over verschillende onderdeden der interieur-kunst - op welke uitgaven wij hier nog hopen terug te komen. En thans biedt de heer Van den Tol in een aangenaam leesbaar boekje ons, bij een overzicht der meubelkunst, waarin hij ook de historische stijlen een plaats geeft, tal van wenken omtrent de inrichting van den woning.

Wat het boekje aantrekkelijk maakt is de toon waarin het geschreven werd, die niet is die van een voorlichter die decreteert, maar van een adviseur die u raad geeft, zonder zich op een zeer verheven standpunt te plaatsen.

Hij vertelt wat over: de indeeling der kamer, over vorm en kleur, over wand, vloer, zoldering, over stijl, over de historische stijlen en over de meubelen.

Uit zijn hoofdstuk over Stijl - een der meest geslaagde m.i. - zou ik gaarne een stukje aanhalen om den lezer te doen opmerken hoe dikwijls juist Van den Tol zijn meeningen typeert. Hij schrijft dan: ‘men leeft, - het valt niet te ontkennen - meestentijds in den vreeze voor den stijl! Wie voor modern, ontwikkeld mensch wil doorgaan, meent zich voor geringschatting gedekt te weten zoo hij zich maar schielijk in zijn “in stijl” gehouden kamers kan verschansen! - Dat hij zich voortdurend als bij zich zelf op visite voelt, aanvaardt hij als een noodzakelijk voortvloeijsel van zijn “ontwikkelden” smaak Dat daarentegen in waarheid, de burgerjuffrouw van driehoog-achter, die zich te midden van haar vergulde en namaak-rijke prullen “thuis” en behagelijk voelt, dikwijls meer “stijl” heeft dan hij - de kunst-snob - valt hem niet bij te brengen. - En toch is 't zoo! - Want “stijl” is: karakter, en karakter groeit in eigen-doorleefde ondervindingen en strijd en valt niemand, met hoe goede bedoelingen ook, van buiten af op te leggen’. -

Ook in de bespreking der ‘Historische stijlen’ geeft Van den Tol menige aardige karakteristiek, waardoor dit boekje, dat geen handboek, geen studieboek, geen wetenschappelijk werk wil zijn, juist is geworden wat schrijver en uitgever beoogden: een aangenaam leesbaar boekje waar de leek wat aan heeft, dat hem iets leeren kan, hem een beetje inzicht geeft en nuttige wenken.

Als zoodanig zal het dan ook, onder de verschillende uitgaven op meubelkunst-gebied, zijn weg en lezers wel vinden.

R.W.P. Jr.

Expositie de Bois in ‘Pictura,’ Den Haag.

Het is wel een bijzondere collectie, die de kunsthandelaar J.H. de Bois te Haarlem gevormd heeft, en die hij in de maand Februari in den Haag exposeerde. Wij vinden er schilderijen en grafische werken van Fransche en Belgische meesters, van wie men niet zoo heel veel pleegt

te zien, die eenigszins buiten de naar buiten werkende beweging staan, en ook eenig Hollandsch werk.

De zeldzame etsen van A. Delaunoy bijvoorbeeld hebben niet de bekendheid die ze verdienen. Het zijn koppen, sterk typeerend: van een boer met een scheeve pet en één oog half toegevallen, van een soort imbecilen boef en van een 'fou', kras werkend, ruig, geteekend in suggestieve vormaanduidingen, die tusschen vlekken en lijnen in staan. Ook de naam van Xavier Mellery behoort niet tot de veel genoemde; hij is een in kleinen kring zeer gewaardeerd schilder. Zijn schilderij met een oude vrouw in het zwart, in een besneeuwden tuin, voor een muur, waarboven een grauwe lucht, alles in groote stemmige vlekken, is triest, maar in die triestheid prachtig-harmonisch. Er is, bij nader aanschouwing, kleur, vooral in den muur, maar ze is volkomen opgezogen in de treffende grijsheid, en de lucht, de hopelooze lucht!

De derde van de verrassingen biedt Coubine, een verfranscht Tsecho-Slowak. Zijn fijne landschap, maar vooral de nobele, eenigszins bedeesd aandoende portretten, schijnen ons te verplaatsen in een veel vroeger sfeer, een sfeer van een tijd toen er niet aan peinture zoozeer gedacht werd als aan stijl en teekening, en de kleur een passende en harmonieerende vulling was. De eerste jaren van de 19de eeuw op hun best.

Van Rassenfosse een van zijn op het eerste gezicht wat tam-aandoende, maar toch wel voorname naakten, en een stilleven, een ontbijt, fijne en gedistingeerde symphonie in wit en ander blank; een zuiver schilderij. Wie van Rops alleen het erotische werk mocht kennen, zal getroffen zijn door de straffe romantiek in dit landschap, en de teekening van Constantin Guys, een bal, heeft wel niet de grandezza die het werk van dezen vroegen impressionist hebben kon, maar des te meer luchtigen zwier.

De Breitner, vooral die schetsmatig gehouden, maar toch kleursterke en in den vorm vastgelegde huizen op den achtergrond, is een mooi specimen, te prefereeren boven menig voor completer doorgaand schilderij. De kop van Floris Verster is niet zoo opmerkelijk als het lichtende schitterende bloemstuk, één uit een kleine groep studies in deze steenige, tegelachtige techniek. De Vincent van Gogh's zijn eveneens treffelijke stalen, in zijn stout en toch in elken trek gevoelig handschrift. Interessant is de groote teekening van Thorn Prikker, ofschoon ik dergelijke schetsen voor het Rotterdamsche Raadhuis mooier vond. En een ongemeen bezit zijn die Rotterdamsche Raadhuis mooier vond. En een ongemeen bezit zijn die droge-naald-etsen van Isaac Israëls, unica waarschijnlijk, zoo onmiskenbaar van zijn levendige, elk symptoom van leven noteerende hand. Van Redon, van wiens werk, schilderij of prent, de heer de Bois altijd vele mooie voorbeelden heeft, het peinzensvolle 'le Source,' en van Toorop een teekening, 'l'Inspiratrice,' uit zijn vroegen symbolieken tijd.

C.V.



C.J. VAN DER HOEF. BRONZEN GIETPENNING. AANGEBODEN AAN DEN HEER IR. J. MUIJSKEN.



C.J. VAN DER HOEF.



BRONZEN GIETPENNING. VOOR- EN KEERZIJD. TER NAGEDACHTENIS AAN MR. TH.G. DENTZ VAN SCHAICK.

Letters op penningen.

De tekst op een penning is voor onze sierende kunstenaars dikwijls een heel groot struikelblok. Wij zien het zoo menigmaal dat, bij aanplakbiljetten, bij boekomslagen, bij uitnodigingskaarten, bij..... penningen, de ontwerper zich van het letterwerk maar af gemaakt heeft; of hij liet het over aan een helper, of aan den uitvoerder, waardoor dan meestal een zeer weinig harmonieerende samenstelling ontstond, of hij maakte zelf zijn letters, maar dan bleek hoe weinig begrip hij toonde te hebben van lettervormen en lettercombinaties, om ook hiervan iets moois te maken.

En toch is het zeer goed mogelijk om zelfs alleen den tekst zonder eenig extra-ornament zóó te groepeeren dat hij een mooi geheel van lijnen, en van indeeling vormt. Wij kunnen dit somwijlen aan een geheel geteekende boektitel zien; de Roos, van Krimpen, Briedé vonden op dit terrein wel eens goede oplossingen. De tekst echter op penningen was dikwijls nog zeer ‘voorwereldlijk’ onverzorgd, zouden wij kunnen zeggen, en het viel ons daarom op bij een paar penningen door v.d. Hoef ontworpen, dat hij aan de letterzijde evenveel zijn aandacht had besteed als aan den anderen kant. Wij willen niet direct beweren dat ze geheel geslaagd zijn, maar de indeeling, ‘de vinding’, is meer dan men gewoonlijk verwacht.

Bij den bronzen gietpenning, den heer Muysken aangeboden door het personeel van Werkspoor, is de indeeling met de groote M. in het midden wel gelukkig omdat daardoor al direct een zekere regelmaat ontstond, die v.d. Hoef voortzette door - misschien niet geheel juist - de begin- en slotletter van Werkspoor, de W. en de R. ook groot en sprekend te maken. Het is wat onlogisch om een sluitletter grooter dan die overige te maken, en in dit geval alleen acceptabel voor het goede evenwicht. Het randschrift: ‘hoogschating, erkentelijkheid, en waardeering’ sluit er goed omheen en die woorden vormen een soort ornament.

De penning, dien v.d. Hoef in opdracht van Mevr. Dentz van Schaick, ter nagedachtenis van haar man ontwierp, is aan voor- en achterzijde uitsluitend lettercompositie. Vooral de zijde met: ‘zijn Leven was het Recht en der Kunst gewijd,’ is door de groote L.R. en K. wel van een aardige groepeeringsgeworden. Deze loodrecht boven elkaar geplaatste, en deels in elkaar geschoven letters vormen wel een vaste kern, tegenover den anderen tekst.

Bij de andere zijde is, door de cijfercombinatie, de duidelijkheid verloren gegaan. Wij zeiden dan ook reeds dadelijk, dat wij in beide meer de poging, om van de letters iets te maken, waardeerden dan wel dat wij deze onverdeeld geslaagd achtten. Toch, waar in dezen tijd nog zoo weinig waarde aan goede lettergroepeerings- en -vorm gehecht wordt, meenden wij deze penningen van v.d. Hoef niet onopgemerkt te mogen voorbijgaan.

R.W.P. Jr.

Joris Minne in den kunsthandel 'De Bron', Den Haag.

In de smaakvolle en zoo goed verlichte zalen van 'De Bron' waren begin Maart het zwart en wit werk, houtsneden en wat etsen van Joris Minne tentoongesteld.

De genoegelijke zin voor het anecdotische en den smakelijken verteltrant verbindt ook dezen Belg met zijn nationale verwanten. Heel even doet hij soms speciaal aan Masereel denken, doch wat hem karakteriseert is zijn verbeeldingsvolle opvoering van de gulle en kloeke zwart en wit vlakken, in het decoratieve en zelfs tot in 't onwerkelijke. B.v. in 'Kabels' en het landschap ernaast, waarin de zwaai van het boerendak, waar bovenuit de ijle rooksluier, omhoog in de wolken, als 'n symbolieke lijn uit te duiden zou zijn. Strevend en beschuttend tegelijk. Minder 'n vertelsel dan de bladen: Een voorbeeldige Vrouw en l'Enfant de Margueline is de serie Comédiens en tournée. Zoo flitsend opgemerkt en van zoo'n ruime opvatting, ze roept wel bij ieder de snelle gewaarwordingen van een reis op! Dat bewegelijke in de opvatting, uitgedrukt in de wenteling der lijnen en vlakken heeft deze houtsnijder in al zijn werk. De Transatlantique die als 'n zwierig zeedrocht over het water golft, het wegijlende treintje in de letter L van het zoo pittig verluchte Alfabet, viaducten waarvan de bogen over de ruimte krommen. Het snelle verschieten van den horizon in verschillende prenten, doet vooral van deze prent een internationale gewaarwording uitgaan. Een enkele maal doen b.v. de ruitlijntjes van straatkeien wat te luchthartig en niet geheel verantwoord aan.

Beneden zijn zeer verschillende resultaten van, door Lebeau genomen, proeven met kristalglas geëxposeerd. Waar het gewoonste drinkglas of de eerste de beste glazen knikker al een wonder van lichtspel is, kan men met eindeloos genoeg woorden zoeken om de esthetische bekoring van het stralende kleurenspeel in deze sierglazen uit te drukken.

Voor mij zijn het bekoorlijkst bokaalachtige vazen, waarin als 't ware een sneeuwval gevangen is, een enkele strenge iriseerende schaal en sluike fleschjes, waarvan de teedere contour aan het trillen van den blazenden adem doet denken. Het procédé schijnt nieuw te zijn en nog veel mogelijkheden voor het opvoeren van het décor open te laten. Dit glaswerk heeft een eigenaardig cachet van veerkrachtigheid; de bekorende klank van enkele schalen doet aan metaal denken.

C.S.

Rectificatie: Als één der illustraties bij het artikeltje van Frank van den Wijngaert over Joris Minne (Aprilnummer) werd, tengevolge van een vergissing des schrijvers, een houtsnede van Henri van Straten gegeven, n.l.: 'Amour' uit 'Voyage' van B. Claessens.

Cees Boldingh in de kunstzaal 'De Rietvink,' Wassenaar.

In het klare, gelijkmatige licht, of nog liever: in de zoo rustige atmosfeer van deze expositie-zaal komt het werk van Cees Boldingh buitengewoon goed tot zijn recht. Het is werk waarvan dezelfde bekooring uitgaat, als van een kalmen spreker, die u over een weloverwogen gedachte, in eenvoudige woorden uitgedrukt, tot nadenken noopt. Het werk wint telkens bij nader bezien. Mag de eerste opwelling wezen, dat deze gevallen niet nieuwerwets aangevoeld, zelfs wat anecdotisch gezien zijn, ook technisch geen bijzonder vóórlijken vorm hebben, dan blijkt bij nader bezien een gegronde overtuiging te zijn vastgelegd in een welverantwoorden schildervorm. Cees Boldingh is naar den geest een ras-echte Hollander - nazaat van Saenredam. Avercamp zelfs, met wien hij ook de liefde voor dunne uitgesausde schildering gemeen heeft. Op den duur kon van dezen kundigen, studieuzen schilder nog wel eens een krachtige stuwung uitgaan in den modernen of liever toekomstigen eenheidsstroom der kunstenaars.

Waar er enkele teekeningen uit den eersten tijd nog zoo academisch aandoen, is het opvallend in hoe korten tijd deze jonge schilder zijn innerlijke kloekheid leerde uiten - en zonder eenige pretentie.

Een uitnemend geschilderd stadsgezicht als no. 5 zal misschien nog wel eens de basis van een ruimeren, décoratieven uitgroei zijn. Het was met het evenwichtig stilleven met 't Chineesche poppetje ook al in Pulchri geëxposeerd. Kenmerkend is de voorkeur voor zuiver stil licht, zelfs in het zonnige stadsgezicht (dat overigens lijdt onder enkele troebele kleurvlakjes). De tegenpartijen in die koele sfeer, neutrale schaduwvlakken, dun en vlak geschilderd, zijn verfijnd doorwerkt.

Twee zeer verschillende schilderijen van een bergplaats in een gipsfabriek, hooren ook wel tot het beste werk. In de schoolzalen, waarin de suizerige spanning van alomme bezigheid zoo aardig uitgedrukt is, hinderen de figuren nog als te incidenteel. 't Zijn als 't ware figuur-portretjes gebleven, evenals in de schoolkinderen op straat; die wemelen nog niet dooreen en zijn ook niet omgezet in een kleurenmozaiek. Een klein schilderijtje van een schilderklas is als geheel een der beste van deze soort. Het is vooral het gave evenwicht tusschen gevoel en kunde, dat dit werk zoo aantrekkelijk maakt.

C.S.

Van Konijnenburg in de kunstzalen Kleykamp.

Een enkel devoot figuurtje kan een holle kerkruimte van bezieldeheid doen wemelen, één bloem een intérieur tot volkomen andere verhoudingen

brenge - omgekeerd liet de groote schilderij Verbe Divini Inspiratio de zaal bij Kleykamp ontstellend leeg. Bij nauwkeurig bezién zit deze compositie vleeschelijk en geestelijk vol kuilen en gaten. Zoo'n schilderij moet bij den eersten blik als 'n rhythmische wenteling aandoen - gelijk het hart van een zonnebloem. Devotie voor de eindeloos wisselende constructies in den cosmos is hier ver te zoeken. De schilder lijkt als verstart in de pose van zelfvervuldheid, vóór hij nog den elementairen strijd met de materie doorworstelde. De lidteekens van zoo'n wrijving maken de mysterieuze bekoering uit van vergeestelijkte kunst.

Aan allerlei details is die verstarring te demonstreeren, ook bij de andere schilderijen. De wuivende blauwe cape van den Italiaanschen ruiter, die als 'n gesymboliseerde wiekslag van fiere menschelijkheid zou kunnen begrepen worden, doet eerder aan als de zorgvuldige omhulling van een lichaamsgebrek en het zichtbare been - beenen omknellen als 'n nerveuze tang het bevend paardenlijf - hangt slap, als uit stopverf, erbij.

Evenals een vuurpijl in ijlende vaart een lichtend spoor bouwt, kan een hoogreikende lijn in een vlak de gewaarwording van een verheven gedachte aanbrengen, maar bij de synthetische coulissen van de stad in den achtergrond - van ditzelfde schilderij - vraagt men zich af of in die glorieuze tijden zoo voorzichtigjes geconstrueerd zou zijn?

In de Florentijnsche portretten zoekt men tevergeefs naar een standpunt, 't zij tegenover den geest, 't zij tegenover de stof, ze verzinken als 't ware in den muur, alsof ze geen geestelijk expansie-vermogen bezitten. Zijn deze leege vullingen en scherpe waterverfstreepen de verkorte uitdrukking van 't stoffelijk omhulsel? De eene kop is, bij alle pretentie, nog niet eens zuiver in elkaar gezet.

Geen van beide portretten zullen als studentikooze scherts bedoeld zijn, of misschien kan de behandeling van dergelijke onderwerpen in dezen tijd niet anders meer uitvallen?

Van de pastelteekening 'Vrouw met hert' gaat een zekere animale bekoering uit en wordt de omlijning van het dier aangenaam en bevallig getransponeerd in de blauwe, zwiepende, decoratieve vegen van den achtergrond. Doch hoe is 't mogelijk, dat iemand die zoo'n hoogheid van geesteshouding vooropstelt, zulke grove groene krassen als basis voor die teedere teekening zet! In dezelfde zaal hing 'Overgave', waarin de vrouwefiguur een edelzinnelijke omlijning heeft, die met de wat vage vulling van den achtergrond een bekorend geheel vormt.

C.S.

t.o. 377



JOHN S. SARGENT. LA CARMENCITA. MUSÉE DU LUXEMBOURG, PARIJS.

John S. Sargent († 1925)**(Naar aanleiding van de tentoonstelling in het gebouw van de Royal Academy, Burlington House, London 1926)****door W. Jos. de Gruyter.**

DE twee groote Amerikaansche schilders - gij weet het vermoedelijk - zijn James Mac'Neill Whistler en John S. Sargent. Laten wij den bekenden etser Joseph Pennell en den schrijver, glasschilder, muurschilder enz. John la Farge buiten bespreking, alsook een heel enkel gevoelig stukje van Miss Mary Cassatt, dan zijn Whistler en Sargent de twee eenige schilders, die met recht onze aandacht afvleien en afdwingen; althans voor zoover ik, die nooit de straten van Boston of New York bewandeld heb, dit beoordeelen mag en kan. Zij zijn dan ook niet de eersten de besten, deze twee zoo uiteenlopende kunstenaars: en eene vergelijking ligt te zeer voor de hand en is bovendien te verleidelijk, dan dat ik mij daarvan onthouden kan.

Dat Whistler van deze twee schilders de belangrijkste is behoef ik u nauwelijks te zeggen: als bewijs hiervan trouwens mag aangevoerd worden, dat Whistler een vrij grooten invloed heeft uitgeoefend op de evolutie der moderne schilderkunst, hetgeen met geen mogelijkheid van Sargent ooit gezegd zou kunnen worden. Het oeuvre van Whistler is een *g e e s t e s d a d* - hoe koel, hoe aesthetisch, hoe voorzichtig gereserveerd dan ook. Sargent daarentegen is een voortreffelijk schilder, doch heeft men dit eenmaal erkend, dan moet men een poos in 't vage tasten, alvorens zich gevoelens tot begrippen en begrippen tot woorden vormen en men op deze eerste opmerking een tweede laat volgen: typeerend voor beide schilders is het dan ook, dat het zèèr moeilijk is over den soepel-levendigen en zoo wijd-openstaanden Sargent te schrijven, terwijl de uitgesproken-eenzijdige en beperkt-aristocratische Whistler als vanzelf literaire ontboezemingen ontlokt.... zij mogen dan al of niet complimenteus zijn.

Hoezeer wij ook bij Whistler een totaal gemis aan *g e m o e d s w a r m t e* voelen, hoe ijl en ijdel dit werk ons veelal toeschijnt, zoo bloedeloos, zoo onnoodig verfijnd, zoo weinig menschelijk van bezieling - hij was zelfs geen 'grand seigneur', hij was slechts een dandy in de kunst! - toch blijft hij, zij het dan allereerst als aanvulling misschien, een onmisbare figuur in de schilderkunst van de laatste vijftig jaren. Bij Sargent is dat anders; men kan hem missen, men kan hem schrappen. Er zullen wel weinige algemeene 'kunstgeschiedenissen' geschreven zijn of ge-

schreven worden, waarin zelfs zijn naam vermeld wordt. Want hij vormt geen schakel, hij heeft 'de Vorm' geen decimeter verder gebracht, of indirect ook voortgeholpen. Hij opent geen nieuwe perspectieven, hij kweekt geen school en zijn invloed is, in laatste instantie, van niet de minste beteekenis. Er zullen er zijn onder de schilders, o ongetwijfeld, die zijn toets en techniek bestudeeren: en enkelen zullen daar veel van leeren. Doch dan is het de vraag, of zij niet hetzelfde, wellicht beter nog, zouden leeren van Renoir en Manet, van Tintoretto en Goya, van Velasquez en Frans Hals, of ook, vermoedelijk, van Breitner en Verster.

Kenmerkend is het ook voor de tegenstelling van beide schilders, dat Whistler in jonger dagen voor een charlatan werd uitgemaakt, in later dagen door velen als een genie werd geëerd; onbegrijpelijk haast is het voor ons dat hij b.v. door Arthur Jerome Eddy als etser met Rembrandt en als portret-schilder met Velasquez werd vergeleken, terwijl hij als kolorist onovertrefbaar werd bevonden.... Ik betwijfel of wel eenig schrijver of criticus door werk van Sargent, hoezeer gewaardeerd ook van den beginne af aan, ooit tot zulke buitensporige dwaasheden werd bewogen. Rondom Whistler is gestreden. Hij werd op de meest bittere en belachelijke wijze eerst aangevallen en afgemaakt, zelfs door de meer intelligente critici dier dagen. Geprikkeld en getart sloeg de in den grond schuchter-milde, maar licht-gewonde en hyper-sensitieve Whistler terug op eene wijze, die al even weinig eerbaar was als de manier waarop Wagner zichzelf placht te verdedigen tegen zijn aanvallers. Whistler heeft bewezen iets over te hebben voor zijn kunst; hij werd gedwongen de 'Thames-etsen' voor vrijwel niets te verkoopen, en bij zijn failliet-verklaring op vijf en veertigjarigen leeftijd werden enkele meesterlijke werken voor 120 gulden verkocht - ditzelfde jaar verwierf de drie en twintigjarige Sargent zich voorgoed een finantieel zekere positie door zijn portret van Carolus Duran in de Salon van dat jaar. Rondom Whistler is gestreden en het pleit voor hem: het duidt op een zekere belangrijkheid.

Met dit al meen ik dat er enkele portretten zijn van Sargent, die men met oneindig grooter recht met Velasquez zou kunnen vergelijken. Want in dit eene opzicht heeft Sargent den fijnzinnigen Whistler verre overtroffen: Sargent was een levend mensch. En dat zegt - niet alles, maar het zegt vrij veel, het schept mogelijkheden. - Whistler heeft ons werken gegeven van een gerijpte en gave volkomenheid, van een uitgesproken poëtischen inhoud, zelfs van een ietwat magische, gecompliceerde en rank-trillende schoonheid; in sommige weliswaar te photographische portretten raakt hij een dieper snaar, een voorname en meditatieve teederheid; in een enkel vibreerend etsje trilt een sprankelend-nerveuze gespannenheid, dat een verborgen vuur zou doen vermoeden, evenals

enkele brieven aan Fantin Latour onverwachts ons een intiemere, diepere, deemoediger Whistler openbaren. En zeker was zijn compositie-talent charmeerend, zelfs verrukkelijk, wellicht geniaal. Wie kon voorwerpen en figuren plaatsen in een vlak als hij? Hoe verwonderlijk-geraffineerd, hoe inventief en vindingrijk, hoe aesthetisch zuiver en geperfectioneerd was hij als decorateur! In dit opzicht wordt Sargent - toch geen kind op dit gebied - goedkoop, banaal, academisch bij hem vergeleken. Maar de overgevoelige en overbewuste Whistler miste het meest onmisbare voor een kunstenaar; hij miste - Meier Graefe zegt het terecht - het elementaire. Whistler s c h i l d e r d e dan ook niet: hij suggereerde slechts schilderijen. De grond, de kern, de eerste eisch ontbrak: het levende. Whistler heeft met een ongelooflijke handigheid - al of niet bewust - langs den weg van de redeneering zijn zwakke punten in deugden omgezet. Men mocht niet 'schilderen': de kunst werd niet gemaakt, zij 'ontstond'. Goed, maar zij wordt geschapen en slechts een decadent kunstenaar zal de sporen van de innerlijke worsteling uit willen wisschen. En wat het Leven daarbuiten betrof - men leze slechts zijn 'Gentle Art of Making Enemies':

'The vast majority of English folk cannot and will not consider a picture as a picture, apart from any story which it may be supposed to tell. My picture of a "Harmony in Gray and Gold" is an illustration of my meaning - a snow scene with a single black figure, placed there because the black was wanted at that spot. All that I know is that my combination of gray and gold is the basis of the picture.'

Dit doet denken aan een uitspraak van den vee-schilder Maris: 'Ik schilder geen k o e i e n , ik schilder de z o n .' Doch Whistler gaat verder: hij schildert... schilderijen!

'Art should be independent of all clap-trap - should stand alone, and appeal to the artistic sense of eye or ear, without confounding this with emotions entirely foreign to it, as devotion, pity, love, patriotism, and the like. All these have no kind of concern with it, and that is why I insist on calling my works "arrangements and harmonies".'

- Zelfs het portret van zijn moeder werd getiteld een 'arrangement in Grijs en Zwart'! Inderdaad is Whistler te zien als een volkomen belichaming van de l'art pour l'art theorieën en overtuigingen, tot hun uiterste en meest negatieve consequenties doorgevoerd. Dit uitgesprokene, dit r e p r e s e n t a t i e v e is, zoo men wil, zijn glorie - het is tevens oorzaak van dat smartelijk gevoeld gemis aan alle menschenlijke ontroering, oorzaak van dat weinig echte en weinig reëele, dat zijn werk voor mij somtijds ongenietbaar maakt.

Hoeveel is het levende niet waard! Alleen het echte kan wezenlijk boeien op den duur - boeien, daar het immer de mogelijkheid van een

waarachtiger schoonheid in zich draagt. En hoe voelen wij dit wanneer wij een Sargent naast den grooteren kunstenaar Whistler stellen; want hoe anders is Sargent! Juist wat wij missen bij Whistler: het menscheijk stroomende, het vitale, het trouwhartig-opene en gemakkelijk-uitbundige, het vlot-levende en het 'gewoon-zijn' bovenal, juist dat alles maakt Sargent's groote kracht uit. Welk een davering van leven in deze zeshonderd en een-en-dertig teekeningen, olie- en waterverf schilderijen, die hier geëxposeerd waren! En hoe voelen wij ons hier op ons gemak, hoe vertrouwd ten slotte zijn deze in weelde badende en indolente jonge vrouwen, deze verschrikkelijk-deftige heeren, deze tevreden-glimlachende en smaakvol-opgetooide gravinnen, baronessen en wat dies meer zij - hoe vertrouwd althans, wanneer wij ons een poos in gezelschap begaven met Whistler's aesthetische princessen. Echter, wees voorzichtig: ga niet naar het andere uiterste! Deze kracht is bij Sargent weleens meer uiterlijk dan innerlijk, weleens meer schijnbaar dan wezenlijk. Vitaal was hij zeker, levend en actief, doch onder dit levende zij hier meer een overrompelende beweeglijkheid dan een diepe bewogenheid verstaan. Levend en actief - doch mèer actief nog dan levend. Gij denkt u Sargent wellicht als voorbeeld van een 'levend kunstenaar' doch wat verstaat gij onder dit 'levend'? Sargent staat nooit richtend, en laten wij zijn beter portret-werk buiten bespreking dan staat hij zelfs weinig begrijpend tegenover zijn tijd. Wij zouden kunnen zeggen, dat het leven meer in hem leeft dan dat hij zèlf leeft. Ik bedoel hiermede niet dat dit werk zoo onbewust is: het is eer bewust dan onbewust. Evenmin bedoel ik dat het objectief en niet subjectief is: want met deze begrippen is ten slotte alleen gezegd, dat het centrum van de geconcentreerde artistieke aandacht zich verplaatst naar buiten of naar binnen, Doch Sargent 'wordt geleefd' in zekeren zin. Men voelt geen uitgesproken richting, geen ideëel doel, geen ethischen inhoud en nog minder de l'art pour l'art houding van een Whistler in zijn kunst. Zelden werd 'natuurlijker' geschilderd: zelden werd zoozeer geschilderd louter en alleen uit lust tot het schilderen zelve. De natuur was vriend noch vijand voor Sargent: zij was slechts de noodige stof om geschilderd te worden. En waarom hij schilderde? Eenvoudig omdat hij er een groot plezier aan beleefde, voilà tout! Het is alles zoo eenvoudig, zoo open, zoo vanzelfsprekend, zoo begrijpelijk - en het is alles zeer levend daarbij. Doch zoek achter dit levende geen te diep-gaande innerlijke bezieling, geen vulcanischen hartstocht of onweerstaanbaren scheppingsdrang: want een zeer groote levenspassie ontaardt in wilde bandeloosheid of zij kristalliseert zich tot een psychische gespannenheid. Bij Sargent voelen wij dit laatste te zelden, slechts sporadisch, terwijl hij evenmin tot een uiterste bandeloosheid ooit vervalt, hoogstens tot een wilde slordigheid af en toe, een zekere



JOHN S. SARGENT. ELLEN TERRY ALS LADY MACBETH. (NATIONAL GALLERY, MILLBANK).



JOHN S. SARGENT. HILDA WERTHEIMER. (NATIONAL GALLERY).

haastige gejaagdheid. Een van Gogh le e f d e in dieperen en waarachtigen zin van het woord veel meer dan een Sargent: doch hoe illusionistisch ook tevens was dit leven van Van Gogh bij Sargent vergeleken! Sargent kent geen idealen, heeft ze althans nooit in zijn kunst tot uiting gebracht, maar evenmin kent hij illusies. Hij staat met beide beenen op vasten grond en ziet bij voorkeur het leven in zijn meest reële en gezondnormale aspecten. Gij zult in dit werk dan ook nooit den dwang van het overmatig zich doen geldende intellect voelen, de overspanning van een overprikkeld of opgezweept zenuwstelsel, de verontrustende of afmattende sfeer van een immer naar abstracties neigende geest, een zich aan vizioenen prijsgevende imaginatie, een grübelnden en ziekelijk-zwaren levensernst, een alle perken te buiten gaande of zichzelf vernielende levenspassie. Sargent is de gezond-realistische - ook zijn realisme blijft immer gezond. Hij was ongetwijfeld een belangrijk realist, doch zijn realisme is nooit opvallend of excessief en daarom zoudt ge, temidden van andere moderne realisten, misschien kunnen meenen dat het hem nooit gegeven was een overtuigend machtig realist te zijn.

Laten wij echter dit leven en dit werk wat nader bespreken, alvorens onze generaliseerende konklusies te trekken. Sargent werd geboren te Florence in 1856; zijn ouders waren Amerikaansch, doch daar hij zijn jeugd in Italië doorbracht en vervolgens naar Frankrijk en Spanje reisde, terwijl hij op lateren leeftijd in Londen vertoefde, behoeven wij bij dezen cosmopolitischen werker op zijn Amerikaansche afkomst, dunkt mij, niet den nadruk te leggen. Zijn studies, in Italië begonnen, zette hij in Frankrijk voort onder leiding van Charles Auguste Emile Duran, die zichzelf den romantisch-welluidenden naam van Carolus toe-eigende. De kunst van dezen leermeester - aan wien Gauguin zoozeer het land had dat hij tot de niet geheel gerechtvaardigde uitspraak kwam: 'een naakt van Carolus Duran is immoreel, een naakt van Degas is kuisch' (ik citeer uit het hoofd) - deze kunst met de te vloeiende, de te verzekerdgemakkelijke, de te uiterlijk-pralende toets, geïnspireerd vooral op Velasquez en Titiaan, heeft ongetwijfeld een zeer grooten invloed uitgeoefend op Sargent. Waarschijnlijk moet men hier, naast een invloed, vermoedelijk van een zekere verwantschap spreken. Zelfs ook het leven van Sargent - waarvan Frank Rutter in zijn werk over Whistler schreef: 'We watch him (i.e. Sargent) rapidly striding from success to success with something of the wonder and respectful envy with which we follow the career of a New York multi-millionaire' - zelfs dit leven met zijn glorieuze successen doet denken aan dat van zijn leermeester.

Op één en twintigjarigen leeftijd begon Sargent reeds op de Fransche Salons te exposeeren, dus in 1877 (vijf jaar later exposeerde hij voor het eerst op de Royal Academy te London); in 1879 stuurde hij het reeds

vermelde portret in van Carolus Duran. Na zijn reis door Spanje exposeerde de nu zes en twintigjarige en buitengemeen energieke jongeman een gitanen dans 'El Jaleo'. Het gaf hem in één dag een Europeesche reputatie. Een volgend groot werk, Madame Gautreau - een hier geëxposeerde studie zal uitvoeriger besproken worden - maakte hem tot den meest gezochten portretschilder van zijn tijd in Frankrijk. Later stuurde hij zijn portret van 'Ellen Terry in de rol van Lady Macbeth' naar de Salon (thans Tate Gallery, Millbank), alsook voor de tweede maal een Spaansch gegeven, dat hij schilderde, voortwerkend op herinneringen van de vroegere reis: n.l. de 'Carmencita' (Salon van 1892 - thans Musée du Luxembourg). Van deze beide, hier gereproduceerde en zoo beroemde werken is de 'Carmencita' verreweg het meest boeiend, al bezit het portret van de groote Engelsche actrice qualiteiten van kleur, in het prachtig-geslaagde en donker-harmonische bruin van de zware vlechten tegen het weldadige groen van de kleedij. Verwonderlijk is het echter hoe onbewogen het gelaat ons tenslotte laat, waar men juist een uiterste van psychische gespannenheid verwachten zou. Het gegeven is louter visueel doorleefd en verwerkt, het mist ten eenenmale alle diepergaande expressiviteit. Bij de 'Carmencita' daarentegen treft men een volkomen bereikte éénheid: de innerlijke expressie is hier - als trouwens immer in Sargent's goede portretten - in voldoende mate aanwezig om ons dit werk in heel zijn uiterlijk prachtige glorie te doen accepteren. Hoe beslist, hoe raak, hoe weifelloos-gekund is dit vrouwenbeeld op het doek geborsteld in de groote en breede, de handige maar eerlijke vegen en halen van penseelen en kwasten. Hoe levend is dit ietwat maskerachtige gelaat, met de trotsch-getrokken lijnen van de wenkbrauwen, met de gulzig-ademende neusvleugels, met de suggestie van een spottend glimlachje spelend om den mond; hoe levend ook de onverholen uitdagende houding, hoe soepel en lenig de sterke maar niet zware armen, hoe heerlijk-ruim en bewogen van zwaai de charmeerend-massale rok, een groot geel vlak tegen den donkeren, ietwat bruinig-grijzen achtergrond, die nergens leeg of onbelangrijk of ook te belangrijk wordt. Alles werkt hier mede één sterke suggestie uit te oefenen, één bepaalde sfeer te suggereeren. Dit werk is veel méér nog dan een succes-stuk of een tour-de-force; ambitieus zal Sargent ongetwijfeld geweest zijn, niettemin werd dit voortreffelijk werk niet geschilderd allereerst om er mede te schitteren op tentoonstellingen doch uit louter lust tot schilderen (en h o e is het dan ook niet geschilderd!). Ware dit niet het geval, het zou minder sympathiek of zelfs onduldbaar worden van zelfingenomen zelfverzekerdheid.

Het heeft geen zin de vele portretten te bespreken, waarmede Sargent zijn roem slechts verhoogde: de meest gevierde van deze stukken behooren trouwens m.i. niet tot de beste zijner werken - zóó het groote doek van

‘Lady Meyer en haar kinderen’ of het nog grootere vierkante doek van ‘the Misses Hunter’, waarvan Rodin gezegd heeft: ‘een beeldhouwer zou een buste kunnen modelleeren naar de sterke en delicate plastiek van Mr. Sargent's koppen’. Een geliefd en vaak voorkomend thema dit: drie jonge vrouwen tot een groep bijeengebracht. Sargent heeft ditzelfde gegeven telkens weer opnieuw benaderd met voortdurend gevarieerde compositie. Het mislukte nooit zoo volkomen als in het schandelijk leege en burgerlijk mondaine doek ‘the Ladies Alexandra, Mary and Theo Acheson’ (1902); het slaagde zelden zoo goed als in het voorname en rustige ‘the Misses Vickers’ (1884). Dit laatste schilderij staat ietwat apart onder Sargent's werken, door een stillere ingetogenheid, een distinctievolle soberheid, een eenvoud die niet monumentaal, maar wel verblijdend is temidden van vele grootere composities, waarin het grootsche soms verrassend maar te vaak ook irriterend werkt. Hoe fijn is hier het contrast van blond en donker ook psychisch gegeven; vooral het onbestemd hunkerende van de meest linksche figuur is zuiver gerealiseerd. Wij missen hier dat attakeerend-directe, dat zwierig-zekere, dat Sargent's werk een zekere vaart soms geeft; doch het werk won aan een koele, gave volkomenheid wat het in moest boeten aan onmiddellijk effect, aan overrompelende allures.

Gij moet u door de dateering van deze twee laatst-besproken werken niet van de wijs laten brengen en meenen dat Sargent allengs aan kracht verloor. Het dateeren van schilderijen heeft bij Sargent geen zin. Het is oondenkbaar dat een criticus deze doeken in historische volgorde zou bespreken: want bij Sargent is er geen voor- of achteruitgang, bestaan er geen eerste en laatste of middelperioden. Gij kunt zelfs ternauwernood eene technische evolutie bespeuren, laat staan de minste sporen van een geestelijke ontwikkeling. Er zijn, doorlopend, matte momenten en gelukkige momenten, er zijn goede werken en slechte werken - zéér goede en zéér slechte: want dit talent was allesbehalve evenwichtig - doch men zoekt tevergeefs een groote lijn, een gang naar een uiteindelijk doel, men zoekt tevergeefs de eerste schuchter-jeugdige stamelingen; de jaren van ernstig-stille studie of de jaren van Sturm-und-Drang, de jaren van hoogmoedige verrukkingen en van totale verslagenheid, van het voorbarig-willen en van het koortsig-zoeken; en daarna de periode van geestelijk-technische volkomenheid, van machtige realiseering, overgaand tenslotte in den tijd van de synthetische samenvatting, wanneer de terugblikkende verbeelding de vergaarde wijsheid van levenslange ervaringen tot een nobel-verzonken schoonheid doet verstillen. Zulk een levensgang, zulk een kunstenaarsevolutie - voelen wij haar niet bij alle waarachtig veelbeteekenende genieën of talenten? Boeien de biographieën van groote mannen niet allereerst door de eindeloos-geva-

riëerde ‘grootte lijn’ van hun levensverloop, waarmede hun scheppingsarbeid zoo ten nauwste samenhangt? - Hoe dit zij, ik meen dat ik hiermede Sargent's zwakste punt heb aangeraakt: zijn algeheel gemis aan wat ik zou willen noemen het kunstenaarsgeweten. Sargent scheen allen kritischen zin te missen, of was het eenvoudig dat hij geheel onverschillig stond tegenover zijn eigen werk? Zeker kende hij geen reserve - al wat hij schilderde was hem goed genoeg en goed genoeg ook om geëxposeerd te worden. Dat deze eigenschap de ‘onechte zuster’ was van een deugd behoef ik hier niet te zeggen. Hij staat wel verre van een Thijs Maris, die een schilderij een dozijn of meermalen overschilderde, eeuwig-onbevredigd; of van een Watteau, die in een razernij de straten doorliep, luidkeels schreeuwende: houdt den dief!, toen een begeerig kooper de noodige geldstukken neergelegd had op zijn atelier en met een klein, oud werkje er van door was gegaan, wel wetende dat Watteau zijn eigen werk te slecht vond om er ooit afstand van te doen. Neen! Sargent keek zoo nauw niet....

Voor een kwart-eeuw werd Sargent letterlijk overstromd met opdrachten van de Fransche en later vooral ook de Engelsche aristocratie en hooge geldkringen - totdat hij, welhaast uitgeput door zijn verbijsterende productiviteit, ten deele althans zich terugtrok en zich voornamelijk bepaalde tot kleinere waterverf schetsen. Dat deze portretten zeer ongelijk zijn van waarde mag wel als van zelfsprekendheid gelden. Het meerendeel der geteekende portretten is zelfs onbegrijpelijk slecht, vooral in vergelijking met de leuke krabbels naar bloemen en planten, honden en katten, ossen, krokodillen, motorfietsen, roofvogels, naaktfiguurtjes, Madonna's en babykoppen. Welk een universeele belangstelling spreekt uit de verscheidenheid van onderwerpen: deze gretige veelomvattendheid, deze vatbaarheid voor indrukken, dit stenographisch willen noteeren van frappeerende kleinigheden doet denken aan een Toorop ten onzent. De kleur is in vele aquarellen belangrijker dan in de groote schilderijen; zelfs peilt Sargent zeer diep in enkele van deze argelooze schetsen. De ‘booten: Venetië’ konden in hunne stralend-zuivere frischheid door Signac geschilderd zijn, ware het niet dat zij nerveuzer en vluchtiger aandoen. Dit vluchtig-nerveuze en pittige, dit oogenblikkelijk-spontane bovenal, is verwant aan Isaac Israels: al bezit deze Hollander een niet te definiëeren subtiliteit in zijn kleur die den minder sensitief-besnaarden Sargent immer ontgaat. Het spijt mij van geen der belangrijkste aquarellen reproducties bemachtigd te hebben; doch het hier gereproduceerde driet al uit de National Gallery, Millbank, moge volstaan als typeerend voor Sargent. Zij verliezen veel in zwart en wit, hetgeen ook geldt van een olievert-portret als dat van ‘Mrs. Charles Hunter’, waarin de verfbehandeling verrukkelijk is en waarvan de harmonisch-muzikale kleuren doen denken aan de gloedvolle tinten van een herfstblad.



JOHN S. SARGENT. MADAME GAUTREAU.



JOHN S. SARGENT. CARNATION LILY, LILY ROSE. (NATIONAL GALLERY, MILLBANK).

Er waren op deze tentoonstelling, behalve de ‘Carmencita’ en de ‘Lady Macbeth’ nog meerdere oude bekenden - zóó het in Engeland zoo populaire werk uit 1887 ‘Carnation, Lily, Lily, Rose’, dat door de president en het bestuur van de Royal Academy werd aangekocht voor de natie. Dit werk, dat door zijn poëtisch gegeven zulke mogelijkheden biedt vooral als kleur, stelt juist hierin teleur; ik meen dat een Van Looy dit onderwerp tot een geheimzinniger schoonheid op zou voeren en zeker mist dit groote doek de raadselachtige verfijning van enkele der beste portretten. Het sentiment is hier in de ietwat streelend-koele kleur in onvoldoende mate gerealiseerd. Als geheel genomen is trouwens Sargent's kleur zijn zwakste punt: althans toont hij zich in dit opzicht zeer ongelijk. Evenzoo kan men zeggen dat z'n toets zijn fort is. Sargent's penseelstreeken zijn méér dan ‘vlot’: zij zijn snel en oogenblikkelijk; zij zijn méér dan ‘handig’ - zij naderen in hun plotselinge vaardigheid het direct-overtuigende, het hevige bijna. Uit de techniek groeit dan iets dat méér is dan technische virtuositeit.

Ook het reusachtige schilderij ‘Gassed’ herinner ik mij nog van vroeger - van de kolossale tentoonstelling van ‘war-pictures’ in het Crystal Palace, thans in het War Museum te Londen. En ik herinner mij het onnoemlijk aantal andere schilderijen op deze schrikwekkende tentoonstelling temidden van palmen en vijvertjes, vaandels en vlaggen, tea-rooms en wat al meer, en dit alles begeleid met orchestraal gegalm of feestelijk-dreunend orgelspel.... schrikwekkend althans waren de taube's en de Bertha's en de Zeppelin fragmenten: helaas n i e t allereerst de schilderijen! Wie deze werken ernstig bestudeerde zal met iets van ontsteltenis achteraf beseft hebben, hoe weinig onze kunst te maken heeft met ons leven, of althans: hoe weinig diep-levende menschen er onder de kunstenaars schijnen te zijn. Want wat gaven deze Engelsche kunstenaars ons voor aangrijpende angstvizioenen in die toch zoo beklemmende dagen van den wereldoorlog? - Sir William Orpen gaf, evenals de beminnelijke Charles Sims, zijn oorlogslandschappen: allerliefst, zou men geneigd zijn te zeggen, als men niet toevallig wist dat deze voorjaarsachtige landschapfragmentjes daar ergens in dat gruwelijke ‘No-Mans-Land’ geschilderd waren (zelfs Charlie Chaplin gaf een reëler vizie in zijn komische film!). Colin Gill gaf ons zijn volmaakt correcte en smetteloos zuiver gestyleerde ‘Heavy artillery’, waarin hij streefde, o ongetwijfeld, naar de monumentale stilte van een muurschildering, maar waarin de als bevroren personages al heel weinig doen denken aan die strijdende, lijdende ‘Tommies’ van het oorlogsfront. Ook Elliott Seabrooke, die losbarstende bommen styleerde tot curieuze en wonderlijke bloemen in een charmeerend landschap; ook W.B. Adeney of Randolph Schwabe en zelfs Bernard Meninsky schenen meer geabsorbeerd in ‘significant form’ en in ‘making a pattern’ (men

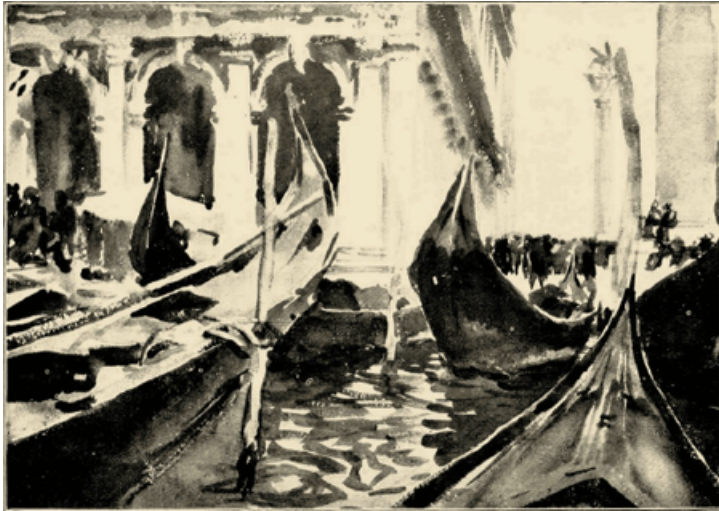
leze Clive Bell's 'Art') dan in den heelen oorlog: schilderijtjes maken was toch maar je ware! Muirhead Bone gaf ons zijn voortreffelijke, rake, gevoelige teekeningen.... maar men had gaarne een heviger accent gewenscht. En mocht gij meenen dat dit heviger accent aanwezig is in de ultra-moderne uitingen van Wyndham Lewis of Roberts, dan moet ik u teleurstellen: want hun visie op een danszaal is volmaakt dezelfde. Er waren anderen, knappe kunstenaars. Eric Kennington was knap, Henry Tonks was knap, Philip Connard nog knapper misschien: maar ik zie alleen goede schilderijen, ik zie geen waarachtige menschen, laat staan ellende of bloed of chaos. Slechts bij de werken van Gilbert Spencer en de gebroeders Nash krijg ik het besef dat deze schilders eene tot nog toe hun onbekende sensatie in lijn en kleur vertolken wilden; deze werken zijn innerlijk doorleefd en noodwendig ontstaan, al mogen zij ietwat intellectueel, bizar, aesthetisch ook zijn. En naast deze drie kunnen wij het ethische en menschelijke accent stellen, dat uit de plastisch niet zeer sterke werken van C.R.W. Nevinson tot ons spreekt. Ziehier werk althans van een protesteerend mensch, hoe zwak of naturalistisch dan ook!

....En Sargent? (Men vergeve mij deze afdwaling!) Dat men bij Sargent geen diepe ethische overtuigingen vinden zal mocht ondersteld worden: hij was geen Käthe Kollwitz, geen Steinlen, geen Frans Masereel. Dat de oorlog zijn verbeelding aan zou vuren tot het scheppen van een nieuwe kunst, tot het geven eener nieuwe vizie: ook dat ware te veel gevergd. Doch wèl zou het gepermitteerd zijn een menschelijk accent te verwachten bij dezen psycholoog (weliswaar ook in zijn portretten méér menskundig nog dan menschlievend). En hierin stelt Sargent, evenals het meerendeel zijner Engelsche kunstbroeders, diep teleur. Vrijwel alle aquarellen, als b.v. 'Camouflaged Tanks: Berles-aubois, 1918', duiden louter en alleen op een visueel genieten van den buitenkant der dingen. Men zal hier geneigd zijn op te merken dat Sargent ook in zijn portretten eene te groote aandacht besteedde aan het weergeven van de stoffelijke realiteiten: doch hoe vaak frappeert dan niet tevens het feit dat hij, schijnbaar zoo geabsorbeerd in uiterlijk gepronk met vleesch tinten, satijnen glans en diamant geschitter, zóó zeer ook tevens wist te suggereeren datgene wat men tenslotte alleen met het woordje 'ziel' benaderen kan. Het portret van 'Mrs. Wilton Phipps', dit meesterstuk met het fascineerend-rijke en tevens uiterst-sobere kleurengamma van zwart en wit met enkele rose bloemen - boeiend, breed, beheerscht - moge als voorbeeld volstaan. In deze oorlogsaquarellen is daarvan geen sprake: zelfs in het niet voldoende gerealiseerd schilderij van een kalfje getuigde Sargent van een grootere innerlijke ontroering. En hetzelfde geldt van het daareven genoemd schilderij 'Gassed', dat

zulk een grootsche synthetische samenvatting van den oorlog had kunnen zijn. Men denke zich ter vergelijking de meedogenlooze oorlogsetsen van een Goya (welk een subjectieve passie achter deze welhaast koele en zoo objectief geëtste tafereelen!), of die uit moderner tijd van een Otto Dix.... Zoo gij zelf aan het oorlogsfront geweest zijt, sluit dan de oogen en zie vóór u nogmaals zulk een rij geblinddoekte soldaten, blind geworden door oorlogsgassen, bespat met modder en meer dood dan levend van vermoeienis, soms radeloos van de pijn of uitgeteerd door haat en machteloosze wrok, gebroken en gemarteld, te zeer verhit ook een enkele maal door eene te groote hoeveelheid van de immer onmisbare brandewijn; - en zie dan op dit doek, het grootste vermoedelijk dat Sargent ooit schilderde, deze weinig imposante processie van oorlogsgewonden, een stoet jonge Apollo's eer gelijkend, badend in het gulden licht van de ondergaande zon en met een nobel-sereene berusting hunne pijnen dragend, zich groot houdend ter eere van 't lieve Vaderland. Zij hebben zich tot achter de ooren gewasschen en geen sterveling vloekt of klaagt of kreunt of raast 'it is n't done'! Een slagveld, voorwaar, waarover geen War-Lord zich behoeft te beklagen, waarbij zelfs een oude vrijster groote moeite zal hebben de gewenschte tranen te storten of zuchten te slaken en waaraan de meeste Royal Academy bezoekers, na de gepaste blijken van eerbiedige belangstelling, wel met een fiere en mannelijke onverschilligheid voorbij zullen loopen. Geen haat hier, maar ook geen liefde; geen schande, tumult of ellende, maar ook geen glorie: dit werk is zelfs geen heroische leugen! Ook als aesthetische uiting is het onbeduidend en mist het alle expressiviteit in de weinig geïnspireerde groenig-bruinig-goude kleur; en wanneer ik mij te uitsluitend tot dit werk bepaalde, ik zou geneigd zijn hier met grooter nadruk te herhalen wat ik reeds te voren zei: dat Sargent nooit richtend, zelfs weinig begrijpend tegenover het Leven stond. Doch ik zonderde toen - en ook thans - de betere portretten uit.

Van deze portretten sprekend, kan men samenvattend zeggen dat Sargent is een beschaafde, sierlijke Frans Hals uit onzen tijd. Hij is, als Frans Hals, sterk, levend, zelfverzekerd: doch hij is niet evenwichtig! Vergelijken wij dit werk bij Hals - en het is typeerend voor Sargent dat wij zijn waarde als kunstenaar het scherpst belichten door hem steeds opnieuw met anderen te vergelijken -, dan blijkt Frans Hals stabielere, volder en monumentaler te zijn, indien ik dit laatste, zoo misbruikte, woord in dezen zin hier bezigen mag. Sargent is moderner, haastiger, nerveuzer. Er gaat iets van een onrust over dit werk als geheel genomen, een onrust méér van den tijd dan van den schepper. Sargent stelt voortdurend teleur, om dan het volgend moment steeds weer te verrassen en te verblijden. Zijn scheppingsdrang is enorm, doch men is geneigd zich af te vragen tevergeefs: waartoe diende zij in laatste instantie? Want in

deze overweldigende productiviteit voelt men niet het smartelijke zich ontworstelen van een Rembrandt, het psychisch-willende van Van Gogh, het demonisch-hunkerende van Grünewald, het tastende zoeken van Cézanne of Hans van Marées. Gij vindt bij Sargent in overvloed het in onvoldoende mate gekristalliseerde leven: een uitbundige vitaliteit, een dorst naar méér, een joie de vivre, een geweldige actie soms. En ge vindt, daarnaast, het psychologische. Zonder veel menschkundig inzicht en zonder een groote levensliefde ware het meerendeel van deze portretten ondenkbaar. Het ware te wenschen misschien dat Sargent een gelukkiger, of althans een ontroerender menschheid in beeld gebracht hadde; doch er zijn andere portrettisten waarvan hetzelfde gezegd kan worden - anderen, die veel tijd verknoeid hebben 'in danging after the rich.' De vraag is slechts deze: hoe was Sargent's vizie op dit mondain gezelschap, op deze soms terecht, maar veelal ook ten onrechte beroemde grootheden uit de aristocratische, politieke en industriële wereld? En dan valt allereerst te zeggen dat hij nooit hoonend of hekelend was, als af en toe Augustus John; nooit ironisch-karakteriseerend of uit de hoogte minachtend. Integendeel, zijn vizie was immer sympathiek gestemd: doch het is zeer duidelijk dat niet alle modellen hem evenzeer boeiden! Ook hierin was hij onevenwichtiger dan een Frans Hals. Hij beging grootere blunders.... doch misschien steeg hij ook een enkele maal tot een doordringend-psychischer hoogte in een uitzonderlijk vrouwenportret. Hij steeg dan boven Frans Hals uit, wel allerm minst door een gaver of machtiger kunnen, doch door een dieper begrijpen van het zoo gecompliceerde zieleleven, een sensitiever aanvoelen, een ontvankelijker zich stellen tegenover zijn model; door een zekere ruime, meer veelzijdige, meer bereisde, meer cosmopolitische levenshouding; door een zekere geestesaristocratie, een onverwachte nobiliteit en verfijning. Zóó b.v. een zijner laatste portretten uit 1922 'the Countess of Rocksavage', een bezonken, edel werk dat de herinnering wekt zoowel aan Van Dijck als aan Velasquez (hoezeer Sargent de oude meesters bestudeerde moge blijken uit de meesterlijke copieën, die hij maakte naar Titian, Goya, El Greco, Velasquez). Zóó de onvoltooide studie naar 'Madame Gautreau', dit geraffineerde werk naar het ijs-koele model, met de eventjes sinistere sfeer van het exotische, orchidee-achtige; met dat spitse, muisachtige gezicht, met die vreemde houding en dat slangachtige van den gebogen arm, met de uitnemend-suggestieve, kleurlooze kleur - een van de weinige Sargent portretten waarin de kleur een onmiddellijk psychische rol speelt. Zóó ook het portret van Miss Priestley, waarvan ik tot mijn spijt geen reproductie geven kan: deze ietwat ascetische en bijna decadent-verfijnde dame, met het hunkerend-brandende van de oogen.... hoe volmaakt werd hier de weemoedig-trotsche glimlach gegeven, waarachter dit maskerachtige gelaat een



JOHN S. SARGENT. RIVA DEGLI SCHIAVONI.



JOHN S. SARGENT. SAN VIGILIO.



JOHN S. SARGENT. GASSED.



JOHN S. SARGENT. THE PIAZZETTA.

schrijnende smart schijnt te verbergen, het vernietigend besef van niet-te-hebben-geleefd. Ook hier werkt de kleur mede, in het sentimenteele van de bloemen, in de trieste, onaesthetische grauwhed en leegheid van den achtergrond. Dit portret is verwant aan enkele werken van Jan Veth, dezen door sommigen zoo onrechtvaardig verguisden kunstenaar - doch het psychologisch element ging hier gepaard met een vlotter, driftiger schilderen. Dit is de diepe Sargent, de wezenlijke en innerlijke Sargent; en hier vraagt men zich niet af of deze verbluffende kunstenaar wel recht van bestaan heeft! Slechts zelden peilde Sargent in zijn portretten van mannen zoo diep: doch tot een der beste reken ik het rustig-sobere portret van 'Sir Philip Sassoon', met de gelaten en gesloten expressie, met den ademenden mond. Hoe sterk op-den-man-af is Sargent in zulk een werk; hoe wist hij immer precies en onmiddellijk waar het hem om te doen was. Het verwonderlijke is - en het pleit voor zijn sterke ontvankelijkheid, voor zijn nooit-opdrogende levenslust, voor zijn niets-ontgaande belangstelling - het verwonderlijke is dat hij niet verstikte in zijn eigen te groote handigheid en vaardigheid; doch zijn robuustheid en eerlijkheid hebben hem daarvoor behouden*).

Bezien wij ten slotte deze energieke, wilskrachtige kop, met de hevigkijkende oogen, met den gretigen, ietwat sensueelen mond: hoe volmaakt stemt deze overeen met zijn werk als geheel genomen!

Deze man kent niet de extatische verrukkingen en de ontzenuwende angsten van het hooggespannen geestesleven van een mysticus of metaphysicus. Hij kent niet de lange, bange uren van vertwijfeling, van de hoop die tot mist vervloog; de knagende onvoldaanheid van het besef niets alsnog bereikt te hebben - bij wijze van spreken dan altijd niets! Hij kent niet de heimelijk-gekoesterde, diep-verborgen vrees het hoogste nooit te zullen bereiken, nooit te zullen zeggen, schuchter onbeholpen of met een brio van brandende woorden, wat zoo na aan 't hart ligt, nooit de innigste en intiemste droomen te zullen verwezenlijken in tot rythme geordenden kleurenklank, de vlietende schimmen eener spookachtige verbeelding vast te zullen houden en in konkreeten kunstvorm te gieten, of het ideaal tot een bloeiende werkelijkheid te doen geworden, eer het te laat is, eer het vervaagde tot een illusie. - Deze man staat als geworteld in de aarde, in de stoffelijke realiteiten van het leven. Hij gelooft in zich zelf, daar hij van vleesch en bloed is, daar hij begaafd is, daar er geen reden is n i e t te gelooven in de eigen kracht. Hij overwint te gemakkelijk dan dat men hem een strijder noemen kan. Hij geniet en hij schept: hij schept g e n i e t e n d . Hij leeft in volkomen vrijheid, daar hij geen roeping

*) Dit artikel ware onvolledig wanneer ik geen melding maakte van Sargent's beeldhouwwerk en muurschilderingen te Boston; het zou mij echter te ver voeren ook deze werken te bespreken, waarvan ik trouwens slechts fragmentarische brokken, schetsen en photo's zag.

te vervullen heeft, geen taak te volbrengen. Hij is vitaal, gezond en zelfverzekerd bovenal. Wat men mist in Sargent, ik zei het reeds, is het kunstenaarsgeweten. Dit royale en te weinig conscientieuze temperament heeft niet gewoekerd met de aangeboren begaafdheid: integendeel, te vaak heeft hij met een genereuze nonchalance zijn zeer buitengewone krachten aan minderwaardige doeleinden verspild. - In tijden van een groote en machtige traditie, ik betwijfel dit geen moment, ware hij een der allergrootsten geworden. Doch onze tijd vergt zoovéél: vergt vóór alles een zeer groot verantwoordelijkheids-gevoel van den kunstenaar. Aan dezen, naar sommiger oordeel onredelijk zwaren eisch heeft Sargent niet voldaan. Hij blijft niettemin een voortreffelijk schilder; doch het hoogste waartoe hij instaat was, bereikte hij slechts bij uitzondering - ik zou haast zeggen: bij toeval.



Bloemen in de kunst.

Door C.A.B. van Herwerden.

I.

CYRIEL Buysse verhaalt in zijn opstel: 'Claus, mijn Broeder in Vlaanderen' dat de laatste woorden van dezen schilder van licht en kleur, 'toen de grauwe vleugel van den dood reeds over hem streek,' geweest zijn: het driemaal herhaalde: 'Bloemen... bloemen... bloemen....,' en dat ook vroeger Claus tijdens een doodelijke ziekte visioenen had, van bloemen, bergen, valleien, velden, oneindigheden van de schoonste bloemen.

Zal het visioen van den kunstenaar in intensiteit en verscheidenheid van kleur en vorm de verbeelding van een gewoon sterveling te boven gaan, ook dezen zijn bloemen het meest algemeene beeld waaronder de schoonheid verschijnt. Wekken niet reeds bij het kind en den primitieven mensch de bloemen ontroering?.... Kinderoogen lichten, handjes grijpen er naar; de door zorg verstarde trekken van een oude vrouw wie alle cultuur en schoonheidsbegrip vreemd is, - verhelderen bij het zien van bloemen, zij kweekt ze in den tuin, schikt ze, soms met keuze, voor het venster.

Het is alsof in de bloem de schoonheid, welke elders gezocht, door kunst tot openbaarheid moet worden gebracht, reeds vanzelve gegeven is. Zij brengt de ziel zonder bemiddeling in contact met het onzienlijke.

Het natuurlijk genieten is echter nog geen bewust onderscheiden, voorwaarde tot afbeelding. En afbeelding behoeft niet het gevolg te zijn van bewuste kunstschepping.

In de oudste tijden is zij dit althans niet geweest. In de bloem werd de godheid aanschouwd, van de godheid werd zij het teeken. De lotos is daarvan één der meest sprekende getuigen, de lotos, beeld van de zon, stijgend uit de diepte van het moeras, beeld van onsterfelijkheid en van velerlei goden in het oude Egypte. In haar teeken werd de godheid aanbeden, de heiligheid van den god ging in de afbeelding van de bloem over, evenals in het Oosten de afbeelding van palmboom en granaatvrucht - beelden van de vruchtbaar makende kracht - tot heilige symbolen werden.

Beeld van de godheid, weldra haar attriboot of wijdingsgave. Dit werden ook roos en lelie, de lelie volgens de Grieksche mythologie ontsproten aan de melk van Hera, de roos aan de bloedige tranen van Aphrodite of uit de nectar door Eros gestort bij het godenmaal. Maar als heilig beeld reeds stammend uit het Oosten en vandaar door den bijbel: de roos van

Saron, de lelie uit het Hooglied - tot het beeld, tot attribuut geworden van Maria, de liefhebbende, de reine maagd.

Heilig teeken werd de bloem vooral in China, maar op andere wijze; de plant, de bloem, - zelf bezielt - is beeld van het onzienlijke en van het zieleleven der menschen: de pruimebloesem beeld van maagdelijkheid, de kersebloesems groeiend op de naakte tak, die valt vóór zij verdort, beeld van den held. Ieder bloem symbool van de menschelijke ziel, openend het hart als het zonlicht daarin schijnt. Wat in het Westen door een enkel dichter in woorden verbeeld is, gelijk door Gezelle:

‘Mijn hart is als een blomgewas
Dat opengaande en toegeloken,
De stralen van de zonne vangt
Of kwijnt en pijnt en hangt gebroken,’

was den Chineezen voor eeuwen algemeen openbaar - en een reeks van symbolen ontstond, waarmee een ritus van bloemverzorging samenhang. Levend bleven deze symbolen, daar het contact met de natuur bij elke afbeelding weer opnieuw plaats had.

Overall echter waar het contact met de natuur verdween, werd het symbool vormelijk teeken, hetwelk zijn belang kan hebben als ornament in verband met versieringskunst, en daarin eigen vormverandering toonen kan, afhankelijk van geometrische versieringswetten, maar geen levende ontwikkeling.

Hoevele ornamentmotieven zijn niet uit oorspronkelijke bloem-symbolen ontstaan! De lotos alleen al, waaraan 5/6 van alle versieringsmotieven in Egypte ontleend waren, heeft zich over een groot deel der wereld verspreid: naar Assyrië evenals naar Griekenland en van het Byzantijnsche Griekenland in de Mahomedaansche, vooral de Arabische kunst. Maar in Indië, met het Boeddhisme, schijnt de lotos - beeld van de zon, drijvend op de wateren van den Kosmos - opnieuw uit de natuur ontbloeid: De Boeddha zet zich op de lotos neer, of houdt de lotosstengel met den lotosknop in de hand.

En overall waar het Boeddhisme ingang vond, werd het beeld of overgenomen als vorm - verstarde vorm - of, gelijk soms in Chineesche schilderkunst, weer uit de natuur herboren.

Hoevele der figuren welke - gelijk de lotos - nauwelijks of niet herkenbaar, tapijten, stoffen, wanden sieren, ontleenen hun oorsprong aan symbolische bloemen, planten, dieren!

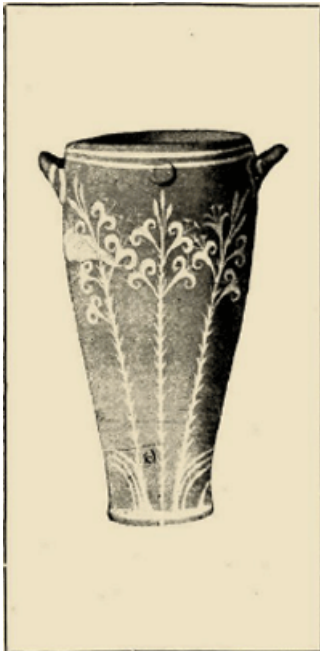
‘Wat zwelt door die ranke lijnen?’
‘Vormen schijnen en verdwijnen.’
‘t Aardsche dat aan 't Eeuw'ge sluit,’



EGYPTISCH RELIEF. LOTOS DRAGENDE MEISJES.



ASSYRISCHE GESTYLEERDE LOTOS.





KRETA-VAZEN MET NATURALISTISCHE EN GESTYLEERDE BLOEMEN.



MADONNA EN KIND DOOR VIER ENGELEN BEWAAKT, MOZAIK UIT DE S. APOLLINARE NUOVO TE RAVENNA.



SIMONE MARTINI. DE VERKONDIGING. (UFFIZI GALERIJ, FLORENCE).

zoo liet Verwey 'de stem van het Alhambra' aan den Dichter, haar vormenrijkdom verklaren*).

Meestal wordt dit verband tusschen het aardse en eeuwige niet meer gevoeld, tot soms opeens in tijden van mystiek - als aarde en hemel elkaar weer naderen - het verward symbool opnieuw herbloeit. (Gelijk de lotos in het Oosten - zoo de lelie in het Westen). En ondertusschen blijft het uit de bloem geworden ornament bestaan, meer of minder in geometrischen vorm gekristalliseerd, terwijl omgekeerd het geometrisch ornament soms den bloemvorm uit de verbeelding oproept of zich met haar verbindt. Is de in alle landen voorkomende rozet - de tot geometrische figuur geworden Roos - of riep de geometrische figuur het beeld van de roos wakker? vraagt men zich af, evenals de Indische Boeddhist in den alouden koepelvorm den wereld-lotos ziende, dien versierde met lotosbloembladen.

Een eeuwig leven schijnt de versieringsvorm aan symbolische bloemen ontleend, beschoren, de bloesem en bloemvormen waarmee de kunstenaar alleen uit schoonheidsliefde siert, hebben meest korter duur. Steeds ontstaan nieuwe, aan den uitputtelijken rijkdom der natuur ontleend, soms in natuurlijken vorm, een bloempotret, dan meer of minder gestyleerd of geschematiseerd, al naar geëischt wordt door de tijdelijke levens- en wereld-beschouwing der menschen - de achtergrond van wat ons als stijl of mode verschijnt. - Mogen al de geometrische versieringen ouder zijn, van onder de aarde, waar de resten van verdwenen beschavingen rusten, verschijnen ons uit eeuwen vóór onze jaartelling bloemversierde vazen en gebruiksvoorwerpen, en wanden van paleizen en graven met gestyleerde bloemen gedecoreerd (Kreta, Egypte) alsof deze gisteren aan de natuur ontleend werden. - Vazen, tapijtwerk, bekleedingsstoffen, wapens, sieraden getuigen er van hoe in elk cultuurland, de bloemen in haar rijkdom van vormen en kleuren aandachtig beschouwd zijn, om ze af te beelden naar de natuur, ze te schikken in stijlverband, of aan haar de motieven te ontkenen, welke de geometrische- en bewegingsvormen waarin de menschegeest zich uit, grooter rijkdom te schenken. - Zoo ontstond in den loop der eeuwen naast de bloemenwereld in de natuur de daaraan ontleende herschape bloemenwereld in onze huizen. Onze tapijten en gordijnen, behangsels, kleedjes en kussens, onze vazen en sieraden, onze kleeding vertoonen ons deze in een deels overgeleverden, deels aan de natuur - telkens weer opnieuw ontleenden, vormenrijkdom.

Elke cultuur ontdekt de natuur opnieuw. Gedurende de vroege Christelijke middeleeuwen zijn de bloemen elk voorjaar ontwaakt, hebben elken zomer gebloeid evenals nu; maar de menschen hebben ze niet aanschouwd met de bewuste aandacht, welke vormen en kleuren in zich opneemt, en

*) Nacht in het Alhambra in 'De Nieuwe Tuin'.

eeuwen gaan voorbij aler de bloemen in haar verscheidenheid van verschijning zich prenten in den geest. Is dit bereikt, begint men langzamerhand de bloem te zien in verband met de omgevende natuur, om haar daarna als cultuurbloem weer afzonderlijk te beschouwen in haar bijzondere eigenaardigheid, in de schoonheid door samenschikking met andere bloemen, andere voorwerpen, tot zij in haar schoone veelvuldigheid één der middelen wordt, waardoor gevoel van kleurenharmonie, van rythme en vormschoonheid zich kan uiten, maar tevens het gevoel voor pronk en praal. Waar dan haar levende schoonheid ondergaat, vernieuwt deze zich later weer in contact met de natuur, waarnaar de kunstenaar haar beeld scheidt - het makend tot vertolkster van eigen persoonlijkheid of zoekend haar in haar uiterlijken schoonen schijn weer te geven of ons haar wezen te openbaren.

In de vroege Christelijke middeleeuwen was voor het natuurbeeld, het bloemenbeeld, geen plaats. De enkele bloemenranken aan de zoldering der Catacomben zijn resten van de ondergaande Grieksch-Romeinsche beschaving. In de Byzantijnsche kunst wordt de Christelijke geloofsleer, het Christelijk dogma in beeld gebracht en verschijnt in menschenbeeld of symbolisch teeken. De idee wordt verwerkelijkt, niet de natuur. Verschijnen in het beeld een enkele keer bloemen, zijn dit niet beelden maar teekenen - zooals in Ravenna in de S. Apollinare Nuovo aan de voeten van Maria en de engelen, waarheen zich een stoet van maagden beweegt, aan lelie en rozen herinnerende teekenen te zien zijn en in het Baptisterium der Orthodoxen aldaar de apostelen aan de zoldering tusschen leliën wandelen, evenals in dat der Arianen tusschen palmboomen. (Deze geïmporteerd uit het Oosten gelijk menig plastisch bladernotief).

Het Byzantijnsche rijk vervalt, de invloed van haar kunst - verstold blijft nog voortduren, tot aan het eind der 12e eeuw een nieuwe geest zich openbaart. Het is of aarde en hemel elkaar meer naderen. Het Gotisch kerkgebouw dat dan begint te ontstaan reikt hooger naar den hemel. Maar zij die het versieren ontleenen de vormen aan het leven, aan de groeiende aarde. Niet alleen de reeds uit het Oosten stammende wijnrank - symbool van Christus - maar klimop, eikenloof en -vrucht, eschdoorn, wilde venkel, koolbladeren, schieten op onder aan de portalen, vertoonen zich in de kapiteelen, en ook enkele bloemen als appelbloesem en rozenknoppen zijn er door den kunstenaar aan de natuur ontleend.

Het is in denzelfden tijd dat in Italië Franciscus van Assisi zijn zonnezang zingt, God prijzend in al zijn creaturen, Franciscus die zeker evenzeer de bloemen heeft liefgehad als de vogels, haar voelend als zijn zusteren, waarvoor hij God lof zong.

Maar de schilder, die het meest van Franciscus' geest doordrongen was,

Giotto, heeft wel in den mensch zielediepten geopenbaard, maar de natuur slechts formeel aangegeven als plaats van de menselijke handelingen. Alleen als symbool op den achtergrond van Franciscus en de Armoede, en op zijn schilderij der Madonna (Akademie Florence) heeft hij de bloem verbeeld. Trouwens, de bloem in het algemeen blijft symbool. Men beeldt de bloem nog niet om haar eigen schoonheid. De Sienneezen en de volgers van Giotto, die minder de zielediepten vermochten te schilderen dan deze grootste onder de vroege Italianen, hebben aan het omringende leven, aan de bijkomstigheden, meer aandacht gegund. Het plantje, de bloem verschijnt op eenige hunner schilderwerken. Ze zijn hier en daar neergezet op den grond, of zijn tot een soort tapijt verweven (o.a. in Taddeo Gaddi's Opstanding, i.d. S. Maria Novella, Florence); fantasiebloemen zijn het nog meest, soms naar een herinneringsbeeld uit de natuur, eenigszins herkenbaar weergegeven. De weergave was ook niet het doel, voldoende voor den schilder bleef een aangeven van plaats of jaargetijde, waarin hij zich de voorgestelde gebeurtenis uit de heilige geschiedenis, Christus' leven, geschiedenis der heiligen enz., dacht. Toch vertoont zich het natuurbeeld daarin sporadisch, terwijl ook de symbolische lelie en roos meer dan vroeger als een zelf aanschouwde bloem verschijnt (men vergelijkte Simone Martini's Verkondiging te Florence, met het genoemde Mozaïek te Ravenna).

Hebben de Sienneezen - met name Simone Martini, die te Avignon werkte - invloed gehad op de Fransche en Duitsche schilderkunst? Het is waarschijnlijk. Maar de geest ontvangt eerst wanneer zij daartoe bereid is. Aan den Rijn, waar de mystiek aarde en hemel nader tot elkaar brengt, en de ziel in de wereld der levende verschijnselen haar gelijkenis herkent, beeldt men den hemel als een aardsche bloemenhof. Maria is er gezeten in een tuin, eerst door muren, later meestal door een rozenhaag omgeven, alleen, met haar kind of met ander gezelschap, zooals in het 'Himmelsgärtlein' in Frankfort, waar Maria te lezen zit en waar een vrouw op den voorgrond water over de bloemen schept, die daar in verschillende soorten bijeen zijn, herkenbaar, zoodat de schilder ze in de natuur met aandacht moet hebben bekeken.

Zal hier niet elke bloem afzonderlijk een symbolische beteekenis hebben, - waar de schilder bloemen in een vaas naast Maria neerzet, of ze naast haar uit de aarde groeien doet, kiest hij de bloemen welke haar en hare deugden vertegenwoordigen. Dit waren niet alleen roos en lelie of de lischbloem^{*)}, welke voor de lelie vaak in de plaats kwam, maar konden nog een vijftal andere bloemen zijn:

*) De lisch neemt dikwijls de plaats van de lelie in, o.a. in de heraldiek; ui het wapen van Florence en dat der Valois, later der Fransche koningen, en werd zoo het decoratieve beeld van de lelie op tapijten, wanden, bekleedingen, stoffen enz.

God gruete u, acoleye fier
 Maria welgedane.....
 God gruete u, sonder dorpernie
 Goudbloeme alder wereld troost.....
 God gruete u, soete metelieve.....
 God gruete u, scone violette
 Die verdroghen niet en mach...
 Godt gruete u bloeme in coren.
 Die ghelike es den lasuere.

vertolkt o.a. een middeleeuwsch gedicht 'de VII Bloemen' en in een ander gedicht: 'Van den Boomgaardt die eene Clare maecte' ontgroeien deze zelfde bloemen niet aan de aarde, maar elk aan een anderen boom en op elken boom rust een andere vogel, waarbij bloemen, boomen, vogels symbolisch verklaard worden.

Uit zulk een gedicht beseft men, dat het zien van natuurlijke groei of organisch verband den middeleeuwer vreemd moest zijn: Waar al door een enkel de weergave van de afzonderlijke dingen in de natuur, bloemen, planten, boomen, in de 14e eeuw begint, een natuurlijk organische weergave van de natuur is zij niet, kon zij niet zijn: In de miniaturen begint de Fransche decorateur Pucelle bij de overgeleverde doornblad-randjes bloemen, vlinders en libellen te voegen, een richting voortgezet door in Bourgondië werkende Zuid-Nederlanders, waarvan de gebroeders Limburg in 'Les très riches heures,' vervaardigd voor den Duc de Berry, de bloemen plastisch, natuurgetrouw verbeelden gaat. Maar ze zijn, evenals in het genoemde gedicht - waar bijv. het viooltje groeit uit den ceder - niet in natuurlijk organisch verband gedacht noch gebeeld: De viooltjes, naturalistische uitspruitsels aan decoratieve rand, de akelei voortkomende uit slakkenhuisjes met slakken, - wellicht met symbolische beteekenis in verband met den tekst (?) evenals de fijn geschikte lelie in een vaas op één der bladzijden van 'Les heures de la Vierge' - of louter versiering, als in de latere miniatuurranden, der latere 15e eeuw en begin 16e.

Steeds meer zoekt de voor de natuur zich openende geest aan het einde der 14e begin 15e eeuw zijn aandacht te richten op de natuurlijke bloem en plant en geeft haar een plaats in zijn verbeeldingsbeeld.

Melchior Broederlam, een aan het hof van Bourgondië werkende schilder heeft de bloemetjes bekeken, die groeien in den hof, waar de verkondigingsengel aan Maria verschijnt en ongetwijfeld met aandacht de lelie welke hij naast Maria heeft neergezet.

Groot is echter het verschil tusschen deze en de bloeiende planten,



HUGO VAN DER GOES. DE ZONDEVAL. DIPTIEK. (STAATSMUSEUM TE WEENEN).



DIRK BOUTS. ABRAHAM EN MELCHISEDEK. ZIJLUIK VAN HET AVONDMAAL TE LEUVEN. (PINAKOTHEK, MÜNCHEN).

welke in rijke verscheidenheid de aarde ontspruiten in Van Eyck's 'Aanbidding van het Lam.' Elke plant is afzonderlijk, liefdevol volgens haar aard geschilderd, al die verschillende plantjes op korten afstand van elkaar. Geen beeld echter van de bebloemde weide aanschouwen wij: de planten van God's schoone schepping zijn er vertegenwoordigd, evenals de kerken der Christenheid. Zijn al niet de planten symbolisch te duiden, - behalve de lelie en lisch bij de heilige maagden, - symbolisch is de idee van het geheel, en de aarde geen natuurlijke aarde, maar ideëele wereldgrond, omgeving van 'de Bron des Levens.' De aandacht is voor het afzonderlijk natuurbeeld en zijn schoone verscheidenheid. De idee geeft het saamvoegend verband.

Onder die afzonderlijkheden, de bloeiende plantjes bovenal. Aan deze bemerken wij de ontwakende natuurliefde van de vijftiende eeuw. Want niet alleen Van Eyck, maar alle schilders die na hem komen richten hun liefdevolle aandacht op de bloem, de plantjes, de veldbloemen vooral en elk toont weer andere voorkeur^{*)}. Zoo ziet men ze verspreid over het terrein (Memling) of ontspruitend op den voorgrond, dikwijls zonder verband met den bodem: op rotsgrond, ja zelfs in de hoeken van een kerkportaal (R. v.d. Weyden) of meer organisch op een afzonderlijk perkachtig grasgrondje (Dirk Bouts), tot Van der Goes ze in natuurlijke samenhang met de aarde en andere planten in zijn Paradijsstuin (De Zondeval) toonde, Van der Goes, die ook in zijn meest bekend schilderij: 'De Geboorte' (te Florence) bleek te zijn een beganer van nieuwe wegen.

Hoezeer dit laatste schilderij - vervaardigd voor de familie Portinari te Florence - invloed had op den Florentijnsche schilder Ghirlandajo blijkt overtuigend in diens 'Geboorte', behalve door de op voorbeeld van v.d. Goes daarin aangebrachte herderfiguren - ook uit de bloemen op den voorgrond, de Iris en Akelei - welke hij van v.d. Goes moet hebben afgekeken.

Was de aandacht voor de afzonderlijke bloem, (evenals voor alle bijzondere verschijningsvormen) bij den Nederlander meer ontwikkeld - ook de Italiaan der 15e eeuw toont zijn bloemenliefde in de schilderkunst: Fra Angelico's engelen reien er tusschen de bloemen, Fra Filippo Lippi doet aan den rotsigen bodem in het woud bloemen ontspruiten op den bodem waar het Christuskindje ligt. Botticelli plaatst de Madonna in een tuin achter rozenhaag of Jasmijnen tusschen vazen met rozen en leliën, omgeven door een hofstaat met rozenkransen in het haar. En, waar Botticelli Poliziano's mythologische poëzie in beeld vertolkte, in 'De Lente' en 'De Geboorte van Venus,' kleedt hij de Lente in bloemengewaad, laat haar, het hoofd bekranst, de aarde met bloemen bestrooien, zoodat geheel de grond er

*) A.E.C. van der Looy van der Leeuw: Bijdrage tot de gesch. v.h. natuurgevoel in de middeleeuwen.

vol van staat, en doet Venus die in de schelp komt aandrijven uit zee, door Zefir met rozen beblazen. Al zijn enkele bloemen herkenbaar, van de liefdevolle en nauwkeurige aandacht der Nederlanders voor de bijzondere bloem en plant, is hier geen sprake. Zulk een aandacht toont zich ten slotte in Italië toch, maar verdiept, en niet alleen als een aanschouwen van levensvormen, maar als een doordringen tot levenskrachten - bij dien universeelen geest, die de inleider werd van een nieuwe wereld van denken, aanschouwen en vormen: *Leonardo da Vinci*. Niet in zijn schilderijen waar hij, natuurvormen gebruikende, ze onderschikt aan zijn ideëele voorstelling, maar in zijn studies van de bloem in verband met de plant, met den organischen levensgroei. Wetenschap en kunst hebben ze gebaat. Het is dezelfde nieuwe geest, die de *natur* om haar zelve in haar levensvormen bespiedt, welke Dürer zijn Akeleien, het Grasbouquetje, de Wilde Geranium beelden doet.



De Spaansche danseres Argentina, door H. van Loon

MEN kan over de danskunst lang of kort redeneeren, het eenige criterium is, of men erdoor als door iets van schoonheid geboeid wordt op de wijze van den dans, dat wil zeggen: erdoor wordt meegesleept. Elke kunst stelt en beantwoordt aan bijzondere technische eischen. Geen een is de laatste jaren zoo veel misbruikt als die van den dans. Isadora Duncan begon ermee, Beethoven en andere grooten te ‘dansen’ en wat haar nog tot zekere hoogte geoorloofd was wegens een aanvankelijk uitzonderlijke begaafdheid en een bijna religieuzen eerbied in toewijding aan een als zending besepte taak lieten navolgers er deerlijk bij liggen. Duncan keerde met een ruk van de veelvuldigheid aan effecten met licht, kleeren en andere middelen tot een uiterste van soberheid terug. Haar kunst was geheel haar eigendom, wat er tegelijk de zwakte van was. Van meet af aan droeg ze het gevaar van bloedarmoede mee, want ze kwam niet voort uit een volk, waar de dans een de eeuwen door gekoesterde traditie en beoefende kunst is.

Het stadium van zelfbeperking heeft lang voor dat der ontplooiing en uitstorting plaats gemaakt, waardoor verdieping allerminst uitgesloten wordt. De muziekminnaars kunnen hun bezwaren tegen Duncan's geestelijke imperialisme niet tegen Argentina keeren. Argentina zoekt haar muziek in het moderne Spaansche repertoire, waardoor ze een nauw ineengrijpen en als het ware een overvloeien van muzikale plastiek en plastische muzikaliteit verkrijgt, wat willekeurigheden uitsluit, welke bij het ‘illustreeren’ van zeer groote componisten onontbeerlijk zijn.

In den schouwburg der tentoonstelling van toegepaste kunst, in den zomer van 1925 te Parijs gehouden, trok Argentina in ruimer kring de aandacht. Sinds dien sloten de groote music-halls verbintenissen met haar af. Ze was er in een harer onwaardige omgeving, wat nauwelijks zou gehinderd hebben, zoo het niet met verarming en vergroving van haar kunnen had bedreigd. Zij zelf kon het verdedigen met een beroep op tooneelsten van den eersten rang als Sarah Bernhardt en Silvain, die er ook optraden. Maar de verlevendiging en veralgemeening van de belangstelling te Parijs voor de Spaansche kunst in alle vormen, de plastische en die van het tooneel, den dans en vooral de muziek is haar ten goede gekomen. In de grootste muziekzaal werd een reeks Spaansche concerten ingericht, waar Argentina onder anderen de genade van hare medewerking gaf. Deze Spaansche avonden hadden een stormachtig succes. Parijs, altijd gebrand op uitheemsche kunst met kleur en uit-

drukkingskracht, stroomde erheen en onder hoorders en toeschouwers waren de harde Spaansche klanken niet van de lucht.

Op deze concerten kwam Argentina in nieuw licht te staan. De invloed van de sobere omgeving en edele atmosfeer werkte op haar terug gelijk een andere, fijner overlegde, breeder zich ontplooiende Argentina aan die feesten den gloed van een nieuw gezag bijzette. Vervoeringen kwamen er over den bezoeker als hij na de openbaring van Isadora Duncan nauwelijks meer had gekend. En aldoor bleef het dansen, in den echten zin van het woord, een zelfstandige kunst, die zich des te gereeder huwt aan de muziek naar mate de innerlijke muziek in de kunstenares zich krachtiger laat gelden. Tot in de toppen van de vingers is ze muzikaal. Zie, hoe de melodie uit haar breekt zoodra de pianiste de eerste toets aanslaat.

Tot een wonderlijk gaaf geheel stijgt haar bewegen tezamen met de muziek, omdat Argentina in zich zelve louter expressieve harmonie is. Slank is het niet groote lichaam in dat lange, nauw sluitende, zwartfluweelen kleed met onder het middel het eene zilverritselende siersel, gedragen in Granados' vijfden Dans. De vraag, of ze mooi is valt niet te stellen, want alles is in evenwicht en vol karakter aan deze gestalte, die meer dan instrument is. De leemten, die in den acteur bijna altijd storen tusschen bedoeling en verwezenlijking en de opera evenals het meeste tooneel ongenietbaar maken, zijn bij haar in een hoogere eenheid opgelost. Even feilloos als haar samenwerking met de begeleiding is die in haar tusschen beweging en bewogenheid. Klein zijn de handen en de armen hebben die nervige pezigheid, die niet schraal is. De beenen behielden een ranke tengerheid en prachtig van beheerschte kracht is het gelaat, waarvan de strakheid met de groote zwarte oogen zich makkelijk tot glimlachende gratie ontspant.

Die wisseling van schakeeringen spreekt zich ook in de verscheidenheid van de toiletten uit, welke Spaansch zijn gelijk heel haar kunst, maar evenmin als deze naar de werkelijkheid gecopieerd. Stijl is er in alles en wat het wezen van haar kunnen is, de gestileerdheid, welke zich tot een hooger realisme verdiept, doet elke nieuwe dracht als in innerlijk verband met de prestatie zelf aanvaarden. De statige mantilla draagt ze met weidsch gemak en in de meeste nummers plooit een witte, met bonte bloemen geborduurde sjaal haar om den hals. Die in het felle wervelen wuivende draperieën maken tezamen met het deinend stulpen van de wijde rokken dat wemelend fascineerende om haar heen. Geen onderdeel van kleeding wordt verwaarloosd, omdat er op dit plan van bereiktheid geen bij- of hoofdzaken zijn. Telkens wordt de haarkam, welke de mantilla draagt of louter als tooi dient, bij het lijnen- en kleurengeheel aangepast. Soms is ze rood, soms zwart. Argentina schuwt de

sterke kleuren niet zooals het oranje-rood voor de Falla's Vuurdans noch in Nin's Andaloësische liederen het bloedrood van den rok, wild onder de witte sjaal. De mantilla is wit of zwart en in Granados' Danza de los ojos verdes, door den componist aan haar opgedragen, is ze in bladgroene corsage met in het haar twee groote roode rozen. Een belangrijk deel van het kostuum zijn ten slotte de schoenen, nu eens hooggehakte zilverglinsterende muiltjes, waarmee ze tartend stampvoet, dan weer sandalen, om het benedeneinde van de beenen toegestrikt, waarop ze glijdende bewegingen maakt.

Geen oogenblik verlaat u de gewaarwording, dat zij put uit een overrijken stroom van nationale krachten, die in haar gestalte aangenomen en zich zodoende voor een lange periode vastgelegd hebben. Alles aan haar is de weelde van het geven en hoe kenschetsend is de lenigheid van dat herhaalde knielen en als het ware scheppen, alsof de melodieën over haar heen vloeien. Elke dans is een doorlopende stroom, die weer tot de bron schijnt terug te keeren. Prachtig is de vastheid, waarmee zij ze weet te besluiten en zelfs gaat haar virtuositeit zoo ver, dat ze er een met een kniebuiging eindigt. De muziek zelf neemt voor haar uiterst gevoelige zinnen gestalte aan, want als tusschen wingerdranken dansend schijnt ze van den overvloed te plukken.

Een hooge vreugd is deze kunst en gaat ervan uit, de vreugd van de scheppingsdaad, die rauwe wildheid en precieuze verfijning weert. Een natuurkracht viert zich in haar uit, welke door een edele bezinning en stipte oefening wordt gedragen en gezuiverd. Heel het lichaam heeft de heerlijke losheid, die armen en beenen zich in een vrijheid laat vermeien, welke innerlijke gebondenheid is en aan het optreden dat karakter van zich zelf te ontstijgen geeft. Die soevereiniteit over het lichaam uit zich in karakteristieke gebaren gelijk bij wijze van rust en schakel het wiegelende deinen en het trotsche heffen van de beenen in Granados' Dans.

* * *

Na Argentina op haar tocht door de Parijsche huizen van vermaak gevolgd en telkens weer iets nieuws ontdekt te hebben, ben ik op mijn verzoek door haar ontvangen in de eenvoudige woning, gelijkvloers in een stille buitenbuurt van Parijs. Zij zoekt die rust, welke voor haar gestadige studie onontbeerlijk is, want haar kunst is een voortdurende groei en haar leven een zich aldoor verfijnen. In de wereldstad weet ze zich vrij wel te isoleeren en als ik me tegenover haar afvraag, hoe zij, gevierd kunstenaar, zich hier geestelijk staande weet te houden, lacht ze bij de bekenenis, volstrekt niet aan wereldsche salon-verplichtingen te offeren. Haar vrienden weten dat en hen ontvangt zij, maar voor

het overige moet ze haar krachten sparen, want hare kunst, plastiek en muziek ineenen, eischt ontzaglijk veel. Daarbij reist ze en geeft ze les, waarover straks meer, wat alles haar tot een bestaan van regelmaat dwingt en lachend weer vertelt ze, van den zoogenaamden pretkant van Parijs niets te kennen en nog geen enkelen nacht in Montmartre te hebben doorgebracht.

Het gesprek begon over haar afkomst uit Castillaanschen en Andaloesischen bloede, waardoor die twee kanten van de bij uitstek Spaansche kunst in haar tezamenkwamen. Dit was een prachtige voorwaarde voor haar ontwikkeling. Argentina heeft van haar prilste jeugd af gedanst. 't Begon op het vijfde jaar en op haar negende trad ze al in het openbaar op. Haar ouders waren er als alle ouders tegen, dat ze de dansloopbaan koos, want hierop kwam Argentina herhaaldelijk in den loop van het ongedwongen gesprek terug: de Spaansche dans is deerlijk in verval. Tot een tingeltangelvermaak is ze verworden, al bleef ze bij de zigeuners nog in eere. Maar zooals dat vroeger ging, dat jongens en meisjes op straat hun vreugd uitvierden in den dans, dat komt haast niet meer voor. Wel weet Argentina van vrouwen van wel zestig, die zelf deze kunst onderwijzen en ze nog beoefenen met een lenigheid, waarbij men dien leeftijd vergeet.

Daarbij komt het gesprek op de Russische danseres Pawlowa, voor wie zij een warme vereering heeft en ze spreekt over de verwantschap, hoe verwonderlijk ook, tusschen den Spaanschen en den Russischen dans. In het algemeen heeft ze bij Russen aanpassingsvermogen voor haar opvattingen bemerkt en op het oogenblik is er bij haar vrouwelijke leerlingen een enkele man, een Rus, over wien ze voor het overige niet zeer tevreden is. Die affiniteit geldt vooral voor de baskische dansen.

Argentina zou voor zang worden opgeleid, want ze had, heeft misschien nog, een aangename alt. Op de muziekschool te Madrid trok ze de aandacht en de vorderingen kostten haar geen moeite. Vooral herinnert ze zich de examens, waar proeven van bekwaamheid werden afgelegd, die voor haar het genot van openbare uitvoeringen kregen. Toen stierf haar vader en het meisje moest naar een broodwinning uitzien. Ze kwam aan het Madrileensche operaballet, waar ze het enkele jaren uitgehouden heeft. 't Was haar een gruwel gelijk alle operaballetten, ook dat te Parijs, koud, zonder leven en heerlijkheid. Toch betreurt ze niet dit louteringsvuur te zijn doorgegaan, want ze beschouwt het uit het oogpunt, vanwaar ook teeken- en schilderacademies voor echte talenten van voordeel kunnen zijn. De passen zijn er haar ingestampt en al moet ze veel daarvan later hebben afgeleerd om geheel zich zelf te worden, toch heeft die leerschool als een proefsteen dienst gedaan.

Daarna is haar reizen en trekken in Spanje begonnen. Veel heeft ze

in eigen land gedanst en van andere zijde wist ik al, dat zij er beroemd is. Nu en dan keert zij er voor uitvoeringen terug, niet te veel, want slechts aan het optreden in bepaalde steden hecht ze. In de andere is het verval van wat eens een nationale kunst van verfijnde grandezza was te ver doorgevreten en wat zij behoeft is het sterke contact met de zaal.

Drie jaar al woont ze te Parijs en te Parijs is haar roem begonnen. Het is een niet zeer verrassende gewoonte, den eenvoud van gevierde kunstenaars te prijzen alsof eenvoud op zich zelf iets bijzonder prijzenswaardigs is. Dat Argentina in haar huiselijke omgeving de schalksche ongedwongenheid zelf is en bij het maken van een pakje huisvrouwelijke vaardigheid toont, na bekend te hebben daarin heel sterk te zijn met oogenblikkelijk het voorbehoud, dat het nu juist kan mislukken, dit is in haar omstandigheden toch wel karakteristiek als waarborg en bevestiging van die evenwichtige en gezonde echtheid, welke heel haar optreden kenmerkt. Alles aan haar is natuur, waarop de korte brieven, tevoren van haar ontvangen, hadden voorbereid. Ze droeg een huisjurk en aan de voeten lichtblauwe muilen. Op den divan met den doffen gloed van het kleed maakte ze den indruk van een vogel, want geen oogenblik zit ze stil. Levendig zonder drukte gesticuleert ze, nerveus in die losse gespannenheid van wie er heelemaal 'in' is, daar wordt gesproken over iets, dat haar leven uitmaakt. Eigenaardig was, dat ze volstrekt niet alleen over zich zelf sprak, want haar theorieën uiteenzettend dwaalde ze af op Dalcroze en Yvette Guilbert.

In de rythmische bewegingen als voorbereiding tot den eigenlijken dans ziet ze veel goeds, mits de leerlinge tijdig ermee uitscheidt. Over de school, eenige jaren geleden door Yvette Guilbert in Amerika gesticht, heeft ze veel hooren spreken, gezien heeft ze daarvan niets. Dit onderwerp passionneert haar, want ze kan niet begrijpen hoe iemand als die vroegere en niet meer jeugdige cabaret-diva, welke plastisch geen kwaliteiten meer heeft en daardoor verhinderd werd het haar discipelen voor te doen, erin geslaagd was een groep jonge vrouwen tot den dans op te leiden. Hierover ontspint zich een gesprek, want Argentina laat zich niet met halve woorden afschepen. Precies wil ze weten, wat Yvette Guilbert beoogt en het slot is dat het resultaat van beperkten omvang blijkt, vergeleken met de kunst van Argentina, want die forsche en kerngezonde Amerikaansche meisjes bepaalden zich tot een soort rythmische gymnastiek op de wijs van middeleeuwsche liederen, die de leermeesteres half zei, half zong.

Uit dit tegenover-elkander-stellen van zoo verschillende uitingen bleek opnieuw, hoe vaag het begrip dans op zich zelf is. Toen was het oogenblik gekomen om haar wat dieper over het wezen harer kunst te hooren, een pijnlijke operatie, waaraan zij zich met hetzelfde, ietwat

robbedoesachtige gemak onderwierp. Zelfs wees ze mijn voorbehoud af, dat het moeilijk moest zijn, dit voor zich zelf te ontleden. Ze danst al 25 jaar en telkens overvalt haar weer de plankenkoorts. Ik zeg, dat nagenoeg alle uitvoerende kunstenaars daarmee zijn behept en zij repliceert lachend, dan wel een groot kunstenares te zijn, want bij haar is het erg. Nooit weet ze van te voren of ze slagen zal. Ik sprak haar den dag na een avond, waarop een stampvolle zaal haar ovatie op ovatie had bereid. Dit was de derde van een reeks, waarin ze dezelfde nummers had uitgevoerd. Zonder eenig bezwaar had ze nog eenige keeren kunnen doorgaan, maar ze vond het beter het succes niet uit te putten en besloot er mee op te houden.

Wat haar repertoire betreft, de beperktheid daarvan wordt haar soms verweten. Dit verwijt vindt ze onrechtvaardig, want wie zoo spreken weten niet, welke zware eischen die kunst stelt. Voor haar besef overheerscht de plastische kant, maar onverbloemd erkent ze de heilzame wisselwerking tusschen haar kunst en de moderne muziek van Albeniz, Granados, de Falla en Nin. Alle vier komen op haar programma voor en de laatste heeft haar begeleid. Nin woont al twintig jaar te Parijs en bleef volkomen Spanjaard. Dit was een antwoord op mijn vraag, of het buitenlandsche milieu haar niet belemmert in de ontplooiing van haar gaven. Integendeel meent ze en daarin komt ze overeen met dien voor eenige jaren gestorven Italiaan Canudo, die ook Spaansch bloed in de aderen had, te Parijs gevestigd was, zich latijn voelde van top tot teen en zei, hier dit wezen dieper en breder dan te Rome zelf te kunnen uitleven. Argentina zegt het succes noodig te hebben om zich als kunstenares te laten gelden en ze heeft hard gewerkt voor het zoo ver was. Ook de Falla heeft een poos te Parijs gewoond, maar deze trok zich weder in het Alhambra terug, want hij werkt moeilijk en met groote tusschenpoozen komt werk uit zijn handen.

De eerste twee keeren van die reeks concerten had Argentina koorts, wat haar dwong als het ware louter op haar zenuwen te dansen, maar de laatste maal was ze volkomen op dreef. Opgewonden komt ze ervoor uit, zoo vast als ze elke beweging modeleerde, zoo volkomen als ze zich in evenwicht voelde.

Het instudeeren van een dans eischt veel en als dat eens geschied is, wijzigt ze niets meer aan de passen, maar in de lijnen van het lichaam kan de eene avond van andere verschillen. Een prachtig gebaar van haar is het heffen van de armen tot een lier boven het hoofd en ze legt uit, eens in bepaald verband de armen in plaats van recht omhoog flauw naar links gebogen te hebben, wat ze zoo gehouden heeft. Het zeldzame aan haar bewegen is de continuïteit, waarmee het eene gebaar in het andere overvloeit. Gedurende den eersten dans ziet ze het publiek niet, maar



LA ARGENTINA (FOTO S. ORA).



LA ARGENTINA. (FOTO S. ORA).

daarna is ze volkomen rustig, al staat ze telkens weer voor verrassingen in zich zelf. Den avond tevoren, die in stijgende en woelige geestdrift verliep en waarin Argentina van begin tot eind het beste van zich zelf gaf, had ze het gevoel gehad, in één dans niet het rythme te grijpen, maar dit had er haar geen oogenblik 'uitgebracht'. Zoo iets was haar nog nooit overkomen en zonderling, toen het publiek haar tot een herhaling dwong, schoot het rythme opeens erin, ze weet zelf niet hoe.

Iets anders zonderlings als proef op de som van haar aangeboren begaafdheid en de perfectie van haar techniek: na zoo'n avond is ze volstrekt niet moe. Ze zou om zoo te zeggen opnieuw kunnen beginnen. En nu is nog niet gesproken over de zorg voor het toilet, telkens een ander, dat telkens met den dans in rijke harmonie is en dat ze kiest als de dans, waarvoor het bestemd is, er volkomen 'inzit'. En verder zou de gevoelige vaardigheid, waarmee ze de castagnetten hanteert, een afzonderlijke studie vereischen om de verwonderlijke modulaties, die ze daaruit haalt. Tooverachtig weet ze dien klank op te voeren en tot een gefluister te dempen, dat de smijdigheid heeft van een stem. Eén dans zelfs voert ze zonder muziek uit, louter met de zelfbegeleiding van die Spaansche klappers. In verband met haar studie stelde ik een domme vraag. Ik vroeg of ze wel voor een spiegel repeteert en zij antwoordde, dat dit haar dikwijls gevraagd werd, maar die onderstelling wierp ze ver weg, want een spiegel hangt op een bepaalde plaats en geeft een gewrongen, want beperkt beeld. Het eenige is de zekerheid voor zich zelf, dat de harmonie is bereikt.

De hierbij afgedrukte foto's geven een indruk van haar uiterlijk, waarvan de statige en schalksche uitdrukingskracht aan gestalten van Goya herinnert. Mooi is ze niet, mooi kan ze niet zijn, maar donker van leven zijn de groote oogen, die blijkbaar ook in het dagelijksche leven met iets van zwart zijn aangezet. Als dit opstel verschijnt is ze in ons land geweest, want daartoe is ze uitgenoodigd en ze heeft er zin in. Ze reisde er al en ze behield er, zegt ze, prettige herinneringen van.



**Bij de wieg,
door P. Otten.**

Wees nu een wijle stil, mijn zonnig kind,
Mijn prille zoon van even zeven maanden.
Eens zal je luisterende hart verstaan den
Donkeren zang, die in mijn hart begint.

Jij, die de helle kamerstille vult
Met ijste klankjes, die je lipjes vonden,
Nog nimmer had ik in mijn donkre stonden
Zoo schel besef van schuld.

Te dikwijls keek ik naar het looze spel
Van 't spartlend zonlicht door bewogen blaadren,
Of zomaar, doelloos, naar het honing gaadren
Van meen'ge vreemd geteekende kapel.

En 'k volgde vaak tot aan der aarde zoom
Het statig volk der wolken zilverrandig -
Mijn handlen bleef onwennig en onhandig:
Ik zuimde 't leven voor den droom.

Zoo bleef ik daadloos, aarzelend en liet
- De ziel alleen voor vage verten open -
Als zand het leven door mijn vingren loopen
En greep te laat.... of niet....

Ik heb zooveel gezondigd op mijn pad...
Misdaden niet, maar kleine nederlagen,
Een eindeloze rij - en grijze dagen,
Waarin mijn armoe alle schoon vergat.

Dat ik mijn leven niet kon groeien doen
Zooals een slanke populier, door ééne
Machtige kracht bewogen, die stuwt henen
Door den gegroefden stam en door het waiend groen,

Dat 'k ijdel was, begeerig, zwak en moe -
Mijn schaamle hart zal eenmaal daarvoor boeten -
Maar dat 'k in jou mij weer zal vinden moeten:
Dat is wat mij benauwt ten doode toe.

Je kleine vuistjes, bijna zonder wicht,
De wieg uitzwaaiend, rap, zoo vlug als water -
Al hunne daden, als je groot bent later,
Houden meedoogenloos gericht.

O als je volgen moet mijn wankle spoor;
Wanneer mijn halfheid zich in jou gaat wreken;
Mijn slappe lafheid uit jouw mond zal spreken -
Mijn teeder kind, is daar vergeving voor?....

Doch wanneer het volmaakte zal gekomen zijn....

door Nel Engelkamp-Caesar

(Slot).

DE warme Augustusdagen sleepen zich loom voort. Nog nooit is een vakantie Sijtje zóó lang gevallen. Bikkers is al een paar maal aan haar huis geweest, om haar tot een fietstochtje over te halen. Ze weigert telkens en lacht om zijn teleurgesteld gezicht. Het liefst zit ze thuis, op de veranda bij het spijlenhek. Ze doet niets in haar stoel, het is te heet je te bewegen; de hitte golft om je heen, de heele natuur lijkt één groote broeikas. In de kers, die in houten bakken bij het hek groeit, zijn de bloemen niet te tellen. De blaren zijn vergeeld. Door de hevige warmte hebben alle planten te snel geleefd; nu zijn ze vroeg oud, als noordelijke mensen in de tropen.

Uit den muur, waar Sijtje op kijkt, is een steen gevallen, en in de ontstane opening hebben musschen hun nest gemaakt. De vingers van den wingerd, die in het voorjaar ver beneden het raam bleven, zijn er nu een eind bovenuit getast.

Sijtje kijkt naar de rood-aarden bloempotten op de grijs-steenen kozijnen, rose plaatjesbloempjes van begonia's en lila trossen van primula's, die nooit uitgeput raken en zich steeds, meer en meer, in liefde blijven geven.

En door de wijd-opengeschoven ramen ziet ze in de kamer de speren der gladiolen op het glanzende bruin van het orgel, de oranje goudbloemen in den kristallen druivenspoeler; ze weet de bronsgroene koelte van de drijfschaal, waar gele composieten als plompen en twee witte dahlia's als lelies in drijven. De poes zit er in te visschen; als ze met haar poot het water raakt, trekt ze gauw terug. Daarna loert ze op een vlieg, die over het tafelkleed kuiert, maar wordt door Sijtjes moeder verjaagd.

Deze is bezig, de bloemen water te geven; anders is dit Sijtjes werk, maar Sijtje schijnt deze vakantie alles te vergeten.

Het is een zwak, klein vrouwtje, Sijtjes moeder, met een gebogen rug van de zorgen en een smal gezichtje, als van een vogeltje. Sijtje lijkt in niets op haar, haar slank figuur en haar nerveuze beweeglijkheid heeft ze van haar jong-gestorven vader.

Sijtje legt een kussen op haar schoot, als uitnoodiging voor de poes, die op fluweelen pootjes de veranda opwandelt. Ze heeft haar begrepen,

springt op Sijtjes knieën, draait zich bedachtzaam om en om, rolt zich tot een gestreepte horen en slaapt.

‘Er is een nieuw blad in de palm!’ zegt Sijtjes moeder in de kamer. ‘Ik hoop, dat we 'em van den winter overhouden!’

‘Ik kom zoo es kijken,’ belooft Sijtje.

Ze streelt het zacht ademende poesenlijfje, maar staat niet op. Soms drijven pluimige wolkjes boven de huizen, soms is de lucht glad. Elken dag verkiest een merel één der dakvorsten, om zich te oefenen in het zingen. Sijtje luistert maar en verheugt zich in zijn ijver en is gelukkig.

Op den muur aan den overkant komen nu gouden zonneoogen. De randen van de goten worden scherper tegen de lucht. Achter de huizen vloeit de dag weg en de nacht komt de straten toedekken. Sijtjes moeder heeft zich stil bij Sijtje neergezet. Ze weet niet, wat Sijtje heeft, er is iets over haar kind, waarom ze nog meer dan anders van haar moet houden. Ze legt een gerimpelde dorre hand op de blanke hand van het meisje.

Van uit de verte en bezonken bereiken hen geluiden: het zoemen van de trams, een opklaterende stem, soms hondengebas of een orgeltoon of pianomuziek uit een huis met gesloten ramen. Alles is gedempt, licht en geluid; en goed, als de nacht, waar de vrouwen zoo dicht bij zitten. Sijtje klemt haar moeders hand in bei de hare.

‘O, God!’ bidt ze ‘goede, goede God, laat het altijd, altijd zoo blijven! Laat ik altijd zoo gelukkig zijn!’

September is al ver gevorderd. Een wazigen morgen geeft hij, zóó koel, dat Sijtje met kippenveld op de armen de school binnenkomt. Het is nog te vroeg, om aan iets te beginnen. Sijtje gaat den tuin in. Uit een toren brommen acht slagen. Iets donkers en zonnigs tegelijk trilt in Sijtjes hart mee.

Het heeft den vorigen dag geregend. Het straatje langs den muur is nog vochtig en paarsrood. Sijtje heeft vriendschap gesloten met een vuile, grijze poes, een zwerveling, die midden in het bed wilde ridderspoor een plaatsje heeft gevonden voor den nacht. Eerst vloog ze bij Sijtjes nadering op, maar nu deze haar elken morgen een visite brengt, blijft ze zitten. Ze krijgt van Sijtje een bakje melk en lekt het tot het laatste droppeltje schoon. Ze is wat kortademig, want na twee likken rust ze. Haar groote ronde oogen volgen schichtig al Sijtjes bewegingen, als deze haar handen steekt onder de koele bedauwde blaren van de kers.

O.... de Oostindische kers!

Die oranje met de roode vlekken: elke bloem is net vijf Japansche waaiertjes. En de steenroode met de donkerbruine kelen! In de putjes van de groote, ronde blaren, waar alle nerven samenkomen in een witte stip, liggen de dikke kralen van den dauw.

De wilde ridderspoor is zoo blauw als voorjaarsviooltjes. Tegen dat ze uitbloeit, steekt ze haar sporen in de lucht als Shylock in zijn hevigste verachting zijn baard. Het is Sijtje een genot, haar handen in het koele groen te steken en het te voelen tegen haar bloote armen.

Wat is de tuin na de vakantie veranderd. De mais en de cichorei zijn hooger dan Sijtjes hoofd; de leeuwbeekjes staan in volle fleur en de dahlia-knoppen gaan open. De wind heeft in den nacht het loof geschud; op het deksel van de kolenkist liggen de roestbruine lepels van de kastanje. Af en toe vlindert een gouden iepeblad naar omlaag. In den bewaarschooltuin ligt van de populieren het gulden vlies op den grond.

Sijtje raapt een in drieën gebarsten bolster van het grind. In het weeke zeemen bedje liggen twee glanzende kastanjes. Ze snijdt een tak van den boom en breekt er een blad af. Het is zoo groot, dat je er voor den regen wel onder schuilen kan, 't Is Sijtje, of ze de Herfst zelf in haar handen heeft.

Ze schikt de kers in het groene kannetje, de open kelken naar haar toe en zet ze op den richel. Uit de verte is het nu net, of de bloemen op den muur geschilderd zijn. Haar handen rieken nu zoo heerlijk, zoo pittig; ze draagt die herfstgeuren overal mee.

Als Sijtje het gordijn dicht trekt, tuimelt door een omhelzing van het raamkoord de roode geranium van de plank. Sijtje schrikt eerst; de aarde ligt verspreid, de trotsche bol leeggeschud.

Dan lacht ze en raapt de stukken op. Scherven beteekenen immers geluk.

O, op een dag als vandaag.... nu de verwachting in de atmosfeer zoo groot is, moèt hij komen. Moèt hij komen kijken naar haar kleurenfestijn. Wie van kleuren houdt, kan zijn hart ophalen. Den vorigen dag hebben Sijtje en Erna een strooptocht door de duinen gehouden en haar buit gloeit Sijtje tegen: rose-roode kamperfoelie, citroengele vlasbekjes, oranje bessen van den duindoorn en vuurroode bottels van de duinroos. Sijtjes armen en handen zien er uit, of ze met haar sympathie uit den tuin aan het plukharen is geweest.

De roode begonia en de lila primula op de vensterbank bloeien zóó prachtig uit, of er nooit een eind aan den zomer komt.

Het kringetje collega's staat op de matten in de vestibule. Ze luisteren allemaal naar de nieuwe volontaire. Ze heet Hester en is een groot, koninklijk meisje, dat graag en makkelijk lacht. Dan toont ze haar sterke, witte tanden, die als rijstkorrels glanzen. Heur haar is van een kleur als de wilde kastanje, die Sijtje van het grint raapte. Een prins moet hij zijn, die om haar liefde durft dingen. Verbaan maakt veel werk van het mooie kind, in het begin om Sijtje te plagen. Nu is hij tot over de ooren verliefd. Sijtje kent de symptomen. Het mooie gezonde meisje lacht zijn verliefdheden weg - ze spot er mee.

Zou ze zoo blijven, vraagt Sijtje zich af. Zoo begonnen we allemaal.

Ze bespiedt Verbaan.... Hij wordt oud.... wie veel brandt.... verslijt vroeg. Nee.... een prins is hij allesbehalve. O.... kon zij Hester bewaren voor een vergissing als de hare is geweest!

De 'baas' kijkt op zijn horloge en vergelijkt het met de statig tikkende schoolklok, die tusschen het touw van de bel en het portret van Koningin Wilhelmina een schoon middenstuk vormt.

'Mijnheer Bikkers, wilt u maar open zetten!'

Mijnheer Bikkers zet open; de twee groote straatdeuren slaan naar voren en als bij een sluis stort het levende water zich naar binnen. Dadelijk is Sijtje het middelpunt van een kluwen kinderen. Maar ze luistert niet naar hun gesnap.... ze is een en al aandacht voor wat de 'baas' tegen den 'eerste' zegt. Ze heeft niet goed verstaan. Erna wel.

'O', zegt deze, met Sijtje meeloopend, 'de ouwe pil is beter en zal hier wel gauw weer lucifersmanifestaties komen houden!'

Sijtje loopt telkens langs de tuinramen en kijkt over de kozijnen den tuin in. Voor wie haar van de veranda's der huizen aan den overkant ziet, is ze net een gevangen dier, dat in zijn kooi heen en weer loopt. Ze voelt zich ook gevangen: ze zou wel alle menschen en het meest wel haarzelf willen ontloopen. Het gaat haar niet aan, hoe de verhouding tusschen Verbaan en Hester zich verder afwikkelt. Ze heeft er niets mee noodig. Het is een noodlot, dat zij ze telkens betrappen moet. Verbaan denkt dat ze jaloersch is. Ze heeft geen kracht hem van het tegendeel te overtuigen. Toch doet hij haar pijn; alle oude wonden rijt hij open. Ze beseft nu pas, hoe groot haar vergissing was. O, kon ze toch in dit leven haar oogen sluiten, het leven, dat ze voor altijd bezoedeld heeft.

Wie beweert, dat men het verleden kan afsluiten en elken dag een nieuw leven kan ingaan? Elke daad laat als vlek op de ziel herinnering achter. Sijtje heeft, als de vrouw van Blauwbaard het bloed van den sleutel, herinneringen trachten weg te wisschen; hoe meer ze wrijft, des te duidelijker komen ze te voorschijn.

O.... ze wenscht te sterven en herboren te worden in een ander leven met haar dokter, die haar lief mocht hebben.

Er is een open plek in de kastanje, koel en schemerig als een grot, donker door den achtergrond van populieren. Daar moet het heerlijk zijn weg te droomen en te rusten, vooral te rusten, stelt Sijtje zich voor. Ze is zoo moe tegenwoordig. Ze zwelgt vaten melk en wordt met den dag magerder. De tijd lijkt haar in den morgen iets reusachtigs om te verslaan; de uren kruipen naar den avond toe. Ze probeert zichzelf te verliezen in veel, veel werk. Ingespannen is ze bezig en ze tracht goed en opgewekt voor de kinderen te blijven. Ze heeft het intens verlangen, goed voor hen te zijn. Een mensch is nooit beter, dan wanneer hij lijdt.

Ze heeft vandaag een dag, dat ze een ring van moeheid en verdriet om haar lendenen voelt.

‘Kun je je aandacht niet ergens anders op plaatsen dan op je zelf,’ vraagt ze zich af, ‘zoodat die ring al zwaarder en pijnlijker wordt? Waarom moet je juist fouten hooren, waarom hinderen ze je meer dan anders?’

Met lezen gaat het net als met het luisteren naar de wijs van een versje. Als de kinderen er afraken, moet je ze er weer ophelpen. En zooals de eene melodie rustig maakt, kalm voortvloeit als een beek in het dal, maakt de andere onrustig en nerveus. Als Grietje leest - ze staat naast Sijtje en heeft haar boekje op Sijtjes lessenaar - is het net, of vlak aan haar oor een piano hard aangeslagen wordt. Sijtje verbetert plichtgetrouw, maar haar stem klinkt moe en versleten bij de frissche klanken der kinderen.

‘Jij weet zeker wel wat een pruim is!’ zegt Sijtje tot Anton. ‘Achter je vader zijn kiezen!’ is het onverwachte antwoord.

Wat een kruin is zal Aart wel even ophelderen. ‘Een ouwe opa!’ zegt hij. ‘Als die geen haar meer heeft, dat het er dan heelemaal wit is!’ en hij teekent met zijn vinger een kringetje in de lucht, boven zijn eigen achterhoofd.

Sijtje kan haar gezicht niet tot lachen brengen.

De lucht betreft, het wordt zoo donker, dat Bikkers de lamp voor het bord bij Sijtje komt aansteken. Er ontstaan vreemde schaduwen in het lokaal, die Sijtje nog nooit gezien heeft: van de dahlia's op den richel, van de lampen tegen den muur. De papegaaien, de zwanen, de duiven en de kinderkopjes van Schachinger zijn bijna niet te zien. Er valt vreemd licht op de kindergezichtjes, een reepje op hun voorhoofd en neusrug, een gootje onder den neus. Het leidt Sijtje even af.

Het lokaal van Verbaan is rijk verlicht. Lachend kijkt hij naar Sijtje. Zijn witte tanden schitteren achter zijn donkere snor en zijn oogen stralen haar tegen. Er zweeft iets onzegbaars, iets, dat haar verlamt, van hem naar Sijtje. Een nieuwe waarheid wordt in haar geopenbaard. Nòg.... nòg heeft ze macht over hem. Een gevoel van zich over te geven maakt zich van haar meester. Daar is een borst om aan te rusten, daar zijn armen om zichzelf te doen vergeten.

Nee.... nee! krijgt het opeens in haar.

Voor schooltijd komt Nel met een akelig verlepte dahlia aangestapt, in een stuk krantenpapier gewikkeld.

‘Ik heb hem op de straat gevonden!’ zegt ze openhartig.

‘Hij lag naast den wagen, ik mocht hem hebben van den man. Onze melkboer hebt er een krant om gedaan.’

En onder deze welmeenende toespraak biedt ze Sijtje het bloemstuk aan. 't Is of er iets in Sijtje breekt. Ze zou haar wel willen omvatten en kussen.

O.... kinderen.... kinderen.... als ze kwamen in tijden van noodwat waren ze welkom. Hoe gaat Sijtjes hart en zucht om steun naar hen uit.

Sijtje loopt tusschen de boomenrij en het slootje. Ze hield er anders van langs het water te slenteren. Het zou ook nu bijna prettig zijn, denkt ze, als ze de zwaarte van haar lichaam niet mee te dragen had. Ze voelt zich zoo moe, dat ze tasch en paraplu wel zou willen laten vallen, om zelf neer te glijden in het gras.... En dan wegdroomen.... en uitrusten. Ze zou het liefste voorover willen liggen op een wei, haar moe gezicht verstoppen in koel gras en dan zacht schreien.... uitschreien.

Onder het brugje van den singel glijdt een schuit. Sijtje benijdt den man, die er in staat. Eén dag, van zijn rustig leven boven het donkere koele water zou ze willen ruilen met haar jachtend voortjagen.

De platanen hebben zich arm-, nog niet leeggeschud; de iepen zijn heelemaal kaal. De blaren ritselen en ruischen over de straatsteenen, droog en bruin als schilfers van beukenoten. In de goten langs de trottoirs liggen ze tot bruine heuveltjes bijeengewaaid. Sijtje sloft er door, zonder haar voeten op te lichten. Ze is zóó moe, er komt nooit een eind aan deze moeheid. Ze staat er mee op en gaat er mee naar bed.

Er is nog niemand in school, ook Verbaan en Hester niet. De gangen en de lokalen liggen uitgestorven; het leven is er uit gebluscht. De school is één groot kil mausoleum. Sijtje gaat kijken in den tuin, of er nog bloemen uit zijn. Ook de sterke dahlia's zijn bevroren. Het loof hangt zwart en slap neer.

Het luikje van den luchtkoker klept telkens open. De doffe slaagjes hinderen Sijtje, maar ze heeft geen besef, er iets tegen aan te zetten.

De wind woelt in den kruin van de kastanje; het nest van de houtduif is heelemaal zichtbaar en wiegt de beide jongen heen en weer. Het kastanjeloof is verschrompeld tot bruine peulen. De populieren in den bewaarschooltuin hellen sterk over en de vlier sliert zijn kale armen in wanhoop over de bevroren bedden. De daken van de huizen aan den overkant zijn grijze steenpyramiden, zonder kleur of fleur. Er is een lichtgat in den hemel, waar alle wolken heentrekken. Nu is de lucht weer toe. Het lokaal is kleurloos als het weer; de dagen gaan voor Sijtje dof en doodsch. Het woest en opstandig verdriet van de eerste dagen vol vergeefsche hopen is overgegaan in een knagend verlangen, dat haar steeds bijblijft en dat haar zieleleven sloopt. Als ze het geroffel van de kindervoetjes hoort in de gangen en op de trappen en het geraas als een aangroeienden storm, komt er een angst over haar. Ze kan de klas niet aan, het is een kolos, een onhandelbaar beest, dat ze leiden moet en waar ze geen raad mee weet. Ze ziet de kinderen als een haar vijandige compacte massa, waar tegen

ze vechten moet en elk oogenblik op verweer bedacht moet zijn. Ze ziet niet, hoe stralend Nels oogen zijn, hoe lief Riekjes gezicht, hoe guitig Jans bruine kijkers, die hij zoo ver openspert. Ze lacht niet om Aartje, die met een kijkdoos onder zijn cape op een klein biddertje lijkt, dat een kistje weg moet brengen. Zelfs Gerardje verteedert haar niet. Ze kan Kees' domheid vandaag niet verdragen. Als hij zoo blijft, laat ik hem zitten, denkt ze hard. Die hardheid in haar is niet te overwinnen. Als ze Jan driemaal verboden heeft en hij nog niet gehoorzaamt, krijgt hij plots een ferm tik op zijn hand. Het geeft een harde bons op de bank. De klas zit stom verbaasd. Sijtje voelt alle oogen verwijtend op zich gericht. Ze voelt neiging te vluchten en heeft het wanhopig gevoel, of nu alles verloren is. Ineens maakt zich uit den mist van haar verbeelding het gezicht van Hoytema los. Zijn oogen kijken haar smartelijk aan.

‘Wat heb je van mijn kinderen gemaakt?’ vraagt hij. Sijtje krimpt ineen. Langs Nels bank komend, glijdt zacht het handje van het kind in de hare. Een stroom van ontspanning en verteederung gaat door haar heen. Ze klemt haar handen om het kinderkuistje. O, mijn liefde, mijn liefde, smeekt het in haar. Help me! Leg je milde handen op mijn schouders, breng je licht in mijn oogen en je sterkte in mijn hart. Plotseling hoort ze zijn stem met dien diepen, warmen klank: Wie kinderen liefheeft, mag kastijden. Ze zucht met een zucht, die ze diep uit haar borst haalt, een zucht, die bevrijdt. Nu hij haar helpt, kan alles weer goed worden, kan heelen, wat onherstelbaar leek. Nu is alles in Sijtje niet meer zóó hopeloos.

Sijtjes moeder is na een onwelzijn van enkele uren plotseling gestorven. Sijtje zit versuft, enkele dagen na de begrafenis, op een stoel in de onttakelde huiskamer. De ouderwetsche inboedel wordt verkocht; enkele dingen houdt Sijtje als dierbare herinneringen achter en zij zelf gaat op kamers. Bikkers loopt door het huis van voren naar achteren zijn bevelen te geven aan de knechts van het venduhuis; hij handelt voor het meisje. Hij heeft haar altijd graag gemogen, om haar levenslust; maar nu, nu ze zoo stil is en zoo bleek, en er zoo gewond uitziet, springt er iets in hem op, dat meer is dan medelijden en heeft hij zich haar lot aangetrokken. Sijtje laat met zich doen en Bikkers verkrijgt daardoor een recht op haar, dat ze hem niet betwist.

Sijtje sluit haar oogen. Vóór alle gedachten stelt zich scherp, als een haar voortdurend vervolgende obsessie, het beeld, dat ze een dag na het overlijden van haar moeder heeft gevormd.

Een gramoffoon knerpt ergens:

‘Fraulein, laat ons linksom dansen!’

‘Linksom dansen, linksom dansen!’

Sijtje schuift haar vingers ineen. ‘God.... o God!’ kreunt ze. Maar haar vingers worden slap, haar handen vallen open op haar schoot. Het eind van alles is toch maar een gezwollen hoofd en oogen als kindervuisten. Er is geen God, geen schoonheid! Kinderoogen zullen geen vat meer op Sijtje hebben.

Ineens waant ze zich op het bankje voor de klas. Het is Mei. De ramen staan open. De musschen schetteren in de oksels van den iep. De kinderen zingen. Sijtje ziet de haar toegewijde oogen, de open mondjes. Hoytema's zonnig lachend gezicht mengt er zich tusschen. Sijtje schreit in haar handen. O, kinderen, kinderen, altijd brandende lampen op het altaar van de Liefde, hoevelen behalve Sijtje heb je uit donkere wanhoop gered.

Eenige maanden na het overlijden van Sijtje's moeder is het gewoonte geworden, dat Bickers Sijtje naar huis brengt, dat hij haar dikwijls opzoekt en van haar afscheid neemt met een kus. Hij dringt er bij Sijtje op aan, zich te verloven en gauw te trouwen. Het schoolleven is te zwaar voor haar.

Op een avond, uit de school komend, ontmoeten ze in de straat Verbaan, die naar de gymnastiek is geweest. Verbaan houdt hen aan, onderwijl gaan zijn oogen onrustig. Sijtje weet, dat hij naar Hester uitziet. Opeens kijkt hij fel geïnteresseerd naar Sijtje. Ze heeft een nieuw rouwtoiletje aan.

‘Je wordt hoe langer hoe jonger!’ zegt hij. ‘Wat moet ik doen, om jong te blijven?’

‘Ook een rouwkostuum aan laten meten!’ zegt Bickers kortaf. Hem hindert Verbaans kijken naar zijn meisje geweldig.

Sijtje kan geen antwoord vinden. Ze voelt, dat ze hevig kleurt. In Verbaans oogen is iets, waarvoor ze vroeger bezweken is. Het verleden ligt vlak tegen Sijtje aan. Ze kijkt van den een naar den ander. Met wien moet ze zoo meteen nu meegaan? Met wien is ze van plan zich te verloven? Het is haar om 't even. Ze hebben allebei evenveel waarde voor haar; het verleden lijkt op het heden; beide zijn even donker. Alleen Hoytema staat er buiten op een onbereikbare hoogte in een pijndoend licht, met zijn zonnigen lach en zijn sterke oogen. 't Is of de knellende greep, dien Sijtje sinds haar moeders dood om haar hoofd voelt, een beetje ontspanning geeft, of ze voor het eerst helder haar toestand overziet. Geen van de twee heeft ooit haar ziel geraakt. Ze is op het punt een tweede, vreeselijke vergissing te begaan.

O nee, nee!

Op een Zondagavond heeft Sijtje Bickers voor goed heengestuurd. Ze staat voor het raam van de pensionkamer, die aan de achterzijde van het huis ligt en op een driehoekig binnenplaatsje uit ziet. Het is den heelen dag triest en koud geweest; de kamer is bijna geheel in schemer

gehuld. Buiten plast de regen op het straatje; de wind giert met lange uithalen tusschen de schoorsteenen.

Boven Sijtje wordt een piano aangeslagen. Een stem zingt er valsch tegenin. Sijtje rilt, of ze koorts heeft. Alles hindert haar, iedereen bezeert haar. Telkens wenscht ze dood te zijn; ineens van alle geharrewar af; ineens haar hoofd leeg van denken; ineens haar lijf leeg van moeheid en zenuwpijn; ineens vervloeien uit droomen in de Eeuwigheid, als in Mei aan de Vliet: o, zóó sterven!

Bij haar bezeerdheid voegt zich nog het verdriet om Bikkers' ontdaan en bedroefd gezicht. Hij begreep het niet.... zoo opeens. Maar o.... die ander. Het eindpunt van deze liefde alleen was.... het Kind....

Sijtje draait in een opwelling het licht op en neemt een vel postpapier. Ze zal hem schrijven; hij moet haar opbeuren uit deze vreeselijke eenzaamheid.

'Lieve dokter!' schrijft ze enkel. Ze kan niet anders, ze weet zijn voornaam niet; niets weet ze van hem. Maar.... dokter klinkt zoet.... Dokter.... geneesheer.... hij kan genezen.... hij is de eenige, die haar beter maken kan.

Haar ziel is ziek en kan nooit meer genezen. Gevoelens waren als ratten, die haar ziel, eerst een gave vrucht, aanvielen. Ze knagen nog, Sijtje voelt de pijn er van; ze hollen haar van binnen uit; nu zijn ze in het klokhuis aangeland.... ze vreten.... Als ze zou kunnen huilen - ze kan het niet - zouden tranen haar niet verlucht hebben. Ze is zoo wanhopend, dat ze zoo wel het water in zou willen loopen. Ze heeft geen moed verder te leven. Waarvoor zou ze blijven leven?

Den volgenden morgen in de tram zitten, behalve een paar eigenwijze schoolmeisjes, die altijd een open leerboek op schoot hebben; behalve een paar jongens van een H.B.S. of gymnasium, die den heelen wagen in opstand zetten; behalve de stereotype tramgezichten, tegenover Sijtje een klein meisje. Ze heeft een zwart zijden hoedje op met rose roosjes; over een licht manteltje draagt ze een blauwe cape met plooiakapje. Een schooltasch bungelt voor haar kleine gele laarsjes. Sijtje moet haar gedurig aankijken. 't Is, of het aardige, ronde gezichtje voelt, dat men het aardig vindt. Ze meesmuilt niet, trekt geen sip gezichtje, maar ze lacht Sijtje toe, zoo vriendelijk en verwarmend, dat Sijtjes oogen plots vol tranen schieten. O.... haar kinderen.... haar zoete troost en steun.... hoe kon ze ze vergeten!

Op school vindt Sijtje de gemoederen in onrust. De oude Oosterhout, reeds lang overspannen, gaat met ziekteverlof. Hester krijgt de tweede klas, Mary zal de aanvangsklasse van Sijtje overnemen en Sijtje zelf moet naar 12, naar het zesde leerjaar, omdat zij de eenigste is van de dames, die hoofdakte heeft en die er dus voor in aanmerking komt.

Sijtje trilt van schrik, tot haar lippen toe worden wit. Ze staat in het kamertje, tegenover den baas, een rechtzinnigen, laddersteilen paedagoog met een wrat op zijn onderlip, waarvan hij Sijtje met argumenten oversputtert. Sijtje smeekt hem, haar in haar klas te laten, ze heeft nooit om gunsten gebedeld. Kan hij nu niet één keer haar wensch vervullen? Ze houdt zoo van deze kinderen. O, weert de baas af, als ze haar plicht doet, zal ze van de kinderen uit 12 ook leeren houden. Kinderen zijn overal dezelfde.

Het helpt niet, of Bikkers, die nog meer dan om zijn verbroken illusies lijdt om Sijtjes wit als gestorven gezicht, al aanbiedt, in haar plaats naar 12 te gaan. De baas wordt korzelig. Ieder naar zijn klas en.... wil Sijtje nu maar gehoorzamen? Hij handelt immers nooit anders dan in de belangen van de school en het personeel! Sijtje gehoorzaamt. Ze heeft nu een lokaal aan de straat. Het is vroolijker dan dat aan den tuin, het ligt hooger en daar de huizen aan den overkant maar één verdieping hebben, kijkt men over de daken naar de toppen van de iepen in de laan en ziet men zelfs een toren met een haantje opsteken. Als de zon schijnt, blinken 's morgens vroolijk de geglazuurde schoorsteenpijpen en blozen 's avonds de gezichten van de mannetjes, die de dakgoten ondersteunen rood in het stervende licht.

Maar Sijtjes blik stuit op deuren en ramen; de straat loopt op deuren en ramen uit, is voor haar een lange, steenen bak met raam- en deurgaten in de wanden en waar het nog maar aan ontbreekt, dat de hemel er boven van steen is.

Sijtje mist de vogels en de kinderen. Ze weet nu pas, hoe lief ze ze heeft. Met de grooten kan ze slecht opschieten. Ze vat niet den toon tegen hen; ze vindt ze valsch en plagerig; ze ontdekt geheime correspondentie; de jongens loopen met de meisjes. Gemeene woorden bevlekken de muren van de W.C.'s. Elken dag laat Sijtje zich opvoeren tot een paroxysme van drift; ze beheerscht zich niet. De woede en haat kroppen in haar op, tot haar hersens lijken te golven en buiten den schedel dreigen te springen. Als ze gezond van ziel was geweest, had ze zich zeker aangepast en den Augiusstal, dien de reeds maanden overspannen onderwijzer achter liet, gereinigd. Het zijn geen kinderen, deze schepsels, vindt Sijtje. Met weerzin bekijkt ze de strakgespannen jurken der meisjes en de breedgeschouderde jongens, van wie er al een enkele den baard in de keel heeft. Ze hebben het vroegwijze, het rijpe van groote menschen.

Sijtje haat ze.... haat ze, als ze heimwee heeft naar haar kleintjes. Ze is woest jaloersch op Mary, die nu van hun grappen en onschuld geniet. Voor schooltijd rekt ze de oogenblikken aan de trap in de vestibule, om ze voorbij te zien gaan; na schooltijd wacht ze ze op. In den beginne hangen ze aan haar lichaam, slingeren ze hun armen om haar middel.

Sijtje geniet van hun oogen en handen en lachen, ze laaft er zich aan als aan een bron. Maar na een week hangen ze aan Mary, vechten ze om haar arm te bemachtigen. Als bittere droppels rijen woorden in haar herinnering:

‘Jong is je leven, lang is je weg, en de liefde, die we je brengen drink je in eenen teug en dan keer je je om en loopt weg van ons.’

Er is nu een eenzaamheid over Sijtje gekomen, die niemand ter wereld meer wegnemen kan, ook haar dokter niet.

En op een avond, als Sijtje de grooten tot de trap heeft gebracht en ze ze over de leuning nakijkt, kan ze het zonderlinge verlangen, dat ze altijd met zich voert, niet bedwingen en werpt ze zich naar beneden in de vestibule.

Ze valt met haar hoofd op de tegels.



Ik vloek en zegen u...
door Agatha Seger.

Ik vloek en zegen U,
o man die 'k bijna haat,
die nooit één stondeke
mijn hart met vrede laat.

Die niet gedoogen wil
dat even ik vergeet,
en als mijn jonge lach
uitbliksemt boven 't leed,

mij aanziet, even maar,
en zie, dan slaat de smart
weer feller scherpe in
mijn argelooze hart.

Maar zeggen doe ik U
wijl gij mij schooner maakt,
daar gij met één hand mij,
met d'aêr den hemel raakt.

Ik vloek en zegen U
o man die 'k bijna haat,
die als een duivel en
een heilige voor mij staat....

'n Aorig kjelje (Over-Betuwe), door K. Lantermans.

WE hadde dit jaor 'n slechte zommer mit 't weer. 't Was gin zommer. 't Was altoos hêrst! En den echten hêrst kwam begin Oktober al um den hoek kieke. Moeder Natura, zou den Ouwe Flip, den ouwen dokter, veur jaore gezeid hebbe, Moeder Nature is 'n oud wief geworre. Mar zo'n oud wief van 'n end over de vieftig kriegt duk nog zo'n fleurtje van jonkheid over d'r.

En wezelik, de leste twee weken van Oktober van dit jaor was 't kompleet zommer! Mar dan mit korte dage. 'n Zommertje van 'n oud wief. De boere hadde d'r anders gin klein bietje schik mee: alles kwam zo mooi binne.

Mar nou, de leste dage? begin November? Oechtem! wat 'n weer! Wat vilt dat af, nao die zommerse dage! Regen, mist, kou, sturrem! Nat! Nat! Gin voet kunde verzette, of ge het kans, dache uutslippert.

Jan van Gêrre, den êrrebeier van de Groote Geurt, 'n mins van 'n zestig jaor, lei giestere den heelen dag opte knieje, achter de boerderij 't Hof, um 't leste vergete huukske erdappels van den boer d'r uut te vrute. Tege vier uur liep den boer, de Groote Geurt, zoo neven 'm op, um naor huus toe te gaon.

- 'Ge kriegt ze d'r toch uut van aovend, Jan?'

- 'Ja boer! Mar 't is gin wêrrek mer, zoo laot ien 't jaor. 'k Heb gin gevuul mer ien de been van die nattigheid. Tot aon den buuk toe trekt me de kou deur de leje! Slecht weer mittie nats!'

Hè! Hij gong d'r ekkes^{*)} bij staon. Wat 'n smerrige klodderige grond! Wat nou klomp, wat kous, wat boksepiep, of wat grond was, dat koste niet zien: alles klaore eerd en modder! Mit kromme vingers vreeftie de smerrige hand deur mekandere van de kou: de modder viel opte grond. Hij had zukke kouwe vingers. Gaf 't wat? Zeker niet. Hij sloeg beije êrrems um de schouwers heer, as de kjels bij ons doen, as ze koud zien.

- 'Strak mar vorteweg^{†)} bij de kachel krupe', zei Geurt.

- 'Kunde g i j licht zegge. W i j hebbe 'm saoves nog niet aongehad: de wienter kan nog lang dure!'

- 'Kom dan van aovend bij mien, ien de keuke? Bring Kobus van Drute mar mee. As lullers, as praoters ien den ouwen tied!'

- 'Gern jong. Da's goed. We zulle d'r weze!' riep den ouwe Jan, de sloof, de rieken boer van 't Hof nog achternao.

*) even.

†) dadelijk.

De Grootte Geurt stapte naor huus. Grootte kjel, redentelik^{*)} goed ien 't vleis, 'n vieftig jaor, meneerechtig, hoed op, twee bakkebaorde van de wangen ahangende, grootte neus, mooie kjel, mooie boeremeneer, riek, ongetrouwd, wat vrimd duk^{†)}, onverschillig duk, goed veur êrreme minsen altoos, wel 's rauw ien de mond, eerlik as goud, regiert daor optie stei 't heele dêrrep, al duuttie d'r niet naor. De nijje burgemeester h i e t burgervaoder, de Grootte Geurt i s 't.

De grootte kjel mitte wandelstok ien de hand en de piep ien de mond trooi ien de miezerige, schrouwenden halleven-aovend-duustere naor huus toe. Hij liep nog wat um en ien de boerderij te inspektiere. Mitte piep in de mond. En trekt zich nooit wat van brand aon: 'n onverschillige mins, meint den domenee.

Lam weer. Van de vochtige locht overal die gemeene rotstank van erdappelloof en afgevalle blaai. Ge ruukt, datte eerd mitte nattigheid alles lit verrotte, wat rotte wil. Um mitte nijje zommer overnijs mit andere plante te kunnen beginne. De weejigheid kruupt oe van die stank over 't hart. Nee, dan is de lekkere zute locht van 't vee, dat al op stal steet opten deel, heel wat anders veur 'n boer um ien te snuve.

De kiepe waren allang mitten haon ien de midden en mit opgetrokke poote deur de modder naor 't rik gestapt. Dei koste van hier bij de grootte deeldeer af nog heure kèkelen en moelvechten um de beste stei van 't heele rik. De ganzen en de pielente^{§)} liepe nog ien 'n smerrige brune plas neve de mestvalt te snavele. Dat grei^{**)} vond nou net krek, dat 't mooi weer was.

De Grootte Geurt schoekte neve de grooten deeldeer mitte schouwers. Van de kou? Van de vervelendheid? Van de lammenaodigheid over zuk weer? Dat plodderige grommelweer, dat oe deur alle botte naor de herses trekt en oe dan pien ien 't hart bezurregt! As 't zoo koud, en zoo eenzaam veur sommigte minsen opte wereld liekent?

Worum hette gekke kjel ien de goeje jaore dan ok gin vrouw gevat, ien stei dattie nou mar altoos op 't Hof zit mitten ouwe Miet, den ouwe huushouwster van over de zestig. Worum zitte kjel dan ok mittie lillike Miet te verkrimmetieren ien dat mooie huus van 't Hof?

Kiek! Hij steet mar mitte wandelstok opte grond te stippe, neve de grooten deeldeer, en kiekt mar de locht ien, over 't bouwland heer. Daor kunde niet veul zien, menneke! 't Is allemaol grieze mist bove, en zwarte modder of eerd onder. De wereld is klein mittie griemelige mistigheid, overal waar ge kiekt! Valt 't oe meschien op 't lief, Grootte Geurt, hoe klein de wereld weze kan veur 'n eenzame, rieken boer?

- 'Jans', mummelt de kjel ien z'n eige.

*) tamelijk.

†) vaak.

§) eenden.

***) goed.

Hij schudde de schouwers nog 'n keer, stampte de modder van de schoen en liep den deel op.

Um vijf uur hattie mitten ouwe Miet en Jaonus de knecht brood gegeten ien 'n zee van 't nijje illetriexse licht: gin hoek ien de keuke, of ge kon d'r 'n muus zien loope. Astie d'r mar was. Mar daor zurregde Mies de kat wel veur. Den boer had 't brood op: één snidje wittebrood en drie van 'n roggetunnis, mit 'n paor kumkes koffie: al het Geurt 'n goed kammenet*) ien de kamer staon mit 'n paor boves-beste laoje d'r ien, waor wat ien zit ook, hij houdt niet van den overdaot, hij is nog 'n ouwerwetsen boer en zeit duk: zuten overvloed vuudt bitter gebrek.

Hij steet van de taofel op en stikt de piep aon: altoos den eigeste houte piep mit 'n lang krom roer†): 'n groote kjel, 'n groote piep! Dat riemt zich goed, zei Pauwel de Kuper ien onze jonge jaoren altoos, as t'r wat goed bij mekaore paste.

- 'Jan van Gêrreve hatte erdappels d'r uut. 'k Heb 'm mar hier geneuid§) veur van aovend op 'n praot: de mins zou van 't wief eer 'n groote moel kriegen as 'n wêrrem huukske. En nou zuwwe 't illetriexse licht mar wer uut doen, wor? En de peter-olie-lamp wer aon. Dan zuwwe wer op z'n ouwerwets praoters houwe, dj en, krek as toen ik 'n jungske was. Witte dat nog?'

- 'Wat zou ik nou niet mer wete? Van de wereld weet ik niks as 't Hof, en van de minse niks as van ou!'

Ze scharrelde wat deur de keuke heer, um de rommel van de vijfurse botteram aon de kant te make.

Ze vat 't kleine lempke van 't kestje en zet 't opte taofel. Wat is ze toch lillik, wor? Ze stikt 't kleine stao-lempken aon. Geurt drêjt bij de deur 't knupken um en mitte piep van zich af kiektie um naor de lamp bove de taofel, um te zien, of 't uutdrêje wel hellept. Floep! zeit 't ding, of beter gezeit: 't ding zeit niks, mar is t'r gewest. Nou ziede heel de keuken ien den donkere duusterheid. Allinnig daor opte taofel die ronde vlek mit 't kleine lempke d'r bove. En dan kunde nog wat licht zien van 't raokel-gaotje van de kachel. Onder de schorsteen, um de kachel en overal lekkere halleven-aovend-duusterheid.

Jan van Gêrreven is t'r mit Kobus van Druten iengedrummeld. Die zitte nou al fijn, ielek aon 'n kant van de kachel, ien den duusteren eweg gekrope: Geurt wit wel, wat fijn is veur de praot. Lowwe de keuken 's rondkieke.

Onder 't lempke 'n wit-geschuurde houte taofel. En daolik ziede daorneve, vlak bezijjen 't lempke de groote spitse neus ien 't lillike kjelsgezicht van den ouwe Miet, die neve de taofel zit zokke te stoppe. Neve heur, mar mitte rug naor de taofel en de voeten opte ronde kachelplaot,

*) kabinet.

†) mondstuk.

§) genoodigd.

hedde Geurt, den boer. En dan aon elleke kant van de kachel 'n kjel, die ge beter heure kunt as zien: zoo wied schiete de straole van 't lempke niet.

De kachelpiep geet onder ien de groote breeje schorsteen. 't Is hier alles groot op 't Hof. Kunt 't daorvandaon, datte Groote Geurt gin kleinkriemelderij onder de minse verdrage kan?

't Spek hingt nog niet ien de schorsteen, want 't keuje, dat vleje*) week geslacht is, steet nog ien de kelder ien de kuup ien 't zout. 'n Besten tied is 't tegeswoorig, meint Jaonus de knecht: ze trekke elleke middag 's fêrrem achter de ripkes heer. Nog zund†), dat 't kort§) zoo gauw op is!

- 'Heur de wiend 's!' zei Jan van Gêrreve. 'We kriege van de jaor vroeg rauw weer. Ik zag 't tege den aovend al aon de huuskroete**): wel dartig vloge d'r achter mekaore deur 't uilegat veur 'n slaopstei ien de schuur.'

Fie-ie-ie-ie! dee de wiend deur de schorsteen, en Zoe-oe, zoe-oe! gong Jan Wienstjes deur de dorre tekke van de groote liendeboome veur 't raam van de keuke.

Hè! Jan van Gêrreve schrommelde en scheuzekte mitte schouwers van de lekkerigheid bij de wêrreme kachel. Hij hiel de hand mit kromme vingers as twee kleine hêrrekskes neve de kachel op.

- 'Hè boer, 't is hier beter as bute. Ik had 't daor van de middag achter de schuur host te pakke gekrege.'

- 'Dat zag ik, jong. Gezellig zoo, ouwerwetse praoterij, wor?' Miet, ge mos veur ons allemaol 's 'n nij putje koffie zette. Dat hewwe wel verdiend vandaag mit dat zoere weer.'

- 'Daolik,' zei Miet, 'k Heb host 'n gat verrig!***)

Kiek nou toch 's ekkes 'n bietje beter naor Miet. Zoo ien dat licht van 't lempke vlak neve d'r. Wat 'n neus! 't Liekent wel de snip van 'n pappegaoi! Haor onder aon de kin hangende, as peeme van 'n sukerbiet. Wat 'n naoje neve de mond op van de neus af naor onder: as de snor van 'n kjel. 't Is toch host heelemaol 'n kjel. Kiek! Nou ze de kop wat hier-op-aon drêjt, ziede die rimpels ien 't vurheufd zo goed: rimpels as twee karspoore! Wat is 't toch 'n lillik mins, wor? En dat ze die ouwerwetse witte knipmuts nou altoos nog draagt! Nou vrouw Wiegman dood is, zal zij wel den eenigste knipmuts op 't dêrrep weze.

Ze vatte bril van de kop, trekt de hand uutte zok, leit 'm d'r neer en geet staon. Gries jak aon, blauwe slop††). 'n Zindelik wiefke. Mar lillik! Meer as barrebaos, zo lillik! Mager, mar gezond!

- 'k Zou d'r stik§§) wer van opleve, Miet!' zegt Jan van Gêrreve,

*) verleden.

†) jammer.

§) vleesch.

**) musschen.

***) klaar.

††) schort.

§§) geheel.

‘nou ik bij de kachel wer ontdeui. Hedde 't nijs van 't dêrrep al gehurd?’

- ‘Dat juffer Jans geet trouwe?’ lacht Geurt, en hilt de piep 'n end van de mond af, um mit 'n losse moel goed uut te kunnen lache. ‘Mit 'n wedeman van over de zestig, wor? 'n Opzichter van 't spoor uut Aorem, wor?’

- ‘Den hoeveulste is dat nou wel, veur wie ze de liemhoutjes het uutgezet?’ pruttelde Kobus van Drute. ‘Veur hoeveul kjels zou dat wief ien d'r leven 't garn wel gespanne hebbe? Mar nou is t'r dan toch een gevange! 't Wier ok tied! Drie-en-vieftig is ze, naor ik heur? Ik heb me um de worheid te zegge, toch nooit kunne begriepen, dat ze niet getrouwd is ien de jonge jaore. Nou gift 't toch niks mer. 'n Mooje djen altoos! Of mooi? Mooie kop zwart krulhaor! Wat vaol van gezicht! En dan alles van d'r vaoder ge-urreve! Dat motte ok niet uutvlekket! Dat mooie huus ien 't dêrrep! Mooie spulle! Want de minse kawauwele nou wel veul over juffer Jans, mar d a t mot toch gezeid: 't is t'r altoos veul moier ien huus as bij den domenee, altoos gewest! En j u f f e r Jans zegge ze toch allemaol mar. 'n Errebeiersmins mit 'n hofstedje wou ze niet. En 'n heer wou heur niet!’

- ‘Hoe witte gij dat zo goed, Kobus?’ vroeg Geurt, ‘dat ze 'n errebeiers-mins mit 'n mooi hofstedje niet wou?’

Allemaol begonne ze te lache, de Grootte Geurt 't hardste.

- ‘Heur de hiemkes ien de schorsteen 's, Miet!’ zei Kobus. ‘Djen, 't is altied gezellig bij ou ien de keuke. Hè, ge zou hier altoos motte kunne blieve zitte. Heur de wiend 's uutzette!’

Mar de andere lachte mar deur, hardop. Miet stotte Jan van Gêrreve, die aon heur kant van de kachel zat, 's aon den êrrem mitte hand ien de zok.

- ‘Goed!’ zei Kobus, ‘ik wil 't wete, da'k t'r ien m'n jonge jaore wel 's over gedocht heb. Mar was ik t'r beter mee af gewest as nou mit Daat, boer? 'k Heb minder cente, mar meer vree, meer hartelijkheid. Liefde nume ze dat ien de boeke.’

- ‘Vree, hartelijkheid, liefde’, pruttelde Jan van Gêrreve mitte kop vurover naor de kachel toe veur z'n eige heer. Dochtie meschien aon dat wief van 'm? Aon die groote schrèwmoel?

- ‘En worrum is t'r dan niks van gekomme?’ grunnikte den boer tege Kobus.

Die Geurt durreft ok mar alles te vraogen en te zegge.

- ‘A'k nou eerlik weze mot, dan zit dat zóó: ze hiel altoos 'n slag um de pols, 'n drêj um den êrrem, zei gin nee, zei gin ja. Ze was ok zoo alderiezend bij de hand, zo astrant, zoo strabant! Bar! Overall had ze wat over te bestelle. Nou, daor wit domenee Huisman, die we gehad hebbe, zat van te vertelle. En de meestersjuffer dan? Die mot 'n keer aon juffer

Jans 't vierkante gat geweze hebbe. Die wou ze bestelle, wat veur gerdiene 't mins veur de glaos koope mos. Bij de hand! Alderiezend! Niks gin vrouwmins! En 't was toen toch nog mar 'n djen! De kjels zien bang veur d'r gewest. En opte duite! Wat kriegt 'n êrrem mins bij juffer Jans los? Ummers niks! De ouwe jurreke verkopt ze nog aon de meid of de êrrem wêrrekvrouwe, die ze altoos nog veur 'n dubbeltje daags minder het as 'n ander. Eiges het ze um den anderen dag wat nijs aon 't lief hange. Alles vur d'r eige. Ze mos niet hiete Jans Eigeraam, mar Jans Eigenbaot!

- 'Kjel, ge het geliek!' zei Geurt. Mar de stem van de Groote Geurt klonk raor. Jan van Gêrreve mos opins dinken aon wat z'n moeder 'm 's verteld had van juffer Jans en Geurt. En Miet keek schêrrep nor den boer.

- 'Ja!' lachte Geurt mar nou wer mitte gewone grepkes-stem, en hij streek mitte groote hand de haor glad ien de bakkebaorde, den een nao den andere aon elleke kant van de wang, 'ja', zaidie, 'ik heb t'r van de middag den opzichter wer heer zien gaon, van 't spoor af. Reken d'r mar vast op, Miet, dattie daor nou zitte te vrijje!'

- 'Kjel', zei Kobus, 'maak bij Miet nou toch gin slaopende hond wakker! Ze kriegt t'r slewwe tand van: 't waoter lupt t'r al um de tand, as gij over vrijje praot!'

Ze grunnikte allemaol wat, mar van harte was 't niet.

- 'Ze kunnen ou ok nooit mit rust laote, as 't over vrijje geet,' zei de Groote Geurt en keek daor boven uutte locht opte witte knipmuts daor neve de lamp umleeg.

Eiges lachte Miet altoos um wat den boer zei.

- 'En juffer Jans is ou toch mar veur, kjelje!' plaogde Miet. 'Lekker!'

- 'As ik gewild had, was ik heur toch veur gewest!' zei den boer veul harder astie ien 't gemein praotte.

- 'D'r is nog 'n darde geval. Dat vergitte gij', pruttelde Miet en bleef mar opte zokke kieke.

- 'Wat hamer! Hoe he'k 't nou mit ou? Ik heur veur, of zij toch mien! Wat kan d'r nou nog meer?'

- 'Gij en juffer Jans geliek, kjelje', zei Miet.

Ze lachte eiges mitte groote snoekemond los nog veul harder aste andere twee kjels. 't Klonk ok altoos zo vrimd, dat ze tege die eikeboom van 'n kjel k j e l j e zei, of 't 'n klein jungske was. Dat dee ze duk as ze 'm plaoge wou. Ze lachte allemaol mar deur. Nou, toe mos Geurt toch wel wat zegge, um z'n stand op te houwe.

- 'Ik zal ok eerlik weze, krek as gij daor strak, Kobus. Gij het achter Jans gelopen ien de jonge jaore! Mar juffer Jans hed mien laoter achter de boks gezeute. Ik was zowat dartig jaor. Zij wat meer. Um den anderen

dag kwam ze hier op 't Hof mit 'n liest veur 'n êrreme wedevrouw, of um wat te vraoge veur dit, dan wer veur dat. Altoos zo'n snotbodschepke. Rejaol het ze me 't voejer veur de mond gehouwe. Mar Geurt wou niet vrete!

- 'Da's meer dan ik wiest,' zei Jan van Gêrre. 'Daor wit ok ginmins wat van op 't durrep. Wel is t'r duk gezeid, dat 't toch niet kwaod weze zou: twee eenzame minsen ien 'n mooi groot huus ellek. Zij was t'r gek genogt veur, zei moeder altoos. En ge wit nooit, hoe 'n kjel 'n keer de kop kwiet rake kan', zei Jan mit 'n zucht. 'Dat hedde mooi stil gehouwe.'

- 'Ik hield d'r de moel wel over. Mar nou magde gellie 't wel wete, nou ze toch op trouwe steet. Onder de kin gestreke het ze me 'n keer.'

As 't nou niet allemaol zukke ouwe baolzakke gewest weure, dan zouwe ze daor toch wel um gelache hebbe. Allinnig Kobus zag zeker dat zachte henje van Juffer Jans van vroeger onder de kin van Geurt goed. Hij zei:

- 'Gij het ok gin gevuul, kjel! Ik as oud mins zou d'r nog wêrrem van worre, ache 't vertelt. Mar, dat hedde mooi stil gehouwe, dat mo'k Jan toegeve!'

- 'Ja mar: kjels kunnen zwiege, wor, kjelje', zei Miet, die veur de koffie naor de kachel gong en ien 't verbij gaon de Groote Geurt over de kop mit haor streek, of 't nog 'n klein menneke was.

- 'Beter as dat wievetuug, waor gij toe heurt, dochter van Eva,' lachte Geurt.

- 'Ha, ha, ha', schetterde Miet mitte schrèekstem deur de keuke heer. Ze gong rechtop neve de taofel staon. 't Licht van de lamp kwam d'r krek tot aon de borst. Ze zette de been as 'n kjel wat wied van mekaore, steunde de hand alletwee mitte dume naor veuren opte heupe van de blauwe slop, hield de kop mitte spitse pappegaoi-snippe-neus wat scheif naor Geurt toe en klapte onder 't praote dat nou kwam, al mar mitte snoekemond, dache reddeur*) bij 't halleve schiensel van 't lempke die een zwarte tand zien kos, die ze nog bove-veur ien de mond had.

- 'Ha, ha, ha!' schetterde ze deur de keuke heer, 'deze Eva-dochter wit meer as gij. En zwiegt t'r over!'

De Groote Geurt sprong van de stoel overend, gong as 'n paol 'n end van Miet af staon, sloeg as 'n soldaot aon en riep:

- 'Bewies op, dochter van Eva, dache zwiege kunt: Adam luustert!'

Hij keek recht neve d'r op, over de lamp heer, naor 't raam ien de verte, as 'n schildwacht, die 'n hooge verbij ziet pesiere.

De twee kjels neve de kachel zatte mitte moel los vurover te kieke. Wat zou d'r loskomme? Ze wieste wel, dattie twee mekaor altoos ien de haor lagge, en dat ze d'r leve veur mekaor geve zouwe.

*) telkens.

Miet trok de been as 'n soldaot bij mekaor, sloeg ok aon, (pink opte naod van de boks (nee: van de slop) en schetterde mitte harde kjslsstem:

- 'Toe juffer Jans daor veur ien de kamer de Groote Geurt onder de kin gestreke had, streek hij juffer Jans d'r twee keer onderdeur.... Mar toe vatte de Groote Geurt 't schandaolige wief, dat t'r eige veur schand gemakt had, bij den êrrem, zette ze bute de deur, en zei nog: a'k trouwe wil, zuuk ik t'r eiges wel een op. Ha, ha, ha, kjelje!'

- 'Hoe witte gij dat? 't Is twintig jaor geleje!' Alle soldaoterij zakte van de kjel af. Hij was wer de gewone Geurt. Miet bleef staon en riep:

- 'Hoe ik dat weet, za'k zegge, as ik 't niet mer zwiege wil. Mar gij zult 't 't erste heure!'

Toe liet ze de soldaoterij ok zakke, keek naor de kachel en zei tege Kobus:

- 'n Aorig kjelje, wor, mien Geurtje?'

Geurt dampte as 'n kallek-ovent. Onder lachen en hoeste gongdie wer op z'n stei tusse de taofel en de kachel zitte.

- 'Djen, a'k ou hier op 't Hof niet gehad had, was ik allang uitgedreugd.'

Daor wier de klink aon de deur van de geut^{*)} opgelicht. Bbbbbbbbbbe, mummelde d'r daor een aon de deur.

- 'n Hotelklant!' zei Geurt. Hij ging van de stoel op, noom de stallanteern van onder de schorsteen, stook 'm aon en liep t'r uut.

- 'Kom t'r 's ien!' heurde de minsen ien de keuken 'm zegge, 'da'k oe's bekiek! o Hanneske, binde gij 't wer? Kom mar mee, menneke.'

De deur van de geut wier dichtgetrokke, en de boer gong mitte hotelklant mee, um 'm ien de schuur onder dak te bringe.

- 'Den hoeveulste is dat van aovond?' vroeg Kobus aon Miet.

- 'De zeuvende, gleu'k!'

- 'n Raore liefhebberij um al die schooiers van de straot te leziere te hebbe!'

- 'Och', zei Miet, 'daor hette kjel nou schik ien. Hij zeit altoos: 't kan mien of 'n ander van de fermielje of van de kennissen ok overkomme, zeitie altoos, as we 't geld of 't verstand kwietrake. En 't is waor: as de Heer oe loslit, is t'r gin ho mer aon. Hij hed anders ok niet veul hier op 't Hof. Gellie^{†)} hed 'n vrouw en kiender, en 'n ander het wer wat anders. Mar wat hette rieken boer van 't Hof? Wat hette Groote Geurt? Niks! Rejaol niks! Niks as 'n paor liefhebberijtjes, gekkewêrrek nume de minsen 't'.

- 'Dattie toch nooit tot den trouwdag gekommen is, wor?' zei Kobus.

- 'Den dood van Krisje Dulleman, waordie mee op trouwe sting,

*) bijkeuken.

†) jullie.

jong! Anders niks heur! Ik heb 'm 'n keer heure zegge: De Heer het me ien 't gezicht geslage, toen ik t'r veur stond!

- 'Hij mot t'r veul van gewete hebbe, wor?'

- 'Hij is 't n o g niet kwiet. Geleuf dat vrij! 'n Twidde Krisje Dulleman ist'r opte heele wereld niet, zeidie 's tegen me, toen ik 'm raoide um toch 'n vrouw te vatte. Stil: daor istie wer.'

- 'Deurwaoternat waste kjel,' zuchtte de Grootte Geurt, toen ie wer bij de kachel kroop. 'De regen en de mist trekt ok overal deur!' Hij vatte 't raokeliesder^{*)} en raokelde de kachel 's op. 'Koud is 't nou nog wel niet, mar zo'n kjel mitte natte kleeer aon 't lief wordt den heelen nacht ien 't strooi niet wêrrem. Ik zal d'r nog 's 'n steene schureke neer motte zette, mit 'n kachel d'r ien. Koud is 't nou wel niet, mar...'

- 'Nee, te minste hier ien mien huuske niet,' zei Jan.

- 'Mar dat mot 'n mins toch vule Jan, dat verschil: wij hier bij de kachel en die kjel daor mitte natte kleeer ien 't strooi. Ik zet t'r 't andere jaor 'n schureke veur neer.'

- 'Binde nou gek kjel!' riep Kobus.

- 'n Errem mins, al is 't z'n eige schuld, vuult de natte kou ook, Kobus,' zei Jan van Gêrreve mit z'n zing-zang-stem.

- 'Binde nou nooit 's bang, dat t'r een oe de keet ien den brand stikt, astie nijdig is of zat, boer?'

- 'Twintig jaor het m'n vaoder 't gedaon, en ik nou al 25. Is 't ooit gebeurd? Negen van de tien zien beste kjels, mar ze deuge vur d'r eige niet. De jenever en de wieve, man!'

- 'De wieve, netuurlik!' zei Miet, 'die hebben 't bij de kjels altoos gedaon. Da's êrreg mekkelik, as ge dat mar zegge kunt: de wieve. Ze zien niet allemaol zoo as juffer Jans! Ik te minste, as vrouw ziende, ik schaam m'n eige, dat dat mins d'r eige veur de kjels altoos zoo eweggesmete het.'

- 'Hè, hè, hè!' lachte Geurt. 'Miet wordt zeloers!'

- 'Ik zeloers? Ikke? Op juffer Jans? Getrouwd ha'k gern gewest. Da's ellef ooge^{§)} bij elleke vrouw. Die 't anders zeit, die liegt. Mar van één ding he'k toch schik!'

- 'En dat is?' riep Geurt, die 'n snakerijtje verwachtte.

- 'Da'k nooit gevraagd bin. Nooit 'n kenske gehad!'

- 'En hedde daor schik van?' zei Kobus ongeleuvig.

Vrimd dat den boer nou niks gevraagd had. Mar zoo was 't altoos. Grepkies make kostie mit Miet den heelen dag. Vural ast'r 'n vrimde bij was. Mar as 't ouwe mins wat zei, waor hij aon heurde of aon vuulde, dat 't uut 't hart kwam, keektie vur zich heer, of de locht ien, en hiel de grootte mond stief dicht. En zei of vroeg niks. Zoo zei Kobus dan ok:

*) pook.

§) 't zelfde.

- 'En hedde daor schik van?'

- 'Netuurlik! Nou weet ik toch zeker, dat 't de Heer is, die m'n leve zoo besteld het. M'n eige glaos he'k niet iengesmete: 'n kans he'k nooit gehad. Da's 'n troostelik ding veur 'n oud lillik wief as ik bin. De Heer wit 't beter as wij eiges.'

De praotkar stond 'n hortje stil, 't Wou niet best. 't Wier ok al wat laoter. Geurt liet nog 's 'n kumken ienschinke, en traktierde de twee kjels nog 's op 'n piep tebak. Mar Geurt hiel zijn eige niet lang stil.

- 'Mar Miet, djen, dat wi'k toch niet hebbe, dat gij nooit gevraagd bint. Dat zulde nooit mer kunne zegge. Daor binde te goed veur'. Hij boog z'n eige heelmaol over de zij over de taofel heer naor Miet toe, die daor sting um de koffie ien de kumkes te schudde, en zei mit 'n zachte stem, oftie uutte heete keel of de wêrrerne borst mos komme: 'Wilde mit mien trouwe?'

- 'Hèhè!' lachte Kobus van Drute, die umdattie 'n eige hofstedje had, altoos meer zegge kos as den êrrebeier Jan van Gêrreve (dat hewwe den heelen aovend al wel gemêrrekt) 'Hèhè!' lachte Kobus, 'den uiver^{*}) het niet vur niks van de jaor 'n nest gebouwd opte schuur van 't Hof!'

- 'Zal ik ollie 's wat zegge?' riep Miet over 't lache van de drie kjels heer, 'ik zeg ollie dit: Eén wief, één goed wief (niet zoo een as juffer Jans, mar één echt wief, 'n echte vrouw) het meer verstand ien de pink as tien kjels bij mekaoren ien de kop. Of ik mit ou trouwe wil Geurtje? Nee kjelje, dat wi'k niet. 'n Vrouw mot v e u r alles respek hebbe veur de kjel, tege wie ze veur den burgemeester en den domenee ja zeit. V e u r alles respek! En ik heb nog nooit gehurd, dache respek het veur een, waar ge de pis-doeke nog veur utgewasse het. Nee, Geurtje, ik wil niet mit ou trouwe, kjelje.'

Die 't hardste van allemaol lachte was de Grootte Geurt, de rieken boer van de mooie groote boerderij 't Hof.

- 'Ge het nog veul meer verstand, a'k docht!' zei Geurt.

- 'Te minste meer as juffer Jans!'

- 'Die het vandaag bij ou 't leer gevrete[†]), gleu'k, Miet', zie Kobus.

- 'Is 't dan ok gin schand veur alle vrollie? Witte nog van die mooie brief? Nee? Witte gellie dat niet? 'n Brief mit rooje renjes? Nee? Dan hoefde d'r ok niks van te wete. Mar van dat jonge zwarte ondermeesterke dan?'

- 'O ja', zei Kobus, 'die ze overal naoliep. Tienmaol op eenen dag had ze 'n bodschap bij Steves, waar dat meesterken ien de kost lag. Dat ze 'm elleke keer bij heur d'r ien wou roepe, wor? En dat van die perreplu, wor? Toe ze 'm van af de deur bij heur over de straot aonriep, oftie per-

^{*}) ooievaar.

[†]) verkorven.

replu van hum was, die bij heur was blieve staon. Dat hij mar riep van nee, en dat ze 'm d'r toch mar ien wou hebben urn te kieke.'

- 'En dattie op 't lest nijdig wier!' schetterde Miet, 'en riep, dattie heels gin perreplu had!'

- 'Hij was bang, dat 't toch plekke zou!' lachte Geurt.

- 'Hoe witte gij dat, dat 't zoo gauw plekke wou bij juffer Jans kjelje?' snavelde Miet mitte spitse lippe. Ze rolde de groote lillike oog naor de kant van Jan van Gêrreve toe, of 't glaosdere knickers ware.

- 'Dat kunde nou toch wel zien aon die opzichter van 't spoor! Ge bint toch wel 'n bietje zeloers. A'k 't achteraf bedink, dan spiet 't me toch: ik was krek van plan um d'r 's op af te gaon', zaidie mit 'n scheive vur-de-gek-houwerige kop tege Miet. 'Djen, wat zoude d'r van dinke, as ik t'r nog 's een vatte. Zuurte gij d'r mar 's een veur me uut!'

- 'Praot ik niet mer mit ou over, kjelje. Ins he'k 't gedaon. Da's genogt!'

Dat zei Miet wer zo raor. Geurt gaf t'r gin antwoord op.

- 'Hoe lang binde hier nou al op 't Hof, Miet?' vroeg Kobus.

- 'Aon de vieftig jaor', knêrrepte Jan van Gêrreve, die toch ok wat zegge wou, as êrrebeier ziende.

- 'Mit Allerheilige vieftig jaor gewest', zei Miet of daor niks achter stak, en stopte deur. Ze boog êrreg over de kous heer. Kos ze niet goed zien?

- 'Dan hedde ok reddeur*' tege me geloge de leste jaore!' kletste Geurt t'r uut en gong rechtop ien de stoel zitte. 'Nog lang niet!' hedde altoos mar gezeid gehad.'

- 'Ge zou gek genogt gewest zien um nog foelepetasies uut te haole.

- Toe gij dan stond te gebore worre, hed ou moeder me hier op 't Hof gehold.

Daags veur Kersemis van dat jaor wier ik vijftien, en binde gij gebore, kjelje.'

- 'Dan mag ik t'r zeker wel 's over gaon dinke um oe te pensjeniere,' lachte Geurt.

- 'Ik laot me niet pensjeniere, dat witte wel, menneke. Achemedede deur uutschupt, blief ik veur den durrepel zitte, tot ge me wer op 't Hof nimt. Eene kans is t'r op, ache van me af wilt (Ze lei de bril en de kous t'r neer, drêjde d'r eigen opte stoel neve de taofel op dwars naor Geurt toe, lei op elleke knie bij d'r eigen 'n uutgespreide vingerhand en schommelde mit 't heele bovenlief, onder 't praote deur, de kop mitte spitse neus mar hen ende weer naor Geurt toe).

- 'Eene kans is t'r op, ache van me af wilt. As gij 'n vrouw vat, dan wi'k hier gin dag langer weze: ik goi d'r uut, en laot me d'r nog niet wer ien schuppe. Dan kunde 'n klein huuske (dat van vrouw Vink beveurbeeld) ien order laote make veur me, daor kang'k dan gaon zitte dood-

*) telkens.

gaon, tot de Heer me ruupt. Dat steet vast as 'n huus, kjelje: dat witte wel: ik zurrege veur ou, tot t'r 'n ander is.'

Ze vatte de bril en de kous wer op en wêrrekte deur. Mar umdat t'r gimmins wat zei, mos ze eiges wel wer beginne.

- 'Mien docht dat nog zo slecht niet. Mar kjel! ge het me mit dat illetriexse licht glad bedurreve. Vlejaor*) kos ik mit dit lempke alles nog goed zien um te stoppe. En nou ik deze wienter mit dat schêrrepe illetriexse licht gewêrrekt heb, nou steek ik t'r van aovend reddeur neve, glad verwend bin ik. Gellie wilt de gezelligheid van den ouwerwetse lamp mit halleven duustere bij de praotaovend hebbe, daor achter de kachel, mar ik zie host niks.'

- 'Wacht dan', riep Geurt en liep de keuken uut, de gang ien. Gin tien telles daorop kwamdie werum. 'n Ding as 'n zwaonehals zette de kjel op te taofel. Wat is dat nou? koste opte drie gezichte leze, die um de taofel kwamme gekrummeld. 'n Mooi lang koordje zat t'r aon.

- 'n Lamp! Verechtig!' zei Kobus.

Geurt drêjde 't lempke uut 't illetriexse licht, dat bove de taofel van de zolder af hong, drêjde d'r wer wat anders aon: den draod hong van de lamp bove de taofel naor de nije lamp opte taofel umleeg.

- 'Drêj dat knupke daor 's um, Miet!' zaidie.

Hè! wat 'n mooi licht ien dat nije zwaonehals-lempke daor opte taofel. Geurt drêjde 't ding mitte snip (zuwwe mar zegge) zoo naor Miet toe, dat ze alle licht opte handen kreeg, en de heele keuke donker bleef. Fuut! blaosde de Grootte Geurt de peter-olie-lamp uut.

- 'Nou kunde 's zien, of ik t'r over dink um ou te pensjeniere, Geliek mitte andere lamp he'k 't al aongeschaft. Beloge hedde me: ik zal 't tege den domenee zegge.'

- 'Kjel, wat 'n licht', grunnikte Miet. Ge kos wel mêrreke, dat ze' schik ien den buuk had. 'Nou kan'k wel zien mitte oog dicht!'

- 'Mar we viere feest, Miet, mit Kersemis! Zo vast as 'n huus!'

- 'Ge zult wel wiezer weze! 'k Heb 't mit Allerheiligen ok allinnig gevierd, da'k hier vieftig jaor op 't Hof was: hoe minder druktes, hoe meer wêrreking ien 't hart, en ok umgekeerd.'

Daor kwam d'r een de geut op, de keuken ien. 't Was Jaonus de knecht, die d'r op uut gewest was en nou tuuskwam um af te voejere.

- 'Rauw weer!' zei Jaonus, 'n vaste jonge kjel van 'n goeje twintig jaor, die de jekker losknupte, 'regen en wiend: November-sturme!'

- 'Witte 't nijs van 't dêrrep al?' vroeg Kobus.

- 'Wat meinde?' vroeg Jaonus werum.

- 'Van juffer Jans!' riep Geurt.

- 'Mar witte gellie dan 't nijste nijs van juffer Jans?' zei Jaonus,

*) verleden jaar.

en hij gong neve de kachel zitten as een, die meer meint te weten as ellek ander. ‘Wat is 't nijs? Dat juffer Jans geet trouwe, wor? Mar witte gellie dan 't nijste nijs? Dat kunde nog niet wete.’

- ‘Wat is dat dan?’ vroeg de Groote Geurt benijjd*).

- ‘Dat 't awwer af is!’ kletste Jaonus t'r uut.

- ‘Wat?’ reip Geurt en kwam mit 't heele bovelief naor Jaonus toe, ien den duustere, um meer te heure.

Kobus stotte den ouwe Miet aon den êrrem um heur op de Groote Geurt te wieze en zei zacht tege d'r: Geurt vuult wat.

- ‘Is 't wer af?’ vroeg Geurt aon Jaonus.

- ‘Ik mos daor strak m'n zuster naor 't spoor bringe, en daor zat die meneer uut Aorem, die opzichter. Hij zat t'r al wel 'n uur, zei de sjef. Ze was 'm als te astant af, hettie tege de sjef gezeid. Zoo zei Knillisse te minste tege mien. Hij wou eiges toch ok nog 'n bietje te zegge houwe, mottie tege de sjef gezeid gehad hebbe. Hoe 't zit, zoo zit 't, mar 't is uut, dat he 'k 'm eiges heure zeggen. En der komt ok nooit mer wat van ook, zeidie.’

- ‘Mins, mins!’ schetterde Miet deur de keuken heer, ‘dat wief is 'n schandaol veur alle vrollie op 't heele dêrrep. Ge schaamdoe, as vrouw ziende.’

- ‘Ge kriegt nog kans boer!’ lachte Kobus.

- ‘Hij is t'r eiges bij!’ zei Miet. ‘Hij zal wel wiezer weze.’

- ‘Hè, hè’! lachte de Groote Geurt. ‘Wat 'n wief! 't Is gin wief!

Dat is 't mins d'r grutste ongeluk. De kjels vule, dat 't gin wief is..... Ik zou af gaon voejere, jong,’ zeidie tege Jaonus. Die trok naor den deel.

- ‘Kiek ekkes†) bij de hotelgaste!’ riep den boer 'm nao: ‘zeuvel!’

- ‘Ik begriep toch niet, dache oe mittie schooiers ophoudt, boer’, zei Kobus.

- ‘Och wat! Gij zegt s c h o o i e r s , mar ik zeg m i n s e !’

- ‘Gij haolt dat vollek tegen den aovend allemaol hier ien de buurt. Daor kunnen wij de last mee kriege.’

- ‘Dat hedde van den domenee, menneke. Die zei me 't eigeste. Mar hij viendt me tegeswoorig toch niet zo slecht astie wel gedocht het, hettie onderlest 's tege me gezeid.’

Miet drêj de opins de zwaonehals-lamp um, dat ze Geurt 't volle licht ien de petoet gooide.

- ‘Drêj um, djen!’ rieptie en kneep mitte kop vurover de oog dicht.

Daolik dee Miet dat ook, mar ze had 'm van 't appelepoo van den domenee afgebracht. Van d i e mins mocht hij niks zegge tege Miet. Daor mostie afblieve. Dorrumdeedie 't netuurlik altoos.

- ‘Gezellig zoo: praoters hebbe, wor?’ zei Geurt. ‘Witte wat Miet?’

*) benieuwd.

†) even.

We neme wer elleke Woensdagaovend praoters, krek as vrogger. Viende 't goed? Ja? Best dan! Dat doen we! 'n Kumke koffie zuwwe d'r altoos bij schinke. Dat kost de kop niet.'

- 'En dan motte gij ons 's wat meer vertelle van die landloopers', zei Jan van Gêreve. Ge hed ze al zoveul heure vertelle, as ge smêrreges bij de kjels staot te luustere, as ze ou botterammen opete.'

- 't Gebeurt anders niet duk, Jan, da'k t'r een laot deurpraote. Gemeinlik stoi ik t'r wat bij en wil niks gin gepraot heure. En dan ien de zommer um zes uur, en ien de wienter um zeuve: de poort uut.

- 'Dache toch nooit bang bint veur de kjels,' zei Kobus wer.

- 'Ik loop toch altoos mit 't gelaoje revolver ien de zak, kiek mar: dat wete ze allemaol wel. Wat keek de veldwachter vie je wienter, toen ik 'm vlak veur de voete die zwarte hond van 'm d'r neer lei, die altoos achter de kiepen en ende zat. 'k Had 'm gewaorschouwd. Mar hij wou mien ien 't gevreet loope^{*)}, um bij de nijje burgemeester wat ien de pas te komme. Hij wiest wel, dat ikke en de burgemeester nou niet zukke spesjaole vrinde zien!'

- 'Kunde begriepel!' lachte Kobus en vreef de hand 's ien mekaore. Mar meer zeggen of vraogen over de Grootte Geurt en de burgemeester, dat waogde de kjel toch ok mar niet.

- 'Miet, geef ons allemaol nou nog 'n kumke koffie, as ge nog het. En as Jaonus dan werum kumt, breke we op. Schooiers zegde gij, Kobus. Minse zien 't. Daor liep ik veur 'n paor jaor 's ien de konterijje van de beestemêrrek ien Nimwege. Daor kumt zo'n kjel neve me op en sleet aon de pet.

- 'Dag boer,' zeitie.

- 'Ho kjel! zeg ik. Binde gij nou eindelijk 's aon 't wêrrek getrokke?'

- 'Gewest! zaidie, mar ik begin gauw wer. Wilde 'n borrel van 'n schooier? vroegtie en keek me êrreg ongedurig aon.

- 'Ja! zeg ik, kom mar!. Hij stapt achter me zo'n kroegsken ien, ik bestel d'r twee, we drinke ze uut zonder gepraot, ik vatte pottemenee um te betaole, want ik docht, dat 't zoo gemeind was.

- 'Nee! zaidie, i k betaol!. En verechtig, hij dee 't! Ik trooi d'r vorteweg^{§)} uut.

- 'k Heb de grutsten boer uutte Betoew getraktierd, zaidie en wou den andere kant opgaon. Ik drêj me um en zeg:

- 'Blief gin schooier! Wor 'n mins!

- 't Zal gebeure, boer! zaidie. Mien ziede nie mer as schooier!

'Nooit he'k 'm mer gezien, 't Zou me spiete, a'k nog 's heure mos, dat 't toch nog verkeerd mitte kjel genaon was.'

- 'Den boer lit z'n eige van 'n schooier traktiere', grunnikte Kobus.

*) dwarsboomen.

§) dadelijk.

- 'n Aorig kjelje, wor?' zei Miet.

- 'Nou ge zo'n fijne lamp het veur de zokke, hoefde nog niet gepensjenierd te worre,' zei Kobus tege Miet.

- 'Miet wordt niet gepensjenierd!' zei Geurt heel zacht veur z'n eige heer, onderwiel dattie de groote lamp bove de taofel aon gong drêjen en werum kwam um de zwaonehals uut te doen. Dat wou zo veul zegge, as dat 't tied was um op te breke. Jaonus kwam d'r wer ien.

- 'Miet wordt niet gepensjenierd,' zaidie nog 'n keer.

- 'Zeg dat niet te hard, kjelje!' zei Miet, die ok van de stoel opgestaon was. 'Op kjels, as ze wat ouwer worre is gin vervat! Dat he'k al zo duk gezien. As ze den amoer-ziekte te pakke kriege, dan zouwe ze, um mit 't wief alleen te zien, d'r eige moeder wel ophange. Spreek niet te strant, m'n kjelje.'

- 'Wel te ruste!' zeije de kjels, die d'r eige den deur uutlachten.

- 'Kom jong, gij ok naor bed!' zei Miet tege de Groote Geurt. 'Wel te ruste! Droom van wellek vrouwmings ge wilt, mar kom me niet aon mit juffer Jans. Spaor me veur dat ongeluk!'



Kroniek.**Boekbespreking.**

C. en M. Scharten-Antink, Het Leven van Francesco Campana, II, De Duistere Waarheid, en III, Het Eeuwige Licht, Amsterdam, Mij. v. Goede en Goedk. Lect. 1924 en 1925.

Jo van Ammers-Küller, De Opstandigen, een familieroman in drie boeken, Amsterdam, J.M. Meulenhoff, 1925.

Een stapeltje boeken! Ik voeg ze maar bij elkaar, omdat het, helaas, mijn bedoeling niet zijn kan, over alle, of één van hen, uit te weiden. Een diep ingaande en analyseerende, degelijk motiveerende kritiek - gelijk ze zeker verdienen - ik heb er hier immers geen plaats, Elseviers is er ook eigenlijk het tijdschrift niet voor. En lijkt het niet een beetje mal, deze romans van '24 en '25 nu nog aan te kondigen? Iedereen kent ze! Ik weet niet hoeveel 'duizendtallen' al vermeld staan op de omslagen der laatste drukken van *Francesco Campana* - de heer Simons verspreidde afbeeldingen van vrachtauto's, beladen met zeer omvangrijke pakken 'Eeuwige Licht' - en ook omtrent Jo van Ammers' *Opstandigen* doen mededeelingen van ontzagwekkende getallen de ronde. Een soort van prijsvraag heeft ten overvloede uitgemaakt, dat deze beide roman-series (ook 'De Opstandigen' bestaat, volgens de schrijfster, uit drie boeken) tot de uitverkoren lectuur van het nederlandsche publiek behooren. Welnu dan!

Toch zou een bewonderaar, zoowel van de groote romancierstalenten en de innige menselijkheid der Schartens, als van de levendige vertelkunst en de vaak tintelende geestigheid, ons aansprekend uit Jo van Ammers' boek, nog wel een paar schuchtere opmerkingen willen maken. Louter omdat het zoo verluchtend werkt, te zeggen wat men op het hart heeft - neen, ook wel een beetje misschien om althans den auteurs zeiven niet te onthouden, wat onder en na het lezen hunner boeken is opgekomen bij een - als ik mij zoo mag noemen - hun zéér welgezind collega.

Over de romantrits der Schartens dan. Ik schreef in Aug. '24, naar aanleiding van het eerste deel: 'Het leven van Francesco Campana interesseert mij en het intrigeert mij. De schrijvers die dit 'leven' op het getouw zetten - en ons in dit eerste boekje de jeugd ervan aanschouwelijk en begrijpelijk maakten - hebben een groot en moeilijk werk ondernomen. Want deze Francesco is een wijsgeerige, misschien ook een kunstenaarsnatuur; jong reeds denkt hij na over het wezen, het waarom der dingen; hij verwondert zich over de wreedheid der natuur, tracht er verklaring voor te vinden, poogt de Godsidee der menschen die hem omringen overeen te brengen met de wereld die hem omringt - hij bewondert en huivert,

hij mijmert, zoekt en zucht.... Wat moet dat geven als hij ouder wordt? Wij verlangen naar de volgende deelen, naar den *eigenlijken roman* van Francesco (ik spatieer, tháns, H.R.), waartoe dit eerste boekje een voorspel vormt. Een 'Prolog im Himmel'.

Wanneer ik nu ga zeggen, dat met hun II en III de schrijvers mij niet bevredigd hebben, dan dient daar in één adem bijgevoegd: wat geenszins wil beduiden, dat zij er niet in geslaagd zouden zijn, hun held door een begrijpelijke geestelijke evolutie heen tot een voor hem belangrijk geestelijk resultaat te voeren. Met zooveel woorden - woorden uit zijn dagboek - staat het door Francesco bereikte inzicht aangeduid in zijn 'Credo' of 'Geloofsbelijdenis' (Eeuwige Licht, bl. 283-295) - met al te veel woorden zelfs misschien. Zeide ik: doch het verhaal van zijn worsteling om dat standpunt te bereiken wordt ons onthouden, de verontwaardigde schrijvers zouden mij zonder twijfel met tal van citaten het tegendeel willen bewijzen. En toch... Ja, het staat er, het wordt ons meegedeeld, herhaaldelijk zelfs en met grooten nadruk. Maar het verschil tusschen een boek over filosofie en een roman scheen mij altijd toe o.a. hierin te liggen: dat in een wijsgeerige verhandeling door louter redelijke dialectiek een conclusie moet worden gevonden en meegedeeld, terwijl van een roman, een kunstwerk, de conclusie (wanneer men daarvan al spreken kan) iets zijn moet, dat, mogelijk zelfs zonder ergens genoemd te zijn, als uit sfeer en geest, uit wat men de essence van dat werk zou kunnen noemen, in onze daarin verdiepte lezersziel komt oprijzen. O zeker, het is volkomen geoorloofd, de meeningen van een romanpersoon door hem te doen uitspreken of 'denken', zijn eigen schrituurlijke uitingen te reproduceeren zelfs. Maar dan toch eigenlijk alleen, wanneer dit bevorderlijk zijn kan aan de karakteriseering van dien persoon, zijn omgeving of zijn levensperiode, zoo mogelijk ook aan den gang van het reciet zelf. Zulke meeningen of reproducties zijn dan van dezelfde beteekenis als ieder ander teekenend détail. Met de mededeeling van Francesco Campana's meeningen, dagboekbladen, gedichten en gedachten, is, voor mijn aesthetisch gevoel, de maat verre overschreden. En daardoor werd m.i. epiek en dramatiek van deze, door vele van de bekende hoedanigheden der schrijvers toch zoo vaak bekorende geschiedenis, ten zeerste geschaad. Met alle respect voor de vlucht die de religieuze zin der auteurs, de diepte die hun wijsgeerigheid moge blijken bereikt te hebben - als episch kunstwerk, als roman, geef ik verre de voorkeur aan hun 't Geluk hangt als een druiventros', hun 'Huis vol Menschen' zelfs, boven Francesco Campana.

En nu Jo van Ammers' *Opstandigen*. Een aardig boek. De schrijfster gaf misschien nog nimmer zoozéér zichzelf, haar geestig en sarcastisch pratende, haar ironisch of met wat werkelijke sympathie vertellende persoonlijkheid. Zelfs gaf zij, in het laatste gedeelte vooral, het menschelijk-mee-

lijdendste, het innigste, waartoe zij - althans voorloopig - in staat schijnt. Maar deze innigheid is toch nog niet bepaald groot en dieptreffend, al te zelden ontroerend. Mevr. v. Ammers gaat den goeden kant op. Zij is misschien op weg een zeer belangrijk schrijfster te worden. Maar zij is het nog niet. Voor dát bereikt wordt moet de verandering in haar gemoedsleven, waarvan zekere accenten, in dat laatste gedeelte van haar boek vooral, bewijs geven, zich nog veel sterker ontwikkelen. *Ars longa vita brevis*.... Maar ik heb mij nog nooit zoo tot het werk van Mevr. v. Ammers aangetrokken gevoeld als bij de lectuur der (ongeveer) 100 laatste pagina's van haar *Opstandigen*.... Als nu maar niet het succes bederft wat mij toeschijnt door heel ander soort levenservaringen in deze vrouweziel gesticht te zijn!

H.R.

Herman de Man, Het wassende Water, Rotterdam, Nijgh en van Ditmar, 1925.

Er zit een jonge kracht, een onweerstaanbaarheid van bloei en groei in dit boek. Hier spreekt een echt schrijver, een die van het woord houdt, van het pittige woord, en die vóoral het breede mint - de breede visie op 't leven der menschen èn de breede schildering daarvan. Geen uitvoerige minutieuze detailbeschrijving, geen zelfbehagelijke wijdloopigheid, maar een mannelijke drang tot samenvatting - tot het koelheldere willen zien van de krachten die in het leven werkzaam zijn - niet de kleine, logische aanduidingen van een psychologisch gerechtvaardigde ontwikkeling, maar juist van de min of meer geheime krachten die de menschen soms maken tot bewegende machten. Als de menschen, die een romanschrijver uitbeeldt, wèrkelijk blijven en tegelijk bijna symbolisch zijn, zonder de sier en de ijheid van een vooropgezet symbolisme dan naderen zij een realisme, dat ons zeer veel over het leven vertellen kan.

Het is misschien de fout geweest van een realisme dat nu sterven gaat, dat de arme mensch, de tobber, de zwoeger, gezien werd in de benauwdheid van een kleine wereld. Wie zulk een boek neerlei, voelde zich dikwijls angstig, omdat de wereld als een kooi was. Ongemeten krachten worstelden daar, maar het leek of het de taak van den schrijver was die krachten te herleiden en te rangschikken. Juist die rangschikking verhevigde de benauwenis. Hoe noodwendig was al dat leed, al die teleurstelling, al die armoede! Hoe precies stond het daar, hoe schraal, zonder achtergrond. Wel vol deernis was die uitbeelding en vol schrijversovertuiging en schrijversgaven, maar te zeer vervuld van aangelegenheden die den lezer wel iets leerden omtrent de dagelijksche beroeringen in de menschenziel, maar te weinig omtrent het ongewetene dat in elk menschenleven op zeker uur zijn geheime macht openbaren zal.

Deze realisten hebben den menschen altijd te graag een zekere aannemelijke voorbeschiktheid en een zekere wetmatige ontwikkeling toegedacht, terwijl wij meer en meer gaan inzien dat de mensch altijd weer put uit een bron waarvan de geheime werkingen ons niet bekend zijn. Zien we soms in den jeugdigen luiaard niet op later leeftijd een machtige, vurige werklust opstaan? Zien we den moedeloze niet door geheime vreugde aangeraakt, den blijde niet door lusteloosheid beslopen. Den matte niet tot groote liefde ontstoken? Wie zal dit willen verklaren? Maar wel zal de schrijver dit zien als de verrassende krachten van een leven dat ten eeuwigen dage ten halve onthuld, ten halve geheele mysterie blijven zal.

Een romankunst gaat wellicht ontstaan die ook lijders en tobbers uitbeeldt, maar de kooi is weggebroken en de hemel welft zich boven den mensch.

Herman de Man heeft, naar ik meen, een eerlijke poging tot zulk een mensch-uitbeelding gedaan, zijn werk is nog jong (ondanks kennelijke rijpheid van inzicht) - het is sappig, onstuimig, bijna vlagend en soms aanroepend, maar het heeft de bekoring van het moedige. Niet dat De Man de eerste zijn zou die het wijde land betreedt! Wij kunnen gelukkig wijzen op boeken met een wijderen achtergrond, óók in de jaren van het hier boven (onvoltooid) gekenschetst realisme. Dat realisme trouwens was misschien een noodwendigheid. Het heeft ons veel geleerd en ten slotte heeft het ons verlangen bewust gemaakt.

In vele opzichten kunnen wij weer verder gaan, nu de realisten bepaalde gebieden voor ons hebben gezuiverd. Véeel weten wij nu, dat wij niet meer, als zij, hardnekkig behoeven te betoogen. Veel deden zij toentertijd, dat nieuw was, ongekend en dat met hevige toewijding gedaan werd.

En de nieuwe romankunst zal opnieuw toegewijd zijn, maar op andere wijze.

‘Het wassende Water’ is een boeren-roman, en hij is zuiver hollandsch. Zulk een werk is geloof ik niet goed denkbaar in Frankrijk of in Duitschland. Het is hoogstens met Scandinavisch werk te vergelijken. Uit dit werk ruikt men den polder, de hollandsche wateren, de degelijkheid van de boerenhofstêe, de onverzettelijkheid, den trots, de eerezucht en de winzucht. Doch tevens de andere krachten, de strak-koele, leidende, heerschende, machtige moederliefde, de harde plicht van zulk een liefde, die ten slotte toch een zekere zachte kern van bedwongen teederheid bezit. De verblinding van zulk een moederliefde die jaren lang noodig heeft om de mogelijkheden, die in een ‘raar jonk’ van haar schuilen, te erkennen, dat jonk zelf, niet àl te afwijkend van 't gewone slag en toch door een drang bezeten, een verlangen dat vorm noch naam heeft en dat misschien verlangen naar God was.

Een jonge boer, eerst wat eenzelvig, dan onstuimig, afkeerig van geleerdheid, dan weer grillig (eischt hij niet z'n vaders erfdeel op, wil

hij niet weg van zijn geboortehuis. Geeft hij niet toe aan tijdelijke zwerfzuchtdroom?) Maar een die tevens de goede eigenschappen van het kloeke boer-zijn erfde: werklust, een rechtschapenheid, godsvrucht, dadendrang, hulpvaardigheid. En nu heeft Herman de Man zich tot taak gesteld uit te beelden hoe allengs nu het grillige wegvalt, wegteert, zooals dor loof wegteert, hoe ontstuimig het eerst ook, groen, de boom uit vloog. Hoe er overblijft: beheersching, liefde, en óók kennis. Meer en meer ontwikkelt zich in dezen boer, die door de traditie van een geslacht en om zijn rechtschapenheid tot verantwoordelijke posten in de waterschappen geroepen is, eigenschappen die men eerst in hem niet zou vermoeden. Hij die in de liefde niet gelukkig was, en die te zuiver is om het niet-doorgloeide te aanvaarden, hij wijdt zich aan zijn grond, zijn land, en zijn werk voor het volk. Daarin groeit hij ziender oogen. Vanwaar komen zijn krachten? Mysterie! Ze zijn er, ze schieten omhoog. Dikwijls komt weemoed in hem op, meestal echter ziet hij zijn leven stijgend.

Hij zoekt de liefde, hij zoekt God, hij is een eenvoudig, strijdend mensch. Als Dijkgraaf maakt hij een watersnood mee, hij geeft zijn uiterste kracht en bezieling in de bange uren van het gevaar.

Soms gaat van hem iets uit, een kracht die geen ontgaat.

Hoewel de schrijver niet altijd zijn hooge doel bereikt heeft - hij is dan niet machtig genoeg in de uitbeelding van het innerlijk geziene - toch heeft hij iets verwezenlijkt en dat is reeds genoeg om in hem veel vertrouwen te stellen voor de toekomst.

J.D.W.

Dirk Coster, Verzameld Proza. Arnhem, 1925, Van Loghum Slaterus.

Het is goed, dat Dirk Coster met dit boek te voorschijn treedt uit het wespennest der litteraire praktijk, waarin hij zich te onzaliger ure gestoken heeft en dat hem weinig meer dan een overgevoelige huid-vol-angels moet hebben opgeleverd, indien men zijn uit- en aanvallen in zijn tijdschrift ten minste in aanmerking neemt. Gelukkig vinden wij van al deze geprikkeldheid hier niets terug en wij aarzelen dan ook geen oogenblik dezen bundel essays te erkennen als een der waardevolste monumenten onzer essayistische litteratuur. Coster moge op sommige verschijnselen onzer letterkunde een zeer eenzijdigen kijk hebben, hij erkent die eenzijdigheid ten volle en weet haar op aannemelijke wijze te fundeeren. Men mag het slechts betreuren, dat het Coster niet gegeven is zich uitsluitend te wijden aan zijn essayistisch werk, welks breede opzet een breede uitwerking volkomen gedooft, maar dat hij genoopt wordt tot een taak, waarvoor hij de geschiktheid - waarom zou het ook slechts in eenig opzicht een schande zijn dit ruitelijk te erkennen? - niet enkel

mist, doch die op den duur stellig gevaar zal opleveren voor een zuiver inzicht in de geestelijke verhoudingen onzer litteratuur; en daarmee zou zoowel aan Coster de grond onder de voeten worden weggeslagen, als ons land berooft van een zijner bekwaamste litteraire essayisten.

Rest nog op te merken, dat deze bundel een voortreffelijke aanleiding kan zijn voor hen, die 'Het Humanisme' een spoedigen dood toedachten, om hun meening dienaangaande eens grondig te herzien.

R.H.

Karel van den Oever, De heilige Berg. Roermond, J.J. Romen en Zonen. 1925.

Willem de Mérode, Ganymedes. Amsterdam, Uitgevers-Maatschappij 'De Gulden Ster,' 1924.

Uit de verzen van Karel van den Oever blijkt telkens weer, dat de sprong, welke hij naar 'het moderne' deed, een sprong in het duister is geweest en een sprong, waarbij hij niet zoo heel goed is terecht gekomen. Hij mist de lenigheid van Moens en den durf van Van Ostayen. Er is in zijn later werk iets blijven hangen van den ouden sleur, die den volijverigen modernist zelf wel een doorn in het oog zal zijn. Hij heeft bijvoorbeeld geen afstand kunnen doen van het rijm. Het plaagt hem als een mug en meet de zwakke plekken in zijn godsdrift al te breed uit. Het doet den bouw zijner verzen ineen schrompelen en verkracht de oorspronkelijke beelden. En soms is het of hij de rijmen dood ranselen wil, doch dit verraadt enkel.... een zwak oogenblik! Toch is er iets in het werk van Karel van den Oever, dat boeit en de aandacht gespannen houdt over veel onbeholpenheden heen, welke laatste trouwens niet altijd onopzettelijk lijken. Er is in zijn verzen een zekere directheid van aanvoelen, een soort primitieve geloofskracht, die weldadig aandoet, vergeleken bij sommige gedichten van onze jongste Katholieken, waarin de geloofsverzekerdheid een soort refrein geworden is. Voor ons Noord-Nederlanders zal het niet steeds gemakkelijk zijn deze poëzie op het eerste gezicht lief te hebben en te bewonderen, doch een ernstige lectuur brengt schoonheden onverwacht naar voren, die ten slotte de talrijke tekortkomingen in het werk eenigermate temperen en ons althans ten deele verzoenen met het tweeslachtig karakter van dit dichterschap.

Het moest reeds bij een andere gelegenheid worden opgemerkt, dat Willem de Mérode één dier dichters dreigt te worden, die zich in hun eigen wereld zoozeer hebben verward, dat zij nagenoeg zonder zelf-onderscheid gehoor geven aan de veelsoortige influisteringen der Muze, die niet altijd de Muze zelf blijkt te zijn, doch één harer menigvuldige schijn-gestalten. Het gedicht Ganymedes moet wel door een dergelijke schijn-gestalte zijn geïnspireerd, het is mij althans niet mogen gelukken er ergens de

onuitwischbare voetsporen van de ‘echte’ Muze in te ontdekken. Men voelt niet het dwingend ‘waarom’ van deze poëzie en, geloof me, dat is een hachelijk teeken.

R.H.

Margot Vos, Meiregen - prenten van Raoul Hynckes Amsterdam, Em. Querido, 1925.

Een bundel kinderverzen, met teekeningen voor kinderen, voorwaar een niet geringe opgave, vooral wanneer men eens met de sleur wil breken en trachten iets persoonlijks, oorspronkelijks, iets ‘moderns’ te geven.

Hynckes heeft zijn prenten willen houden binnen het begrip van 't kind. In grooten eenvoud trachtte hij, zonder dat het ‘toelichtingen van 't vers’ werden, illustraties te maken die, voor kinderen direct begrijpelijk, de kern van 't gedicht raakten. Hij heeft daarbij zijn illustraties opgevat, op een wijze zooals een modern vertegenwoordiger van den Hollandschen Kunstenaarskring dat doet, d.w.z. door angstvallig ieder picturaal effect te vermijden.

't Is een durf om zoo iets te doen, en dit alleen al kunnen wij waardeeren, en eveneens den moed van den uitgever om deze proeve eens te riskeeren.

Of zij geslaagd is, in casu of de kinderen waarvoor het boekje bestemd is deze wijze van illustreeren op prijs zullen stellen, of liever aantrekkelijker vinden dan wat zij gewoonlijk in handen krijgen, dat is een vraag die ik vooralsnog niet volmondig met ‘ja’ zou kunnen beantwoorden.

Het is van Hynckes niet de oplossing van een paedagogisch probleem geweest, hij wilde niet de jeugd opvoeden om ‘modern’ te leer en zien; ten minste dat vermoed ik niet; hij wilde het voornaamste zoo overzichtelijk mogelijk geven. En nu komen wij aan een moeilijk punt, n.l., of een kind niet eigenlijk graag h e e l v e e l op een prent ziet, dan wel of het met de aangeduide hoofdzaak tevreden is. Voor zichzelf zal hij, bij eigen teekening alleen het meest kenmerkende van een dier, een huis, een mensch afbeelden; maar ik vermoed omdat al de bijkomstigheden hem te moeilijk zijn; of hij daarentegen voldaan zal zijn met een dergelijken eenvoud in zijn prentenboek.... ik weet het nog niet. Wij zouden het moeten probeeren met steekproeven, of vergelijkings-materiaal.

Wat Hynckes echter gegeven heeft is op zichzelf frisch en raak, en wij mogen zijn zienswijze al dan niet deelen, er gaat ongetwijfeld van dit boekje een suggestie uit. Men legt het niet onverschillig naast zich neer als zoo menig prentenboekje, omdat hier een kunstenaar met een eigen meening, een eigen inzicht, u van het goed-recht zijner zienswijze wil overtuigen, 't Is een daad die sympathie verdient.

R.W.P. Jr.

In memoriam G.TH.M. van Pelt, 1873-1926.

In het nu zoo stille atelier, zijn 'toren' zooals hij het noemde, zit ik heel eenzaam tusschen al zijn werken. Door de open ramen komen de stadsgeluiden en uit de hooge kruinen der hoornen, die gelijk zijn met zijn vensters, kwinkeleeren de musschen, die de voorjaarsweelde in den kop hebben.

Ik roep mijne herinneringen aan hem op en plotseling zie ik, bijna als werkelijk, zijn tengere gestalte, zijn bruine oogen en zwarte haar en baard. Ik zet mijn gedachtebeeld tegenover mij, in den stoel, waarin hij steeds zat, als ik hem kwam bezoeken. 'Laat mij eerst theezetten', en handig als een vrouw brengt hij dat in orde, 'nu nog een sigaar - en wát breng je voor nieuws?' Zijn even Brabantsch accent rondt de harde medeklinkers af en maakt het Nederlandsch iets zachter. 'Of is er geen nieuws in dit brave, deftige land? Hebben jullie onze regeering eindelijk kunnen overtuigen dat kunst bijna even belangrijk is als kaas, en zouden jullie den minister nu niet eens gaan vertellen dat d e kunst wijder is dan wat hem door "bevoegden" ervan verteld wordt. Weet hij, dat het leven onzer kunstenaars er een is van opoffering en toewijding en dat één kunstenaar meer doet voor de beschaving dan honderd deftige kooplui? Moet er nòg meer gedaan worden voor de "arbeiders" en nog minder voor de idioten, die dingen fabriceeren van "denkbeeldige waarde" zooals de wet kunstwerken noemt. Waarom d o e n jullie niks?' 'Maar Pelt', zeg ik berustend, 'wat weet jij veel van wat wij doen? Als je van mij hoort, dat we naar den Minister zijn geweest, dat we eenige adressen aan B. en W. hebben gericht, dat we persoonlijk tal van invloedrijke menschen hebben trachten te interesseeren voor onze belangen, dat we die steeds weer bepleiten in onze vergaderingen.... 'Vriend', zegt hij dan, 'wordt er heusch wat door jullie gedaan....? Jij bent een geschikte kerel, een van die onuitstaanbaar kalme knullen, die voor alles nog een excuus vinden, en die ik, sacrénondeju, in jou persoon eens door mekaar zou willen schudden. Den boom kent men aan zijn vruchten - en waar zijn die van jullie? Mooie vruchten! Wat hebben jullie bereikt? Dat ondanks jullie de regeering er nu een officieele kunst op nahoudt, door enkele "Strebers" opgeworpen en in de Pers om politiek-artistieke redenen gesteund, zoodat jullie, die ik toch wel een beetje acht, nu in de kou staan'.

'Ben je uitgesputterd, Pelt - of heb je nog meer op je lever?'

En dan leg ik hem uit, in grootere kalmte dan ik gevoel, wát, hòe en wàarom we verschillende dingen gedaan hebben. En nu beklimt Pelt zijn andere stokpaard 'de menschheid,' en hij zegt daarvan heel rake dingen, doch steeds te heftig. In zijn pose van cynisme en wrangen spot, verraadst hij telkens welk een goed mensch hij in den grond is. En daar ik hem zóó ken,

beter dan de ‘anderen’, hou ik van hem met een waardeerende, hechte en stille vriendschap.

Ik hou ook van hem om zijn waardeering van andermans werk, zelfs van doodsvijanden. Eerlijk en vrouwelijk-gevoelig, goedhartig en trouw omhult hij zijn kwetsbaarheid met sarcasme en ironie, en daarom zijn er vele collega's, die hem niet goed kunnen lijden. Voeg daarbij nog een moeilijke uiting zijner gedachten, waardoor hij nog minder begrepen wordt en ge voelt hoè eenzaam hij is.... de arme.

Van Pelt is 53 jaar oud geworden. Hij stierf op reis, in een hotel te Brussel op 22 April j.l. Te jong, nietwaar voor hem, die nog zóóveel wilde doen.

In Antwerpen geboren uit Hollandsche ouders, kwam hij op zijn 4e jaar in Bergen-op-Zoom, waar zijn vader een handelszaak had. Reeds als jongen toonde hij den ontombaren lust tot teekenen, waartegen zijn vader zich stelselmatig verzette. Alsof een werkelijk kunstenaar zich daardoor zou laten weerhouden!

Zelfs mocht hij de avond-teekenschool niet bezoeken, daar hij zijn gedachten bij een zaken-toekomst had te bepalen. Buiten zijn vader om, bezocht hij die school tòch en betaalde die lessen van zijn zakgeld. Na de gewone school te hebben afgeloopen, werd het meenens met de ‘zaken’ en zoo werd hij jongste bediende op verschillende kantoren in ons land. En telkens getuigde de patroon van zijn helder verstand en eerlijk flink karakter en - ongeschiktheid voor de ‘zaken’.

Wat moet je met zoo'n jongen doen? Als je hem niet langer voor zich zelf kunt beschermen, dan moet hij maar zelf ondervinden dat hij ‘honger’-kunstenaar wordt.

Zoo stond vader tenslotte toe dat mijn vriend artiest zou worden, met de waarschuwing ‘jongen, verwijt 't mij nooit, als 't je later slecht gaat’.

Hij begon zijn nieuwen loopbaan met drie jaar ernstige studie aan de Antwerpsche Academie. Dat was een zalige tijd, wèl zorgelijk, doch vol illusies - en toen trok hij naar Amsterdam, waar hij om te kunnen leven, in het Rijksmuseum vele uitmuntende kopiën maakte. Vandaar trok hij voor 't landschap naar Blaricum, waar ik hem van uit de verte leerde kennen. Dit dorpje was in die dagen nog geheel onbedorven, een paradijs voor den schilder van mooie huisjes en tuintjes, van weggetjes tusschen 't akkermaalshout, van schapen op de heide, van de wijde Meent. Van die dagen bestaat nog een uitgebreid oeuvre, dat hij evenwel zorgvuldig opgeborgen hield.

Familie-omstandigheden dreven hem weer naar Amsterdam, waar hij in 't mooie, groote atelier in de Willebrordusstraat, waar ik hem intiemer leerde kennen, tal zijner mooiste werken maakte. Daar begon de periode zijner gedroogde- en versche-bloemen-schilderijen. Hij had na vele proefnemingen een methode gevonden de bloemen zóó te drogen dat het volume en de kleuren behouden bleven, terwijl toch zijn modellen

een 'stil' leven behielden. De collega's en het publiek begonnen zich voor hem te interesseeren, en toen kwam hij op de volle hoogte van zijn eigenlijk kunnen. Had hij zich daarmee tevreden gesteld, zoo ware hij in dat genre wellicht een beroemd man geworden, doch hij had geen voldoende inzicht in zich zelf en reikte daarom te hoog, 'Te hoog' is eigenlijk onjuist, want waarom zou de schoonheid in den mensch eene andere zijn dan die eener bloem. In beide is 't even onbereikbaar de volmaaktheid uit te drukken.

Mijn arme vriend geloofde teveel in zich zelf en in zijn idealen, en of 't nu kwam dat hij zenuwziek werd door zijn onmacht, òf omgekeerd, kan ik niet beoordeelen, doch zeker is dat hij sinds drie, vier jaren niet meer werkte en zeer schamel leefde door nu en dan iets te verkoopen van 't werk uit zijn mooien tijd.

Mij, die hem toch zoo goed kende, heeft hij nooit geklaagd over zijn toestand, Hij was steeds zeer goed gekleed en verzorgd, zonder fatterigheid. 'Moet je die filisters dan de gelegenheid geven je te beklagen', zei hij steeds. 'Ik ben, door mijn kunstenaarschap, de hoogste stand en ik heb medelijden met de stumperts, die rijk van buiten doch arm van binnen zijn.'

Wanneer nu in 't najaar van zijn werk een tentoonstelling zal gehouden worden, zal men zien een weelde van kleuren, beschaafd en krachtig, rijk en edel van bouw. Voor den verzamelaar een zeldzame gelegenheid zich een 'thing of beauty' te verwerven tot een 'joy for ever'.

KRABBÉ.

Nieuwe aanwinsten van het Mauritshuis.

Over de geschenken, die aan het Mauritshuis bij gelegenheid van het in den aanvang des jaars door Dr. Martin gevierd directeursjubileum ten deel vielen, zijn wij den lezer nader bericht verschuldigd.

Van buitengewone beteekenis voor de Haagsche rijksverzameling is het geschenk van den heer J.H. van Heek te Lonneker: een drieluik van den zoogenoemden 'Meester van Alkmaar', in wien men, naar wordt vermoed, een Haarlemschen navolger van Geertgen van St. Jans zal hebben te zien. Een menigte van bewegelijke, gebarende figuren, waaronder talrijke ruiters op lichtende schimmels en diep-donkere paarden, met sprekende realistiek in de teekening van dit alles, staat tegen een in steeds hoogere plannen oplopenden achtergrond.

De heer J. Goudstikker te Amsterdam is de gever van een Slapenden Grijsaard door Abraham van Dieck. Dezen schilder (1635 of '36-1672), wiens identiteit nog niet volkomen vastgesteld is kunnen worden, zijn, onder meer, verschillende portretten van oude mannen en vrouwen in onderscheidene musea en collecties van Europa toegeschreven, waarin men veelal den meerderen of minderen invloed van Rembrandt's of



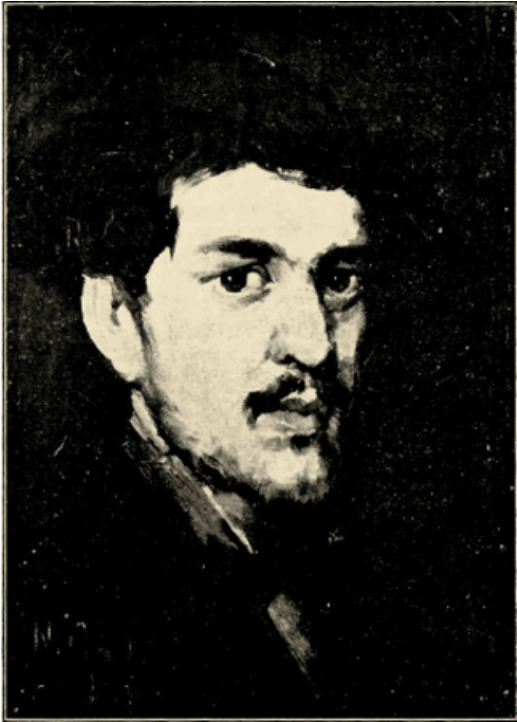
G.TH.M. VAN PELT, 1873-1926.



G.TH.M. VAN PELT. GEDROOGDE BLOEMEN.



G.TH.M. VAN PELT. AAN DEN IJSEL.



NEVIL CAIN. JOHN S. SARGENT ALS STUDENT. (TATE GALLERY).



ABRAHAM VAN DIJCK. SLAPENDE GRIJSAARD. (MAURITSHUIS, DEN HAAG).



TYPOGRAFISCHE WANSMAAK.



TYPOGRAFISCHE WANSMAAK.

Fabritius' visie en schilderwijze heeft meenen te herkennen. Ook de door het Mauritshuis verworven Slapende Grijsaard (h. 47, b. 44 c.M.), afkomstig uit de beroemde Collectie van den Groothertog van Oldenburg, doet even denken aan Fabritius' gevoelig-scherpe, fijn genuanceerde weergave der menschelijke fysionomie, zonder echter de zachte, maar volledig doorschouwende penetrantie van het innerlijk wezen, welke dezen grooten schilder en speurder van zieleleven eigen was, te vertoonen. Glansvol is de schildering van dezen prachtige grijsaardskop met de delicate finesses in het haar van den fijnen, langen baard, in de tint en de rimpels van het in slaap neergezonken gezicht, in de aderen der in den schoot liggende handen.

Dr. Hofstede de Groot verrijkte het museum met twee groote, ovaalronde miniatuurportretten der Engelsche School van \pm 1780-'90, toegeschreven aan O s i a s H u m p h r e y, een heer en een dame voorstellende, waarvan de fijne, koloristische charme zich vooral doet gelden in de harmonie van het olijfgroen decolleté-toilet, den witten muts, den blanken hals der vrouw, met den goudbruinen fond (h. 11, b. 8 1/2 c.M).

Uit den allerlaatsten tijd zijn eenige stukken te vermelden, in bruikleen gegeven door Mr. Ed. J Philips te 's-Gravenhage, van welke het Riviergezicht met schepen van J a n v a n G o y e n (h. 35, b. 53 c.M., gedat. 1645) zeer zeker de kroon spant. Dit prima staal van Van Goyen's door de natuur rechtstreeks geïnspireerde, ja doorvoede, kunst is één kostelijk spel van licht en atmosfeer in teedergrijzen toon. Boven het levende, golvende water met zijn bewegelijk wisselende tinten drijven machtige, zacht-grauwe wolkenluchten, waartusschen zich glanzige licht verschietsen openen. Het is ongetwijfeld een van de fijnste toongeheelen uit de grijze categorie van Van Goyen's oeuvre, in toon sterk contrasteerend met het groenige landschap, dat het Mauritshuis in 1919 verkreeg.

Van D u y s t e r is een Soldaat en profiel ten voeten uit (h. 28, b. 21 1/2 c.M.), een typische Duyster-figuur, met grooten, grijsviltten hoed, geellederen wambuis of wapenrok, bruine, gegalonneerde broek, verdwijnend in hooge, donkerbruine kaplaarzen. In de kleur domineert een donkerroode ruitermantel, los over de schouders hangend. Het donkergestemde koloriet leeft uit den zeer donkeren achtergrond slechts getemperd op. De grootere Duyster van het Museum, eveneens een ruiter-profiel, met toegewend hoofd, in dergelijke kleeding, is veel brillanter van licht en kleur.

Ten slotte: een Rookende drinker van A d r i a e n v a n O s t a d e (h. 17, b. 15 c.M.). De verveelde, lusteloos sturende tronie van den roodgemutsten man in blauw jak is scherp bekeken en met zorgzame uitvoerigheid doorwerkt, zooals de schilder hem daar waarnam, zittend aan de ruwhouten tafel, met de tinnen kruik in de rechterhand tusschen zijn beenen, de witsteen pijp houdend boven de test met glimmende kooltjes.

Een rustig, bescheiden, maar heel mooi werkje van den grooten kleinmeeste
R.H.F.W. JELTES.

Typografische schoonheid.

De tijd van onrust, van zucht naar reclame, van aandacht trekken door het buitengewone, dien wij thans beleven, weerspiegelt zich helaas ook in ons drukwerk. En hierbij is juist die gewilde moderniteit zoo hinderlijk, omdat typografie een bij uitstek technisch vak is, waarbij men gebonden is door de strakte van den letter, door de regelmaat der regels en tusschenruimten. Zoekt men dus naar verbetering in zetkunst, dan vindt men deze hetzij in den lettervorm, hetzij in de verhouding van 't zetsel tot de pagina, of tot de regelbreedte, maar geenszins in het dwars door elkaar haspelen van verschillende lettersoorten, in het misbruiken van kapitalen en onderkastletter, kortom in aardigheden, die niet alleen niets met schoonheid te maken hebben, maar die tegen alle typografische regels in gaan.

Waar men in den begintijd der moderne meubelkunst terugging tot het rationalisme, tot de zuivere constructie van het meubel, daar zou men verwachten dat de moderne typografische aesthetiek ook van het zuivere onversierde zetsel zou uitgaan.

Het allerzonderlingste is nu wel, dat, waar men aan den eenen kant ook in typografie wel ernstig bezig is, en werkt, om de schoonheid in zeten drukkunst te bevorderen, waar een vereniging 'Joan Blaeuw' is opgericht, waar de lettergieterij 'Amsterdam' door S.H. de Roos weder een nieuwe letter deed ontwerpen, de typografisch ongeschoolde kunstenaars ons uitnodigingskaarten zenden van een allerraarst lettersamenstel. Ik ontving er onlangs een van de Groningsche kunstgroep 'De Ploeg' - die thans bij de Galerie d'art français te Amsterdam exposeert, en deze kaart waarop o.m. alle beginletters in 'onderkast' gezet zijn, alle leestekens zijn weggelaten, alle logische groepeerings ontbreekt, zij is bijna zoo 'gewild modern' als de uitgave van Paul van Ostayen: de *B e z e t t e S t a d*, een boek dat eenige jaren geleden, als uitgave van het 'Sienjaal,' te Antwerpen verscheen, of de uitnodiging voor een lezing over Russische Poëzie, die mij eenige jaren geleden eens bereikte, en ik curiositeits-halve bewaarde. Ik zou deze excessen misschien niet bespreken, ware het niet dat ook in de moderne ornamentiek, in de behangsels o.a., in de moderne meubelkunst, stroomingen merkbaar waren die ons nog verder van schoonheid en logika voeren dan wij ooit geweest zijn.

Aan den anderen kant is het wel weer plezierig op verschijningen te kunnen wijzen als de nieuwe Grotius-letter, door S.H. de Roos ontworpen. Met prijzenswaardige volharding gaat de Roos voort zijn letters in zuiverheid van bouw en vorm te volmaken. Het zijn niet zoozeer nieuwe - noch-nicht-dagewesene - vormen die hij schept; maar goede typen, die hij,

laat ons zeggen vermoderniseert. Hij brengt er meer eenheid in, en de kleine variaties die hij hier en daar toevoegt, ze maken de letter aangenamer zonder dat zij opvallend 'modern' wordt. Dàt lijkt mij de groote verdienste ook weer van de Roos' nieuwe letter, dat zij modern is, zonder dat men het eigenlijk bemerkt. Ik weet niet of dit wel goed begrepen wordt, want het is veel moeilijker een ding te maken, dat goed is, bruikbaar, aangenaam van vorm en verhouding en toch frisch, en van dezen tijd, dan al dat opdringerige, dat buitensporige, dat 'zie-je-mij-wel.' Juist die goede kwaliteiten heeft de Roos' Grotius-letter, en deze kwaliteiten komen uitstekend tot hun recht in het uitgaafje van Hugo de Groot's brieven, *De jure belli ac pacis*, door de lettergieterij 'Amsterdam' smaakvol verzorgd.

R.W.P. JR.

Piet van Wijngaerdt bij F.H. Smit te Haarlem.

Op deze tentoonstelling domineert het bloemstuk - beter gezegd het stilleven met bloemen, een vorm waarin Van Wijngaerdt veel van zijn beste gaven heeft uitgesproken. De kleur is, evenals in de landschappen, zwaar, donker en broeiend. Ze heeft een sterke verandering ondergaan in vergelijking met het oudere werk, dat vooral luministische eigenschappen bezat. Van het ijle licht gewerd ze tot sensueele donkerten - pathetisch soms - waarvan het karakter wel eens bruto en opdringerig is. Daardoor is ook de verf niet steeds vervluchtigd, te weinig opgeheven tot een hoogte waar verf geen verf meer is.

Een vergelijking tusschen b.v. Jan Sluyters' bekend Tulpenschilderij of de geaquarelleerde Gladiolen van Le Fauconnier, beide in het Suasso-Museum, en de verschillende doeken van Van Wijngaerdt kan dit verduidelijken.

Het onderwerp moet de kunstenaar wel zeer van dichtbij hebben uitgebeeld. De perspectivische effecten maken dit aannemelijk. Overigens is dit geen nieuwe vondst, doch reeds sedert jaren 'gemeengoed' der cubisten; Cézanne, Derain, e.a. Eveneens tot de cubisten-erfenis behoort het vereenvoudigen der kleurplans - uitsluitend gevolg van het suprimeeren der vlakke schildering - en de daarbij behoorende verwaarloozing van het picturale detail.

Maar tegenover de vereenvoudigde perspectief, als noodzakelijk gevolg van het zoeken naar het vlak, staan belangrijker lichteffecten, misschien wel intuïtief gepousseerd. Daardoor blijkt echter het essentieele der vlakke schildering minder aanvaard dan de uiterlijke vorm ons wil doen gelooven. Ze is althans niet geworden tot een vorm van diepste zekerheid. Toch waardeert men de kunst van Van Wijngaerdt om haar spontaan karakter, waarin nog zeer veel van het goed-hollandsche impressionisme ligt besloten, veel meer dan de moderne allure tracht te verbergen. Ik zeide het al,

vooral de bloemstukken zijn hier als zuiver en eerlijk werk het meest te waardeeren.

Mooi weet de schilder b.v. het gloeiende rood van tulpen of papavers als kleurtrilling tegen donkere interieurtoonen te plaatsen. De darwintulpen op hun lange stelen, zijn met sierlijk zwiepend beweeg toch zeer zorgvuldig in het vlak gecomponeerd, waar ze meestal in een hoek - zwaar van kleur - schijnen vastgegroeid. Daarnevens is een droog en hard clair-obscur soms hinderlijk en onbegrijpelijk.

Van de vele bij Smit geëxposeerde bloemstukken moge als zeer bijzonder genoemd worden: 'Aronskelken en Seringen'. Het ongeveer vierkante doek heeft z'n accenten - zoowel compositioneel als coloristisch - in de in een verrukkelijk vervloeiend licht geschilderde Aronskelken en de daaromheen zeer vlak gehouden groep paarse sering.

Dit alles is niet geforceerd tot eenige abstractie, maar levend, warm, suggestief.

Van de landschappen zijn allereerst twee stukken te vermelden. Het groote doek 'Vijver Elswoot' (uit de collectie Boendermaker) met fijne, vervloeiende kleuren en een meesterlijke concentratie van licht in het midden; dit alles te zaâm gebonden door er-om-heen gegroepede donkere boompartijen; en een ander stuk, met ongeveer hetzelfde onderwerp, n.l. 'Elswoot' (achterzijde), dat echter de klare conceptie van het vorige mist en groezelig en slordig is voorgedragen.

Dat Van Wijngaardt bovendien sterk visueel reageert op al deze natuur-indrukken bewijst zijn olieverf 'Oude Den,' uit Naaldenveld, een werk dat vol is van mystiek en sombere storm-dreiging. Fijn aanvoeld is de dramatische - door de immer beukende windvlagen - verwrongen boomgroei.

Zoo was er dus op deze tentoonstelling veel te zien, dat buitengewone kwaliteiten bezat, tegenover veel dat arm en schraal was. Men zou dezen onvermoeid scheppenden kunstenaar toewenschen: meer concentratie en minder scheppingsdrang. Onder de hedendaagsche schilders is hij een te belangrijk talent om dit te misbruiken voor schilderijenfabrikatie.

Belangrijk lijkt hij mij bovendien als epigoon van een reeds afgesloten periode, maar juist daarom te belangrijker, omdat zijn werk alreeds de kiemende elementen bevat van het nieuwe idealisme, dat ook in de schilderkunst gaat komen; een idealisme n.l., dat van de reële dingen de oneindigheid zal verbeelden in nieuwe en schoone vormen van dieper geestelijke waarden.

In een zeer vodderig gedrukt catalogusje werden ons meteen een serie fragmenten van critische beschouwingen opgedischt, de een nog fraaier dan de ander. Kunstenaars, die zich zelf respecteerden, moesten - wel wetende wat zulke knipsels te beteekenen hebben - zich onthouden van dergelijke goedkoope reclame-middelen.

Haarlem, Mei '26.

A. VAN DER BOOM.

[Deel LXXII]

Inhoud van Deel LXXII.

	Bladz.
ARTIS IN DE KUNST, door SIEGFRIED VAN PRAAG, met 28 illustraties	155, 225 304
BAKELS (DE SCHILDER), door H.F.W. JELTES, met 14 illustraties	361
BALLINGS GEBED, door ANNIE SALOMONS	26
BLOEMEN IN DE KUNST, II, Het Bloemstilven, door C.A.B. VAN HERWERDEN, met 7 illustraties	13
BRUEGEL (PIETER), door MUSSCHE, met 4 illustraties	311
CANTRÉ (JOZEF) EN ZIJN WERK, door A.E. VAN DEN TOL, met 17 illustraties	145
ENGELSCHE CARICATUUR (DE MODERNE), door CORNELIS VETH, met 12 illustraties	85
EVA, door ROEL HOUWINK	332
DE ANDEREN, door ELISABETH ZERNIKE	171
DE STEM AAN DEN INGANG, door ROEL HOUWINK	25
DE ZOEKER, door H. LÖHNIS	124
FIDEL, door TOP NAEFF	27
FRANSCHESCHILDERKUNST (OVERWEGINGEN NAAR AANLEIDING VAN DE TENTOONSTELLING IN HET RIJKSEN STEDELIJK MUSEUM (Juli-Oct. '26) door A.M. HAMMACHER, met 8 illustraties	289
GRAPHISCHE KUNSTENAARS, door LAURENS VAN DER WAALS, III, FOKKO MEES, met 6 illustr.	385

GULBRANSSON (OLAF), door CORNELIS VETH, met 11 illustraties	217
HET BOSCHPLEKJE, door JAC. VAN LOOY	242
HET OORDEEL, door JAN R.TH. CAMPERT	273
ISRAËLS (ISAAC), door W. STEENHOFF, 1 met 12 illustraties	
ITALIAANSCH SCHILDERKUNST (DE HEDENDAAGSCHE) EN ANTONIO DONGHI, door VITALE BLOCH, met 8 illustraties	235
KERSTNACHT, door J.W.F. WERUMEUS BUNING	390
KRONIEK	59, 133, 205, 275, 347, 419
LAZARUS, door H. LÖHNIS	409
MARTJE MATERS, GEB. VROOM, door J.M. IJSEL DE SCHEPPER-BECKER	45, 102, 193, 252, 319, 392
OUD LIEDJE, door AGATHA SEGER	58
SYPESTEYN TE NIEUW-LOOSDRECHT (DE VERZAMELING OP HET KASTEEL) door Mr. M.J. SCHRETLEN, I, met 11 illustraties	72
STEEN (JAN) 1626-1926, door Mr. J. SLAGTER, met 7 illustraties	73
STROPHEN, door G. ACHTERBERG	44
TOOROP'S (OVER JAN) LATERE WERK EN DE KRITIEK, door FRANCES H.A. VAN DEN OUDENDIJK PIETERSE, met 6 illustraties	93
VLAAMSE HOUTSNIJKUNST, door FRANK VAN DEN WIJNGAERT, III, HENRI VAN STRATEN, met 4 illustraties	20
VREDE, door FRITS TINGEN	250
VROUW (DE) IN DE MODERNE KUNST: KÄTHE KOLLWITZ, door W.J. DE GRUYTER, met 10 illustraties	163
VROUWEN, door HÉLÈNE SWARTH	316
ZOMERNACHT, door FRITS TINGEN	248

Alphabetische lijst der medewerkers.

	Bladz.
ACHTERBERG (G.) STEOPHEN	44
BLOCH (VITALE) DE HEDENDAAGSCHE ITALIAANSCH E SCHILDERKUNST EN ANTONIO DONGHI	235
CAMPERT (JAN R. TH.) HET OORDEEL	273
GRUIJTER (W. J. DE) DE VROUW EN DE MODERNE BEELD ENDE KUNST: KÄTHE KOLLWITZ	163
HAMMACHER (A. M.) FRANSCH E SCHILDERKUNST	289
HERWERDEN (C. A. B. VAN) BLOEMEN IN DE KUNST, II	13
HOUWINK (ROEL) DE STEM AAN DEN INGANG	25
HOUWINK (ROEL) EVA	332
JELTES (Mr. H. F. W.) DE SCHILDER BAKELS	361
LÖHNIS (H.) DE ZOEKER	124
LÖHNIS (H.) LAZARUS	409
LOOY (JAC. VAN) HET BOSCHPLEKJE	242
MUSSCHE (A. J.) PIETER BRUEGEL	311
NAEFF (TOP) FIDEL	27
OUDENDIJK PIETERSE (FRANCES H. A. VAN DEN) OVER TOOROP'S LATERE WERK EN DE KRITIEK	93
PRAAG (SIEGFRIED VAN) ARTIS IN DE KUNST	155, 225, 304
SALOMONS (ANNIE) BALLINGS GEBED	26
SCHRETLEN (Mr. M. J.) DE VERZAMELING OP HET KASTEEL SEYPESTEYN TE NIEUW LOOSDRECHT	372
SEGER (AGATHA) OUD LIEDJE	58
SLAGTER (Mr. J.) JAN STEEN (1626-1926)	73
STEENHOFF (W.) ISAAC ISRAËLS	1

SWARTH (HÉLÈNE) VROUWEN	316
TINGEN (FRITS) VREDE	250
TOL (A.E. VAN DEN) JOZEF CANTRÉ	145
TOL (A.E. VAN DEN) ZOMERNACHT	248
VETH (CORNELIS) OLAF GULBRANSSON	217
VETH (CORNELIS) DE MODERNE ENGELSCH CARICATUUR	85
WAALS (LAURENS VAN DER) GRAPHISCHE KUNSTENAARS, III, FOKKO MEES	385
WERUMEUS BUNING (J.W.F.) KERSTNACHT	390
WIJNGAERT (FRANK VAN DEN) VLAAMSE HOUTSNIJKUNST III, HENRI VAN STRATEN	20
IJSSEL DE SCHEPPER-BECKER (J.M.) MARTJE MATERS GEB. VROOM	45, 102, 193, 252, 319, 392
ZERNIKE (ELISABETH) DE ANDEREN	171

Inhoud van de kroniek.

	Bladz.
ANTWERPSCH MUSEUM (IN HET) VAN SCHOONE KUNSTEN, door LODE ZIELENS, met 1 illustratie	353
BUSKEN HUET (COENRAAD) DEC. 1826-28 DEC. 1926, door H.R.	28 419
BREDIUS-MUSEUM (AANWINSTEN VAN HET), door H.F.W. JELTES, met 1 illustratie	287
BOEKBESPREKING, door H.R., J.D.W., R.H., F.D.M., R.W.P. Jr. en L.V.D.W., met 2 illustraties	59, 133, 205, 275, 347, 421
CÉRIA, CHÉRIANE, HERMINE DAVID EN KVAPIL BIJ J.F. VAN DEENE, AMSTERDAM, door R.W.P. Jr.	429
‘DE BRUG’, IN PICTURA, DEN HAAG, door J. SLAGTER	358
FANTIN-LATOIR (LITHOGRAPHIËN VAN H.) BIJ E.J. VAN WISSELINGH & CO., AMSTERDAM, door R.W.P. Jr.	72
FRANSCHESCHILDERKUNST (TENTOONSTELLING VAN) IN HET RIJKS-MUSEUM, door H.F.W. JELTES, met 3 illustraties	212
GRAFISCHE KUNST IN ARTI, AMSTERDAM, door R.W.P. JR.	70
ICHNATON-OPVOERING (DE) TE UTRECHT ALS PLASTISCHE GEBEURTENIS, door P.H. RITTER JR., met 3 illustraties	140
LEERDAM-UNICA (DE) VAN A.D. COPIER, door A. VAN DER BOOM, met 3 illustraties	210
LEYDEN (ERNST) BIJ KLEYKAMP, DEN HAAG, door J.S., met 1 illustratie	430

MODERNE KUNST (HET MUSEUM VOOR) TE 'S-GRAVENHAGE, door W.S., met 3 illustraties	283
NAUTA (MAX) (EEN KERKRAAM VAN), door J.S., met 3 illustraties	356
ONBEKENDE GEKRUISIGDE (DE) IN HET MUSEUM 'HET VLEESCHHUIS' TE ANTWERPEN, door Dr. M. KONRAD, met 1 illustratie	142
OUDE SCHILDERKUNST BIJ KLEYKAMP, DEN HAAG, door J. SLAGTER, met 2 illustraties	285
PIETERS (EVERT) 70 JAAR, door R.W.P. Jr., met portret door W. VAN NIEUWENHOVEN	425
PUVIS DE CHAVANNES (TEEKENINGEN VAN), BIJ E.J. VAN WISSELINGH & Co., AMSTERDAM, door R.W.P. Jr.	72
REES (OTTO VAN) IN HET STEDELIJK MUSEUM TE AMSTERDAM, door A.E.v.D.T., met 1 illustratie	426
SANTEE LANDWEER (IN DEN KUNSTHANDEL), door H.F.W. JELTES	67
STILLEVENS BIJ WALRECHT, DEN HAAG, door J.S.	357
VALK (M. VAN DER) IN DEN 'NATIONALE KUNSTHANDEL' TE AMSTERDAM, door R.W.P. Jr., met 1 illustratie	355
WATELET (CH.J.) BIJ KLEYKAMP, DEN HAAG, door J.S.	430
WEEZEL ERRENS (A.P.H.J. VAN) door R.W.P. Jr., met portret en 2 andere illustraties	68
WIEGMAN (MATTHIEU) IN HET STEDELIJK MUSEUM TE AMSTERDAM, door R.W.P. Jr., met 3 illustraties	65

Frontispice-pretten.

	Tegenover bladz.
I. ISRAËLS, WANDELING OP DE PIER, 1924	1
JAN STEEN, DE REDERIJERS (A.F. PHILIPS, EINDHOVEN)	73
JOZEF CANTRÉ, Eva (MERBAUHOUT) 1924. (EIGENDOM G.A. KESSLER, TE VELZEN)	145
O. GULBRANSSON, EIN ÜBERFLÜSSIGES INSTITUT, 1908	217"/>
J.B.C. COROT, INTERIEUR VAN DE KATHEDRAAL VAN SENS (1874)	289
R.S. BAKELS, ENKHUIZEN BIJ AVOND (SCHILDERIJ)	361

t.o. 1



I. ISRAËLS. WANDELING OF DE PIER, 1924

Isaac Israëls, door W. Steenhoff.

EEN naam, die een historisch merkteeken draagt - door den vader - maar toch ook, betreffend den zoon, ons reeds terug doet zien op het verledene. Want de kunst van Isaac staat tegen een achtergrond, die, bij de snelle opeenvolging van verschillende richtingen, binnen enkele tientallen van jaren al historisch kan heeten: het Impressionisme. En, daarmee zou het ons kunnen voorkomen, dat voor het hedene zijn kunst, in cultureelen zin, van minder belang is. Deze tijd immers heeft er geen behoefte aan het Impressionisme te onderhouden. Dit is echter een redematige overweging, een van het werk zelf afzijdige zienswijze, die de waarde ervan laat voor wat ze is. En hierom gaat het toch. Waar bovendien deze schilder nog leeft - *lééft* in zijn impressionistisch kunstbedrijf - kan zulks (óók weer bij afzijdige overweging!) als een merkwaardig tijdverschijnsel worden beschouwd. Het verouderde aan dezen kunsttrant is dus maar betrekkelijk. Een nabloei in den gevorderden zomer verwijt men toch niet haar lenteachtig aanschijn, omdat zooiets ons niet in overeenstemming lijkt met de normale groei verschijnselen naar het wisselend jaargetij. Aldus, hoezeer ook aangetrokken door de moderne uitingen, omdat we er, als opborrelingen uit dezen gistenden tijd, de teekenen uit willen zoeken van geestesvernieuwing - die we als historisch-noodwendig voelen - kan het wel eens heilzaam zijn zich af te zonderen met zijn aandacht op wat, schijnbaar vreemd aan den nieuwen groei, meer afzonderlijk zich beweegt en zijn vitaliteit handhaaft. En dit te meer waar we, anders dan bij zooveel dat zich tegenwoordig als 'modern' luidruchtig opdringt, met onze waardeering niet in twijfel-gezindheid verkeerden.

Intusschen, volkomen los van het omringende leven is niets bestaanbaar. Zoo vertoont Isaac Israëls' werk, van voorheen en thans, een gedaantewisseling, die doet opmerken, dat ook bij hem opvatting en uitingwijze met den tijd en de omgeving meê geëvolueerd hebben - al is het dan, dat die evolutie meer den uiterlijken vorm dan de innerlijke gesteldheid van zijn kunst betreft. Met andere woorden, dat zijn ontwikkeling gelegen is in een geleidelijke verheldering (figuurlijk en letterlijk!) van het Impressionisme. En, zooals we alles in de eigen omgeving willen zien - dus niet een denneboom in een weiland, of een knotwilg in een loofbosch - verplaatsen we ons bij een beschouwing van Israëls' kunst naar den bodem waaruit ze groeide of haar levenssappen trok.

Er is over Impressionisme al sinds tientallen jaren zooveel gepraat

en geschreven, dat het begrip ervan welhaast als gemeengoed kan worden beschouwd. Maar begrippen verslijten tot woordvormen en in het dagelijksch gebruik worden ze allengs tot klanken, waarvan zin of inhoud niet meer achterhaald wordt.

Wat zegt het woord ons thans? Het is duidelijk, dat we er anders op reageeren - of in 't geheel niet meer, als bij een zaak, waarover men met elkaar tot recht verstand is geraakt. Het woord heeft sinds lang zijn evoqueerende werking verloren; het roept niet meer op een strijdvraag van meeningen en leuzen; het is als een verfrommeld, herhaaldelijk losgeweekt en weer opgeplakt etiket.

Als we nu Isaac Israëls een impressionistisch schilder noemen, weten we, dat die kwalificatie voetstoots aanvaard wordt - een waarheid die de een van den ander overneemt als een gangbare munt! Nog wordt het algemeen aangenomen, dat wat daarop volgde als een reactie is te zien op het Impressionisme, zoo iets als de ontwaking uit een roes, waarbij werd beseft de noodzakelijkheid eener contrôle van den geest op de onberadenheden van de intuïtie. Maar toch meer in theorie dan in praktijk manifesteerde zich deze keergang in beginselen en begrippen. Het is evenwel duidelijk, dat de tegenwoordige ontwikkelingsstaat nieuwe richtlijnen vertoont en, al werden zij ook grootendeels langs intellectueelen weg uitgestippeld, er blijkt toch uit, dat het verlangen groeide naar een kunst, die niet alleen de uitdrukking is van oogenblikkelijke aandoeningen, maar ook van geestelijke ervaringen. Er is een streven naar stelligheid, waarin het accidenteele is opgelost, een kunstuiting van meer bezonkenheid, en in de daad redelijker verantwoord.

In den grond kunnen we al die moderne neigingen zien als nieuwe spruiten van cultureele groeikracht, die door bemiddeling van de kunst gericht is op levensverdieping. Maar ook het Impressionisme - met het naturalisme - heette eens modern en deze richtingen waren eveneens noodzakelijk voor de vitale belangen van de kunst, die daarmee jong leven werd ingeblazen en nieuwe prikkels vond tot de daad. En, als moderne beweging was er in gene zeker meer élan en eendrachtelijkheid. Tevens meer vreugde - uit den aard van de uitbundigheid.

Want de impressionist ondergaat de wereld van vormen en van kleurschijnsels vooral in een staat van zinsbegoocheling, waarna hij tracht die korststondige, levendige indrukken even spontaan weer te geven.

Een glazen kroon, met de veelvuldigheid van prismatisch geslepen vlakken, doet het starend oog aan als een onbestemde samenhang van eindelooze lichtvonken en glinsteringen, zóó verbijsterend, dat de kroon zelf niet meer geweten wordt.

Maar nà de aanvankelijke verrukking volgt de bezinning; de kroon wordt oplettender aangekeken en het uitstralend verschijnsel zoekt de

geest uit de oorzaak, als naar vaste grondwetten, te verklaren. In het eerste stadium de zinnelijke ervaring, die, wanneer sterk genoeg ondervonden, zich zou verwerklijken in een impressionnistischen kunstvorm. En zoo'n impulsieve handeling geeft uitdrukking aan wat tijdelijk is, of voorbijgaand. Want hij is er nog niet toe geraakt zich te bezinnen over de oorzaak van dat lichtspel - het wezen van de kroon, volgehangen met de prismatisch geslepen glaasjes. Hij leefde alleen op de sensatie. Zoo zou een impressionnistisch schilder kunnen begrepen worden als een, die zich zelf niet ziet (bezieet), nauwelijks wéét. Maar tegelijk biedt hij daarmee een waarborg voor de waarachtigheid van zijn daad en zijn onbevangenheid. En hierover althans, over het ongekunstelde, het esthetisch-onopgesmukte, kunnen we ons met een beschouwing van Israëls' werk, impressionnisme van het zuiverste gehalte, veilig achten.

De nadruk valt er op te leggen - ten bewijze van zijn eigenzinnige natuur, die bij den kunstenaar oorspronkelijkheid beteekent - dat Isaac Israëls al heel weinig de sporen vertoont van een invloedwerking door zijn vader, hoewel toch onder diens oogen zijn eerste stappen moeten gezet zijn. En deze onafhankelijke houding is te opmerkelijker, waar de zoon tot de warmste bewonderaars behoort van Jozef Israëls. Men kan hierbij, als tegenstelling, denken aan den schilderenden zoon van Millet, die, toen hem gevraagd werd wat hij maakte, antwoordde: 'Je ne fais que des mauvais Papa's'. Een misleidende overeenkomst der werken van vader en zoon is bij de Israëlsen wel uitgesloten. Hoe weinig hun schilderijen op elkaar lijken, getuige een opmerking, die eens te Parijs over Isaac's schilderijen gemaakt werd: 'de tout ça on fera plus tard des Manets'.

Het doet er nu niet toe in hoever er grond is voor die vergelijking, alleen, verbeelden we ons eens naast elkaar een schilderij van Jozef Israëls en een van Manet!

Maar ook is de hooge ingenomenheid van den vader met het werk van den zoon bekend en zijn vaderlijke trots daarover - waar hier althans reden toe was! Want als de ouderlijke trots dan al blind kan wezen, zou in dit geval Jozef Israëls te eerder getracht hebben den zoon van zijn levensaanvoeling en zijn schilderopvattingen te doordringen. Isaac Israëls, als schilder, kan echter wel een tegenvoeter heeten van zijn vader.

Het gemoedselement, zoo overwegend in de uiting van den ouden Israëls, is bij hem afwezig - of liever, zijn kunst is minder... dichterlijk gestemd; van den aanvang af was ze vrij van ieder literair of pathetisch bijmengsel. Hij heeft ook nooit, naar het voorbeeld van zijn vader geschilderd, 'grepen uit het menschenleven'; alleen uit den eersten tijd der militaire stukken, had een enkelen keer het onderwerp een verhalenden kant, als bij 'militaire begrafenis' en vooral bij 'de kolonialen' uit de

verzameling Króller. Van de Haagsche academie, was zijn leerschool vrij onverwacht naar de kazerne verplaatst. Hij schijnt daar heel wat studies gemaakt te hebben, volkomen vrij in doen-en-laten. Van daaruit moest dus wel de stof komen om er mee te debuteeren als schilder. Ik weet niet, of dat schilderij 'de Kolonialen' het eerste was, waarmee hij uitkwam. Het is echter onder dat vroegste werk wel het merkwaardigste; het kan volgens zekere traditioneele begrippen of voorschriften, misschien het eenigste schilderij heeten, dat hij ooit maakte. Het was de vrucht van veel studie en oefening op een toen geliefkoosd en welvertrouwd terrein. De afmeting is nogal groot, wat begrijpelijk is bij deze ernstige onderneming van den aankomeling! Plan en uitvoering zijn er duidelijk. De drom van geuniformden is het hoofdmotief der compositie. Hun marsch door de straten scheidt ruimte; ze veroorzaken stremming in het verkeer; ze lokken toeschouwers; straatvolk, venters, toevallige voorbijgangers, ze zijn alle zóó uit het leven overgenomen en daar natuurlijkerwijze geplaatst - als wel-overdachte vulling der compositie. Een anecdotisch trekje, of typisch incidentje ontbreekt er niet! Een ontroerende aanduiding kwam hier zelfs zeer van pas, als bij de volkswrouw, die haar zoon (merkbaar ook aangedaan) van zijn gang naar den Oost nog tracht terug te houden! Een schilderij met 'een inhoud' dus! Het is echter meer dan een verhaal of een verzameling van typen - het is ook een stuk schilderwerk, vol van reële kleur- en toonwaarden.

Het geheel vertoont de sobere kleurschaal van het gedempte palet, gelijk het toen in zwang was bij de tonalistisch-gezinde hollandsche schilders. Maar, hoe is dat palet bij dezen vruchtbaar verwerkt - voor de huizenblokken en de sjovele herfstachtige stadsboomen tegen de troebele lucht, voor alle dingen van dichtbij gezien, met hun onderscheidenheid van allerlei bijzonderheden aan vorm en kleur, tot aan het houten kistje - als een pikant nootje in dien groezeugen toonaard - dat een boodschaplooper, op den voorgrond, bij zich heeft. Hoe is alles, in die veelheid van kleur en toonwaarden, afzonderlijk verantwoord, maar gezamenlijk opgelost in de atmosfeer van een stads-omgeving bij druilig weer! En, bij de erkenning van deze essentiële waarden nemen we dan gaarne het onderwerp op den koop toe mee!

Het schilderijtje uit het Mesdag-museum is van onvermengder gehalte; de waarde berust hier uitsluitend op de schilderkunstige kwaliteiten. Het is uit 1881 - een érg jeugdwerk dus! Voor een zestien-jarigen knaap wel 'n verbluffende proeve van technische ervarenheid. Die vroeg-rijpheid, hoe merkwaardig en veelbelovend dan ook, maakt echter een werk nog niet belangrijk. Bovendien hebben de omstandigheden tot zoo'n vroegtijdige ontwikkeling gunstig mee gewerkt. Het is dan ook minder om de gemakkelijkerheid van het woord, dan wel om hetgeen daarmee werd uit-

I



I. ISRAËLS. RÉVEILLE. MUSEUM MESDAG, DEN HAAG.



I. ISRAËLS. PRINSENGRACHT, AMSTERDAM, 1894

II



I. ISRAËLS. WACHTENDE MENIGTE, LONDEN, 1915.



I. ISRAËLS. DANS-LEERLINGEN, LONDEN, 1915.

gesproken, dat dit schilderijtje ons belang inboezemt. Van een sensationeel onderwerp geen zweem. De schilder noemde het 'Repetitie van het signaal', deze voorstelling van een aantal soldaten, die, in een kring geplaatst, op de trompet blazen, 't Is echter duidelijk, dat die trompetters daar beurt om beurt model hebben gestaan in verschillende houding, de een na den ander aandachtig bestudeerd en scherp getypeerd als afzonderlijke portretjes. Het onderwerp doet er echter minder toe en zelfs niet de compositie. We zouden het willen noemen een meertallige figuurstudie uit de kazerne, van goede ordonnantie. Maar ook juist daarom is dit werk belangrijker, en als vroegwerk van meer beteekenis voor den kunstenaar dan 't vorige.

Het is als een voorstudie tot het latere, maar een studie uit zooveel doelbewuste inspanning en vastheid van stuur in de nauwlettend analyseerende schildering, dat dit schilderijtje minder nog als een stamelende dan als een overmatig gearticuleerde uiting is tegenover het latere. Want op ieder lettergreepje bij deze uitzegging werd den klemtoon gelegd. Velerlei werd er gretig betrokken in de studieoefening; de witte muur in het gedempte licht, de planken vloer, het gesmoorde blauw der uniformen, het koper der instrumenten, het raam met het doorkijkje - alles wat waarneembaar was, werd afzonderlijk onder de aandacht genomen met toenemende verrukking over de eindeloosheid van kleur- en toonwaarden, die het gegeven inhield. En de schildering, dienovereenkomstig, blijft soepel en spiritueel tot aan het eind bij een onnavolgbare menigvuldigheid van korte en delicate toetsjes. Zoo vinden we hier reeds den vezel van den uitgroei in de latere breeder uitgevoerde werken; tevens zien we hier ook weer de afwijking van den vader, wiens aanvankelijke werken moeilijk de latere ontwikkeling doen raden. Maar vooral is deze zakelijke studieoefening merkwaardig, omdat de deugdelijke grondslag van Israëls' kunst er uit te kennen is en ook de reëelheid van zijn waarden.

De ingehoudenheid van uiting, bij het fijn-keurend wikken en wegen der minimale toon- en kleurwaarden in dit schilderijtje, ontspant zich daarna in ruimer beweging. De koele toonaard - altijd eigen aan nauwgezette objectieve studie naar de natuur - gloeit aan bij een meer samenvattende aanschouwing.

Het palet wordt donkerder en broeiender, vooral bij het werk uit Amsterdam, als de schilderdrift sterker opbruist en vrijer zich laat gaan. Daar werd niet meer gezind op een onderwerp in den trant van 'de Kolonialen', dat, naar ik meen, aan een rotterdamsch stadsgezicht werd vastgeknoopt. Israëls schildert nu louter 'impressies', opgedaan bij zijn tochten door het mooie, schilderachtige Amsterdam. Geen stadsgezichten zijn het, maar fragmenten van het stadswezen, zooals het,

met zijn staag-wisselend aanschijn onder somberend en opklarend licht, telkens weer verrassende stemmingsbeelden doet rijzen binnen het gezichtsveld van den impressionabelen rondwandelaar. In een stad als Amsterdam, met de donkere krochten van de saamgedrongen oude huizen en den rillenden lichtval over de grachten - de woelige Prinsengracht vond Isaac Israëls voor 't grijpen uit een overvloed van prachtige motieven. Steeds in verband met de figuren, als bijhoorend deel van het verkeers- en bedrijfsleven, maar ook gezien in het plotselinge van hun aanwezigheid, gelijk bij een momentopname. Door de intensiteit waarmee die kaleidoscoopachtige verschijningen van het stadswezen werden waargenomen en ingeleefd, namen die impressies vanzelf een afgesloten vorm aan, schikten de toevalligheden zich tot een compositie,

In het werk uit die periode is de klopslag van het opstormende jonge leven in dien tijd van een nieuwe beweging, die in ineenstrengeling van aspiraties literatoren en schilders deed samengaan. Een zeer karakteristiek getuigenis daarvan vinden we in het proza van den schilderschrijver Van Looy. Zijn 'Hengelaar' die in den regen aan den Amstel staat, zal als naturalistisch-impressionistische schildering - naast de kunst van Breitner en Israëls - een betekenisvol kunsthistorisch document blijven. En dan Van Looy's beschrijving van volksfeesten in Jordaanomgeving - is er niet een gelijksoortigheid van visie bij de danshuizen in de Nes door Israëls, met zware kleuren neergebonkt of in ruige lijnen neergekrabbeld!

De invloed van Breitner in dien tijd, die veelal verondersteld wordt, mag twijfelachtig heeten, ze is althans niet overheerschend. Eerder is er een samentreffen, een wederkeerige uitwisseling van het enthousiasme, dat, gelijksoortig, beiden vervulde. Verwantschap is aan te toonen, maar tevens onderscheid in de opvatting en in het verwerkelijken daarvan. De schildering van Breitner is geklonkener in de verven, die van Israëls - zelfs in een zwaren toonaard - luchtiger en speelscher. Breitner ondergaat de indrukken in een dramatischer gestemdheid en zijn expressie is klemmender; hij ziet een vaster statuur aan de wisselvalligheid der verschijningen en verleent ze een imponanter gedaante. Israëls is geestiger en bewegelijker in zijn opmerken - 'k zou haast zeggen: lakonischer. Daarom ook is er in Breitner's schilderijen vaster gebondenheid, terwijl bij Isaac Israëls de samenhang schommelender is, dreigend soms uiteen te fladderen.

Maar, rusteloozer en ongeduriger van natuur, vindt Isaac Israëls voor zijn ontwikkeling altijd weer nieuwe mogelijkheden. Hij is cosmopolitischer dan Breitner. Zijn gretige ontvankelijkheid voor indrukken staat ook open tegenover kunstuitingen, die hem na liggen of waaruit hij technisch aanwijzingen zich ten nutte maakt, zonder manierlijk ke navolging

evenwel. Zijn wijze van aquarelleeren doet een belangstelling vermoeden voor het werk van italiaansche aquarellisten, maar hij wist zich vrij te houden van het zinledig-coquette in de voordracht, waarmee die Italianen wel eens zochten te charmeeren. 't Zal echter vooral onder bekoring zijn geweest van de fransche impressionnisten, dat zijn palet allengs zich meer verhelderde. En dat moet dan een vruchtbare invloed zijn geweest, want hij kwam hiermee tot volle ontplooiing zijner eigenschappen als impressionnistisch schilder, gedreven tot de daad door louter visueele gewaarwordingen.

Stemmingen, wellende uit een meer innerlijke, of zielsbewogenheid, hebben minder dan ooit, deel aan zijn werk. Hij schildert wat het oog ziet - op zeer eigene wijze, dat is: onder het beleven van een opwindende vreugde. Aldus zijn het ook aandoeningen, die hij verwerkelijkt en waarop te wijzen is voor hen, die zijn werk diepte ontzeggen. Een schilderwerk van Isaac Israëls is als een onverbroken reeks uitroepen van kinderlijke opgetogenheid, samen gevoegd zonder verstandelijke reflexwerking, doch met aangeboren intelligentie (het geniale!) als onbewust, geordend.

De opklaring van het palet beteekent bij hem het voortstreven langs een zelfde lijn, of wel de ontwikkeling van het Impressionnisme naar de eindervulling van zijn beloften. Het kleurwezen, ontlast van de zware grondtonen, wordt luchtiger en tinkelender. In de hogere octaven zijn briljante kleurnoten vrijmoedig en nadrukkelijk te plaatsen, maar toch ook in de schemeringen van een gedempt gamma, of gestemd op een zilverig grijs, is er, in schier onnaspeurbare schakeeringen, die beweeglijke uitwisseling van verglijdende glansen en zwijmende kleurigheden, als in een belommerde plek onder een boom met rondomme het zonlicht. Het veel geprezen transparante van een schaduw- of half-lichtpartij is bij Israëls wel te vinden! En van niet minder belang in zijn werk zijn de reflexen - die weifelingen in het overhellen naar licht, of naar schaduw, als een voortdurend wiegelen van kleur- en toonwaarden. Met zijn, hollandsch, fijn bezenuwd tonaliteitsgevoel, vermag hij de subtiele betrekkelijkheden in die wederkeerigheid van spiegelingen, zuiver op te lossen tot een onderlingen samenhang.

We kunnen in de kunst aan de kleur andere bestemmingen toekennen, maar dat, wat we van schilderkunst in 't algemeen verwachten: een schepping levend in en door de kleur, heeft Isaac Israëls, naar zijne impressionnistische zienswijze, volop gegeven. Zijn schilderwerk is als een vlinderend kleur- en lichtspel, rythmisch-melodius, waaraan decoratieve neigingen niet geheel vreemd zijn. Maar toch is het een georganiseerd kleurwezen, te vergelijken met de schijnbaar bandeloze speelschheid van fleurige kleurtjes bij de lathyrusbloem.

Maar ook deze bloem groeit van een kern uit, en overeenkomstig haar

grillige wendingen, is de vormgesteldheid volledig verzorgd. Als bij de lathyrus spreekt ook bij Israëls schilderwerk de vorm zich uit in onbepaaldheid der vloeiende nuanceeringen. Want in dat schijnbaar onbeteugelde impressionistische geschilder zijn de vormen, als onder-de-wijl, juist genoeg en ter rechte plaatse gemarkeerd, zoodat de fladderende kleurvlekken ten opzichte van elkaar zich ordenen. Dat hij kan teekenen of vormen aanduiden met lijnen, waarin trilling en spanning is, bewijzen zijn rappe schetsen en krabbels van figuren. Dat hij de vormen beheerscht, ook als ze, bij groote verwikkeling, globaal dienen sâamgevat, merken we bij zijn teekeningen van menigten. Maar in het gecompliceerde als in het enkele, is zijn teekening altijd pittig en lenig, geestig-beduidend. Vooral echter bij zijn portretten (waarvan de waarde nog te weinig wordt ingezien) toont hij zijn kundigheid van teekenen. Het heet wel eens, dat Israëls zijn werk niet ver weet door te voeren, maar hoe kan hij, bij zijn portretwerk, met tastende toetsjes, die steeds meer ingekort worden naarmate de preciseering van karakteristieke bijzonderheden vordert, een *achevé* bereiken, zoo gaaf en zoo helder, en waaraan al de bloemige weligheid toch is van het vlotte geschilder onder den oogenblikken indruk.

Uit koppen, of wel geheele afbeeldingen, van Javanen en Oosterlingen, kan het tevens blijken, dat deze geestdriftige waarnemer van den bloeienden buitenkant der verschijningen, ook zijn psychologische opmerkingen maakt. Hoe heeft hij op zijn reis in Indië zonder veel omhaal, schilderend en teekenend gelijk hij 't gewend was, met wat fluksche penseelvegen en krijthalen, het eigen dommelijke van het Javaansche ras in houding of gebaar niet vastgelegd - in sommige beeltenissen de voor ons zoo verscholen psyche van den Indiër doen leven?

Maar in de meeste omstandigheden, waaronder hij werkt, kan hij zich niet zoo rustig tot doorvoerenden arbeid zetten! Wat hij dan schildert uit een wereld van vlottende verschijningen, kan geen oogenblik poseeren! Het zijn gegevens, die kort-en-bondig moeten behandeld worden, waarbij ieder oogenblik van treuzelen of aarzelen noodlottig kan zijn voor het trekken van een snelste conclusie uit een som van stage wisselbewegingen. Zooals men een voertuig ook niet gaat naloopen om wat beter de spaken van het rollende wiel te kunnen onderscheiden! Het komt er maar op aan, dat onder dien arbeid, als 'voor heete vuren', de energische spanning onderhouden blijft als bij den speler op een sportveld, of den koortdanser op zijn touw. Het komt er op aan, uit een springvloed van vormen en kleuren, het decisieve in de vlucht tijdig te grijpen.

En het creatieve element achter dat schijnbaar onbezonnen schilderen openbaart zich uit de snedigheid en het *ad-rem* van die ijlingsche accentuaties en onbestemde veges.

III



I. ISRAËLS. SCHEVENINGEN, 1920.



I. ISRAËLS. CHINEESCHE MEISJES, 1922.

Aan zee ondergaat hij het eblouissement van de opene lichtende ruimte. Dit is de grondtoon, die al de visuele gewaarwordingen aan het strand beheerscht. Daarop worden afgestemd allerlei verschijningen: Vrouwen in hun badpakjes, die moeizaam door het hoogópspattende water stappen (hoe juist is dit voortstappen als mouvement gegeven!) een enkel meisje, dat komt aanwandelen met de stille zee en kalme lucht achter zich, grillige veelkleurigheid van kleeuren der menschen en tentjes tegen de helheid van het witte zand, de plotselinge schrilleheid van een lange reep wit schuim in blauw-groen zeewater, en dan ook die voortschuivende bruine ezeltjes, met het gulden bruin hunner vachten in het zonlicht - het zijn zooveel motieven, die als blij-bonte schijnsels, werkzaam aandeel hebben aan de voltrekking van het groote licht- en ruimte-proces.

In Florence liep Isaac Israëls rond - niet met een schetsboek om te noteer en voor latere herinnering, maar met zijn schilderkist en wat hij, midden in het verkeer, met kleuren op het doek brengt, is de volledig gedocumenteerde definitie van wat in een krabbel met lijnen wordt aangeduid. Het is juist genoeg als résumé van de gezichtsbeelden en gewaarwordingen, die hij als vreemdeling in de sfeer van die klassieke stad opving en ondervond. De oogenblikkelijke indruk bij een verrassende ontmoeting.

De snaaksche trekjes in zijn opmerkingsgeest bleven allicht niet achterwege, toen hij de rond-drentelende toeristen waarnam om de majestueuse beroemde beeldwerken, die er al eeuwen lang van hun verheven standplaats op de dagelijkschheid van het leven neerzien.

De donkere Amsterdamsche stadsgezichten liggen nu wel op verren afstand! Maar toch, in den kern is zijn aanschouwing niet veranderd. Zij heeft alleen, als natuurlijk gevolg eener rusteloos voortij verende geestelijke activiteit, in verfijning en ook verzuivering zich ontwikkeld. De snaren van zijn impressionistisch schilderspel zijn ijler gespannen tot het beroeren der hoogste toonen.

Isaac Israëls heeft veel gebruik gemaakt van pastelkrijt - niet om er een goedkoope pralende kleurigheid mee te verkrijgen, of die zoetvleiende effecten, waartoe dit procédé zoo lichtelijk leidt. De voosheid van dit mullig materiaal heeft hij benut tot het bereiken van de meest broze toonwaarden, die vluchtige overgangen, als kleurige loovertjes zwevend, in het kaatsende spel van kleur en toon. Als pastellist ook, zou hij met Perronneau te vergelijken zijn.

Hoe verhoudt zich nu de kunst van Isaac Israëls tot de tegenwoordige bewegingen? Hoe hem te zien ten opzichte der 'modernen'? Is hij uit den tijd? De vraag ligt tamelijk voor de hand, evenals een andere: Is zijn werk verschijnsel van decadentie? Reeds voor jaren werd dit woord bij hem uitgesproken. Wel wat kortzichtig en lichtvaardig! Als we de

schilderkunst historisch overzien, in de verschillende staten van een, eeuwenlange, ontwikkeling, wie zal dan kunnen zeggen, bij welke grenzen de decadentie aanvangt? Is misschien de ontwikkeling der schilderkunst, sinds ze zich begon te specialiseeren in het schilderijwezen - tableau de chevalet - in het stadium van decadentie getreden? Decadentie beteekent toch neêrgang na het bereiken van een hoogtepunt, of het verslappen van élan. Dat kan dan ook plaatselijk in de uitgestrektheid van het kunsthistorisch gebied genomen worden. In dit geval: betreffende de impressionistische beweging. Een decadent kan zijn een nakomeling, die kunstmatig zoekt te bestendigen en daarmee ontaarding veroorzaakt. Hij kan ook zijn een drijver naar elementaire verscherping en verfijning. Israëls heeft tot aan den bodem opgedolven de ressources der leefkracht van een kunstrichting, die voor hem het credo is. En zoo staat het Impressionisme bij zijn werk nog onverfletst in bloei. Hij is een opperste verfijner daarvan.

Op de eerste vraag in hoever hij modern is - zou eerst een duidelijke definitie van modern moeten vooraf gaan, en de verschillende categorieën daarvan in aanmerking genomen. Hij zou misschien als modern zijn te zien om zijn bewegelijkheid; zelfs zou aan zijn interpretatie van kleuren en vormen iets van het dynamische kunnen toegekend worden, gelijk bij sommige vormen van hedendaagsche kunst. (Daar zou hierbij nog te wijzen zijn op het onderscheid, dat er is tusschen het bewegelijke en de beweging, als tusschen het levendige en het leven. In Isaac Israëls' kunst is er de uitdrukking van het uiterlijk verschijnsel - dus van het beweeglijke, niet van de beweging, van het levendige, eerder dan van het leven). Die teekenen van het moderne echter lijken nogal ver gezocht en 't is eenvoudiger te erkennen, dat zijn werk ons geen nieuwe gezichtspunten opent op een toekomstige geestelijke vernieuwing in de ontwikkeling der kunst. Eerder ouderwetsch dan nieuwerwetsch, maar geenszins toch zeker het ouderwetsche in den zin van grauwe afgeleefdheid.

En zoo gezien, zou hij zich de woorden - 'k meen van Van Looy kunnen eigen maken: 'we zijn dan maar koningen zonder kroon en zonder onderdanen'! Maar nog, het hoopvol uitzien naar een nieuwe kunstwording vindt te meer steun, wanneer begrepen of ingezien wordt wat reeds in vervulling kwam. Elke affectie die grondig is, blijft onuitroeibaar, ontwikkelt zich naar andere. Ze is als een beschreven blad in een dagboek, dat, als tijdelijke levenservaring, verband houdt met de vorige en, de volgende. Men scheurt daar niet een blad van uit.

Isaac Israëls staat in het tegenwoordige kunstleven vrijwel afzonderlijk, zoo niet eenzaam, maar ook maatschappelijk leeft hij in zekere teruggetrokkenheid, of wel: voor zich zelf heen. Ik geloof niet, dat hij een ge-

regeld verkeer onderhoudt met kunstbroeders, of hun societeits-gewoonten meemaakt en zoo ik 't wel heb, is hij afkeerig van alles wat officieel is. En die - wat anarchistische - houding zal wel niet uit eenig principe zijn aangenomen, noch voortkomen uit laatschuldigheid. Want minder nog dan Thijs Maris, is hij van eenige opzettelijkheid in zijn afzondering te verdenken, 't Is eigenlijk in 't geheel geen houding, méér dan nog een zich - onbewust - aangenomen wereldsche gedraging, uit het verlangen naar onverstoordde vrijheid in bewegingen. Hij zelf moeit zich ook niet met anderen, laat hen gaarne vrij uitgaan met hun meeningen en opvattingen, al kan hij zich daar allermintst mee vereenigen. En zoo hij innerlijk zich daarover wrevelig maakt, zal hij, diep overtuigd van de nutteloosheid, daarover niet gauw in discussie treden. Waarom zou hij zich met die sousa inlaten? Hij loopt liever een stil straatje om, dan in de herrie te geraken op de marktpleinen, waar moderne theorieën en leuzen worden verkondigd. Vraag hem niet naar zijn meening over alles wat er thans gaande is aan kunstbeweging, of naar zijn oordeel over dezen of genen jongere. Hoogstens zult ge een enkelen keer uit een, nauw merkbare, schampere opmerking zijn afwijzing kunnen raden. Want gelijk bij zijn werk, kan hij in kort afgebroken woorden snedig en ad-rem zijn.

De aanmerking, dat hij zijn werk soms niet voldoende acheveert, pareert hij fluks en afdoende met de woorden: 'beter te weinig, dan te veel!' Hij houdt overigens van paradoxen en zelfs een zeker cynisme - maar goed-aardig - is hem niet vreemd. Bij zijn zestigste verjaardag eerst werd hij begiftigd met een (naar mijn leeken-meening wel wat bescheiden) 'lintje', 't Is of men hem in de officieele kringen over 't hoofd gezien had - al te lang zeker! Hij heeft er echter nooit op gesmaald zooals andere grooten uit de hollandsche kunstwereld het eens deden, die later een heel andere houding aannamen! Hij prijkt er intusschen niet mee en toen ik daarover eens een opmerking losliet, antwoordde hij: 'Och, toen ik het kreeg was ik zeer verheugd, maar al gauw dacht ik: wat heb ik er nou eigenlijk aan?' En hij voegde er aan toe: 'k Heb het veelte laat gekregen. Ik had dat moeten hebben in den tijd, dat ik bij Carré veel werkte; zoo'n orde op je jas kan je dan allerlei faciliteiten bezorgen, 't maakt indruk op de buitenwereld!'

Zijn onverschillige houding jegens alles wat om hem heen rumoert, zijn afkeer voor alle vormen van vereenigingsleven - in de wereld als in de kunst - is wel consequent voor den impressionnistischen schilder, voor den hyper-individualistischen kunstenaar. Hij is geen massa-mensch; hij wil slechts schilderen zooals hij het verstaat en altijd verstaan heeft. Daar ligt voor hem de ernst en de vreugde van het leven en alles daarbuiten is slechts onnoodige en schadelijke beslommering. Wat evenwel niet wil zeggen, dat hij zich in gemakzucht aan een sleurgang heeft ge-

wend! Want hij is steeds in volle activiteit. Met zijn kunstopvattingen en zijn onwrikbare meening, dat een schilder niet anders dan naar de natuur moet werken (hij beweert zelfs dat alle geschilder uit het hoofd tijd vermorsen is) maakt hij het zich niet makkelijk. Hij schildert zijn schilderijen onder nog al bezwaarlijke uiterlijke omstandigheden. Hij zet zijn ezel neer op alle plaatsen, die 't allerminst geriefelijk zijn tot rustig werken, naar het model, midden in 't verkeer, aan het strand, in de stad, in café's bij dag- en kunstlicht. Hij is de schilder, die zich zelf niet ziet - daarvoor heeft hij geen tijd, en naar anderen zien zou hem maar afleiden.

Gelijk het meer bij kunstenaars voorkomt, zijn ook zijn appreciaties soms verwonderlijk en zeer onverwacht. Zooals bijv. Vincent van Gogh in hooge mate Meissonnier waardeerde, is Isaac Israëls schier mateloos in zijn bewondering van den virtuoos John Sargent.

Ik betwijfel het zeer, dat Israëls veel notitie neemt van 't geen over hem geschreven wordt; hij zal wel niet, als zooveel anderen, zuinig verzamelen de beoordeelingen over zijn werk in de pers.

Ik kan me ook moeilijk Isaac Israëls voorstellen - als 'wereldburger met reputatie' - geïnterviewd door een publicist. Zelfs voor 't schrijven van dit artikel heb ik de poging maar niet doorgezet om volledig ingelicht te worden over allerlei betreffende zijn leven en ontwikkeling. Hij wou maar liever een partijtje schaken. Best mogelijk, dat hij dit artikel ook niet leest - en 'k hoop het zelfs, omdat het hem wellicht maar wrevelig zou maken over al die schrijverij, wat eigenlijk toch geen wérken is!



I. ISRAËLS. JAVAANSCH E ACTEURS, 1922.



I. ISRAËLS. JAVAANSCH E STRAATDANSERES, 1922.



I. ISRAËLS. DE DALANG (JAVAANSCH INTERIEUR), 1922.



I. ISRAËLS. FLORENCE, 1925.



I. ISRAËLS. FLORENCE, 1925.



I. ISRAËLS. FLORENCE, 1925.



**Bloemen in de kunst,
II, het bloemstilleven,
door C.A.B. van Herwerden.**

In een priedeel quam ic ghegaen,
Aldaer ic bloemkine scone vont staen
Daer pluctic minen lieve saen
Van violetten desen hoet.
Steet hi mi wale
Draghicken wale
Dunct hi u goet?

Evenals het coquette meisje uit dit liedje hebben veel 15e eeuwse jonge meisjes zich en den geliefde ‘hoeden’ (kransen) gevlochten. Of ze voor zich en anderen ook tuiltjes bloemen bonden weten wij niet. In de 15e eeuwse kunst blijkt er niets van. Wel werden bloemen in een vaas op Maria's altaar geplaatst, in vaas of bouquet haar aangeboden, reeds op vroeg Italiaansche schilderstukken, en werd een vaas - meestal echter slechts met een enkele lelie of lischbloem - in het vertrek geplaatst, waar de Engel Maria begroet, ook op nederlandsche stukken. Wel geeft op Jan van Eijck's ‘Heilige Maagd en v.d. Paele’ het Christusje de Moeder een tuiltje bloemen, maar smaakvol bijeengeschikte bloemen vindt men eerst in het einde der 15e of begin van de 16e eeuw op een schilderijtje van de H. Maagd, het Jezuskindje pap voerend, dat aan Gerard David wordt toegekend. (K.M., Brussel). Symbolisch bedoeld of niet, het bouquetje vormt met appel en kan daarnaast een stilleven, evenals de vaas met lelies, rozen en andere bloemen, neergezet naast Maria in den ‘Besloten Hof’ van Matthias Grünewald, die slechts uit die omgeving behoefde gelicht te worden om een schoon bloem-stilleven te vormen. Omgekeerd zou men het, ruim een halve eeuw later geschilderde Bloemstilleven van Gillis van Coninxloo (1544-1607) dat in 1925 te Haarlem in het Frans Hals-museum geëxposeerd was^{*)}, zich kunnen denken als een bouquet voor Maria bestemd. Ook daar prijkt de lelie in het midden, waaromheen de andere bloemen gegroepeerd zijn, en men is geneigd te besluiten dat het bloemstilleven met zijn kunstmatige schikking, waarvan dikwijls de lelie het hoogtepunt vormt, direct uit het altaarstuk ontstaan zal zijn. Als gewoonlijk zullen ook hier verschillende invloeden hebben saamgewerkt. In de eerste helft der 16e eeuw was de liefde voor bloemversiering toegenomen. De miniaturen, de tapijten waarop reeds in de

*) Collectie B. Houthakker, Amsterdam.

15e eeuw de plantjes met fijn gesteelde bloemen aan de aarde, waar de voorgestelde heilige handeling plaats heeft, ontspruiten, worden nu dikwijls omgeven door een rand, bestaande uit bijeengegroepeerde bloemen. Met de liefde der renaissance voor levensveraangenaming komen de bloemen het woonvertrek binnen. Dürer's Erasmus, Holbein's Georg Gisze zijn afgebeeld met bloemen in een vaas naast zich op tafel.

Maar eerst na het midden der eeuw vertoont ook het nederlandsch portret-schilderij bloemen in een vaas. Geheel anders zijn deze geschikt dan het bloemstuk van Coninxloo met de lelie in het midden, dat ook afwijkt van een gegraveerd bouquet van Collaert, op het titelblad van een boek der meest voorkomende bloemen^{*)}. Is door Coninxloo zorg besteed aan de 'ordonnantie', waarvoor hij, wat zijn landschappen betreft, geprezen werd door Van Mander, - bij Jan Breughel vinden wij tevens gevoel voor kleurengloed en bloemenweelde. Hij is de schepper van het pralende bouquet en daarnaast ook van kransen of met bloemen versierde lijsten om Madonna of heilige familie. Het is hierin vooral dat de evenwichtige groepeerding der bloemen uitkomt, welke wijst naar Italië, niet naar Italiaansche schilderkunst, maar naar de plastiek. Het bouquet verscheen daar zeldzaam (o.a. in Ghiberti's met bouquets versierde lijsten van de deuren van het Baptisterium te Florence), maar kransen en guirlandes, uit de Romeinsche kunst in de renaissance beeldhouwkunst binnengedrongen, vormden een algemeen versieringselement.

Reeds in de 15e eeuw werden ze overgenomen in onze schilderkunst, en als decoratief element kwamen bloem- en vruchten-slingers en bouquets in de 16e eeuw in de gravure, als omlijsting van beeld of portret. Het decoratief karakter is dus bij Jan Breughel's bloemenlijsten en kransen niet vreemd. Maar bij dezen schilder, die leeft aan het einde der eeuw, als de barok haar intree doet, welke de bloemen en vruchten slingers verlangt als een noodzakelijk versieringselement van haar bewegelijke vormen, wordt de bloem levende, pralende sier. Hij plukt de bloemen en windt de kransen opnieuw, omringt er de Madonna mee en helpt anderen, als Rubens en Van Balen, aardschen overvloed te beelden. De Brabantsche uitbundigheid, het gevoel voor aardsche weelde vindt er voor het eerst uiting in. Nymfen vullen den hoorn des overvloeds, engelen plukken vruchten hier, brengen ginder bloemen aan, welke met de vruchten tot een ten hemel stijgenden krans werden gewonden^{†)}. Zoo windt ook Rubens zelf soms de vruchten tot een slinger, die kinderen torsen, en bloemen tot kransen, waarmee hij de bacchanten siert, of een guirlande welke hij ophangt boven zijn: Drie Gratiën (Prado, Madrid).

*) W. Vogelsang: Huis Oud en Nieaw, 1905 bls. 377-378.

†) Offer aan Cybele no. 233 en de Najaden 234. Mauritshuis.

Behalve in bouquets en kransen heeft Jan Breughel ook bloemen, die aan de aarde ontspruiten, geschilderd, maar niet meer met de eerbiedige aandacht van den 15en eeuw. Het zijn e r versierselen van den bodem. Men vergelijkte Van der Goes' 'Paradijs'*) en het zijne†).

Van belang voor den Nederlander aan het einde der 16e en het begin der 17e eeuw, was niet de natuurbloem maar de gecultiveerde.

Sedert de tulpen, hyacinthen, de keizerskroon uit Constantinopel naar Weenen gebracht en van daar naar het Westen - in ons land den geschikten cultuurbodem vonden, was elke variëteit een genot, niet het minst voor den kleur- en vorm-genietenden schilder. Elke nieuwe bloem was een nieuw wonder. Terwijl de Zuid-Nederlander de bloemen schikt tot een bouquet van decoratieve praal, bekijkt de Noord-Nederlander iedere bloem met de bewonderende aandacht van den natuur-liefhebber: Ambrosius Bosschaert's 'Vier tulpen in een glazen flesch' is er het meest sprekend voorbeeld van. In Antwerpen had hij gewerkt, Jan Breughel's kunst ongetwijfeld bestudeerd. Diens invloed is merkbaar o.a. in Het Bouquet voor het Venster in het Mauritshuis. Maar naiever en doordringender is Bosschaert's aandacht ook hier. Van elke bloem; roos, tulp, iris, anjer enz., evenzeer als van de schelpjes die naast de vaas liggen, schijnt hij te zeggen: 'Wat mooi, wat merkwaardig; zie dit wonder der schepping!'

Van Bosschaert's vrome aandacht staat Roelant Saverij, de dienaar van keizers, ver.

Het pralend bouquet met de keizerskroon in 't midden, die de lelie vervangt, in het Utrechtsch Centraal Museum, vormt met Bosschaert's bloemen een tegenstelling door verschil van geestesachtergrond: De bewondering voor elke afzonderlijke merkwaardige bloem, insect en vogel vinden wij bij beiden, bij Bosschaert echter als voor een gave Gods, bij Saverij als voor een kostbaarheid, een schoone rariteit (repr. blz. VII en VIII).

Niet de eenvoudige Ambrosius Bosschaert, maar de weelderige Jan Breughel beheerscht grootendeels de 17e eeuwse Noord-Nederlandsche bloemenschildering. Jan Breughel en daarna diens leerling Daniel Seghers. Deze was de meest beroemde bloemenschilder van zijn tijd, geëerd door de Duitsche keizers, door Frederik Hendrik en Amalia van Solms, bezongen door Huygens en Vondel.

'De geest van Zegers is een bij
Waar op de Nederlanders roemen,
Zij zuigt haar honigh-leckernij
En geur uit allerhande bloemen',

*) Repr. aff. Juni.

†) Mauritshuis 253.

dichtte Vondel. Allerhande bloemen schikte hij rond het beeld van de Madonna. Toefen rozen, lelies, oranje-bloesems, waar kapelletjes om heen vliegen, arrangeerde hij tot een guirlande, welke het portret van Willem III omgeeft^{*)}. Maar hij heeft naast deze pralende decoratieve stukken bloemen geschilderd, waarin hij een fijn gevoel voor bloemenschoonheid en kleurharmonie wist te geven. Niet hierom zullen de opdrachten en ook de leerlingen hem toegestroomd zijn. Die kwamen om de schoone schikking te leeren, welke door velen geïmiteerd werd. Een schilder als Jan Davidz de Heem verloor er de fijne terughouding die uit zijn werk spreekt vóór zijn bezoek aan Antwerpen; hij leerde er compositie en rijkdom van kleurschikking, maar ook vertoon van gewilde sierlijkheden. Hij zelf heeft deze meestal in zijn vrucht- en bloemenstukken, in de harmonische schoonheid van het geheel opgenomen, maar bij anderen, bij zijn leerlingen, o.a. Abraham Mignon, wordt het bloemstilleven een praalbouquet zonder meer. Niet meer de fijne schoonheid van het natuurvoorwerp, schelp of insect, maar het pronkerig gouden horloge naast de bloem, geeft den aard van de beschouwing weer, waarvan de schilder uitgaat. Verdwenen is de bewonderende aandacht voor de schoone bijzonderheid van het door God-geschapene van Bosschaert en enkele gelijkgestemden.^{†)} Terwijl in het landschap en het binnenhuis der Noord-Nederlanders de eigen geest, - welke het natuurlijke, eenvoudige verkiest, - zegeviert over het Italianiseerende zuid-nederlandsche karakter der kunst, is het bloemstilleven op weinige uitzonderingen na, pralend decoratief. Mogelijk werd dit bevorderd, doordat het dikwijls tot schoorsteenstuk diende - men zie de vele bloemen vruchtenstukken in nissen - en als zoodanig door voornamen en rijke opdrachtgevers in binnen- en buitenland besteld werd. Want dezelfde schilders, die de pralende bloemstukken wrochten, hebben dikwijls in hun meer omvattende stilleven bloemetjes in een vaasje of glas geschilderd met zuiver gevoel voor de eenvoudige schoonheid der bloemen, en ze soms gemaakt tot het bekronend schoonheidselement van het stilleven.

Zelfs bij Van Beijeren, dezen kleuren-genieter van levend en dood stilleven, drong de pronk in het bloembouquet binnen^{§)}.

Pompeus wordt de pronk tegen het eind der eeuw met Van Huysum, in denzelfden tijd als ook het portret der zich edelman wanende burgers schijn van grootschheid vertoont. In de dikbuikige potten pralen de opgeblazen tulpen, pioenen en rozen, die met kronkelende dikke stelen ten deele den pot bedekken. Van Huysum's invloed duurde lang, zij vertoont

*) Beide Mauritshuis No. 256 en 257, het eerste waarschijnlijk uit het Huis ten Bosch, het tweede uit Constantijn Huygens' huis. Schoorsteenstukken.

†) Tot deze gelijkgestelden behoorden vooral Balthasar van der Asten en Hans Bollongier, terwijl de jongere Jacob Marcellus soms nog iets van denzelfden aard vertoont.

§) Mauritshuis No. 548.



ROELANT SAVERIJ. BOUQUET MET KEIZERSKROON, CENTR. MUSEUM TE UTRECHT.

VIII



AMBROSIUS BOSSCHAERT. TULPEN IN GLAZEN FLESCHE. (FOTO W. SCHERJON).



M.W.V.D. VALK. PRUNUSTAKJE.



M.W. VAN DER VALK. HERFSTSERINGEN.



VINCENT VAN GOGH. IRISSEN. (FOTO W. SCHERJON).



LEO GESTEL. BLOEMEN. (FOTO W. SCHERJON).



FLORIS VERSTER. BLOEMENKRANSJE.

zich zelfs opnieuw in het begin der 19e eeuw bij den bloemenschilder Van Os. De pronkerigheid werd in de 18e eeuw vormelijkheid (de mijnheer vervangt den opgeblazen burger), het bloemenstillevens ontsnapt er zelden aan. Vinden wij bij Rachel Ruisch iets van de bloemenliefde welke elke vrouw bezit, is er soms een zekere gratie in de bouquetjes, waar kamperfoelie, klaproos en wilde roosjes, in lossen verband, natuurlijkheid schijnen binnen te voeren, ook de hare geven er blijk van. Dat in de 18e eeuw ook het pronkbouquet werd geschilderd, en zonder iets van de levende bewegelijkheid van een de Heem of van de schildershartstocht, die zelfs Van Huysum toonde, blijkt uit Linthorst's bloemen-vruchten-vogelnest-bouquet (te Haarlem ter tentoonstelling aanwezig) en menig dergelijk potpourri-stillevens. Men blijft bloemen schilderen in de 18e eeuw; men aquarelleert ze vooral, meest volgens de oude samenstelling, maar soms met eigen kleurenzin. De kleuren verbleeken onder franschen rococo-invloed^{*)}.

Wat men gewoon is de geest van Rousseau te noemen, de ontwakende natuurliefde, vertoont zich even, een vleugje slechts, - zooals zij ook in onze litteratuur op het einde der 18e eeuw om den hoek kijkt; - doch niet in het schilderij, maar in de aquarel, en nog niet in het bouquet, maar in eenige bloemenstudie's^{†)}.

Dat de eersten, die in de 19e eeuw in het bloemstillevens liefde tot de bloemen vertolkten, vrouwen waren, is niet te verwonderen. In hoe menig stramien-handwerk hadden zij bloemen geborduurd en haar bewondering voor de bloemen, - al was het op voorgeschreven conventioneele wijze - zoeken te uiten. Als dan de vernieuwing is gekomen over het geheele gebied der schilderkunst, zijn zij het, die haar bloemenliefde, haar zin voor bloemen- en kleurenschikking in de nieuwe taal uitspreken. Gerardina Bakhuizen, Margaretha Roozeboom gaven het eerst de bewijzen ervan, en een vergelijking van de 'Rozen', van de eerste, schijnbaar los neergelegd, als waren ze niet geschikt, met de z.g. 'losse Bloemen' van Rachel Ruysch, die het touwtje dat de bloemen bijeenbond, wel ontknoopte, maar niet dorst weg te laten, toont symbolisch de bevrijding welke had plaats gehad^{§)}.

Hoevele vrouwen hebben, na deze, bloemen geschilderd, velen slecht, slordig, enkelen goed; maar de liefde voor de bloemen was - ook al ontbrak dikwijls de noodige volgehouden aandacht, - meestal aanwezig. Bij de bloemstillevens der mannelijke schilders voelen wij haar soms, doch voor hen werd het schilderen van bloemen bovenal een middel tot uitdrukking van kleur en toonverhouding. Tevens vertolkte het bloemstillevens, zooals

*) Aquarellen. Teylers-museum te Haarlem.

†) O.a. bij Albert Junius Brandt 1788-1821. Teyler's Museum.

§) Haarlemsche tentoonstelling T.H. Mus. Cat. No. I en No. 40.

de meeste kunstwerken van de laatste helft der 19e eeuw, maar nog directer voelbaar, des kunstenaars persoonlijkheid of stemming.

Wellicht heeft de 19e eeuwse kunstenaar het zuiverst in de bloemenschildering zijn wezen geuit. Menigeen begon de bloemen te schilderen tot studie van kleur, toon of vorm, maar schilderend werd het hem uiting van zijn hartstocht, zijn verlangen, zijn droefheid, zijn vreugde, zijn droom. Kever's eenvoudig wezen spreekt uit zijn 'Viooltjes' meer dan uit zijn binnenhuizen. Gabriel's Bloemen geven den indruk van rust, die van De Zwart van gebonden kracht, de bloemen van Van der Valk van zuiverheid. Verster's bloemen vertolken zoowel wisselende stemmingen, als den grond van zijn wezen.

Doch niet alleen de persoonlijke, de gezamenlijke psyche van de groep, zich uitend in een bepaalden stijl van schilderen, is ook in de negentiende-eeuwse bloemenschildering merkbaar. Hoezeer verschillen de bloemen der Hagenaars, - waarvan die van Van der Maarel met de fijne toonverschillen het zuiverst voorbeeld zijn, - met die van Witsen en vooral van Voerman.

Tegenover de weergave van kleur-impessie en de toonfijnheid welke het oog bekoren, begon men in het laatste tiental jaren van de 19e eeuw meer aandacht te schenken aan vorm en organisch verband, waardoor men het wezen van de bloem zocht te openbaren. Bij wie dit laatste zochten, hadden soms de Japansche bloemteekeningen invloed (Van Hoytema en Dijsselhof). Anderen zochten zelfstandig door een verdiept aanschouwen van de bloem dit te benaderen: Verster, Van der Valk,^{*)} Kamerling Onnes, Voerman, elk op eigen wijze. Niet alleen echter door den nadruk te leggen op den vorm, maar evenzeer door de kleur te doen spreken. Bij Verster kwam nu het één, dan het ander meer op den voorgrond, en soms trachtte hij, zooals Zandleven meer doorlopend deed, door omlijning de kleur te binden.

Ondertusschen was met Van Gogh een geheel andere aanschouwingswijze en kunstuiting begonnen, welke een nieuwe periode inleidde. Van Gogh, die in zoo menig bloemstuk zijn hartstochtlijken scheppingsdrang had uitgezegd, geeft in zijn laatsten tijd de bloem als symbool. Niet het vaststaand symbool der oude tijden is dit, maar het uit eigen geest geborene, doch daarboven uitgaande. Zoo in de Zonnebloemen: de pralende en stervende, zoo in de Iris. Ontleend aan de natuur, maar vertegenwoordigend een bepaald, eigen karakter. Daarmee veranderde het wezen der bloemenschildering.

Bij de moderneren is het bloemstuk geen stilleven meer; er wordt door hen noch getracht de uiterlijke schoonheid na te bootsen, noch zich te verdiepen in der bloemen stille leven.

*) Zie pl. IX.

In hun bloemenstukken openbaren zich de stuwende en woelende krachten, welke de mensch voelt in zich zelf als terugslag van de maatschappij om hem heen en die hij uitdrukt in de golvende lijnen der bloemenstelen, in de praal der grootsche bloemen: Chrysanten, Darwintulpen, Zonnebloemen, Lelie, (Jan Sluiters, Piet van Wijngaardt, Leo Gestel). Soms ook legt de kunstenaar beweging en vorm vast in een schema (Gestel)*).

Niet om haar zelf, maar als waardevol object voor een compositie, is de bloem voor dezen van belang.

De stille bewondering voor de bloem, voor haar teedere schoonheid, voor het wonder der natuur, dat de bloem in vorm- en kleurenschoonheid, in haar aard, haar groei vertoont, is bij deze kunst verloren: de bewondering welke zich in ontroerde aandacht buigt over de bloem, om haar mysterieuse taal te verstaan. Wie dit het zuiverst gaven waren de Chineesche en enkele Japansche schilders: 'Flowers opening their secret hearts to the light and trembling in the breeze's touch seem to be unfolding the mystery of those intentions and emotions which are too deep or too shy for speech.'

In het roerige hedendaagsche leven schijnt een kunst als deze slechts voor afgezonderden mogelijk, maar in de richting van ons tegenwoordig wijsgeerig inzicht is er een grond voor aanwezig, evenals in het werk van die enkelen die ook nu nog het wezen der bloem vol liefde te benaderen zoeken.

CORRECTIE: Onderschrift plaat LXXIX, No. 2 (Juni-aflevering). 'Assyrisch gestyleerde lotos' moet zijn: 'Assyrisch gestyleerd blad en bloem-motief.'



*) Zie plaat X.

Vlaamse houtsnijkunst door Frank van den Wijngaert.

III, Henri van Straten.

MASEREEL, Joris Minne, Van Straten, zijn namen, die luid klinken in de internationale beweging van de houtgravuur.

In een vorig artikel toonde ik aan hoe onder hen Joris Minne de meest stijlvolle mocht genoemd worden. Wanneer men evenwel eenmaal de naam van een Masereel heeft uitgesproken, dan hoeft in één adem vermeld Henri van Straten. En dit is, geloof ik, genoeg zeggen.

Indien van Straten beschikken kon over de constructieve vermogens van deze geniale meester, dan zou hij hem zonder enige twijfel voorbijstreven....

Ik ken geen één onder de modernen, die hem in gracie en in zwierigheid evenaren kan. Hij is een gochelaar. Naar goeddunken beheerst hij de lijn, vervormt haar op wijzen, die buiten hem geen ander zich ongestraft veroorloven zou, en blijft toch altijd even konsekvent, zonder overdrijving, even elegant en vooral.... hoezeer intens een kunstenaar. Materie, techniek schijnen voor zijn wonderbare vaardigheid slechts begrippen van bijkomende aard. Wie zou veronderstellen, dat aan dit verrukkelijk oeuvre de kramp van de geboorte is voorafgegaan?!

Zie hoe roekeloos hij in deze 'Melancholie' (een zijner mooiste, kleine gravuren) is omgesprongen met de lijn, hoe hij haar geslingerd heeft zonder schijnbare controle vanaf de heupplooiing tot aan de buiging van de knie en van de knie tot aan de uiterste uitersten van hiel en tenen zonder dat het rythme van het geheel ook maar één ogenblik moest onderbroken worden. Is dit beeld niet geworden derwijze de synthese van de Al-gracie, van de lineaire Al-schoonheid van het vrouwelijk lichaam, waarvoor de Man, overweldigd, huiveren en knielen moet?....

Van Straten is een sensitivist....

Niet zoals die van zijn makker Joris Minne - ik deed het trouwens reeds vroeger opmerken - is zijn kunst constructief te noemen, d.w.z. zij is niet ontstaan uit een massale conceptie der dingen, zonder deze conceptie niet mogelijk, niet ademend, niet levend. Zijn aspiraties zijn minder 'geveugeld', minder kosmies, viseren meer direct de kleine onderdelen dezer wereld. Liefst beschouwt men haar als iets heel precieus, dat men, bang voor ontwijding, wegbergt achter slot en grendel.... De teerheid van deze tekening is inderdaad zo broos, dat zelfs de adem van profanen haar kwetsen, haar beschadigen zou. Zoals men nooit moe

wordt een waarachtig kleinood te bekijken en aan te raken, zo ook leeft men met deze geraffineerde kunst nooit in genoegzame gemeenschap....

Minutenlang kan men er over heen gebogen blijven. En telkens weer als een héél mooi gedicht, dat je dagen en je nachten betoverd heeft, groeit zij tot nieuwe veropenbaring uit, tot altijd fris geheel van contrasten en kontoerenspel, waaraan het oog nooit zat wordt zich te verlustigen....

Van Straten is een groot dichter. Doch (de kunstenaar vergeve me deze uitdrukking) hij is een hoogst aristokraties dichter, die zijn sentimenten slechts verheven tot uiting brengen kan.

Van Straten's debuut is niet geweest als dat van velen zijner collega's 'een moeizaam doornenpad'. Een triomfantelijke intocht, een zelfbewuste verklaring is het geweest.

In zijn eerste mappe 'L'Après-Midi d'un Faune' (1920), zes gekleurde lino's naar het werk van dezelfde naam van Mallarmé, spreidde hij, gepaard met een ongenadig sensualism, zulk een geest van verfijning en van technische vaardigheid ten toon, dat de belangstelling en de bewondering van de kenner al ogenblikkelijk waren gaande gemaakt. Deze mappe beleefde twee uitgaven.

In 1921 verschijnt 'La Tentation de St. Antoine', verheven illustraties naar de tekst van Flaubert en waarvan 'La Paresse', doch vooral 'La Colère' (hier gereproduceerd) en 'L'Orgueil' als de machtigsten mogen beschouwd worden.

In 1922 wint hij de prijs 'Lumière', uitgeschreven door het tijdschrift van dezelfde naam en dit vóór meerdere reeds internationaalberoemde graveerders. Het werk, waarmede hij deze prijs wint, is de interpretatie van een vertelling van Edg. Poe, dewelke hij herdoopte met de benaming 'La Dormeuse'. Ik heb er speciaal aan gehouden één dezer gravuren aan het oordeel van de lezer te onderwerpen. Zodoende kan hij zichzelf rekenschap geven van het machtig talent, dat hier de weerbarstige graveerstift tot zangerige taal gedwongen heeft.

Men zal waarschijnlijk reeds opgemerkt hebben, dat het sensualism in Van Straten's oeuvre een grote, laat het ons gerust toegeven, een overwegende rol vervult. Deze kunst is zwoel als de aaiing van een fluwele vrouwelichaam. Zij bedwelmt als een erotische roes, verteert de werkelijkheid en staat in haar onkuise, fantastiese naaktheid aan de horizon te schitteren als een vurige zuil van hartstocht en ekstase....

Dit jaar nog verschenen er van hem twee albums, het ene getiteld 'A la Matelote' ('Les Ecrivains Réunis' - Paris), het tweede 'Boksmatch' (N.V. Prometheus - Amsterdam). 'A la Matelote' is typies Antwerps, wil een cinematiese kijk verlenen op het leven in de havenbuurt en op het aldaar huizend heterokliete volkje. Al de figuren, zo inals uitheemse, welke de Sinjoor overbekend zijn, vinden wij er in weer:

de levenslustige, breedgebroke Janmaat, 't bereidwillig venuskind, de lugubere Hindoe, de majestatieuse neger.



HENRI VAN STRATEN. DE GRAMSCHAP, UIT 'LA TENTATION DE ST. ANTOINE'

Ondanks zijn onloochenbare verdienste brengt ons dit bundeltje weinig nieuws, de techniek is ons vertrouwd en de personages zagen wij reeds vroeger behandeld. Dit is evenwel het geval niet met 'Boksmatch', een gedicht in proza door Frank van den Wijngaert, door van Straten in zijn geheel op hout gezet en illustratief verwerkt. Deze suite van tien beelden is onloochenbaar de gaafste, die wij van hem bezitten. In 'Boksmatch' bevinden wij ons tegenover een geheel nieuwe persoonlijkheid. Ook weten wij in geen enkel zijner werken de modernistische wit-zwart theorie zo principieel toegepast. Deze theorie heeft echter niets gemeen met b.v. die van een Minne, welke zijn onderwerp steeds evoluerend, in buigzaamheid behandelt. Hier geen détail, geen literatuur meer, maar doorgedreven soberheid. Kontrast tegenover contrast in absolute, d.i. als opposiete, vijandige waarde. De licht-donker partijen stàan tegenover mekaar, zijn hard, hoekig, en bijten zich onverzoenlik in elkaars wezen vast... Meerdere merkwaardige dingen zijn in deze mappe te bespeuren. Men weet, dat hout immer bewerkt wordt 'en reliëf', dat het, in tegenstelling met zink en koper, wordt bestemd voor hoogdruk. Welnu, in 'Boksmatch' werd afbreuk gedaan aan deze geijkte gewoonte. Gedeeltelijk althans. Van Straten graveerde de tekst in de diepte van het blok, sneed de letter in het hout, haalde ze er niet u i t. Dit is natuurlijk houtgraving 'au renversé', diskutabel misschien onder algemeen technies oogpunt, doch als resultaat

minstens zo bevredigend als de methodiese. 't Bewijs ligt trouwens dubbel voor de hand, eerst en vooral in 'Boksmatch', doch ook wel, alhoewel in mindere mate, in zijn 'Tentation de St. Antoine', waarin hij toén reeds, onder elke gravuur, een paar lijnen tekst in diepdruk graveerde.



HENRI VAN STRATEN. MELANCHOLIE.

Van Straten is eerst en vooral vermaard geworden als illustrator. Onder de werken, welke door hem verlicht werden, vernoem ik o.m.:

voor de uitgeverij 'Lumière': 'Voyage' door Bob Claessens, 'Les Enfants se battent' door Roger Avermaete;

voor 'De seven Sinjoren': uit Willem Ogier's 'Seven Hoofdsonden', 'De Gulsigheydt' en 'De Hoeveerdigheydt';

voor 'De Sikkel': 'Het Gesprek in Tractoria' door Toussaint van Boelaere, 'Europa-Hotel' door Lode Baekelmans, 'De Pastoor uit den bloeienden Wijngaert' door Felix Timmermans (weelde-uitgave);

voor de uitgeverij Lod. Opdebeeck: 'Les Croix de Bois' door Roland Dorgelès;

voor het Elena Gottschalk Verlag de sonnettenbundel ter perse 'Doppelsehnsucht' door F.M. Huebner;

voor de Uitg. Mij. Prometheus, Amsterdam: 'Boksmatch', een gedicht in proza door Frank van den Wijngaert.

Buiten de illustraties van F.M. Huebner's 'Doppelsehnsucht', welke ik waardeer om kwaliteiten reeds vroeger aangetoond, heb ik lief 'De Hoeveerdigheydt' en 'De Gulsigheydt'

en vooral het prentwerk voor Avermaete's nog niet verschenen satyre 'Le Concile des Dieux'.

Het is bijna ongelofelik op welke merkwaardige wijze hij al deze archaïstiese personages heeft weten te moderniseren, d.i. ze heeft kunnen aanpassen aan de kunstbegrippen van onze tijd, hun barokke verschijning heeft weten te styleren zonder dat zij er daarom ook maar het minste van hun authenticiteit hebben moeten bij inboeten.

Benevens deze kleinere arbeid schiep van Straten natuurlijk nog meerdere tientallen wandplaten van diverse grootte en aard. Enige ervan mogen gerust van nu af als blijvend beschouwd worden.

Van Straten is eveneens een schilder voor wie de zo verscheiden techniek der kleur evenmin geheimen heeft. Het is echter uiterst moeilijk dit niet minder intressant aspekt op zijn artistieke veelzijdigheid in een korte studie als deze naar behoren te situeren. Onthouden wij slechts dit, dat ook hier, evenzeer als in zijn houtgravuur, een der nobelste talenten van het ogenblik is aan het woord gekomen.





HENRI VAN STRATEN. ILLUSTRATIE UIT 'LA DORMEUSE.' (VAN HET HOUTBLOK GEDRUKT).



HENRI VAN STRATEN. DON JUAN.

De stem aan den ingang^{*)}
door Roel Houwink.

Ik ben niet gegaan, toen Gij riept,
 want ik wilde liever nog wat spelen
 en wat alleen zijn met mijn vredig speelgoed.
 In het goede, oude huis onder den moerbei-boom
 wilde ik zitten
 en kettingen rijgen van paardebloem-stelen
 en naar het gezicht van den toovenaar zoeken
 in het violen-bed.
 maar Gij naamt mij mee naar een hoek van den zolder
 waar de zon niet komt en de ragebol langs glijdt
 en Gij leerde mij de verschrikkingen van het donker
 en de zoete geheimen van den nacht
 als de zonde alomtegenwoordig is.
 Gij liet mij spelen met wreedheid:
 was ik het niet die den hark sloeg
 door het zachte lijf van de rat?
 die de naakte wormen met de spade behakte?
 was ik het die schreide
 om den dood van het onnoozel sijsje?
 die in een sigarenkistje de aangeschoten lijster
 met zaagsel en houtwol verzorgde?
 Gij hebt het mij nooit gezegd
 waarom ik het kwade moest doen naast het goede.
 Nooit hebt Gij U verraden.
 Maar toen het lichtje voor het laatst brandde
 op den schoorsteenmantel
 hebt Gij mij aangezien
 en het verlangen rijp gemaakt in mijn hart.
 van dat oogenblik af waart Gij de stem
 die mij riep tot de Arbeid.

*) Voorgedicht uit een in het najaar bij Em. Querido te verschijnen bundel: 'Christus' Ommegang in het Westen.'

**Ballings gebed,
door Annie Salomons.**

Liever minuut aan minuut hier mijn beten met bitterheid eten,
Liever met wanhoop in 't hart iedren avond het duister in gaan,
Dan ooit den geur van het land van vervulling te leeren vergeten;
Dan onontroerd en verhard eens op de eigen geboortegrond staan.

Omdat de smart om onleschbaar verlangen is nimmer zoo deerlijk,
Als de verdorrende smaad van een ontnuchterd gemoed.
Eéne glanzende droom zij tot 't eindē alleen mij begerlijk,
Eéne hunkring verteere mijn kracht en doorklage mijn bloed.

Iedere ademtocht zoeken de slooten, de welige weiden,
Waar men kniediep in de klaver, gestreeld staat door zon en door wind;
Niets dat ons werkelijk vervreemdt, zoolang 't eigene hart niet wil scheiden;
Hier blijve 't dienen als knecht, - om eens huiswaarts te keeren als kind.

Fidel^{*)} **door Top Naeff.**

SINDS de burgemeester den bellenman en den hardlooper het optreden in de stad verboden had, wekte het vooruitzicht van de kermis in Letje de pure vreugden der gematigde romantiek.

Hartkloppend verbeidde zij den slag van twaalf, waarop de orgels mochten beginnen te draaien en de meisjesschool uitzwermden naar de nougat-kraam van Willem Stuvé.

Hoe hadden ze haar jeugd vergald, die twee wezens van koper en tricot, van wie de eerste, die niet snel kon gaan wegens het leidsel dat zijn voet gevangen hield aan de trom met bekkens op zijn rug, een satansvermaak vond in uitvallen en geveinsde aanlopen, waarbij de omstanders gillend uiteen stoven en Letje veelal tegen een lantaarnpaal opbotste, struikelde, of, ze wist niet hoe, in een winkel terecht kwam. Terwijl de tweede, de felst gevreesde, vruchtenpijp-rose en druipend bezweet, haar in het geheel geen mensch toescheen: een verschijnsel aan den horizon, een bliksemstraal, die pal naast haar voeten insloeg, een dobberend hoedje met de rinkelende centen vlak onder haar neus, en de kans - het gebeurde nooit, maar iedereen zei: het kon gebeuren - dat dit ijselijke in één sprong over je hoofd.... De eerzaamste burgers zocht hij er voor uit, wist Marie. Neen, in die jaren, waarin het levensrhythme van den hardlooper den tijd te ver vóóruit was om als zoodanig artistiek te worden gewaardeerd, had Letje nooit onverdeeld kunnen genieten van de wereldwonderen, waarmede deze week niet karig was, van de verhoogde stemming die ze teweeg bracht in alle huizen, bij Marie in de keuken bovenal. De orgels en de kramen: 'La belle Normande' uit Antwerpen, waar de goedkoope rumboonen te krijgen waren, de galanterie-kraam, met die aardige fluweelen juffrouw erin, op wier vriendelijken groet - Oma was een goede klant - Letje elk jaar vast kon rekenen, de stoomdraaimolen - dat onbeschrijfelijk paleis, waartoe haar de toegang was ontzegd - de rij geheime établissements langs de Haven, waar ze in gezelschap van Françoise en Betsy liep te spieden naar de dames op de voorgalerij, uit wier schitterende vingers de gelukkigen, welke daar binnen mochten treden, de entrée-kaartjes ontvingen.

Intusschen deden zich met de jaren, nadat de overheid op dit punt geruststellend had ingegrepen, weer andere plagen voor. Nagenoeg al Letje's vriendinnen hadden zich, dank zij de dansles en ondanks het waakzaam oog der Mama's, die beurt om beurt bij deze lessen polka en mazurka onderwierpen aan een strenge censuur, een vriend verworven, en hoewel

*) Uit den Cyclus 'Letje.'

niet afgunstig van aard, bij de algemeene verteederling, waaraan de feestvierende stad ten prooi was, stond het onmiskenbaar kaal de koeken met: ‘Te uwer gedachtenis’, voorbij te wandelen, eenzaam, en ja, eigenlijk zonder gedachtenis hoegenaamd. Letje's moeder vond het min. ‘Nette meisjes loopen niet met jongens,’ meende zij. Niettemin deden ze het, alle nette meisjes van haar klasse, en zij zou stellig niet gearzeld hebben, nu het om niet meer of minder dan haar eer ging, de ouderlijke beginselen te trotseeren, als ze maar geweten had met wien? Niets haalt in deze wereld - tot die onderscheiding had Letje het al gebracht - bij de vernedering anders-dan-anderen te zijn, een uitzonderingsgeval op den regel, welke vóór de co-educatie de jongens van de H.B.S. bestemde voor de Meisjes-Mulo. En geen straf zou ze te zwaar hebben geteld om den triomf van één pakje nougat, haar geworden langs galanten weg.

‘Zal ik onze Ben vragen of hij wil?’ had Françoise geopperd, toen op Zondag vóór kermis in letterlijken zin de nood aan den man was. Maar een jongen uit de eerste klasse, nog geen dertien.... zóó te grabbel gooide zij zich nu ook nog niet.

‘Je mag met mij en Piet mee,’ bood Bets onbekrompen aan, ‘ik vind hem toch een enge jongen.’

Doch ook op deze onbaatzuchtige offerte was zij niet ingegaan. Oma mocht dan beweren ‘een half ei is beter dan een leege dop,’ van dit compromis met het heelal was Letje op haar leeftijd nog ver; zonder dat ze daarom in de verzoeking kwam aan Betsy's Piet, met zijn sproeten-gezicht, den idealen eisch te stellen.

En toen ze, nadat de laatste hoop was opgegeven, om twaalf uur het uitverkoren escorte op den hoek der straat zag staan, moest ze zich bekennen, dat geen van deze gunstelingen, als persoon, haar schadeloos zou hebben gesteld, en kocht ze in vrede haar pakje nougat maar zelf.

Letje had een gulden van Oma gekregen en van Papa een gulden uit haar spaarpot mogen nemen. Van dit bedrag behoefde zij zich in elk geval niets stoffelijks te ontzeggen. En aan Mama, Papa en Oma had ze ten slotte, wat de gedachtenissen betreft, een natuurlijk débouché. Dien eersten morgen al kocht ze bij haar vriendin in de galanteriekraam een portretlijstje met ‘souvenir’ erop, en een pennehouder met in den knop een stil kijkglasje, waardoor men niet geringer dan den Eiffeltoren verrijzen zag. Oma kon nog wachten, doch voor Marie slaagde ze terstond: een vingerhoed in rood pluche, welke door een steenen Fidel-hondje werd bewaakt. En terwijl zij daar volledig in opging en zich de verraste gezichten harer naasten al levend voor den geest haalde en, alle theorie ten spijt, aan den lijve ondervond hoe gelukkig het geld ons maakt, voelde zij haar eenzamen staat reeds niet meer als een beschamend tekort, en trok zich van Françoise's cavalier niemendal aan toen ze, zich aan den arm

harer vriendin hengelend, deze de buitgemaakte galanterieën te bewonderen gaf. Eén gulden, op vijf centen na, was er aan gegaan, maar van den overblijvenden kon ze nog alles koopen. Best mogelijk, dat ze in den loop der week bezweek voor een tweeden vingerhoed: een symbolische hulde aan de juffrouw van de handwerkles, naar wie haar stille liefde met den dag vuriger uitging. Als tenminste het portemonnaitje voor Oma, waarop zij vues had, er niet te veel inhakte. A quelque chose malheur est bon: voor den vriend dien zij niet bezat, behoefde zij wederkeerig geen fondsen aan te spreken. Haar geheele kapitaal bleef in de familie.

Beladen als de bellenman, kwam Letje met haar inkoopen thuis; doch broos zijn onze illusies, nauwelijks op de mat of het viel haar in hoe dom zij vergeten had, dat juist dien dag de naaister er was... Die lieve Sophie, druk in de weer om Letje's paradejurk voor de 'Kermesse d'Eté' der notabelen in de societeit Concordia alsnog gereed te krijgen. Niet mogelijk Mama, Papa, en Marie met geschenken te verblijden, terwijl Sophie, het paard, dat de haver verdiende, toekijken moest. Zij wist niet hoe haar schatten tersluiks genoeg onder haar bed te doen verdwijnen en voelde zich gedurende het passen van de nieuwe jurk - zeegroen alpaca met kopmouwen en een boord van paardenhaar - ontwricht, beschaamd, en op meer dan één wijze beklemd. Mama, die de strookjes rimpelde en zich zorgen maakte omtrent de lengte van Letje's rokken: ze werd nu al een groot meisje en schoot nog dagelijks uit haar kracht, stelde in de opening van het seizoen nog niet het ware belang, maar Sophie des te meer, zij vroeg dadelijk naar de galanteriekraam.

'Een breede zoom,' besliste Mama, 'op de groei.'

'Was er wat nieuws?'

'Ja.... Neen....' Hoe vreeselijk nu niets te kunnen vertellen, niets te mogen toonen... juist van het nieuwste, dat al onder haar bed lag! 'Och neen,' huichelde Letje 'zoo heel veel bijzonders niet....' In het groote en in het kleine was het leven een hinderlaag! Altijd moest je op je qui-vive zijn niets te zeggen wat je niet kwijt wilde. Eén woord van onbedachtzaamheid.... en een nasleep van onberekenbare moeilijkheden....

'Hier zijn de taille-baleinen,' verhief zich Letje's moeder uit de groene wolken, waarin zij den morgen rusteloos had doorgebracht. Geen sprake van, dat die bewerkelijke jurk klaar kwam als zij niet op haar keel af meenaaide, zoo'n treuzel als Sophie haar gang liet gaan!....

'Marie zal je dadelijk je boterham brengen.'

'Dank u, mevrouw.'

Toen mama de kamer verlaten had, keek Letje de naaister, die, als toegevouwen over haar dagtaak, uit ijver en naastenplicht heur gaaf gebit waagde aan de afgehechte draadjes, onderzoekend aan. Hoe zou

Sophie dat wel vinden.... dat hondje, op schildwacht bij den vingerhoed! Sophie, de verwante, ja, bijna de gelijke van juffrouw Spruyt van de handwerkles, en op dit punt beslist de meerdere van Marie. Sophie, die aan haar middelvinger, als ware het topje ermede vergroeid, dit embleem der nijverheid dagelijks droeg, alreeds ambtshalve recht had op alle vingerhoeden der wereld. Zou zij met dit schilderachtig exemplaar niet gelukkiger te maken zijn dan wie ook? Het brandde Letje op de tong, deze, die er zoo na aan toe was, voor het minst te vertellen hoe het geschenk voor Marie er uitzag, het haar desnoods even door een scheurtje van het vloeipapier te toonen. Mogelijk gaf zij er niet eens zoo veel om... Maar neen, het risico harer verrukking wilde ze al niet loopen. Het zou te hard zijn.... Op Tantalus af. Hoe bleek zag Sophie.... Zeker van het gebukt zitten den heelen dag....

‘Ga je ook wel eens naar de kermis?’

‘Nou.... niet dikwijls,’ lachte Sophie, ‘geen tijd en geen geld.’

‘Je hebt toch....?’ weifelde Letje, zich haar tekort weder bewust.

‘Mijn aanstaande? Die heeft nog minder tijd, en nog minder geld.’

Dat is dan ook al het ware niet, dacht Letje. Zij voelde zich thans bijna bevoorrecht zonder aanstaande, en haar hart sloeg hoe langer hoe hooger voor Sophie, die geen andere eischen aan het leven leek te stellen dan dag in dag uit met haar vingerhoed aan op haar stoel te zitten rijgen en rimpelen aan andermans uiterlijk schoon. En van de vijfentwintig stuivers, plus den kost, die Mama haar 's avonds gaf, blijkbaar nog te weinig overhield voor de kramen....

‘Zeg.... Sophie.... ik heb zoo iets aardigs gezien. Ik wed, dat jij nog nooit....’

‘Draai een beetje om,’ verzocht de naaister ‘dan zal ik je afspelden, en dan kan je koffie gaan drinken.’

- Zie je, zei Letje tegen zichzelf, terwijl ze met haar rug naar de misdeelde stond, die, met een stralenkrans van spelden om haar mond, bovendien het zwijgen was opgelegd - zie je, als ik het doe, dan heb ik niets voor Marie.... Dan moet ik voor Marie iets anders koopen.... en wie weet wat er dan nog maar overblijft? Weer was het de bekoorlijke juffrouw Spruyt, blond als het koren, met porcelein-blauwe oogen, die aanzweefde voor haar benarden geest Weliswaar behoorde die niet tot de naasten, al ging het gevoel, dat Letje haar toedroeg, in de heftigste momenten bijna boven de familieliefde uit. En Sophie kende ze al zooveel langer; haar complete garderobe, van de wieg af, verbond haar als met millioenen steken aan deze medemensch, die daarbij dan nog zoo bleek zag....

‘Klaar? Wacht even....’ snakte Letje naar adem, ‘wacht even Sophie.’

‘Ik loop niet weg. Geef me die groote schaar eens aan....’

In den blinde greep Letje, duwde op levensgevaarlijke wijze de naaister dit werktuig toe, snelde de kamer uit.... Een minuut later was het pleit beslecht. Onherroepelijk. Op Sophie's verwonderden schoot lag het, mollig gewikkeld in uitheemsch vloeipapier, haar verwonderde vingers plukten het kostbaar koordje eraf, verwijderden de laatste omhullingen.... 't Kon Letje nu al niets meer schelen, dat Marie voor dit oogenblik het kind van de rekening werd. Zooveel hield ze niet eens van Marie, met haar humeur. Op de witte wangen der uitverkorene teekenden zich twee vurige schijfjes af. En een algeheele purperblos spreidde zich over Letje's verlegen gezicht.

‘Allemenschelijk!’ blies Sophie.

‘Hoe vindt je 't? vroeg Letje, heesch van aandoening.

“Prachtig.”

“'t Hondje....” fluisterde Letje.

“Echt!”

“'t Is voor jou.. Ik dacht.... ik heb” - een mensch kan kwalijk tegen zijn succès. Ze moest het nog een ietsje mooier maken dan het al was.... een kleine simulatie.... “Ik heb het bij de juffrouw van de kraam exprès voor jou gekocht!”

Jede Schuld rächt sich auf Erden. En noodlottiger had het in deze al niet kunnen treffen. Dat nu juist op dit genegen oogenblik Marie binnen moest komen met de koffie en de boterhammen op het groote blad. En dat Sophie, in de volheid van haar geluk, zóó weinig tact toonde, van Letje's wanhopig gebarenspeel, achter den extra slecht geluimden rug der dienstbode, met den besten wil geen syllabe begripen kon.

“Kijk ik 's gekregen hebben, Merie, voor me kermis.”

Marie keek om naar Letje.... vernietigend.

“'t Zit er an,” zei ze koel.

Om vier uur begreep Letje wat haar te doen stond. Nu de mijn aldus gesprongen was, kon er nog slechts sprake zijn van een eereschuld. Lusteloos telde ze voor de juffrouw van de galanteriekraam haar drie dubbeltjes, bloedgeld, neer. Er zat nog één Fidelhondje, een taksje en een ras-echte terrier op een heuvel van groen satijn. Even aarzelde zij.... een plotseling ingrijpende kansrekening, waarvan het zweet haar uitbrak. Fidel was de liefste.... hors concours. Koos zij voor Marie dezen tweelingbroeder van het hondje, pronkstuk thans van de naaidoos der bedorven Sophie, dan bleven nog maar de ordinaire taks en de terrier over voor.... eventueel.... Haar middelen veroorloofden Letje niet alreeds den eersten kermisdag aan deze buitensporige bestemming positief te denken. Zij wist trouwens nog niet eens, of ze zou durven ten opzichte van juffrouw

Spruyt, die voor haar avances tot dusver weinig toegankelijk was gebleken. En zoolang het present aan Oma haar budget bedreigde, was elke reële begroting uitgesloten. In de schuld kon ze zich niet steken bij de juffrouw van de kraam, welke geen dag crediet verleende, gelijk in de normale winkelnering, waar men bereid was het toevertrouwd goed desnoods een vol jaar op rekening te schrijven; een systeem, waarbij de kans, dat Papa en Mama op een onbewaakt oogenblik zelf de cadeaux zouden betalen, hun door hun dochtertje vereerd, allengs den vorm aannam eener speculatie.

Intusschen zou Oma misschien ook met een minder duur portemonnaietje gelukkig te maken zijn?

De verkoopster stak haar hand aarzelend over de kleine stoeterij uit. “Eh bien?” vroegen haar geduldige oogen.

O, Letje had het liefst haar geheele hart met al zijn pijnlijke becijferingen voor deze lieve ziel uitgestort, en haar onbaatzuchtigen raad - de prijs bleef voor de drie rassen gelijk - trouwhartig ingewonnen. Er was niet aan te beginnen.... Nauwelijks Hollandsch verstond deze bijzondere persoon, wier huis over de wereld reisde.

“Neen.... die,” slikte Letje snel, de hand welke reeds Fidel bij den nek had gegrepen, terzijde duwend. Zij moest het wagen.... In geen geval gunde zij Marie, die haar na de catastrophe op de naaikamer nauwelijks meer aangekeken had, hoogere voldoening dan de terrier op de tombe van groen satijn. Het was toch al een cadeau boven haar stand.

Ingepakt, geleek het dier in zijn internationale windselen plotseling als twee druppels water op zijn voorganger, zoodat Letje, terwijl ze naar huis liep, in weerwil harer besliste overtuiging: dat het wél was, weder een nieuwe vrees becroop. Zij kende dit gevoel: als je hoopte het eene te krijgen, en het bleek dan het andere te zijn. Dan was het dat eerste, aardebevende, oogenblik haast zoo goed of je niets gekregen had. Zij moest haar tanden opeen klemmen om met dezen schrik voor oogen Marie het pakje althans te durven aanbieden en verzon onderweg een passende inleiding in deze volgorde: “Van welke honden houdt jij het meeste, Marie? Vindt je ook niet eenterrier.... eigenlijk aardiger dan een met lang haar en van die slappe ooren? En ze moeten zoo trouw zijn....” Dan was Marie tenminste voorbereid. Ze zou erbij vertellen, dat het eene ras juist hetzelfde kostte als het andere. En waarlijk niet weinig!

Nog geen cent voor een zuurbal had Letje, onder den druk harer eindelooze verplichtingen, ten eigen bate durven afzonderen.

Het werd nu haar dagelijksche gang: zich te vergewissen of het er nog zat? En hoe meer dagen het daar, als door een wonder, gespaard bleef, des te heftiger haar hartje sloeg in de les bij juffrouw Spruyt. Ze had nog nooit zóó zuiver, op den draad, genaaid en vergiste zich bij de minde-

ring in haar brei-hieltje geen enkelen steek. De portemonnaie voor Oma was gekocht, een billijker exemplaar dan haar weelderige oogen oorspronkelijk hadden uitgekozen, doch dat niettemin voldeed. Leerde Oma Letje niet zelve, wanneer Oma voor iemand een geschenk moest uitzoeken en aan het goedkoopste de voorkeur gaf: “Men ziet ze niet bij elkaar.” Naast deze van vijfenveertig cent behoefde Oma die van zestig niet te vermoeden. En nu hield ze, op den kop af, nog dertig cent over.

Van het portretlijstje “Souvenir” en den pennehouder had ze inmiddels veel succès beleefd. Mama wist nog niet wie er in te zetten, zei ze, en had het lijstje zoolang in de logeerkamerkast opgeborgen. Maar Papa nam de pennehouder onverwijld in gebruik, liet van het geheime kijkglasje met den Eiffeltoren - Paris, la ville lumière, en hoeveel “souvenir” ook hier! - geen oog af.

“Als je groot ben, Let, gaan wij eens samen naar Parijs.”

Letje vertrouwde haar ooren niet. Wij “samen”, terwijl er tot dusver nog slechts sprake was van “Mama en ik.” “Toi et moi”.... het uchtendgloren van wat levenslang hoop en verwachting blijft.... Wel een bewijs intusschen hoe ingenomen haar vader met den fantastischen aanblik van dit monument der fransche beschaving moest zijn, dat hij, één oog dichtgedrukt, het andere oolijk omfronseld, van een dergelijke uitspatting in de toekomst nu reeds repte!

Buitensporig verheugen deed zij zich overigens nog maar niet. Hoe dikwijls was haar al beloofd, dat zij bij tante Lize mocht gaan logeeren. In de Betuwe, lang niet zoo ver uit de buurt als Parijs.... Geen teleurstelling, of deze ster verscheen aan den duisteren trans in den vorm van een: ik-zie-ik-zie-wat-jij-niet-ziet-raadsel. “Maar ik ken een meisje,” voorspiegelde dan mama in de falset, “dat als ze goed heeft opgepast in de vacantie naar tante Lize mag.” Of, bij gelegenheid van het spaarzaam dessert: “Wacht maar, tot je bij tante Lize logeert, dan zal je pas eens kersen eten....”

Bij dit rijp en rond verschiet was het tot heden gebleven, trots vlijt en goed gedrag. En dezen zomer kon er wederom niet van komen, wegens het zusje, dat bij tante Lize werd verwacht. Het zusje, dat Letje haast meer aan haar hart ging dan de oogst, waarvan zij dan nog eenmaal gespeend zou blijven. Op beloften durfde ze in haar familie hoe langer hoe minder staat maken en van het inhalig spreekwoord: “Beter één vogel in de hand dan tien in de lucht,” leerde ze allengs den materialistischen zin verstaan. Doch in de ongeveinsde blijdschap harer ouders met de ontvangen “souvenirs” vond zij alreeds haar onbaatzuchtig loon, en ware Marie er niet tusschen gevallen met de hatelijke vermelding dat op haar dikken middelvinger de vingerhoed niet paste, Oma's lijfspreuk: ‘t Is zaliger te geven’... zou over de geheele linie hebben getriomfeerd.

Nu ja, Letje kon al het kromme in de wereld niet recht maken, al deed

ze haar best. Marie moest den terrier dan maar te pronk te zetten op haar kastje.

‘Geen mensch merkt 't....’, snoefde Françoise, terwijl ze, op den voet gevolgd door de vrienden, doch zonder het minste blijk van gracieuse verstandhouding, 's Woensdagmiddags vóór het stoomcarousel stonden. In den open mallemolen mocht Letje, mits ze voorzichtig was en niet mee sleutel-trok, in den dichten niet. Ook finantieëel ging deze overmatig schitterende inrichting haar krachten te boven en fysiek gaf ze aan den centen-molen met het betrouwbaar paard ver de voorkeur. Maar ja, er zijn van die onbewaakte oogenblikken - wie kent ze niet? - waarop het leven zelf ons het beentje lijkt te lichten, en Letje's moeder, die de vrij-gevochten Françoise geen uitgelezen vriendin voor haar dochttertje vond, had bovendien geen ongelijk.

‘Ja.... neen....’ weifelde Letje.... ‘maar als....’ Want zóó was Letje, in het kwade en ook in het goede, altijd tusschen willen en nietwillen, en weinig doortastend.

Ze stonden er nu eenmaal vóór.... dat was onmiskkenbaar.... In het geval der pijnlijke onevenheid weliswaar: vier meisjes tegen drie jongens, maar alle vier verzekerden haar om strijd, dat dit geen bezwaar behoefde te zijn. De aangename omgang liet al wat te wenschen, en Betsy zag er uit of ze haar Piet wel zóó aan een ander zou willen overdoen. In het verblindend buffet, tusschen de roode peluche gordijnen, die aan weerszijden toegang verschaften tot het berucht paleis, glimlachte de juffrouw voor de kaartjes, minzaam en aanmoedigend.

‘Nou, goed dan....’

Drie stuivers had Letje verdraaid, met matig succès, want ze kon niet tegen een schuitje en bij den laatsten rit had ze met de vriendinnen in een fluweelen tempel gezeten, welke gedurende de vaart door de lijfwacht, die er buiten stond, met zulk een snelheid naar den tegenstrijdigsten kant werd gewenteld, dat ze maar nèt het ergste bezwoer; nog toen ze met stijfopééngeklemde lippen, goddank, weer op straat strandde.... Naar alle kanten had Françoise voor haar uitgespied, vóór ze het in dezen nood nochtans waagde door het roode gordijn weder naar buiten te duiken. Onvast op haar beenen en of het weerlichtte in haar hoofd, doch desniettemin krampachtig bij haar positieven, want de mogelijkheid, dat Mama, Papa of Oma - er waren er altijd drie, die een kwade kans boden - bij toeval op dit uur het plein kwam overgestoken, breidde zich uit tot een helsch vizioen. Dààr!.... Pa.... o neen.... een politie-agent.... Maar die dame.... en o, daar ginds!....

‘Dat is een groentenkar,’ loste Françoise het futuristisch verschiep achteloos op. ‘Kom dan mee, laf kind....’

Letje begreep inderdaad reeds niet meer hoe zij dezen misstap - een pirouette, die den ondergang der wereld in een zee van spiegels en verguld tengevolge leek te hebben - had aangedurfd. En hoe luttel bleek de voldoening, in verhouding tot de risico's en den onoverkomenlijk duren dag. Driemaal vijf cent.... vijftien cent.... Dertig had ze dien morgen nog in kas.... Och.... Fidel!.... Om de eenzaamheid te ontwijken, waarvoor zij op dit oogenblik van bezinning en te laat berouw den moed miste, was zij met het gemengd gezelschap voortgeslenterd langs de kramen, min of meer aan de zijde van Piet, want Betsy, plotseling wegens hoofdpijn naar huis gegaan, had de polonaise hersteld. Maar toch altijd zóó, dat het den onverschilligen schijn behield als liepen zij bij toeval daar gepaard; de kramen, de galanteriekraam in het bijzonder, waren een brandpunt van onveiligheid op dit uur. Vóór 'La belle Normande' had Piet een sjusjubes-reep, warm uit zijn hand, in de hare gedrukt, maar het vermocht nauwelijks meer tot haar door te dringen, dat dit nu de galante vervulling beteekende van haar hartewensch. En de eerste bewuste gedachte: Moet ik iets terug doen? welke zoo vele vriendelijke attenties in ons leven tot een last maakt, had haar den smaak schier vergald. Want ze was eenvoudig niet in staat van de drie stuivers, welke haar bespaard bleven, nog één cent te wagen aan een ander doel dan juffrouw Spruyt. Kwam ze, met het dubbeltje weeggeld, dat haar Zaterdag wachtte, en wellicht een klein voorschot, indien zij, zonder haar intiemste geheimen bloot te leggen, Papa daarom durfde vragen, niet aan haar prijs voor - ja, ja, hij zat er nog op zijn matrasje van rood fluweel, ze had hem alweer in de gaten! - dan kocht ze iets anders. Om in elk geval deze gelegenheid, welke zich slechts éénmaal in een jaar voordeed: om te getuigen van wat er woelt op den bodem van het menschelijk hart, niet voorbij te laten gaan. Na de schokkende gewaarwordingen op de baren van den stoomdraaimolen was Piet's hulde haar maag overigens niet onwelgevallig. Een in suiker gedrenkte gomreep, die, gelardeerd met lichte en donkere strepen, de illusie van spek bedoelde op te wekken en de buitengewone eigenschap bezat langer te worden naarmate men er meer van afhapte.

'Nou?....' vroeg Piet.

'Lekker wel....'

Maar och, het gansche leven en al zijn goede gaven, wat wordt ervan als ons gemoed onder zorgen gaat gebukt! Blijft niet de mensch het middelpunt van al wat daar groeit en bloeit en in de kramen prijkt?

Letje vond in Betsy's nalatenschap althans een levend wezen.... een ietwat toegewijde ziel. Sproeten.... nu ja, die kwamen van de zon. Een jongen was een jongen, en al gauw mooi genoeg. Ze wees met schuwen vinger - want hoe risquant was het feitelijk de argelooze aandacht zelf

daarop te vestigen! - Piet het Fidelhondje.... Vroeg, na de grinnik van bijval, of hij juffrouw Spruyt kende? 'Zoo'n blonde....?'

'Neen....'

Het pijnlijk bewustzijn, dat zij hem essentieel niet veel te bieden had, maakte haar afhankelijk, deemoedig en lief. Zij drong hem het laatste stukje sjusjubes op.... Doch voor Piet, die Betsy betreurde, in stilte bevocht, en steeds vuriger beminde, kon Letje's overgave van geen belang zijn, en hij luisterde dan ook nauwelijks, toen zij, op het eind van den bewogen middag, het beste wat zij te geven had, het geheim van haar vrouwelijk hart en de algeheele zorgelijke begroting daarmede in verband, plotseling aan zijn voeten legde, hem in het duister steegje tusschen twee kramen heur diepst vertrouwen zoo-maar schonk:

'.... Ja, en zie je, nu ben ik zoo bang, dat het in die tusschentijd verkocht zal worden.... Want Zaterdag kan ik pas.... Ik had zooveel menschen om iets aan te geven.... Marie, dat is onze meid.... En toevallig was net Sophie er die ochtend....'

'Nou dag!' zei Piet.

Op Woensdag en Zaterdag van de kermisweek had Marie haar uitgaansavond; over de overblijvende avonden waren Mama en Papa vrij te beschikken en bleef Letje, tot ze naar bed ging, met de moeilijk gehumeurde dienstbode in de vensterbank gezeten, zich vermeien in de genoegens der anderen, die voorbij wandelden naar 'een spel'. 'Frits van Haarlem' heette de groote man, naar wien de notabele verlangens uitgingen. Letje, die elk jaar hoopte het volgend oud genoeg te zullen zijn om dien oppersten gang mede te mogen genieten, maakte zich uit de jaloersche gegevens, haar door Marie verstrekt, van de artistieke gelegenheid zelve geen voorstelling, maar des te diepzinniger sprak de naam tot haar: 'Frits van Haarlem', een dichterlijke ingeving als 'De maagd van Orleans', met een vage associatie in de richting Kenau Simons Hasselaar, de heldhaftige; ook van Haarlem.

Letje prevelde, geknield in de vensterbank, met haar rug naar de opzettelijk donker gelaten kamer en haar voorhoofd tegen de ruit, met onbewusten wellust dien mysterieuzen naam, en in haar verbeelding hield de gestalte, welke bij dezen naam behoorde, het midden tusschen een dezer strijdbare figuren der historie en den heiligen Petrus met den sleutel van het hemelrijk, het leesteeken uit Marie's catechisatie-boekje.

Marie beweerde, dat je Hem zelf nooit zag, en dat maakte de zaak nog interessanter, terwijl er aan den anderen kant een lichte troost in school, want wat deed je dan bij Frits van Haarlem, wanneer hij, Frits, in Haarlem bleef?

Heel de kermis, met haar dichte gordijnen en daverende wonderen

- de dame, die tot een laurierboom uitbotte, en die andere, gruwelijke, wier portret buiten aan de tent was geplakt, tot aan haar middel doorgesneden, het bovenlijf met een, trots alles, vriendelijk glimlachend gezicht, doch geen spoor van beenen.... waren Letje zulk een bron van mystiek, dat ze huiverde er iemand naar te vragen en slechts terloops van Marie, die het kind, om wier wille zij thuis moest blijven, verwenschte en zich met de verkonding dezer bittere verlokkingen schadeloos stelde, te weten kwam wat er in het clair-obscuur achter hun beider getralied venster omging. ‘Je ruikt hier de poffertjes!’ kon Marie dan plotseling snuiven, op een toon, die haar klein slachtoffer het water in den mond dreef, terwijl zij zich ten opzichte der minder onschuldige kronieken nog juist binnen de perken der eerbaarheid hield.

‘Kijk, die met die.... gaan de heele nacht niet naar huis....’

‘Niet?’ vroeg Letje met gepaste belangstelling, ‘waar slapen ze dan, Marie?’

‘Weet ik 't, kind!’

Op deze fantastische avonden zag ook Letje, nog meer dan in het reële leven van elken dag, op tegen het uur van naar bed gaan, in de afgelegen slaapkamer zonder nachtluchtje, en rekte ze de séance, in weerwil der gastronomische en moreele pijnigingen, zoolang ze durfde. En zij wachtte zich wel te verraden hoe dikwijls Marie's vrijer aan de deur kwam, zoodat ze de eer van de schemerige vensterbank alleen op moest houden, en later op den avond wel eens uit haar bed kroop om bovenaan de trap te luisteren naar het minnekozen in de open voordeur; uit angst, dat dit op zou houden en de vraag: of haar lotgenoot nog binnen of reeds buiten was? urgent werd. De eene dienst is de andere waard en Marie wist van waarschuwen: ‘Als je klikt, zeg ik dadelijk aan je Pa....’ Nauwelijks rekenschap gaf Letje zich onder dezen dreigenden indruk, wat dit dan wel zou kunnen wezen, overtuigd, dat er omtrent den onvolmaakt en mensch altijd wel een minder loffelijk boekje te openen blijft.

En ziet, ditmaal zou haar solidariteit niet onbeloond blijven. Ook zonder haar medewerking werd tusschen mama en de dienstbode het hachelijk oogenblik geboren, waarop Marie, wier moeder middenin deze kermisweek eensklaps verjaarde, op een extra avond aandrang, en haar mevrouw, al even plotseling ontdekkend, dat ze in dit meisje, vergeleken bij andere meisjes, niet het slechtste specimen der soort bezat, goedgunstig toegaf. Met het indirect gevolg, dat Letje, op haar beurt onverhoeds voor een extravagance gesteld, dien avond werd uitgenoodigd tot een bezoek aan de kermis bij kunstlicht.... En niet in den vorm van een ik-zie-ik-zie-wat-jij-niet-ziet... ditmaal, maar eerlijk-gemeend, met

Mama en Papa ‘uit’. Och ja, waar blijf je met je ouderlijke beginselen wanneer de dienstboden niet meer ouderwetsch verkiezen te dienen, steeds hoogere eischen stellen! Van den nood een deugd makend, vroeg Papa: ‘En waar zou je dan nu het liefst eens met ons in gaan?’

Er ‘in’.

De vraag werkte lichtelijk overstelpend, want Letje wist van tent tot tent nauwkeurig wat er te genieten viel: De dikke dame, het vlooientheater, de Somnambule, die de toekomst voorspelde, het Doolhof met surprises, de schoone Galatea, het Paradijs Italië, de fotografiëkraam. Maar ze was bescheiden opgevoed en de herinnering aan den stoomdraaimolen, gelukkig in het duister gebleven, maakte haar bedachtzaam. Het is niet al goud wat daar blinkt....

‘Jij mag kiezen,’ herhaalde Papa.

Kiezen zou ze zonder aarzelen ‘Frits van Haarlem,’ den held harer droomen, doch daar waren Mama en Papa ongelukkigerwijs gisterenavond geweest.

‘En dan zullen we zien,’ hernam haar vader, door de geladen stilte voor een explosie van begeerten beducht: ‘of bruintje het trekken kan?’

Bruintje, het klassieke bruintje in haar familie, bracht Letje weder op de aarde terug. En van dit lastdier-der-dure-dagen naar het andere, daarginds, in de galanteriekraam.... il n'y avait qu'un pas. De reine speculatie-zucht, door deze jaarmarkt aangewakkerd, deed haar heur voordeel speuren op verren afstand. Wat liet ten slotte de dikke dame, wat, indien er geen revolutie uitbrak, het vlooientheater na? Kon men één dezer looze bevredigingen vergelijken met het blijvend bezit van een geschenk, dat zij aan iemand mocht geven....? Aan iemand.... die daarbij nog juffrouw Spruyt heette....

‘Nu?’

Alleen de fotografie-kraam, daar had ze wel ergens zin in. Met hun drieën, net als Françoise, tusschen haar vader, in uniform, en haar moeder, op een rots gezeten. Of op de manier van Marie met haar aanstaande, van wie men, door vernuftige openingen in een beschilderd doek, uitsluitend het wel-gelijkend hoofd en de handen zag, op natuurlijke wijze vergroeid met een grappig klein lijfje in Tyroler costuum. Een vaag vermoeden, dat haar ouders, hoe gunstig de voortekenen voor dezen avond genoemd mochten worden, zich wellicht tot dit allerbizarste niet zouden leenen, weerhield haar nog juist van de openbaarmaking van dezen hartewensch, en met diplomatiek instinct besloot zij voorloopig te zwijgen, om straks, in de verhoogde stemming van den verlichten avond, haar slag te kunnen slaan. Gelijk een veldheer overschouwde ze de plannen. Vóór de grootste, de mooiste, de verleidelijkste tent zouden ze stil staan, vlak vóór de juffrouw met haar vlugge vuile vingers. Papa zou reeds zijn portemonnaie

openen om den duren entrée-prijs voor drie personen eersten rang gelaten neer te tellen, Mama zou haar rokken bijeengrijpen tot boven de knooplaarzen, want ze had een heilig ontzag voor al wat ‘van over de grenzen kwam’En dan zou het oogenblik gekomen zijn om dien, in den grond goeden vader, aan zijn mouw te trekken, te verwijzen naar een gelegenheid om zijn kind nog gelukkiger te maken dan hij voor mogelijk hield. Naar de kraam, die het toppunt aller zaligheden - de verrassing voor juffrouw Spruyt - bewaarde in haar schoot.

Het hazard snoerde Letje de keel dicht, terwijl ze front maakten, nu voor het eene, dan voor het andere paradijs, na kort beraad doorwandelden en na een vermoeiend uur van welwillendheid en leidelijk verzet aanlandden bij een afgelegen bouwwerk van latten en lichtjes, dat Letje overdag in zijn sluimerende pracht was ontgaan. Bij den aanblik van deze verlokking gaapte de grond onder Letje's moede voeten, verbleekte de wereld; het beeld van juffrouw Spruyt verzwond in den vuurgloed der rood-wit-blauwe guirlandes, die de straat als een oven verwarmden, de Turksche trom overstampte de zachte roepstem van haar hart. En wat daar te kijk was.... Twee vorstelijke gestalten: ‘Toekoe-Oemar’, zei Papa en ‘la belle Otéro’, waren naar buiten getreden op de veranda, stonden star en stralen-schietend in het melkblank maanlicht van een grooten ballon. Binnen kon men den Duitschen keizer zien, hoorde ze onder de menigte vertellen, met zijn geheele familie, en den moordenaar van Mevrouw van der Kouwen. Haar moeder, die niet tegen gedrang kon, verzocht dringend hiertoe te besluiten, of in vredesnaam door te loopen. En in zulk een bovenaardsche stemming van verwachting en benauwenis zweefde Letje, dat ze, aan Mama's arm geklemd, toen al binnen was vóór ze één kik had kunnen geven, door de fantasie ontrukkt aan den daagschen dag, voor het eerst het dilemma van die week kwijt raakte.

Daar zat de keizerin.... Doodstil.... net echt.... Een groezel kanten kindje op haar satijnen schoot, een kleine generaal met helm en vederbos achter haar zetel, naast zijn vader, die voor Frits van Haarlem gewis niet onder deed, en drie matroosjes aan haar voeten.

Om zooveel broertjes te hebben.... dat moest toch wel gezellig zijn, meende Letje, op eerbiedigen afstand van het voorspoedig keizerlijk kroost. Maar ze had geen tijd voor melancholieke bespiegelingen, want reeds vestigde Papa de aandacht op den Sjah van Perzië, welken heer hij - verbeeld je zoo iets - in levenden lijve op een fransche badplaats had ontmoet. ‘En ginds, die dame, zie je wel, ze ruikt aan een bloem... heet Sarah Bernhardt.’ Die kende Mama nu weer. Haar ouders schenen over belangrijke connecties in de internationale wereld te beschikken.... Letje wist niet waarvan ze het diepste onder den indruk geraakte, van de

vele gekroonde hoofden of van de deftigheid harer familie. Een kralen gordijn achter in de tent beloofde de uitverkorenen nog wat extra's. 'Afzetterij', bromde Papa, toen daarvoor een schoteltje rondging, terwijl Mama vroeg: of het wel voor kinderen was? Waarop de man van het spel Letje tot haar ontsteltenis particulier toeknikte.

't Was de moeite waard! Ademloos stonden ze met hun drieën - de eenige bemiddelden, die zich aan een dubbeltje niet hadden willen laten kennen - in het afgeschoten heiligdom vóór de glazen kist, waarin een jonge blonde vrouw lag te slapen, met waterlelies in heur haar en op de borst gevouwen handen. 'Ophelia' was haar naam, vertelde de man, die bukte naar een geheimzinnige kruk en daaraan draaide. In de glazen kist kraakte het.... een dorre kuch.... gereutel.... een diepe zucht - Letje's hand in Mama's hand zwom van angst - en daar begon het blonde meisje te leven, te leven met hijgenden boezem en groote blauwe oogen, welke zich regelmatig openden en weder sloten. Waren het deze natuurverschijnselen, die haar, als aan het rad van avontuur, eensklaps door de nauwe ruimte draaiden, neerploften in den afgrond harer jongste beproevingen? Voor een deel.... voor de eerste oogenblikken.... Maar daarna - ze wist immers dat het was was, en liep er niet in - daarna bleef dit ontroerend schouwspel nog slechts de aanleiding.... Want de gelijkenis.... de gelijkenis met het voorwerp harer schoonste en benardste droomen, die deed het haar aan! Ophelia.... als twee druppels water.... Zij kon het zijn. *Zij* was het.... Genadige hemel! en nu was het al Vrijdag, morgen Zaterdag, en ze had nog niets.... niets dan de zoete hoop, waaraan drie stuivers ontbraken, en de verpletterende vraag of het er nog liggen zou? De werkelijkheid besprong Letje, zooals ze dat eigenlijk altijd doet, op het opperste oogenblik, in die ééne seconde, dat ze er het minst op verdacht was, in het nirwana van kunst en poëzie... De onontkoombare, meedoogenlooze realiteit, die zelfs in de liefde niets voor niets geeft...

Een weeheid steeg in Letje op, schier gelijk aan het dreigend geweld in den stoomdraaimolen. Haar beenen flapten.... Op al zwarter golven zag ze Ophelia drijven, het regelmatig welven en dalen der beminde borst, de bleeke handen, en om de tien tellen trof haar de verwijtende blauwe blik van juffrouw Spruyt onder het watergroene glas.

Een geluidje wekte Letje's moeder uit de gepeinzen, welke haar naar Shakespeare en den baryton van de Fransche Opera hadden ontvoerd. De vader had zich alreeds in de frissche lucht begeven, waar hij op de veranda, aan de zijde van Toekoe-Oemar, een sigaar opstak.

'Ik word zoo misselijk, Moes!

'Kom dan maar gauw mee, schat!'

Het leven, wanneer het eenmaal dwars wil, laat niet af. Deze ervaring

zou nog pas het begin beteekenen, het betrekkelijk lieflijk begin, van de rampenreeks het kind in stilte bereid. De liefde overwon bij haar geenszins alle dingen, en Oma's machtspreuk: de laatsten zullen de eersten zijn, waarvan Letje trouwens de speculatieve kern nooit had doorgrond, kwam in den waren zin des woords van een koude kermis. Alle hindernissen schenen genomen, de eindstreep in het zicht.... Want hier school nu juist het verraad, dat ze bijna.... bijna.... en hoe onverwachts!.... Vóór een kraam met twijfelachtig zilver en goud, mochten ze kiezen van Papa. Mama eerst, en dan Letje, nog eenmaal elk een 'souvenir'.... Mama koos een broche, een negerprofiel met zilveren kroeshaar, haar wees men een biggetje voor haar bedel-armband. Een beeldig beestje, en het bracht nog geluk ook, zei de Mahomedaan achter de toonbank. Doch thans was daar geen sprake meer van zelfzucht noch strijd. Koel en zakelijk bracht ze het uit: 'Ja Pa, maar nog liever zou ik, als ik mag, wat anders hebben.'

'Goed me kind, wat moet het dan zijn?' Met zegevierenden vinger had ze in de richting gewezen, vol rein vertrouwen, vol welbehagen.... 'Daar!' Tusschen vader en moeder, die weldoeners! arm in arm aanéengesnoerd, gaf de gelukkige het tempo aan, tempo di marcia trionfale. Door de schuifelende feestelingen, tusschen de voetzoekers, waarvan ze niet eens meer schrikte, langs het bombardement van de schiettent, te midden der prikkelende geuren van kandijkoeken en frituren, in de zwoele melodieën van den avond, die zich als een, zijn gouden ducaten kwistig door de lucht strooiende vuurpijl, naar den verren hemel hief....

En toen was het weg.

De fluweelen juffrouw, achter de galanterieën, knikte haar toe als van ouds, begreep, schoon zij de taal niet machtig was, onmiddellijk den gestamelden wensch, die besliste over leven en dood. Zij haalde de schouders op, en toonde twee welsprekend ledige handen.

'Chemin!' bevestigde Papa hoffelijk, de Française de eer gevend, welke haar toekwam: 'kies dan maar vlug wat anders uit.'

Na den nacht, die slapeloos zou zijn doorgebracht, ware Letje niet uitgeput in haar bed gevallen.... herstelde zij zich. Zoo is de jeugd. Zoo is ook de liefde, bij teleurstelling en tegenstand. Gestaald.... Onoverwinnelijk. Zij besloot tot het uiterste te gaan: Marie, wier keukenmeidenvinger zich in den vingerhoed, naar zij beweerde, toch niet recht thuis voelde, den terrier af te koopen. Het geschenk te ruilen voor het byouteriedoosje, met 'Vue du Mont-Blanc,' dat ze uitteraard zonder de geringste belangstelling, louter op Papa's aandringen, van het slagveld harer illusiën had weggedragen. Haar vader herinnerde zich zijn gaven, nadat ze eenmaal betaald waren, gelukkig nooit lang. Hij kon den volgenden dag al vragen: 'Hoe kom je daaraan? O, heb ik 't je gegeven!' Gelijk hij Mama's ouden

hoed elken zomer weer voor een revelatie der jongste mode aanzag en tot haar ergernis van elke afgedragen japon placht te constateeren: 'Me dunkt, dat je vandaag wat nieuws aan hebt.' Het slimme Letje was deze leemte in het vaderlijk opmerkingsvermogen niet ontgaan, en ditmaal hoopte zij er haar voordeel mee te doen. Het rampzalig 'souvenir' kon op den laten avond ook op hem geen onuitwisschbaren indruk hebben gemaakt.

Alleen, ze moest het gunstig oogenblik waarnemen - en de gunstige oogenblikken waren, gegeven Marie's humeur, dat, naar mama zich te laat voorhield, van al dat verwennen er niet beter op werd - te tellen. Ging ze echter op de trans-actie in.... dan kon er nog veel worden gered. Juffrouw Spruyt, die het Fidel-hondje misschien niet opgemerkt had in de kraam, zou, naar Oma's onfeilbaar psychologisch inzicht, met den terrier niet zooveel minder ingenomen zijn, en in elk geval met den vingerhoed kunnen naaien, wat, praktisch gesproken, Marie niet kon. Het nuttige met het aangename vereenigd. Zondag, na de kerk.... Ook dit wist ze van Oma het uitgelezen oogenblik, waarin het woord nawerkt en de ziel ten beste neigt.

Zorg baarde haar ten slotte nog slechts het begrip 'byouterie.' Hoe Marie bij te brengen, dat dit onuitsprekelijk doosje bestemd was voor haar oorbelletjes en haar broche, hoe in deze vreemde lettergrepen, dwars door de Zwitsersche sneeuwtoppen, den glans te leggen der verlokking?... 'Bie-schoe-trie....'

Onder den indruk van dit, haar weder boordevol vervullend nieuw plan, kwam Letje dien Zaterdagmorgen op school, en zette zich in de bank naast Betsy, die van alle kwalen bleek hersteld. Het eerste uur was aan de 'Natuurlijke Historie' gewijd, hetgeen bij de stemming van haar dierenhart ontroerend paste; het tweede: hoofdrekenen, waarin zij, dank zij de gestage mathematiek dezer dagen, onmiskenbaar vorderingen had gemaakt; bij het derde: 'Nuttige handwerken' - Letje's wangen gloeiden aan en ze sloeg terstond haar oogen neer - kwam juffrouw Spruyt binnen, lieflijker dan nog ooit te voren, blond.... blauw.... als zoo juist ontstegen aan de sarcophaag van groenig glas. Zij beval met haar onvergelykelijke stem de naaidoozen uit de lessenaars te nemen, en plaatste zich vóór de klasse. Gedurende deze bereddering, waarin zij het waagde tersluiks even op te zien - of juf keek? - sloeg Letje nog geen acht op haar verdere omgeving; haar ziel naar den lichtenden einder, overzag zij den lijdensweg, welken zij nog zou moeten afleggen eer zij met haar huldeblijk tot daar gevorderd was, en in den kus van deze strenge, maar zoo lieve lippen het loon oogstte voor - och wat! dat was dan lang vergeten! - voor het geluk van deze week!

En daarop stak ze haar naald in.... En eindelijk, toen ze den draad al doorgetrokken had, kwam ze er toe den blik van deze beide polen een weinig af te wenden, schuins-rechts, naar de plaats, waar Betsy stil en ijverig....

Neen!! Een schok, alsof de stoomdraaimolen met haar derailleurde, alsof de geheele kermis met al haar lief en leed - o leed vooral! - stortte in puin....

In Betsy's naaidoos zat Fidel. Wit en stil, de voorpootjes opgeheven, hurkte hij op den grafheuvel van rood fluweel, naast een akelig zwart hol.... want Betsy had den vingerhoed reeds ter bestemming gebracht en naaide er een net rolzoompje mede. Hij zat er, of hij er behoorde, of hij er zijn leven lang gezeten had....

Letje kon geen woord uitbrengen. En wat zou het haar ook hebben gebaat? Haar rechterhand kneep den naailap, krampachtig, om het wederrechtelijk gebaar, dat haar lucht zou hebben verschaft, alsnog te beletten. In haar onschuld stak Betsy een speld op de tombe, als een madeliefje in het gras, en bemerkte eerst toen de ijzige belangstelling, welke haar buurvrouw voor dit souvenir harer kermis aan den dag legde.

‘Van Piet,’ zei ze, onbewust welke snaren zij aanroerde, wat zij ontketende, maar toch met dien mysterieuzen glimlach van genoegdoening, welke de vrouw bij mannelijke hulde, zelfs van de zijde van een jongen met zomersproeten, niet altijd te verbergen weet.

Het doodsuur sloeg over Letje's liefde; over de liefde tot het eigen, en tot het andere geslacht. Al met één. Deze complicatie ging boven haar krachten. De kermis mocht haar tot op zekere hoogte gerijpt hebben.... Wat beteekenden de goocheltoeren met de kaarten, de eierstruif en het duifje in den hoogen hoed, vergeleken bij deze magie: Fidel, de kleine held harer droomen, van de galanteriekraam, hocus-pocus, in de naaidoos van Betsy Brandt. Doodstil zat ze - een mensch, in heur bittere machteloosheid - en staarde in de trouwe oogen van den hond, die er alles van wist, maar het toch ook niet helpen kon....

Juffrouw Spruyt kwam door het straatje tusschen de banken gewandeld, haar Zaterdagse inspectie. Zij vroeg het werk te zien, de rolzoomen en de knoopsgaten der meergevorderden, en vergewiste zich nauwlettend of de naaidoozen netjes opgeruimd waren.

Het lieve dier, dat Betsy's erf bewaakte, verwaardigde zij met geen blik.



Strophen, door G. Achterberg.

Over dit land alleen
zwierf ik, maar dit land heeft geen einde
en nu dool ik bij u binnen;
o oude wonde die ons pijnde,
zult gij beginnen
te heelen hier,
of heeter nog te schrijnen?

Zij ging van mij vandaan
het licht van den lantaren tegen,
haar lange schaduw lag tot aan mijn voeten.
Zóó heeft zij voor het laatst mij willen groeten
met 't dierbaarst dat ik van haar had gekregen:
haar hoofd - en is toen in het licht vergaan.

Zal dan uw liefde groter wezen dan mijn vrees?
Gij kwaamt terug onverwacht en vond mij slapen.
Mijn oogen beefden open - vrees overgleed
glans, dien gij niet kende.... Slapen
moet ik nu.... Zie ik slaap zonder vrees.
Gij bidt u in den hof voor mij ten bloed.
Een haan driemalen kraaide, hoog en heesch.
Ik kom u als een Petrus tegemoet.

**Martje Maters, geb. Vroom,
door J.M. IJssel de Schepper-Becker.**

I.

OP haar eigen bovenhuisje zat Martje voor het raam en keek in de stille, haar vreemde straat. Voor de eerste maal zat zij aldus en had niets te doen, want in de eerste dagen na haar thuiskomst van de huwelijksreis viel er veel te beredderen: inkoopen doen, leveranciers waarschuwen en hier en daar een kleinigheid verplaatsen. Met het bestieren van haar huishoudentje waren daarmee haar dagen gevuld.

Thans kwam de rust en de beschouwing. Door het huisje trok de geur van koffie, zooals ze dat van 's morgens thuis gewend was en ze wist in haar opgeruimde keukentje het nieuwe keteltje op de laag gedraaide pit van het groene gascomfoor en op den wasem den kleinen glanzenden koffiepote. De nieuwe spullen hingen geordend aan krammen en rekjes; op de plank stonden gave pannen naast emmers en een koffiemolen, en al dit goed, dat ze uitgekozen had naar eigen wensch en dat nu behoorde tot haar boeltje, haar eigendom, moest nog zijn winkelverschillingheid verliezen; het stond daar precies, afkeerig van gemeenzaamheid, wachtend op het dagelijksch gebruik, dat er de knusse bekendheid aan zou geven. Eender stonden de meubels in haar kamer, die naar hun verschheid roken, opgesteld en verstijfd; Martje voelde er zich een weinig verlaten tusschen. Ze had zich dit anders voorgesteld, veiliger en vriendelijk, maar de vijandige afzijdigheid der voorwerpen overrompelde haar, ze werd lichtelijk bedroefd en dacht opeens aan den witsteenen koffiepote van thuis waar een barst in den filter was en een stukje van den tuit en die van binnen donkerbruin geworden was door jarenlang gebruik; en die oude koffiepote leek haar plotseling bizonder van betrouwbaarheid. Ze kreeg het verlangen om haar bezit aan zich te onderwerpen, maar bekeek het machteloos in het besef, dat ze dit niet dwingen kon, dat ze moest wachten tot de stukken ingeburgerd en met haar vergroeid zouden raken. Zoo keek zij dan de straat in. Er liep geen tram door en winkels waren er niet, zooals ze dit vroeger aan den Binnenweg gekend had; ook was het vertier gering, maar niet onvriendelijk vond ze de straat, waar de zon de rij van eendere gevels aan den overkant bescheen, waar jonge boomen op gelijke afstanden langs de trottoirs stonden en hun gele lentebaadjes in het zonlicht staken. Kleine kinderen speelden een vredig bikkelspelletje op een stoep; een groentenkar, een paar halfwassen dienstmeisjes, die er bij te praten stonden, en schaarsche voorbijgangers gaven een luttel beetje levendigheid. Het was geen dure straat en toch zat ze er netjes te wonen, en liever had Martje

dit, een stil gelegen, maar vrij bovenhuisje, gekozen dan een étage op vroolijker stand. Met burens op één trap was ze niet grootgebracht en ze kon er zich ook niets dan narigheid van voorstellen.

Piet daarentegen had nooit anders gekend en er zelden bezwaar van ondervonden; hij voor zich had liever wat meer in de tierigheid gezeten, maar gaf gereedelijk dit verlangen voor Martje op. Zijn eenige en alles overheerschende wensch was haar te bezitten, al het andere werd hieraan ondergeschikt. Hij onderwierp zich aan haar wil, aanvaardde haar oordeel, vond alles goed, en Martje, die zich tot een hooger stand verheven achtte door haar omgang met van Heeteren, beschouwde haar huwelijk met den burgerman Maters eenigszins als een welwillendheid, die ze hem gestadig voelen liet. Over het verleden repte ze nooit, maar ze motiveerde haar hooghartigheid met den meerderen welstand van haar ouderlijk huis, die, vroeger vanzelfsprekend, haar thans opviel tegenover de bekrompen omstandigheden van haar mans familie. Ze vermoede en vergrootte in haar herinnering hun levensstaat, tot ze zichzelf en Piet een voorstelling van bescheiden weelde ervan had ingepreut.

Voor de familie Maters gevoelde zij geen genegenheid; ze behandelde hen minzaam en kwam er ongaarne. Er ontstond geen band; Martje miste dien niet, voelde zich tegenover Piet door de weldaad harer overgave van alle plichten vrij en lijfde hem gretig bij haar eigen kringetje van verwanten in. Hem speet het, maar slechts vaag. Hij erkende haar zwieriger levenskunst, die hij voor stand en meerderheid aanzag, en wanneer zij, prat op vroegere gezetenheid, hun bescheidener leefwijze nadrukkelijk aanvaardde, vond hij dit inderdaad te waardeeren, al ondervond hij heimelijk eenige gekwetstheid. Geheel eigen kon hij met haar zusjes niet geraken, telkens betrapte hij er zich op, dat hij naging, of ook zij zich niet tegoed voor hem vonden, en een gestadige achterdocht bleef daardoor in hem wakker; slechts met Baanders kon hij ongedwongen omgaan. Zijn luidruchtigen aard bond hij in, omdat die Martje hinderlijk bleek, zijn gedrag werd voorzichtig; over zijn deemoedig geluk lag gedruktheid. Hij lette deze bijkomstigheden niet op, zijn zielsverlangen dreef hem voort naar het hoogste, het eenige doel van zijn leven; Martje tot vrouw te verkrijgen. En nu hij haar had, werkelijk had, was de angst van hem afgevallen, de angst voor haar verlies, die hem zoo had vervuld, zoodat zijn wezen zich plotseling had ontspannen en er vrede in hem kwam en dankbaarheid, die zijn trotsche vreugd verheerlijkten. Tegenover Martje te zitten of haar voor hem bezig te zien en naar haar te kijken en te bedenken, dat dit uitzinnige geluk zijn werkelijkheid was, iets beters begeerde hij niet en in tegenstelling met Mart, die 's avonds graag met hem uit wou, was hij liefst maar altijd thuis gebleven om zich aan zijn nieuwe omgeving te goed te doen. Hij ondervond geen hinder om de nieuwigheid en begreep het niet, dat Martje er zich on-

gewend nog voelde. Voor hem was dit moeilijk verworven bezit van den aanvang af reeds met zijn huwelijk vergroeid, het behoorde bij het beeld, dat hij van zijn toekomstig huiselijk leven in zich omdroeg en het omsloot hun beider aangevangen samenwonen. Gedurende zijn huwelijksreisje naar Amsterdam had hij aldoor hiernaar verlangd en nu hij eindelijk voldaan zijn diepst verlangen zag verwezenlijkt, trachtte hij bij Martje weerklank te vinden voor zijn verrukking, knikte haar herhaaldelijk toe, onmachtig om zich te uiten of greep haar, als ze voor het raam zaten, plotseling bij de knieën, keek met glanzende oogen haar aan en zei:

- Hè, Mart toch! Jonge, jonge.

En lachte stralend. Maar Martje vond zijn doen eerder wat onnoozel en zijn sprakelooze zaligheid vervelend. Zij wilde haar ongeduld gaarne verloochenen; ze glimlachte gedwee, maar haar hart was er afkeerig van en haar oogen bleven leeg. Opstandige gedachten drongen zich aan haar op: heel den dag was ze alleen en als Piet thuiskwam had ze nog niets, zat hij haar aan te gapen en te glunderen als een stuntelige knul, maar ze vroeg, vroeg méér. Ze ging zich verbeelden, hoe Guus zou doen in Maters' plaats en diens zelfbewustheid, die haar veroverd had, die ze aanbad, rees voor haar geest als het begeerlijk tegenbeeld van de gedweeheid in haar echtgenoot, en ze verfoeide zijn burgerlijk nederigen aard.

Groote verwachtingen voor haar huwelijksleven koesterde zij niet, en ondanks dezen waarborg stelde het haar teleur. Ze trachtte zich dit niet te verbloemen: ze zuchtte erover, nu ze werkeloos voor haar raam zat en geen afleiding vond voor haar gedachten en nam zich voor zooveel mogelijk haar dagen met arbeid te vullen, de lichte kanten van haar nieuw bestaan niet voorbij te zien en in elk geval Piet niet onschuldig het slachtoffer te laten worden van haar ontevredenheid. Ze herdacht verzoenlijk zijn groote liefde en hoe ze door hem werd verwend. Nooit had Guus haar wezenlijk verwend; alleen wanneer haar wenschen toevallig samengingen met de zijne, er althans niet mee in botsing kwamen, en toch.... Maar daaraan zou ze niet denken.

Vreemd, dat in deze eerste dagen van haar huwelijk het verleden weer zoo levend in haar herinnering stond; ze had het wel zóó begraven gewaand, dat vergelijkingen niet meer konden opgekomen zijn. Ze had zich voorgenomen gelukkig te worden; ze wilde gelukkig zijn, ze was het. Houden deed ze van Piet, al was het met andere liefde dan die ze eertijds ondervond, een die beter was en duurzamer. Hoe langzaam had hij haar niet gewonnen, niet zooals van Heeteren met één slag, maar zeker en geduldig. Hun genegenheid was gegroeid; een soliede basis bezat haar huwelijk, dat een kalme, gelijkmatige toekomst beloofde. Daaronder door dacht ze: vervelend, tam. Tranen schoten in haar oogen; ze liep naar de keuken, schonk zich koffie in, bedrijvig, en wist toen verder niets te doen. Roerend

in haar kopje bleef ze midden in haar keukentje staan, rondkijkend naar een bezigheid. Maar onberispelijk en gereed was alles. Ze trok weer naar voren, zocht naar een boek, maar vond er geen, dat haar boeide en landerig zakte ze in een luien stoel, die haar stug ontving op een zitting, die nog niet meegaf. Ze trachtte zich behagelijk te nestelen, rook de weeë trijplucht en geeuwde. Ze werd slaperig van de stilte en het eentonige getik der klok. Als ze eens op bed ging liggen en den tijd doodsliep. Lui stond ze op, sjokte naar boven en sloeg op haar slaapkamer de spreid weg van haar bed. Ze had het land. Een oogenblik nog overlegde ze om weer naar beneden te gaan, moedig te volharden of desnoods naar buiten te loopen, maar de loomheid en de sufheid overmanden haar en ze liet zich slap op het bed neer. Als het begin van nalatigheid gevoelde ze dit, ze beloofde zichzelf, dat het geen gewoonte worden zou, wist toch ook geen duidelijke reden voor haar zelfverwijt en in de donzen behagelijkheid smolt haar verzet. Later werd het beter, als ze kinderen kreeg. Als ze eerst maar een kind had, dan werd alles goed. Ze greep van haar nachttafeltje den wekker, stelde dien in om over een uur af te loopen en gaf zich toen weerloos over aan vredige gepeinzen over het kind, dat ze eens hoopte te bezitten. Zoo sliep ze ongemerkt in. Door het open raam, dat in het dak was uitgebouwd, viel het koele licht naar binnen, een zuchtje bewoog de neteldoeksche gordijntjes en tegen den schuin oplopenden kamerwand kroop een dikke, glanzende vlieg. De wekker tikte nadrukkelijk elke seconde af.

's Middags, nadat ze in de keuken uit de vuist een boterham had opgegeten, met een opgewarmd kopje koffie erbij, ging ze uit. Ze liep naar Herrie, die het ouderlijk huis na haar trouwen was blijven bewonen, en vond haar in de slaapkamer, bezig om zich op te knappen. Ook Engeltje, hun jongste zusje, was tehuis; die ging niet meer naar school, droeg opgestoken haar en liep 's avonds gearmd met Hans Pons. Ze geleek sprekend op moe, Engeltje. Haar ronde oogen keken met dezelfde gemoedelijke wijsheid rond, haar hoofd stond eender boven den reeds corpulenten boezem en ze was bedaard, bedachtzaam in haar bewegingen. Ze gold voor volwassen.

Martje benijdde de twee. Hoe gaarne zou ook zij nog bij hen behooren, lid zijn van het gezin. Ze begreep niet meer, dat ze ooit gesnakt had weg te komen uit dat huis; het wonen bij Herrie en Engel leek haar thans begeerlijk, de vertrouwelikheden, die haar vroeger bekleemde, zoo veilig. Eens verlangde ze naar vrijheid; ze had die nu en toch bood haar het leven niets. Ze mocht toegrijpen, maar zat aan een leege tafel. De gezelligheid der beide zusters dacht haar thans een rijk bezit; ze voelde zich uitgestooten en ook van ander makelij, want nooit had tusschen haar en een der beiden de innigheid bestaan, die Engel en Herretje stilzwijgend verbond. Had zij bij Herrie ingewoond, ze zou voor haar eigen gevoel te veel geweest zijn en

voor de zuster een graag aanvaarde overtolligheid, geen aanwinst voor haar huiselijke leven.

Stil zei ze:

‘Dag,’ en ging schuchter op de punt van een stoel zitten. Achter haar kwam Engel binnen, die zich ter halverwege op een bed liet zakken. In den spiegel keek Herrie Martje aan; ze hield haar twee armen boven haar hoofd geheven om haar haar op te maken; met een haarspeld tusschen haar tanden, antwoordde ze:

‘Dag Mart.’ En toen ze één hand vrij kreeg om den speld weg te nemen, voegde ze daarbij:

- Je ben d'r al vroeg bij.

- Ja, zei Martje lusteloos.

Herrie keek haar oplettend aan; ze twijfelde of ze iets vragen moest of beter deed te zwijgen. Toch vroeg ze, onwillekeurig:

- Wat kijk ie sip. D'r is toch niks?

- Hè? Nee....

- Heb je wat? Toch niks.... met Piet?

- Nee.... Welnee.

- Wat kijk je dan chagrijnig.

- Och, zei Martje toen, het is..... daar bij mijn, zoo vervelend.

- God, heb ie nou ooit, zei Herrie; ze draaide er zich voor om, nam Martje's ondankbaarheid hoofdschuddend op.

- Bij jou is 't nou ook nóóit goed.

Schuldbewust zweeg Martje op dit verwijt. Maar ook Engel gaf weloverlegd haar meening:

- Da's alvast een goed begin.

Toen viel Mart snibbig uit:

- Jullie hebbe goed praten, met je tweeën hier. Zit zelf es den heelen godganschelijken dag alleen.

- Kom, overdrijf nou niet. 's Middags ken je toch uitgaan, of hier kommen....

- Och ja....

Wat kon ze daarop antwoorden? Ze kon niet zeggen, dat ze hierheen ging als naar een toevlucht, dat ze niet gemist werd als ze niet kwam, dat ze.... Ze werd oneindig landerig.

- Kom maar geregeld 's middags naar ons, Mart, bedacht Engel langzaam en Martje schoten bij dit goedhartig aanvaarden harer ontevredenheid de tranen in de oogen.

- Goed, zei ze, ja. Zoo'n morgen duurt zoo lang, als je alleen zit.

Herrie gaf zoo gauw niet toe: Mart moest zich tegen die ontstemming wat verzetten, vond ze. Ze trachtte haar op te beuren:

- Je heb dan toch je huishouentje. Wat is er nou leuker dan je eigen boeltje te beredderen, al je nieuwe goed.

- Jawel, zei Martje, maar om 10 uur ben ik klaar en dan zit ik in m'n eentje. Jullie kenne dat zoo niet, je hebt altijd aanspraak aan mekaar, maar as je alleen zit...

- Alleen is maar alleen, erkende Engel.

- Nou!

- Da's waar. Het is wel stil voor d'r, Herrie.

- Dat zal ik ook niet tegenspreken. Maar da's óók maar een kwestie van gewoonte. Daarmee waren ze alle drie erover uitgepraat. Martje verzon nog een antwoord; ze kon het er zoo niet ineens bij laten, verlangde iets vergoelijkends te zeggen, dat het gesprek vereffenen zou.

- Ik mot er nog an wennen.

- Welja, zei Herrie gretig. Heusch, 't is de ongewoonte.

- Mart, vroeg Engel toen, gemakkelijk, - heb je die nieuwe kapsels al gezien?

En Martjes lichte levensaard vergat gaarne haar ongerief. Ook gevoelde ze plotseling toch een sterken band, vooral met Engel, die, zooals moe, goedig en laksch, afkeerig was van vergeefsche gepieker en in beide haar zusters herkende ze iets van zich zelf. Want het reede overglijden naar behagelijker gedachten kende ook Martje, al kwam dit bij haar niet voort uit luiheid, maar uit lichtheid van geest; en de tobberige bezorgdheid van Herrie vond ze terug in haar eigen ontmoediging. Slechts was die gemengd met ongedurigheid en wrevel.

Ze begon een opgewekt relaas over de laatste haarmode, bood zich aan de zusters zoo te kappen en vergat op slag haar grieven. De oude zonnigheid die haar zusters lief was, brak door en weefde den band van onuitgesproken samenhang, het veilige familiegevoel, dat troost en warmt. Gezellig gingen ze, later op den middag, boodschappen doen in stad en zonder gedachte aan eenzaamheid, roemde Martje pronkerig haar nette woning en de straat en de burens en liet de gezetenheid van haar mevrouwschap gelden.

Tevreden kwam ze thuis, moest zich reppen om het eten bijtijds gereed te hebben; voor verveling was geen tijd. Toen Piet kwam, stond ze, zonder dat ze 't wist, een liedje te zingen in de keuken. Verrast luisterde Piet naar haar, beneden in het portaal, en met hartkloppingen van geluk ging hij stilletjes naar boven. Heimelijk was hij altijd ongerust over Martje's stemming en een vrees, die hij niet erkennen wou, dat hij haar ontevreden met haar huwelijk en met hem zou bevinden, hield hem bijna heel zijn dag beknelde. 's Avonds alleen, als hij midden in de zekerheid zat en haar aldoor kon bespieden, als Martje, haar onwil bedwingend, vol goede voor-

nemens zijn opgetogenheid beaamde en zijn liefkoozingen verdroeg, lei die angst zich neer en geloofde hij gemakkelijk in een lichte toekomst. Aan haar vitten op hem was hij gaandeweg gewend geraakt en hij nam zich ook geen zelfverandering meer voor; hij gaf er gemakshalve geen weerwoord op en bracht daarmee haar gezegden in het verleden. Dat zijn blijheid geen weerklank bij haar vond, maar eerder toegevendheid, bevreedde hem evenmin, daar ook hij zich zijn geluk als een hoge gunst aanrekende en hij van meet af had geweten geen eischen aan haar te mogen stellen; en de enkele maal, dat zij uit zichzelf iets liefs zei over hun wonen van nu, werd hij week van dankbaarheid en aandoening en schrikte haar daarmee meer dan ooit van zulk een uiting af. Zij was hem in haar passieve houding altijd nog goed genoeg; hij durfde niets beters verlangen en vreesde slechts, dat zij klagen of berouwen zou. Aan elk verlangen kwam hij daarom zooveel mogelijk tegemoet, ging met haar uit als hij liever thuisgebleven was, ontving visite, terwijl hij zoo graag alleen met haar zat. Zijn vrienden werd hij vreemd en hij liet hen meesmuilen, dat hij nu al onder de pantoffel zat. Voor hem gold het slechts zijn geluk te houden.

Maar met de verrassing van haar liedje werd onwillekeurig een sprankje van grooter verwachten in hem geboren en dacht hij, vaag, of ook hij haar, mogelijk, gelukkig zou kunnen maken.... Ze leek volmaakt tevreden toch.

Onder het trappenklimmen temperde hij zijn spontane vreugde. Ze hield niet van wat zij noemde zijn overdrevenheid. Ook woorden als 'wijf' of 'vrouwetje' maakten haar meest kregel en daarom zei hij, bij het binnenkomen in de keuken, bedaard, haast onverschillig:

- Dag Mart.

In zijn binnenste popelde het.

Zijn doen beviel haar zoo.

- Dàg, riep ze en lachte, bijna onbevangen. Onderwijl dacht ze: Als hij zóó nu maar blijft. Rap begon ze van haar dag te vertellen en beredderde onder tusschen het opdoen van hun middagmaal. En over haar moedeloosheid van den morgen liepen ze vluchtig heen. Martje vertelde ervan, even, met een lachje en Piet vroeg:

- Hebbie 't zoo stil 's morgens?

- Och ja, natuurlijk.

- Dat went wel mettertijd.

- Dat spreekt, stemde ze in, zelf overtuigd; en daarmee was het vergeten. Een vaag verwonderen bleef in Martje achter, dat ze er thuis, bij de zusjes bijna om gehuild had. Zoals iedereen, leek het ook haar thans onbeteekenend, de onwennigheid van elke pas getrouwde jonge vrouw, iets dat met den dag verslijten zou en met haar levensgeluk geen verband hield. Ze vond alles ten beste voor haar gekeerd; ze had het minder kunnen hebben.

De tijd vóór haar engagement met Piet kwam in haar herinnering; zoo donker als toen lag het leven toch niet meer voor haar; ze had het beter gekregen door Piet, bij Piet. Oost West, thuis is 't ook niet alles, dacht ze luchthartig.

Drukker dan anders sprak ze aan tafel.

Maters ondervond de opgewektheid van zijn vrouw allengs als een soort verovering. Haar kwijnende gelatenheid had hem beangstigd, wetend, dat deze aard aan Martje vreemd was en voelend, dat de geweldandoening van haar eigenlijke wezen hem slechts bedreigde met de uitbarsting der waarheid. Daarom was haar ongeveinsde opgeruimdheid hem een onverwachte zegen en hij meende, dat de oorzaak van dit welgemoed-zijn niet anders wezen kon dan de ommekeer, dien hij, Piet, in haar leven had teweeggebracht, het samenzijn, het wonen met hem. Zoo gaf hij haar dus geluk, ook hij aan haar, en niet alleen omgekeerd. Hij had het nooit durven denken; hij werd er overmoedig van. Dan zou het toch nog kunnen worden zooals het hoorde, een gewoon huwelijk, waarin ze beiden toegaven maar ook eischten en hij niet altijd soebattend achter haar hoefde te staan. O, dacht hij verlicht, als dat eens uit was, als hij eens vrijuit zijn wenschen kon doen gelden zonder dadelijk die angst, wetend dat ook zij hem noodig had. Maar zachtjes aan, temperde hij zijn gedachten, vooral niet te hard van stapel willen loopen. Toch haalde hij ruimer adem dan hij in al die dagen van zijn huwelijk gedaan had en hij begon zich de illusie van een ongestoorden, prettigen avond te maken.

Maar toen zei Mart ineens, omdat hij zoo stil was en haar verveelde:

- Wat doen we van avond?
- Hejassus, viel hij uit.
- Wát nou?
- Nou dacht ik juist es, dat je gezellig samen thuis zou willen blijven.
- Nogal gezellig. Je zegt geen stom woord.
- God, zei hij, omdat ik es effen in gedachten zat. Wat ben je toch gauw....
- Wát? begon ze kijflustig.
- Och nee, niks. Zoomaar.

- Zeg het anders maar liever als je wat op je hart hebt, daar hou ik meer van als van je stiekemigheid. Wat ben ik gauw? Uit m'n hum, hè, op m'n teenen getrapt. Dat ben ik ook, door jou.

- Toe nou Mart, vergeet dat nou. Het was nou net zoo heerlijk. Je was zoo fijn in je sas. Toe nou....

Daar soebatte hij alweer; het was alweer zoo laat. Allemaal mooi weer voor niks geweest, bedriegertjes.

Maar Martje lag weer heelemaal overhoop van binnen. Wrok en afkeer voelde ze voor dien onbehouwen sul tegenover haar aan de tafel en een

onuitsprekelijke angst voor zijn lieveheden. Nooit, dacht ze, kon hij gewoon zijn en natuurlijk. Of hij was door het dolle heen met zijn verliefdheid, of hij deed geen mond open. Gezellige mosch, waarachtig, nogal leuk om een heelen avond mee alleen te zijn. En een afschuwelijke beknelling overviel haar bij de gedachte, dat dit, op den duur, toch wel eens zou moeten, en toen een schrik, dat ze dat zóó vreeselijk vond dat ze zóó'n onwil en zóó'n afkeer voor hem ondervond. Hij was toch haar man, ze moest.... Liefst was ze hem dadelijk ontvlucht, maar ze was gevangen, zij had hem getrouwd, zij, stommeling. Maar neen, wou ze toen weer goed, niet die slechte gedachten toelaten, daarnet nog vond ze immers zelf, dat ze 't zooveel beter had; ze was er, vóór de verloving met Piet, beroerder aan toe geweest. Dien tijd wou ze zich herinneren, maar in plaats van haar wanhoop van toen, schoten haar enkel vredige, vriendelijke beelden te binnen van haar moeder, die ze dik en goedhartig op haar oude plaatsjes zitten zag, die ondanks haar drankzucht de ziel van hun huishouden bleek te zijn geweest. Nooit had ze gedacht, dat ze moe zóó zou hebben gemist. Als ze nu bij haar was gekomen.... O, verstoord zou ze zijn geweest, met verschrikte oogen over haar bril heenkijkend, maar toch.... nooit zou ze zoo afwijzend als Herrie, zoo gemakkelijk onverschillig als Engeltje gedaan hebben. Ze had zich haar kommer ter harte genomen, getobd over haar kind.... Wat had ze gehuild, toen zij, Martje, zich van het balcon had willen gooien! Nou zou er niemand huilen, behalve Piet, en dat ging 'r niet aan. Ze schoof haar bord van zich weg, walgend van het eten. Haar keel zat vol proppen.

Piet, langzaam, stilletjes dooretend, had haar zitten begluren. Hij zei maar niets, dat leek hem het wijste, stil laten doodbloeden. Maar nu ze haar bord zoo heftig wegschoof, waagde hij zacht, nog eens weer:

- Toe nou.

- Och, zei ze en haalde haar schouders op. Ze wist na al die gedachten niet eens meer waar het over ging. Wat wou hij met z'n 'toe nou?' Wat hadden ze ook weer?

- Wat wil je toch? vroeg ze.

- Niks, dat je weer goed bent.

- O, zei ze ontnuchterd.

- Laten we dan vanavond maar uitgaan, Mart, 't is mijn best, hoor, zeg maar wat je wil.

Dat was het, dat uitgaan. Daar was het om begonnen, nu wist ze 't weer.

- Nee, zei ze, getroffen nu toch door zijn goedigheid en door de gelatenheid van zijn toon, - nee, laat maar.

- Heusch, ik vin het best. Wou je naar huis, of zoo maar wat lopen, of.... een bioscoop? aarzelde hij.

- Nee, zei ze flink, dat wordt te duur, telkens naar een bioscoop en naar huis ben ik vanmiddag al geweest. Nee, laten we dan maar thuisblijven.

- Echt? Meen je 't?

Ze knikte; ze had er de voorwaarde wel aan willen verbinden, dat hij dan van haar af moest blijven en niet aldoor verliefde dingen zeggen moest; maar dat ging toch niet, begreep ze. Piet echter herkreeg door haar toestemming niet zijn blijde vooruitzicht op een avond van intimiteit; hij voelde wel, hoezeer ze er tegenop zag om met hem alleen te blijven. Even dacht hij aan zelf uitgaan om zich te doen missen, maar hij verwierp dat denkbeeld dadelijk, ook al, omdat Martje dan naar de zusjes zou gaan en het waarschijnlijk zou toejuichen. Hij nam zich voor zich niet aan haar op te dringen; ze zouden thuis zitten, ieder aan een kant van het raam, als oude getrouwde mensen.

Zoo gebeurde het ook. Terwijl Martje de tafel afruimde en vaten wiesch, ging Piet in zijn hemdsmouwen voor het raam de krant zitten lezen. Martje, verheugd dat hij geen notitie van haar nam, maakte opgeruimd den boel aan kant. Ze had nu wel weer een liedje kunnen zingen, maar liet het achterwege uit vrees, dat het hem te zeer verteederen zou. Wel maakte ze onder het heen en weer lopen af en toe een vriendelijke opmerking, waarop Piet gemoedelijk antwoordde. Ze kreeg het naar den zin; eindelijk scheen hij te begrijpen, wat ze wilde. Toen ze klaar was, en de thee op een blaadje op tafel stond te trekken, ging ook zij zitten, zóóals Maters 't zich had voorgesteld, aan het andere raam, en er kwam een grenzenloze moedeloosheid en verveling in hem aangedrensd. Met een luide geuw liet hij zijn krant op den grond glijden en keek toen uit het raam, naar buiten, waar ook niets dan doodschheid hing.

- Gos, zei Martje beteuterd, wat ben jij lustig.

- Nee, zei hij, niet erg.

Toen bleven ze zwijgen.

Met z'n ellebogen op zijn knieën, zijn handen slap neerhangend tusschen zijn beenen, een tikje voorovergebogen zat Maters lodderig naar den overkant te staren. Die dooie straat verveelde hem danig; het gaf niet de minste afleiding of je al naar buiten keek; hij dacht aan de Van Oldenbarneveldtstraat, waar ze een keurig nette étage hadden kunnen huren. Maar Martje had niet gewild. Geen voertuig kwam hier langs, aan den overkant menschen voor de ramen met een koppie thee, een krantje of een breikous, net zoo stom vervelend als je zelf. Op straat speelden een stuk of wat kinderen; die schreeuwden af en toe.... Wat een doodvreterboel.

- Kom, zei Martje, ik zal es een kopje thee schenken.

- Wel ja, zei hij lusteloos.

Terwijl ze bezig was, vond ze een praatje.

- Weet je, wat ik zoo leuk vind? Dat we hier toch zoo netjes zitten.

- Hm.

- As je zoo'n straat nou langs kijkt, allemaal van die nette bovenhuisjes, hè, wel niet groot, maar je weet toch, dat je nette burens hebt, geen schorriemorrie, dat is toch al veel waard.

- Op étages woont ook niet altijd schorriemorrie.

- Neen, maar dan moet je 't toch maar treffen.

- Daar heb je ook je standen, hè?

- Nou ja, goed, maar je moet dan toch maar afwachten en nou zit je vrij, heb je met niemand wat te maken

- Och, zei Piet, 't is toch veel idee.

Ze zetten hun theekopjes elk op een vensterbank en Martje ging weer zitten. De schemer begon te vallen; op tafel brandde een knus lichtje onder den trempot.

- Vin jij dan niet, dat we hier gezellig wonen, Piet?

- Welzeker, hoor, ik vind het best, als ik....

Hij brak plots af. Als hij haar maar had, of zoiets had hij willen zeggen, maar dat mocht niet, dat wou ze immers niet; dat was te familjaar met je eigen vrouw, dacht hij bitter.

- As je wat? vroeg Mart.

- Niks, zei hij kort.

- Hejessus, zeg, viel ze toen uit, ben je van plan om de heele avond zoo lollig te doen?

Maar nu werd ook hij nijdig, 't Had 'm den heelen tijd al zitten kriebelen. Ruwer dan hij wou, zei hij:

- Lollig? Als ik lollig ben, is 't toch zéker niet goed, hè?

- O, is 't zóó laat!

Hij was dus kwaad, omdat ze niet van zijn aanhaligheid gediend was.

- Ken je dan nooit es wat anders verzinnen?

- Nee gek hè, voor iemand, die pas getrouwd is.

- God Piet, zei ze toen nuchter, ken je nou niet begrijpen, dat me dat langzaam an gaat vervelen? Dat is nou al die tijd, dat we geëngageerd waren.... Als je dan getrouwd ben, dan schei je toch es uit met die flauwe kul.

Hij had het op dat oogenblik wel uit willen snikken, maar ook huilen durfde hij niet. Toch, terwijl hij haar aankeek, schoten zijn oogen vol tranen. Hij kon geen antwoord geven en schudde alleen maar moedeloos zijn goedigen kop.

- Hè God, zei Martje wrevelig.

- Ach, hikte hij, misschien dat het wel wennen zal, Mart. Ik hou nou eenmaal zoo vreeselijk van je.

- Nou ja, zei ze onverschillig, ik hou toch ook van jou.

- Heusch?

- Ja, heusch. Hè God, Piet, begin nou niet weer....

Neen, hij zou niet wéér beginnen. Afgewezen zat hij met verlangende oogen en een toegeknepen keel naar zijn vrouw te kijken en hij geloofde haar niet. Hij kon het niet meer gelooven.

Weer bleven ze zwijgend naar buiten zitten kijken, ieder in zijn eigen gedachten. Sterk was in Martje het verlangen om over dit oogenblik heen te praten. Ze wist alleen niet, wat ze zeggen zou, en het prikkelde haar, dat Piet maar stomweg zwijgen bleef, zonder blijkbare moeite voor gesprek. Na een poosje begon ze over een kind, dat aan den overkant langs ging.

- Da's het kind van hier schuin over.

- O, zei hij zonder opzien en het dompe zwijgen was er weer.

- Hè toe, zei ze toen, zeg es wat.

Maar hij, terneergeslagen nog en schor, zei enkel toonloos:

- 'k Weet niks.

Toen barstte al haar wrevel los en fel begon ze te razen.

- Weet je niks? Vervelende sufferd die je bent. 't Mot je noodig nog verwonderen dat ik liever uitga als met jou thuis te zitten lamenteeren. God nog toe, daar ben ik voor getrouwd, stommerd, die ik ben. Den heelen dag zit ik me hier op te vreten, dat ik niet weet hoe ik den tijd dood krijg en as die dan thuiskomt, dan zwijgt ie in alle talen, omdat ie niet an me kan zitten likken en aaien.

- Ja, schreeuwde ze haast, 'k zeg het toch, al kijk je nóg zoo. Als je maar weet, dat ik er genoeg van heb, hoor, van dat lamentabele geflikfooi en dat je voor mijn part....

- Is het uit! bulderde hij opeens en stond recht vóór haar.

Ze was bang en opeens kleintjes.

- Stil maar, zei ze.

- Wat stil maar, nou ik. Nou zal ik je zeggen, wat ik ervan denk, en hij sloeg met zijn vuist op de vensterbank, dat haar kopje op het schoteltje danste.

- De bureen, zei ze benauwd, denk toch om de bureen.

- Wat bureen, donderde hij nu, maling aan de bureen. Dan had je maar een étage moeten willen, daar wonen niet zulke fijne lui. Waarom heb je me eigenlijk genomen? Hè? Omdat je van me houdt! Mooie manier van houen heb jij. 'k Zal je zeggen wat ik geloof, 'k geloof dat je me wel weg zou willen kijken, dat je me.... dat je me....

Hij wist niet meer.

- Had me dan maar liever nièt genomen, zei hij, dan zóó.

- Ja, zei ze wreed, hād ik maar.

- Zoo, nu beken je 't. Goed. Nu weet ik het. Wees maar niet bang, dat ik jou nog soebatten zal, hoor.

Hij was tusschen wanhoop en woede in. Hij stond bij de tafel, besluiteloos, wat hij nu verder zeggen en doen moest. Maar hij wou zich nu niet als een sul gedragen; hij wou, dat ze nu weten zou, dat er een grens aan alles was, zelfs aan zijn liefde en geduld. Hij keek naar haar en ziedend werd hij weer, toen hij haar zitten zag, kalm naar buiten kijkend, alsof er verder niemand in de kamer was.

- Stik, zei hij. Met een rooden kop liep hij de kamer uit, smeed de deur achter zich dicht. In de gang greep hij zonder het te weten zijn hoed en jas van het kapstokje en met harde stappen liep hij weg, de straat op. Martje hoorde onthutst de voordeur dichtslaan. Dat had ze niet verwacht en dadelijk begon de angst haar te knijpen, dat hij een ongeluk zou begaan of naar de zusters loopen en haar aanklagen of.... Ze wist niet wat nog meer. Ze berouwde haar te ver gaan. En plots drukte haar de eenzaamheid, erger dan dien morgen en wou ze weg. Er uit loopen, net als hij. Maar ze wist niet waarheen. Naar de zusters durfde ze niet en ze dacht aan Stien. Maar Stien kon opera hebben en niet thuis zijn; en als Piet terugkwam en ze was er niet en hij ging haar zoeken.... De gedachte aan zijn ongerustheid lachte haar wel toe; een goede les zou 't voor hem zijn om zoo niet weg te loopen, maar hij zou beginnen met naar de zusjes te gaan. En dat mocht niet. Ze moest wel thuisblijven; ze stak de lamp op, sloot de gordijnen en trachtte toen de krant te lezen. De letters dansten voor haar oogen; ze voelde zich heel ongelukkig en alleen en met haar armen over tafel begon ze lang te schreien. Het was hun eerste formeele ruzie.

(Wordt vervolgd).



Oud liedje.
Door Agatha Seger.

Uit lieven groeit groot lijden
een lijden zonder end,
maar voor den ingewijde,
hij die de liefde kent,
wordt wonder elke smerte
en zalig elke pijn
zoolang het eene herte
aan 'tandre maar mag zijn.

Kroniek.

Boekbespreking.

D. Th. Jaarsma, Het Gelukkig Jaar, Rotterdam, Nijgh en van Ditmar, 1925 en Het Verloren Huis (Thiss IV), Amsterdam, P.N. v. Kampen en Zoon, zonder jaartal.

Jaarsma gaat voort, tusschen de deelen van zijn grooten Thiss-roman door, andere verhalen te schrijven en te publiceeren. Wij moeten daarover natuurlijk geen wijsheid verkoopen. Wat zijn scheppingsdrang een schrijver gebiedt te doen - hij doet wèl zich er aan te houden. Alleen: wij vreezen, dat de toch al noodzakelijkerwijs over zooveel jaren loopende uitgave van den Thiss-roman erdoor vertraagd zal worden. Van *T h i s s* is nu het vierde deel verschenen. Er zijn er ons twaalf beloofd, met titel en korten inhoud... Ik twijfel niet of Jaarsma zal, gedurende de jaren van zijn voortarbeiten aan dit levenswerk, zijn plannen en ideeën weten vast te houden - maar wie weet vooruit wat het leven met hem vóórheeft, wie kan zijn eigen innerlijke evolutie vooruit bepalen? Welke kunstenaar vooral?

Intusschen, 'Het Gelukkig Jaar' werd geschreven! En in dat feit op zich zelf kan - dunkt me - iedere litteratuur-gevoelige zich alléén maar verheugen. Wat een aardig boek is dit! Het eerste hoofdstuk ('Lectuur'), dat in Elsevier's verscheen, is zeker lang het minste niet integendeel, zou ik zeggen - maar ook verderop: wat een aantal pittige en bekoorlijke scènetjes, wat een echt plezier-in-kinderen spreekt uit dit boek en deelt zich bij de lezing aan ons mede! Boef en Cyanus, de echte kleine jongen en het echte kleine meisje, ze zullen ons bijblijven - maar ook de zachte, veel zwijgende moeder, die toch zoo fijn en geestig opmerkt en dikwijls plotseling ad-rem iets zeggen kan, en ten slotte ook de vader, de door-en-door hollandsche vader, de wijsgeerig-aangelegde en nooit geheel zijn houding vergetende. Ja, hijzelf, de verteller, is de eigenlijke hoofdpersoon van het boek. En misschien wel de grootste charme van dit echt hollandsche binnenhuis-verhaal is de wijze waarop zich die hoofdpersoon zelf met zijn hoofdpersoon-zijn, zijn gewichtigheid, zijn wijsgeerige beschouwingen en belezenheid voor den gek houdt. Jaarsma heeft zonder twijfel begrepen, dat, als hij dit zelf niet gedaan had - de vertellende 'ik' dan, wel te verstaan! - wij lezers het stellig niet gelaten zouden hebben. Maar hij hééft het dan ook gedaan, en alleraardigst, met zijn steeds in-toon, blijvende, kwasi-plechtige leukheid en ironie. Had ééns Hildebrand iets bezeten van dezen zelfspot, dezen twijfel aan het eigen weldoordacht inzicht, de *C a m e r a* had een nog heel wat bekorender, mild-menschelijker boek kunnen worden. En geestiger!

Mijn eenige aanmerking is dan ook: ik zou willen dat Jaarsma zich in dit opzicht nóg wat vrijer had laten gaan. Soms vergat hij den zelfspot en gaf zinnnetjes of alinea's die wat grappig superieur en pedantig klinken. Om een voorbeeld te geven. Het staat op blz. 103, waar de 'ik' van het boek over zijn jarige vrouw spreekt:

'En nu, na zooveel jaren, - ik ben werkelijk niet alleen wat ouder maar ook wat bezadigder geworden - nu geloof ik dat zij het hierin, als in trouwens heel vele kleinigheden (want hoor eens: groote dingen ziet eene vrouw nu eenmaal niet!) van den beginne aan bij het rechte eind gehad heeft; zoodat, indien, wat wáárlijk het geval is, het vraagstuk der huiselijke gezelligheid voor ons klein troepje sinds heel lang geen probleem meer is, dat in den grond de glorie van haar verstandig inzicht beteekent. En dat mag op haar verjaardag werkelijk wel eens geboekstaafd worden.'

Hoe nu? Het v r a a g s t u k der huiselijke gezelligheid? En de glorie van het verstandig inzicht dezer zoo echt vrouwelijke, liefdevolle vrouw? 'Hoor eens', ik ben zoo vrij te gelooven, dat er op haar verjaardag wel andere dingen te 'boekstaven' vielen, mooier en 'grooter dingen', die zij, schoon dan 'eene vrouw,' wel degelijk had 'gezien'.

Maar overigens: véél warme waardeering voor dit verhaal, dat maar zoo weinig 'verhaal' inhoudt, dat leeft en boeit door de uitstraling der menschelijke en der schrijvers-eigenschappen van zijn auteur.

Over *T h i s s* - ik heb het al méér opgemerkt - zou het zeker beter, immers voorzichtiger en wijzer, zijn te zwijgen tot het enorme werk compleet zal zijn verschenen, ware het niet dat het zijn nut kan hebben, het lezend publiek op een zoo belangwekkend proces als het rustig aangroeien dezer levensgeschiedenis bij herhaling te wijzen. Maar daartoe moesten wij ons dan ook beperken voorloopig - een zuivere beoordeeling, m.i. kan er geen sprake van zijn vóór ook het laatste, het twaalfde deel, *D e g r o o t e S t i l t e*, voor ons ligt. Geconstateerd mag intusschen worden, dat ook *T h i s s* steeds leeft en boeit. Van wijdloopigheid, waar sommigen over klagen, heb ik totnogtoe geen hinder ondervonden, van eentonigheid... wel iets gemerkt - maar kàn dat eigenlijk wel anders bij een schrijver als Jaarsma, die zoozeer zijn eigen toon heeft?

Met de grootste belangstelling blijf ik de verdere deelen verwachten. En die belangstelling, lezer, ik vraag haar ook van u. De schrijver heeft er het volste recht op.

H.R.

L. van Lange, De Weg naar Lethe, Rotterdam, W.L. en J. Brusse, 1925.

Aan indrukwekkende titels mangelt het den jongen auteurs niet! Zoo'n titel moet vooral niet te doorzichtig zijn of te eenvoudig, het moet iets oproepen, liefst iets mystieks, iets raadselachtigs. 'De weg naar

Lethe'! Deze roman behelst een tamelijk eenvoudige geschiedenis, onbeholpen van constructie, verward van psychologische gegevens een verhaal van iemand met zéér weinig schrijvers-talent, alhoewel men het een zekere oorspronkelijkheid niet ontzeggen kan. De bedoeling van de titel is klaarblijkelijk deze: de hoofdpersonen gaan, door en om hunne tragische ervaringen een periode van eenzaamheid en verlangenloosheid in. Dat dr. Ruysen, de hoofdpersoon, echter voorgoed in een geestelijk nirwana zou verkeeren, nà zijn liefdesgeschiedenis met 'Jet', ik moet het betwijfelen, - daartoe immers is dr. Ruysen nog te veel een natuur met menselijke neigingen, die niet van herinneringen alléén zal kunnen leven, doch die van het leven onbewust steeds nog iets zal blijven verlangen. Daarom ook lijkt mij de titel een overmoedige dwaasheid.

Levende mensen, in de kracht van hun bestaan, ook al hebben ze een reeks droeve of ontgoochelende ervaringen opgedaan, gaan niet zoo spoedig 'den weg naar Lethe' op. Wie die rivier opzeilt moet trouwens een andere geestelijke gesteldheid hebben dan dr. Ruysen - die moet veel meer zijn ziel innerlijk ervaren hebben, om daarna, los van deze wereld, de grijs-blanke oneindigheid in te varen.

Maar tòch, hoe dwaas, hoe onbeholpen, ja zelfs belachelijk, deze geschiedenis ook dikwijls zij, toch gaat er iets levends van uit, iets dat ons een glimlach ontlokt van deernis en begripen.

Dr. Ruysen is zenuwarts, psychiater, althans lector in de psychiatrie. Dat hij ons voor dat beroep volmaakt ongeschikt voorkomt, maakt het verhaal niet onwaarschijnlijker, want hoevele zenuwartsen zijn slechts zielegenezers bij de gratie van hun beroep! Grappig wordt het echter, als van dezen volstrekt niet bijzonderen dr. Ruysen gezegd wordt: 'hij had gewerkt met de koorts en de gemakkelijheid van een artist uit den renaissancetijd'.

Hij had 'kans op een professoraat'.

Ook dit is niet vreemd, er zijn in Holland vele kansmakers in dat vak. Dat zulk een professor in den dop zijn werk gaat vergeten, en óók zijn kansen, om vergoeding voor de ontgoocheling van zijn ongelukkig huwelijk te zoeken in een verliefde vereering voor een jong meisje, ook dat is aannemelijk. Iets bijzonders is het overigens niet, maar het is de taak van den schrijver van dat alledaagsche gegeven iets te maken dat ons iets openbaart van den mensch en het leven. Wij worden echter aldoor afgeleid door den comischen verhaaltrant. Als de schrijver een humorist geweest ware zou hij over zijn resultaat tevreden kunnen zijn. Wie kan het helpen dat hij lacht, als hij leest dat een medicus, collega van Ruysen door 'timiditeit, niet over zijn intérieur élan heenkamt.' Als hij leest 'zijn voorhoofd was gegroefd door de scherpe plooi van hen, wier aandacht voortdurend boven hun schrijftafel is geconcentreerd en zijn schouders waren slap

van de schijnbare zwakte van hen, die te weinig lichaamsbeweging nemen'. En wie bewaart zijn ernst bij deze liefdesmijmering van Jet die met haar dokter in Florence vertoeft: 'smart en trotsch gevoel, vooral nu ze het samen mocht dragen met hem die ze weldra weer zou zien als hij van zijn kapper (!) terug kwam.'

Als Ruysen gaat mediteeren, voelt men wel de bedoeling, maar hij slaagt er zelden in iets meer te geven dan een vage suggestie. Een enkele maal een oorspronkelijke opmerking, een persoonlijk accent. Die zijn vooral te vinden in de liefdesgeschiedenis met Jet en de beschrijving van hun reis en verblijf in Florence. De atmosfeer van Florence is niet zonder bekoring uitgebeeld.

Misschien heeft de schrijver het volgende willen zeggen (en men ziet tevens hoe onbeholpen): 'Het leven heeft de smaak van het goud dat in ons is en de schoonste verwachting schemert door de meest weerbarstige ervaring heen.'

J. DE W.

Jo de Vos, Ludmilla, Midelburg, G.W. den Boer, 1925.

L. de Lange noemde zijn roman 'Een historie van liefde en haat' zoo had ook Jo de Vos háár verhaal gevoeglijk kunnen betitelen. Deze geschiedenis is wat eenvoudiger en romantischer tevens; zij speelt trouwens in Rusland. De behoefte om dat verhaal in Rusland te doen plaats hebben, geeft een helder inzicht in de bedoeling van de schrijver... Zij wilde een vrouwelijk wezen van enkel liefde uitbeelden, een wezen dat, zacht, vroom, deemoedig, toch in staat was een moord te begaan wanneer het heil van haar beminden heer en meester dit eischte. De schrijfster zag geen kans zulk een vrome, primitieve natuur hier in Holland, in een hollandsche atmosfeer te doen leven. Het is wel wonderlijk dat al meer dan eens, wanneer het ging om de uitbeelding van groot, elementair leven, de tegenwoordige en hollandsche atmosfeer daartoe niet geëigend geacht werd en er teruggedaan werd naar vroeger tijden of naar andere landen (denk bijv. aan Astrid v. Madeleine Böhlingk). Onbewuste, elementaire grootheid is ook in ons land te vinden, maar ze is schaarsch. Figuren die op een oogenblik van hun leven, in een onmetelijk verlangen, alle grenzen van het redelijke door-breken, - zij zijn hiér angstwekkende zonderlingen - ze zijn, zoo gelooven we, in Rusland meer inheemsch.

Wat dan dit verhaal betreft, er dringt niet anders tot ons door dan de aanvankelijke bedoeling der schrijfster ons een wezen van grenzeloos-toegewijde liefde te geven. Het is niet veel méér geworden dan een meisjesachtig geschreven verhaal in gemakkelijken trant (geheel missend het persoonlijke van den bovengenoemden De Lange) een verhaal met gemoedelijke onwaarschijnlijkheden, vriendelijke onbelangrijkheden, en een aantal gevoelige accenten. De 'zwakke' heer Borris, die na droeve

ervaringen zijn kracht en zijn inzicht verliest, onder den invloed komt van een slechte vrouw, die hem ter wille van zijn geld den dood in gaat voeren - een sterven waaruit ten slotte Ludmilla, de waakzame, hem redt - dit alles is niet véél meer geworden dan een conventioneel romannetje waarin het kwade met het goede vecht, het zinnelijke met het zedelijke. Alleen Ludmilla zelf heeft iets dat even buiten het traditioneele treedt. Dit ingehouden en toch hevige zieltje houdt een oogenblik onze belangstelling vast.

J. DE W.

J.C. van Schagen, Narrenwijsheid, Palladium-uitgave; Arnhem, Hijman, Stenfert, Kroese en van der Zande, 1925.

Men kan veel en langdurig twisten over de pro en contra's van het zoogenaamde vrije vers en men kan zich verdiepen in allerhande theoretische bespiegelingen omtrent de grenzen van proza en poëzie, mits men maar niet vergete, dat het leven zijn gang gaat en dat per slot van rekening de realia ook voor onze letterkunde van meer belang zijn dan de hen begeleidend essayistische litteratuur, hoe noodzakelijk en nuttig die menigmaal mag wezen als prikkel voor een telkens meer gevarieerde ontplooiing der talenten: de litterator leeft nu eenmaal in een sfeer, die heel wat intellectueeler geaccentueerd is dan bij voorbeeld die van den musicus.

Het werk nu van J.C. van Schagen, bij welks bespreking men zoowel de mogelijkheden van het vrije vers te berde zou kunnen brengen - ik kom hierop zoo dadelijk terug - als de grenslijnen tusschen proza en poëzie, behoort zonder eenigen twijfel tot die realia van onze letterkunde, waarvoor men gaarne alle theorie vergeet. Het is krachtig, en schoon in zijn kracht. Het is werk, dat eindelijk eens ruim baan maakt en afrekent met de talloze overtolligheden, die ons door een te laat geslacht van stemmings- en natuur-poëten worden nagesleept. De liefde vergt geen sonnettenkrans meer, het geloof geen rhetorische evocaties en de natuur geen min of meer symbolische schilderijtjes. Het gevoel - sentiment fluistert men euphemistisch! - zwijmelt niet weg in puntjes en superlatieven, maar wordt helder en eenvoudig uitgezegd, zoo strak soms, dat de woorden scheren langs het betoog.

Hiermede hebben we één van de drie gevaren geraakt, die het werk van Van Schagen bedreigen: het òpschroeien van het Dichterlijke door een te sterk gespannen kritische concentratie, zoodat niets overblijft dan de asch der poëtische bewogenheid en het geraamte van het 'vers'-lichaam: een schamele, redeneerende volzin. De beide anderen staan in nauw verband met den bijzonderen uitingsvorm, welken van Schagen zich koos. De eerste is deze, dat het 'vrij-zijn' van maat en rijm, een vrijheid overigens, die maar in schijn zooveel grooter is dan de gebondenheid der gebruikelijke versvormen, zeer licht voeren kan tot een te veelvuldig gebruik van het

voorhanden beeldend materiaal, omdat de schematische grenzen voor dit genre natuurlijk in de meeste gevallen ontbreken. Dit klinkt wellicht wat abstract, maar ik zal trachten het met een enkel voorbeeld te verduidelijken. Het eerste gedeelte van het gedicht *Narrenwijsheid* geeft in het beeld van den over alles en allen neerstreamenden regen de levenseenheid weer, waarin wij - zoo vaak onwetenden! - verkeer. Ge kunt het zoo opmerkzaam lezen als ge wilt, nimmer zal u eenige opzettelijkheid (onnatuurlijkheid) hinderen in de toch opzichzelf grillige volgorde der beregende voorwerpen, zelfs niet (of juist dáárom?) al bespeurt ge er hier en daar objectief te volgen gedachte-associaties in, zooals: *kellner in het café, politicus, die een redevoering voorbereidt, havens, station en emplacementen, het oude paard van den kolenwagen*. Neemt ge nu echter het derde gedeelte van hetzelfde gedicht, dan treft u die opzettelijkheid wèl; het is dan of het gedicht uit denkbeelden in plaats van uit poëtische beelden opgetrokken is, of het één niet langs een organischen, maar langs een logischen weg uit het andere volgt. En daarmee dringt zich de gedachte op, of dit fragment niet bestaat uit menigvuldige voorbeelden van éénzelfde 'geval', waarbij aan den lezer de keuze gelaten wordt, terwijl het toch juist het gedicht moet zijn, dat den lezer dwingt tot het zóó en niet anders zien van de dingen als het de dichter deed.

Het derde gevaar tenslotte, waaraan niet het werk van Van Schagen zoozeer als wel zijn dichterschap, naar het mij voorkomt, bloot moet staan, is het terugvallen tot den 'ouden' versvorm: deze hachelijke kans, een ongedekten terugtocht te moeten aanvaarden. Want men kan op vele wijzen van den gebonden vorm 'evolueeren' naar den vrijen, doch de tegenovergestelde weg lijkt bedenkelijk op het verwekken van een atavisme. Natuurlijk en met den meesten nadruk *n i e t*, omdat de vrije vers-vorm op de een of andere manier een 'hoogere' poëtische waarde zou vertegenwoordigen dan de gebondene - gewoonlijk vindt men trouwens het tegendeel, doch evenzeer ten onrechte, beweerd -, maar omdat het wereldbeeld, gelijk het door het vrije vers bestreken wordt, een gansch ander is dan hetgeen, dat in den gebonden vorm kan worden uitgedrukt. Men legge slechts Whitman naast Verlaine of bescheidener: Van de Voorde naast Moens! En ligt dit niet eigenlijk zeer voor de hand? Immers, wat zou anders de beteekenis zijn van den versvorm, van de talrijke verschillende versvormen, die de dichtkunst in den loop der tijden heeft voortgebracht? Of meent ge, dat zij alle slechts in een dichtergрил hun oorsprong zouden nemen?

Intusschen: het werk van Van Schagen spreekt ook in deze dingen, dunkt me, voor zichzelf. Het is volmaakt onmogelijk zijn wereldbeeld in sonnet of kwatrijn ingepènd te denken, enkel en alleen al, omdat het geen andere dan stroomende, in zichzelf terugvloeiende onderscheidingen duldt, waaruit de woorden als fonkelende sterren worden los gestooten.

R.H.

Matthieu Wiegman in het Stedelijk Museum te Amsterdam.

Het werk der moderne schilders - laat ons noemen dat der gebroeders Wiegman, van Colnot, Schumacher, de Smet, Weyand, om slechts een greep te doen - kennen wij meestal door een enkel specimen, op een tentoonstelling bijv. van den Hollandschen Kunstenaarskring, of uit de verzameling van een of anderen moderne collectionneur. En wij krijgen dan dikwijls een zeer onjuist beeld van wat de kunstenaar werkelijk presteert. Zoo'n enkel doek op een tentoonstelling toch is lang niet altijd het beste; men stuurt zoo dikwijls een schilderij van eenigen omvang, van een sterke kleur, om tusschen andere schilderijen niet weg te vallen. En hoe vaak komt het niet voor, dat juist door het omringende werk, dat als van zelf tot vergelijkingen noodt, de indruk van het schilderij en de bedoeling des makers verloren gaat.

Het is daarom prettig om, vooral van het werk van hen wier zoeken een eenigszins andere richting uitgaat dan den gebruikelijken visionnaireren weg, eens in een zoo compleet mogelijke tentoonstelling een overzicht te kunnen krijgen.

Een bezwaar hieraan verbonden is natuurlijk wel, dat zoo'n uitgebreide tentoonstelling licht leidt tot overlading, tot bijeenhangen van datgene wat beter gemist had kunnen worden, en.... dat wij den artist niet alleen zien in zijn kunnen, maar ook in zijn tekortkomingen.

Dit neemt echter niet weg dat onze blik op zijn werk klaarder en zuiverder wordt. En zóó hebben wij door de zeer uitgebreide tentoonstelling (misschien wel wat te uitgebreid), die Matthieu Wiegman onlangs van zijn werk in het Stedelijk museum te Amsterdam hield, wel een beteren blik daarop kunnen krijgen, dan wij door een enkel schilderij vermochten.

Wij zien hem hier als een schilder van groote veelzijdigheid, als iemand die langs impressionistischen weg tot meerder eenvoud van kleur en vorm gekomen is, als een kunstenaar die ten slotte het picturale effect los laat om den bouw en groei der dingen in simpele lijn en toon weer te geven.

Wat hij als zuiver realistisch schilder vermag, wij zien het in de portretten zijner kinderen, die in vaste structuur, zonder eenige andere gedachte dan om het uiterlijk en het karakter te geven, geschilderd zijn. Dat hij niet alleen den donkeren toon en de bruinige kleur, die zoo kenmerkend zijn voor de schilders uit het land van Bergen, mint, maar ook genieten kan van een sterk effect, bewijst wel zijn 'stilleven' van een tak met sinaasappels. Hierin toont hij zich een schilder, die geboeid wordt door een felle kleur, door een pittig contrast. En in zijn grootere stillevens, reeds in die uit 1916, leeren wij hem kennen als een kunstenaar die vóór alles naar de waarheid der dingen zoekt. Het groote, hier gerepro-

duceerde schilderij van 1916, dat wij niet één, maar een verzameling van stillevenen zouden kunnen noemen, is voor hem wellicht meer een opgave dan de uiting eener overweldigende ontroering geweest. Hij zag de melkkan met de flesch en de appelen op de plank, het bordje met de haringen, de schaal met vruchten, en al deze dingen interesseerden hem en hij schilderde ze met liefde, omdat hij het karakter, het typeeren de ervan wilde geven.

Dit ook, het trachten naar het typeerende, soms in sterke forsche streken en vegen, wij vinden het terug in de lezende dame, in het portret van de schilderes Beli Bok e.a. Ook in vele van zijn naakten treft ons het directe vastleggen van de actie, zonder dat er zelfs aan kleurvariatie, aan een geaccentueerde lijn veel aandacht geschonken is. Het geldt hier den stand van de figuur, de verdeeling van licht en schaduw... den bouw.

Want bij zijn lust tot een forschen aanzet, tot een pittige kleur, tot een breede schildering komt toch steeds de voorliefde of beter nog de door hem als noodzakelijk gevoelde logische bouw van een schilderij naar voren. Soms laat hij zich in deze richting een beetje te ver drijven, en krijgt de rede de overhand boven de visie van den kunstenaar. Dan worden de huizen in een landschap als de houtjes uit een bouwdoos, worden armen en beenen van een mensch vormloos, en gaat de expressie in een gelaat boven den juisten vorm en goede teekening.

In dit verband zou ik zijn Adam en Eva willen noemen, die misschien wel iets tragisch hebben, maar nòch een menschelijken, nòch een religieuzen indruk maken, en door hun ongeproportioneerden vorm noodeloos lomp zijn geworden.

Ik weet niet of Wiegman met deze opzettelijk te korte figuren, evenals met die naaktstudie die een te klein hoofd heeft, een bepaalde bedoeling beoogt; het wil mij echter toeschijnen dat hier meer de denker dan de schilder aan het woord is.

Ten deele zouden wij Wiegmans kunst, evenals die van zoovele der jongeren, meer litterair dan picturaal kunnen noemen, terwijl in zijn landschappen een zucht naar vereenvoudiging zit, die ook meer een gevolg van beredeneering is dan van visie.

Tegenover deze eigenschappen staan echter zijn gevoel voor kleur en zijn kwaliteiten als schilder, die het te veel aan 'redeneering' neutraliseeren. Daardoor neemt ook het werk van Wiegman een afzonderlijke plaats in tusschen dat van vele modernen, en ik zou dan ook hier het werk van Wiegman liefst 'als geheel' willen beschouwen. Men beoordeele hem niet naar een enkel schilderij uit de collectie Boendermaker of uit een andere verzameling, maar bezie zijn gansche oeuvre; daaruit alleen kunnen wij ons een beeld vormen van Wiegman als schilder in dezen tijd.

Ook in zijn teekeningen en zijn houtsneden gaat 'de gedachte' wel

eens boven de artistieke kwaliteiten en boven de zwart- en witverdeling uit, waardoor een onrust ontstaat, kenmerkend voor zoovele moderne houtsneden.

In de houtsnede van Adam en Eva lijkt mij echter vooral de rechter helft heel goed, vooral ook omdat de teekening hier eigenlijk geheel ontstaan, gegroeid, is uit de bewerking, voortgekomen uit de techniek. *E c h t e r* kan het niet!

R.W.P. Jr.

In den kunsthandel Santee landweer.

Een klein, exquis tentoonstellinkje in dezen nieuwen Amsterdamschen kunsthandel, die zich hierdoor als iets aparts annonceert. De blik van den binnentredende wordt aanstonds getrokken door een prachtige weidestudie bij Doesburg van den ouden *W i l l e m R o e l o f s*. Een verrukkelijk stuk werk, een waar voorbeeld van een studie naar de natuur, frisch en frisch, van atmosfeer verzadigd, het type van een primairen opzet, die toch reeds dadelijk, in het geheel en in de onderdeelen, alles inhoudt wat weergegeven en uitgedrukt moest worden. Met robuste stoutheid zijn de koebeesten, grazend en stappend door het sterk-groene weidegras, geschilderd in kleur en in vorm; zoo ook de geweldige, vliegende wolkgevaarten van de stormachtige, onweerspellende lucht boven het schei-zonnige, verre verschietje - een eindelooze ruimte op zichzelf in dit smalle strookje! - met de in 't licht tintelende koetjes.

Gedateerd 1887 en voluit geteekend is het portret van *P i e t e r O y e n s* door zijn broer *D a v i d*. Een warme, kleurvolle, donkerbruine hoofdtoon beheerscht het, met fijne, ruimte-duidende oplichtingen in het vrij duistere vertrek. De schilder kist en het korte tabakspijpje van den schilder liggen op de tafel, waaraan hij zit met het blauwig-grijze, slappe hoedje op, welks rand de oogen beschutten, die peinzig en toch zoo oolijk voor zich uit turen. De fraai belichte, vleezig-ronde hand - onverbeterlijk geschilderd - stut het hoofd onder den baardigen kin. Een echt picturaal portret, waarbij de gelijkenis op-zich-zelf geenszins doel was, maar slechts, als noodzakelijk resultaat, uit de vereeniging van feillooze waarneming en meesterlijke schildering voortvloeyde, een prachtig, tonig figuurstuk, vol mooie détails.

Van *A.G.A. v a n R a p p a r d*, het ontijdig, nog in knop, geknakte talent, den vriend van Vincent van Gogh en Joh. de Meester, vinden we een drietal opmerkelijke schilderijen: een Molen op een hoogte in grijs-groenen toon, onder invloed van v. Gogh's Brabantschen tijd, een verteederende stemmingsuiting, ontroerend als een met halve stem gezongen avondliedje, - een Fabrieksterrein met helrood-bedaakte gebouwen tegen strakblauwe lucht, - Twee Bloempotten met begonia's op een vensterbank,

met een ruim buiten-uitzicht in het groen, interessant en opvallend door de prachtige, stil-rijke, geheel bijzondere kleur dier planten en het mooie, levende licht daarbuiten.

Een vroeg, in de kleur reeds zeer gedistingeerd jeugdwerk van *Willem van Konijnenburg*, vermoedelijk nog uit zijn Limburgsche periode, is een romantisch, mysterieus laantje, tusschen hooge boomen loopend naar een verren, blauwigen einder, waarboven een hooge lucht vol aarzelende, teedere tinten.

Bij de genoemde werken sluiten zich vier delicate schilderijen van *Degouve de Nuncques* smaakvol aan, twee landschappen en twee dorpsgezichten, alle van een droefgeestig droomwaas overtogen. Voor het grijze, zwijgende, breede stoephuis in de stille dorpstraat, met het rijtje lichtgroene boomen vol zacht-roode bloemen, voelen we ons in sprookjessfeer aangeland.

Dan zagen we nog: een Boschgezicht van *Mauve*, een houtskoolteekening, met wat wit krijt opgewerkt, en een mooi, persoonlijk opgevat stilleven van *H.F. Boot* van 1905 (aardbeienmandje, losse aardbeien en potje op een tafel).

Een groote serie uit het fijne en serieuze etswerk van *M.W. van der Valk*, in een afzonderlijke kamer, demonstreert ten volle de gave van dezen kunstenaar, om het karakteristieke en essentieele van stadsplekjes en landschapgevalletjes met technische vaardigheid en suggestieve, luchtige vlotheid te geven.

Het uiterst bescheiden, maar aangenaam stemmend lokaliteitje van dezen kunsthandel bevat héél wat meer waardevols en bezienswaardigs dan menige propvolle, luidruchtige schilderijen-tentoonstelling in een pretentieus complex van zalen.

H.F.W. JELTES.

A.P.H.J. van Weezel Errens

Ik geloof niet dat velen den naam zullen kennen, dien ik hierboven schreef, omdat de drager ervan geen geregelde exposant is op *Arti, St. Lucas, Pulchri, De Hollandsche Kunstkring, de Onafhankelijken* of elders, en dat is wel jammer, want zijn werk zou aldaar waarlijk geen slecht figuur gemaakt hebben tusschen dat der bentgenooten. Dit bewees de tentoonstelling, die hij niet lang geleden te Soestdijk hield, en waar hij zich deed kennen als een gevoelig landschapsschilder, en een goede etser.

Maar van Weezel Errens is een van die menschen die beginnen met jeugdig vuur en enthousiasme, door den drang der omstandigheden langzamerhand op den achtergrond geraken, maar dan toch, zij het ook in alle stilte, hun eerste liefde trouw blijven. En nu deze eerbare leeraar bij het middelbaar onderwijs te Amersfoort dezer dagen (8 Juli) zestig



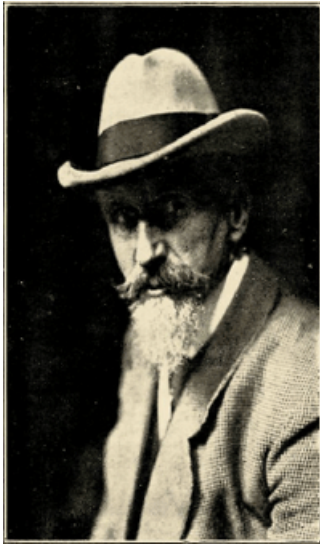
MATTHIEU WIEGMAN ZISKE TREESJE (1925).



M. WIEGMAN STILLEVEN (1916).



MATTHIEU WIEGMAN. ADAM EN EVA (HOUTSNEDE).



A.P.H.J. VAN WEEZEL ERRENS.



A.P.H.J. VAN WEEZEL ERRENS. LENTE



A.P.H.J. VAN WEEZEL ERRENS. NÔTRE DAME TE PARIJS (ETS).

jaar wordt, leek mij dit een aanleiding om hem eens uit zijn schuilhoek te halen.

In de jaren omstreeks '90 was hij een hevig en fel impressionist, schilderde te Parijs en Bougival en boekte vele binnen- maar vooral buitenlandsche successen, o.a. te Tours en Lyon. Het waren groote landschappen, mulle zandwegen, heidevelden. In 1803 echter werd hij leeraar te Tilburg en Breda, en dan komt hij onder den invloed van het zware brabantische landschap. Het is alsof met zijn maatschappelijke gebondenheid dan ook zijn jeugdige overmoed verloren raakt. Zijn werk wordt minder spontaan, meer gedegen. Hij wordt rustiger, contemplatiever. Zijn aard trouwens, die meer lyrisch is, openbaart zich dan in zijn schilderijen, en als hij later naar Amersfoort trekt zal hij in de omgeving daar het landschap zien en schilderen als overgoten met een poëtisch waas.

Het is niet de felle kleur, de sterke tegenstelling die hem boeit, maar de vredige stilte van het vroege voorjaar, van de lente, of van den vallenden avond. En hoewel hij zich in zijn etsen als een scherp teekenaar doet kennen, domineert in zijn schilderij dan meer de fijne gevoelige kleur. Het zijn nuances van groen, het is de paarse heide, het bruingeel van een zandweg en het grijsachtige der berkenstammetjes, of het blauwgrijs van den nevel.

De jeugdige impressionist is geworden tot een mijmerenden lyricus, die de natuur mint in al haar verscheidenheden, maar het liefst in haar stille kalme uitingen.

En hierin is van Weezel Errens op zijn best, dan geeft hij toon en atmosfeer, teere kleur en fijne teekening.

Dat hij naast de kleur ook de lijn weet te waardeeren, dat hij gevoel heeft voor een scherp silhouet, voor een teekenachtig geval, toont hij in menige ets. Begonnen waarschijnlijk als notities buiten, zijn z'n etsen meer en meer technisch vast, en rijper geworden, weet hij toon en toonverhoudingen in fijne lijntjes tegen elkaar te zetten. En hoewel scherper van detaillering als zijn schilderijen, hebben zijn etsen toch, de meeste ten minste, iets van den gevoeligen onderton, die zijn picturale werk kenmerkt.

De hier gereproduceerde ets van de Notre Dame te Parijs maakt daar oogenschijnlijk een uitzondering op, maar hoewel wat zwaarder van opzet dan zijn latere werken is het toch naast een scherpe teekening, de toon, de stemming die het geheel beheerscht.

Zijn leeraarschap, dat hem een maatschappelijk bestaan waarborgt, gunt hem echter weinig tijd voor eigen werk, en dat is de reden waarom de buitenstaander zelden iets van zijn kunst te zien krijgt, en ik het wel wenschelijk achtte er eens de aandacht op te vestigen.

R.W.P. Jr.

Grafische kunst in arti, Amsterdam.

De belangstelling in grafische kunst neemt toe, er zijn en komen kunstenaars die hetzij uitsluitend, hetzij als onderdeel van hun artistieke prestaties, houtsneden maken. En dit niet als afwisseling van ander werk, maar als een vorm om hun gedachten, of hun impressies weer te geven.

Thans exposeeren, wij noemen ze in alphabetische volgorde: Peter Alma, B. Essers, S. Jessurun de Mesquita, Fokke Mees, Dirk Nijland, L. Schelfhout, J.G. Veldheer, L. Wenckebach en J. Wittenberg, in de zalen van Arti, en deze combinatie, zij biedt ons een schoone en ongezochte gelegenheid tot het bestudeeren van het wezen der houtsnede en tot het maken van vergelijkingen.

De houtsnede is in haar zuiverste uiting min of meer decoratief, ze is de kunst van sterke tegenstellingen, van eenvoudige lijnen- en vlakkenverdeeling. En door in het wit enkele lijnen te laten staan, in het zwart witte lijnen weg te snijden, zal het mogelijk zijn om, blijvende in het karakter der houtsnede, toch eenig picturaal effect te geven; maar het zal nooit zóó mogen zijn dat de indruk gewekt wordt van een soort penteekening. Juist het teekenen met de pen, dat men analoog zou kunnen noemen met het hanteeren van de naald bij het etsen, is geheel tegengesteld aan het snijden met het mes, het steken met de guts, het graveeren met de burin.

Een goede houtsnede ontstaat dan ook eigenlijk al werkende, groeit onder het snijden, en de kerf van de guts bepaalt den vorm.

In dit opzicht vertoont het werk van de verschillende exposanten wel eenzelfde karakter; maar dat ondanks dit veel variatie mogelijk is bewijst wel een vergelijking van Essers of Mees met Dirk Nijland bijv., van Veldheer en Mesquita met Wittenberg. Het is opvallend hoe Essers, Mees en ook Veldheer in zijn 'Kruisafname' meenen in de houtsnede zekere primitieve vormen te moeten behouden, bijv. in koppen, handen, figuren, landschappen, zooals wij die in de vroegste uitingen der xylografie aantreffen.

Tusschen primitief en vereenvoudigd is nog een zeer groot onderscheid; want ook Nijland en Wenckebach verwerken hunne visie tot deze scherp en markeerend in hoofdvormen is teruggebracht; maar zij hebben daarbij er een eigen, persoonlijk karakter aan weten te geven. Hun werk heeft daardoor een zekere souplesse, die ook Wittenberg in zijn vogels en landschappen weet te geven.

Vergelijken wij bijv. Mesquita met Wittenberg, omdat beider onderwerpen eenige verwantschap vertoonen, dan zien wij hoe Mesquita den straffen vorm zoekt, en met een neiging naar het decoratieve zijn lichte streepen in den donkeren fond groeft, zijn duiven en zijn kameel zijn daarvan wel

kenmerkende voorbeelden; terwijl juist Wittenberg met zijn pelikanen, zijn kraaien, zijn kauwtjes, ondanks het silhouetachtige van de tekening, meer geeft dan een dorre omtrek. Zelfs in diens eenvoud zit meer een picturaal dan een decoratief karakter. Zijn 'Winterlandschap', zijn vogels die op een lijn zitten, ze zijn bijna stemmingsbeelden geworden.

En zien wij naar het werk van Essers, die strak en principieel, met een zekere stroefheid zijn illustraties ontwerpt, of naar dat van Fokke Mees wiens houtsneden eenige overeenkomst vertoonen met die der jongere Belgen, en die dikwijls nog wat onrustig zijn door te weinig evenwicht tusschen het wit en het zwart; en kijken we dan naar de misschien wat zware, maar overigens zeer goede houtsneden van Wenckebach, naar diens acrobaten, naar zijn 'vlucht naar Egypte' ook dan zien wij hier weer meerder zwier, een gevoeliger lijn. En gaat onze blik vandaar naar den wand met Nijlands grafiek, dan valt ons op hoe ook deze kunstenaar, wiens werk geheel binnen de technische grenzen der houtsnede blijft, er eveneens een persoonlijk karakter aan heeft weten te geven. En het zijn niet alleen de onderwerpen waaraan wij Nijland herkennen, het is de geheele opvatting; hij ziet zijn onderwerp nl. als houtsnede voor zich. Zijn dominé, zijn fluitspeler, zijn zittend heertje, zijn paartje, het zijn alle specimens die het werk van Nijland typeeren. Geestig met een tikje humor, eenvoudig en typeerend zijn z'n sujetten behandeld, en daarbij, al is het met nog zoo weinig gedaan, hebben zij toch iets picturaals, hebben zij een zekere zwierigheid van lijn.

Veldheer zoekt in zijn latere houtsneden, hij heeft zijn werkwijze van 'Visé', van 'Neurenberg' laten schieten, naar nieuwe uitingswijzen. Voor een deel tracht deze vroeger zoo straffe houtsnijder een schilderachtig effect aan zijn werk te geven, door kleurverschil met drukken. Hij wil door afvegen van de plaat, door minder pressie, een effect bereiken, zooals hij in zijn aquarellen verkrijgt.

Er komt daardoor in zijn 'visschen' iets, dat ook de Japansche houtsneden kenmerkt: de overvloeiende tint.

Alma is de overtuigde, die in een zekere primitieve tekening, in zwart en wit zonder eenige extra tusschentint, zijn meestal propagandistische, ten minste tendentieuze gedachten vastlegt.

Eenigszins afzijdig, omdat hij uitsluitend etser is, was de inzending van Schelfhout, die aan zijn werk gaarne een mystieken kant geeft en min of meer decoratief zijn figuren in een landschap zet. Zijn werk is echter noch decoratief als dat van Mees bijv., noch picturaal, binnen de grenzen der techniek dan, als dat van Nijland. Zijn neiging tot het principieele houdt hem eenigszins gebonden.

Het zou voor dit kroniekje wat te uitgebreid worden, indien wij ieders werk uitvoeriger gingen bespreken, slechts tot het kenmerkende in het

werk der verschillende kunstenaars, het opvallende in ieders opvatting, moest ik mij voor ditmaal bepalen.

R.W.P. JR.

Teekeningen van Puvis de Chavannes en lithographieën van H. Fantin Latour bij E.J. van Wisselingh & co., Amsterdam.

Wanneer wij bladeren in het schetsboek van een grooten meester, dan zien wij dikwijls hoe de schijnbare gemakkelijkerheid, die uit zijn werk spreekt, het resultaat is van veel en ernstig studeeren. En zien wij bij van Wisselingh die talrijke teekeningen van den kunstenaar Puvis de Chavannes, dan vinden wij daar telkens schetsen en voorstudies in terug van zijn latere muurschilderingen. Wij kunnen hem dan volgen in zijn eersten opzet, in zijn wijzigingen, in zijn detailleeringen van een hand, een kop, een stand waaruit later zijn cartons zouden groeien. Het is leerzaam, deze krabbels, die natuurlijk nooit bedoeld waren om ingelijst en geëxposeerd te worden, te bekijken, omdat ze ons den ernst en de nauwgezetheid, maar ook de habilitéit van den meester leeren kennen. En merkwaardig is dan tusschen al deze studies voor ernstige decoratieve muurschilderingen bladen te vinden met caricaturen, met snakerijen, die men van een Puvis de Chavannes niet verwachten zou, al was het bekend dat hij somwijlen een neiging tot speelsch vernuft toonde.

De combinatie Puvis de Chavannes en Fantin Latour is wel opvallend, en ik weet niet wat wij in de litho's van Fantin het meest moeten waardeeren, den romanticus of den steenteekenaar. Tegenover de strakke contouren van Puvis zijn wel de zachte, tonige omtrekken van Fantin's figuren een sterk contrast.

Hij toont zich in zijn litho's vooral de kunstenaar wiens rijke fantasie hem tafereelen deed scheppen op Wagner's muziek geïnspireerd. En de wijze waarop hij zijn composities op den steen teekent, zij blijven geheel binnen het kader zijner verbeelding. Het licht en donker, de zachte, zoetvloeiende lijnen en tinten, het teekenen, en schaven op den steen, het geeft aan zijn werk die eigenaardige romantische bekoring, die geheel bij zijn onderwerpen past, en ons Fantin's werk dadelijk doet herkennen.

Het is een exquis genot, van dezen voortreffelijken bloemenschilder zoo'n uitgebreide verzameling litho's bijeen te zien.

R.W.P. Jr.



JAN STEEN. DE REDERIJKERS. (A.F. PHILIPS, EINDHOVEN).

**Jan Steen 1626-1926,
door mr. J. Slagter**

VAN kindsbeen af is ons zoo veelvuldig de voorstelling bijgebracht, dat de 17e-eeuwsche hollandsche schilderschool groote meesterwerken heeft voortgebracht, welke in de geheele westersche wereld op een rechtmatige beroemdheid kunnen bogen, dat de meesten van ons zich met groot gemak aan deze gedachte wenen en zich nooit meer afvragen, waarom zij nu die werken mooi vinden, ja..... óf zij die eigenlijk wel mooi vinden. Stelt men hun de vraag, wat zij dan wel in die werken bewonderen, dan blijkt uit het antwoord vaak, dat zij van de eigenlijke beteekenis daarvan niet veel begrijpen en dingen bewonderen, welke met het wezen van het werk niets hebben uit te staan. Maar zelfs wanneer men tot critisch beschouwen komt, dan nog is vaak de dwingende macht van traditie zoo sterk, dat men meent zich te moeten schamen als men voor zich zelf - o, heel zachtjes! - bekent dat men niet alles meer mooi vindt, dat men niet al die uitingen begrijpt en dat niet alles meer ontroert.

Wie te midden van zijn eigen tijd staat en zich voornamelijk met de kunst van heden bezig houdt, hem staan de verheven figuren van Rembrandt, Vermeer, Hercules Seghers en Carel Fabritius klaar voor den geest als mannen van onze dagen. Hun hart voelen wij kloppen in hun werk, altijd nog en zij zijn zoo groot, zoo diep-menschelijk, dat zij, na driehonderd jaren, ons richting geven niet alleen, maar ons vervullen van het oneindig schoone en verhevene, dat zij ons gaven. Maar dan zijn er andere, minder grootsche figuren als Frans Hals, Jan Steen, Terborch, Metsu, Cuyp, Ruysdael, Hobbema: wat zijn zij voor onzen tijd? Is hun werk levend gebleven, of vertegenwoordigt het nog slechts een historisch museum-belang? Was het klassiek, eeuwig of slechts aan een eeuw gebonden?

Verdiepen wij ons in hun werk, dan - althans zoo gaat het mij zijn het de landschappen, die het snelste de bewondering wekken. Met de donkere pracht van Ruysdael's grandiose landschappen, met Cuyp's dichterlijke scheppingen zijn wij zoo dadelijk vertrouwd. Bladzijden van Jacobus van Looy, regels van Jan Prins varen ons door het hoofd:

De lucht over de jonge dag
Was helderder dan ooit.
Iets ongewoon-verblijdends lag
In weide en veld gestrooid.

Dit alles is uit één geest geboren, uit blijde, warme ontroering om de schoonheid van het land. En zoolang dat schoon is, ja, ook als die schoonheidteloor mocht gaan, zullen wij Ruysdael, Cuyp en Hobbema bewonderen.

Trager komen wij tot waardeeren van de figuurschilders; wat ons daarin anecdote lijkt, dus onbelangrijke toevalligheid, verwerpen wij en het maakt ons afkeerig van de rest.... Wij hebben al veroordeeld. Te vlug! Wij hebben oppervlakkig gezien en oppervlakkig geoordeeld. Wij moeten ons dwingen geduldig te zien, zonder te denken aan normen en vormen, waarmee wij onwillekeurig aan onzen eigen tijd zijn gebonden. Zooals wij van menschen van nu mogen verlangen: erken de vrijheid van een kunstenaar om zich te uiten zooals hij wil, zoo mogen wij ook van hen eischen: tracht u bewust te worden, wat deze scheppers van oude kunst hadden te zeggen; kijk - om zoo te zeggen - door het onderwerp heen en erken diezelfde vrijheid ook te hunnen opzichte!

Wat nu Jan Steen betreft, het schijnt of zijn gestadige en onvermoeide vroolijkheid er toe bijdraagt om de meening te verwekken, dat Steen een vrij oppervlakkige grappenmaker was, wiens werk eigenlijk alleen nog maar voor de kennis der zeden van belang is, ja ik ken zelfs ernstige lieden met een behoorlijk begrip van de italiaansche renaissance zoowel als van de moderne hollandsche schilderkunst, wien deze vroolijkheid in hooge mate irriteert! Ik kan mij best begrijpen, dat velen van ons den gullen lach van Steen, zijn luchtige vroolijkheid, zijn zotternij minder goed verstaan dan den strakken ernst en het innig geloof der primitieven. Want onze tijd is niet vroolijk meer. Om ons heen rijzen elken dag nieuwe problemen op als vale spoken en te midden van deze wereld van de 'wonderen der techniek' en voortschrijdende mechanisatie van het leven, zoeken wij terug naar Het Wonder, zoeken wij ons boven het materiele te verheffen en wie dit in de kerk niet vindt, die verlangt van de kunst, dat zij weer de religieuse ontroering geeft, welke de van Eycken en Memlinc gaven. Vandaar de warme belangstelling heden ten dage voor het werk van Toorop, van Konijnenburg en Matthieu Wiegman, zoowel als voor de religieuse kunst der 14e en 15e eeuw, vandaar ook - als ik wel zie - het discrediet, waarin schilders als Jan Steen bij velen zijn geraakt. En juist daarom is de tentoonstelling van ongeveer 80 werken bij elkaar van Jan Steen in de Leidsche Lakenhal, welke thans ter herinnering aan zijn geboorte, 300 jaren geleden, wordt gehouden, zoo nuttig, omdat zij ook dezulken in staat stelt een heel anderen kijk op zijn werk te krijgen.

Het kan niet missen: wie al de verschillende uitingen van Steen op deze tentoonstelling - ook religieuse! - verzameld ziet, die komt, bij herhaald en nauwkeurig beschouwen meer en meer onder den indruk van zijn klare beeldingskracht. En die zal leeren kennen, dat Steen's werk uit een zuivere ontroering is ontstaan en die zal ook gaan beseffen.

dat Steen zich in zijn beste werken - die talrijk zijn! - verhief boven het toevallige, het anecdotische en dat hij onvergankelijke beelden van menselijkheid heeft geschapen.

Voor Steen's werken staande hebben wij ons slechts af te vragen, of zij uit een zuivere, echte ontroering zijn ontstaan - om wat dan ook - en of die ontroering met kunstenaarschap - hoe dan ook - is verbeeld. Die vraag zal ieder onbevooroordeelde bevestigend beantwoorden. Hoe Steen zijn ontroering uitte, doet niets ter zake. Dat hij dit deed met een zeer nauwkeurige werkelijkheids verbeelding, maakt zijn kunst niet kleiner, noch dat hij den donkeren ernst minder kende dan de gulle, lichte vroolijkheid. De fout van sommige moderne beschouwers is, dat zij Steen den rug toedraaien 'omdat het haast allemaal min of meer vroolijke plaatjes zijn, die hij ons vertoont.' Maar, in 's hemels naam: wat wil men dan? Mag men van Steen eischen, dat hij zich uitte als een door twijfel en onrust bestoken mensch van onzen tijd? Dat hij vormen zou gebruiken, of inzichten zou vertoonen, welke zijn voortgekomen uit het levensproces van 300 jaren lang na zijn dood? Dat hij n i e t zou scheppen uit de essentie van heel zijn wezen, dat eerlijk, open en vroolijk was? En wat doet het 'onderwerp' ter zake, als het wordt behandeld gelijk Steen dat doet, die er juist géén plaatje van maakt, maar die het slechts gebruikt om er, in een prachtige picturale verbeelding, iets algemeen, een begrip, iets geestelijks dus, mee uit te drukken!

Jan Steen is een ras-schilder geweest, een man die schilder was tot in de toppen van zijne vingers, tot in elk puntje van zijn wilde haren. En bijna steeds gaat bij hem samen: dat onfeilbare, ontzagwekkende k u n n e n en die pure aandrift tot het schoone, dat hij in alles zag - het zuiver geestelijk element dus. Uit dat samengaan komen die meesterwerken voort, welke bij elk herzien ons meer gaan zeggen, schooner worden altijd. Op bijna alle schilderijen van Steen komen die eenvoudige huiselijke voorwerpen voor, welke wij nauwelijks in ons leven opmerken, laat staan er de schoonheid van zien. Steen zag in het eenvoudigste, schijnbaar 'leelijkste' ding het schoone en wist het als iets schoons weer te geven en ons den geest ervan te doen gevoelen. Een sleutel aan een spijker, een hakmes uit de keuken, een potlepel of een op den grond gevallen mosselschelp, alles wist hij als iets schoons te verbeelden en hij, die aldus in het onaanzienlijkste iets moois, dus iets hoogers, zag, moet wel een heel bijzonder mensch zijn geweest. Zijn groot technisch meesterschap stelde hem ten slotte in staat, om, wat hij zag, met groote scherppte klaar te verbeelden en zoo ontstond dit werk, dat ook in alle teederheid krachtig is en nooit sentimenteel; dat spontaan en gezond is en de doorzichtige klaarheid heeft van een evenwichtigen geest.

Just Havelaar vergelijkt in zijn mooie, geestdriftige, nog veel te weinig gelezen boek 'Oud-Hollandsche Figuurschilders' Jan Steen met den technisch even knappen Frans Hals, wiens techniek misschien genialer is, maar niet altijd door een rijke emotie werd gevoed. Vergelijkt men aan den anderen kant - de sprong lijkt gewaagd - Steen met Charley Toorop, die bijzondere vrouw met een groot en rijk gevoel, maar die nog te veel worstelt met de techniek en daarom wel eens gehinderd wordt in het volledig uitzeggen van haar wil, dan beseft men, dat de grootheid van Steen is gelegen in dat samengaan van groote menschelijke eigenschappen en van een machtige techniek. Steen kon alles wat hij wilde, voor zoover het binnen zijn aard lag. Om Steen te leeren kennen, moet men zich helder voorstellen, waartoe zijn techniek in staat was. Menschen, hoe ook gezien, in steeds wisselende gemoedsstemming en houding, kinderen in al hun echte en teedere kinderlijkheid, landschappen, voorwerpen, feilloos wist Steen dat alles weer te geven. Doordringend scherp zag hij de bonte wereld rond hem door de huid heen: zie op het Zelfportret in het Rijks-Museum te Amsterdam zijn oogen! En gelukkig hangt ook ter tentoonstelling de 'Teekenles', uit Deensch bezit - hierbij gereproduceerd - waarop wij Steen iets zien teekenen of corrigeeren voor zijn kinderen. Terwijl hij zich voorover buigt, glijdt die fijne, nerveuse en toch krachtige hand over het papier. Heel die figuur, iedere lijn ervan ademt de intense toewijding in het werk, het gespannen, geconcentreerde wezen van den artist, die alles om zich heen vergeet om in zijn schepping te leven. Dat technisch meesterschap, één met diepe vervuldheid, hier zien wij het in actie, in dat schaars gemeubelde ateliertje met de eenvoudige requisiten, waarmede hij zijn composities schiep.

Van zijn zwakkere werk spreek ik niet. Dat het óók bestaat, hoe natuurlijk! Niemand is steeds zich zelf gelijk en waarom zou ook Steen niet zijn zwakker werk hebben gehad, hij, die vaak m o e s t schilderen om te kunnen leven, die ook wel op bestelling zal hebben gewerkt of onder zeer ongunstige omstandigheden. Voor een paar schamele guldens werden zijn werken vaak verkocht.... Later wij nu alleen spreken van zijn goede werk. Er is genoeg en zelfs zooveel, dat wij de grootste bewondering moeten hebben voor die stoere wilskracht, die zooveel schoons schiep, onder het rumoer en de zorgen van het leven, in een goede dertig jaren tijds!

Wil men de bewijzen voor zijn technisch kunnen, ze liggen voor het grijpen! Zie b.v. zijn zelfportret (als zanger bij de luit) in het bezit van Lord Northbrook, hoe meesterlijk van techniek is die rechterhand, welke de snaren bespeelt, zie in 'De oude vrijer' (Lord Swaythling, Londen) hoe buitengewoon knap die verschillende grijze en bruine tinten van den achtergrond tot een geheel zijn verwerkt. In het 'Huwelijkscontract' (Brunswijk) is het de groep der drie zittende personen, welke getuigt,



JAN STEEN.
DE TEEKENLES (A. REIMANN, DENEMARKEN)



JAN STEEN.
HERBERGTUIN. (KAISER FRIEDRICH MUSEUM, BERLIJN).

hoe Steen technisch voor niemand onderdoet; in 'De Dronken Vrouw' (Dr. A. Bredius, bruikleen Mauritshuis) is de hoofdfiguur, de stom-dronken, wankelende vrouw, die nog net zich kan laten voortzeulen zonder neer te zakken, zoo ongelooflijk knap opgebouwd, dat wij kunnen zeggen: technisch had het vermogen van Steen geen grenzen.

Keken Steen's oogen scherp, zij zagen ook met liefde, met die liefdevolle toewijding voor alles, welke in staat stelt door te dringen tot de kern der dingen. Techniek op zich zelf, leege virtuositeit - hoe vaak worden wij er in de concertzalen door verveeld! - blijft aan de oppervlakte van het leven. Wie die techniek niet in dienst kan stellen van een groote, diepe menschelijkheid, kan nooit kunstenaar zijn. Steen's techniek is geen doel, maar slechts middel voor zijn bezielde kunst, welke haar grootheid ontleent aan dat vermogen van Steen om zich intens in te leven in de psyche van zijn figuren en de uitingen van het zieleleven met ongeëvenaarde scherpte te observeeren en weer te geven. Het is diezelfde groote en geduldige eerbied voor de haast onzichtbare werkingen van het leven, welke de japansche kunst adelt.

Welk een beeld van ziele-roerselen is b.v. het gelaat van het meisje van het Doktersbezoek uit de collectie Stephenson Clarke (Londen) en dat van de moeder op het schilderij Het Huwelijkscontract. Hoe intens is het maniakale verbeeld van zijn Alchymist uit de collectie Loyd (Londen) of de moederlijke vreugde van Steen's vrouw op de Casselsche Driekoningenvond, waar zij vol teederheid ziet naar haar jongen, die 'Koning' is geworden. En nog om iets anders komt hier een vergelijking met japansche kunst te pas: uit die altijd klare en frissche aanschouwing van het leven welt bij Steen, als bij Hokusai, de humor naar boven. Steen's oogen ontdekten overal den humor van het leven om hem heen. En heel zijn geest van telkens opveerende vitaliteit, heel zijn warme hart, vol van teederheid voor kinderen - schier al zijn werken getuigen ervan - stortte hij uit in zijn schilderijen en daarbij werd hij zelden grof en nooit sentimenteel. Zijn techniek bleef van geest doorademd. Steen is bovendien in zijn werk altijd weer anders en wisselt zelfs in zijn technieken en zijn coloriet. Wat moet hij een ergernis hebben gegeven aan dat deel van het publiek, dat altijd van een kunstenaar het uitbuiten van een bepaald onderwerp verlangt in een bepaalde techniek om hem dan veilig te kunnen opbergen in een loket met etiket. Steen ontsnapt aan dergelijke pogingen.

Het is niet de minste verdienste van Steen, dat hij - ook als hij herhaaldelijk van hetzelfde onderwerp uitging - er zich telkens weer als een nieuw mensch tegenover stelde en het dus altijd weer in een nieuwe schoonheid zag. Hij schilderde een reeks van doktersbezoeken; geen twee komen elkaar nabij. Altijd is het weer anders, altijd is het weer vol

van nieuwe vondsten. De compositie van het geval, de verdeling van licht en donker, het coloriet, steeds lost hij die weer op andere wijze op. Hoe vaak heeft hij een beeld gegeven van het verlopen huishouden en elken keer scheidt zijn rijke fantasie weer een andere mogelijkheid. Die reeksen van herbergscènes, trouwpartijen, huiselijke feesten, van een bijbelsche voorstelling als de Bruiloft van Cana, nooit is er een cliché in te ontdekken. In die gestadige vernieuwing toont hij zich een bijzonder mensch. Want de gewone mensch is zoo vol van vaste gedachten-associaties en vooraf gereedliggende beelden - resultaat van gewoonte en sleur - dat hij de beelden van het leven niet ziet zooals ze, telkens weer anders, zijn, maar zooals hij die beelden van verstarde doode clichés in zich draagt. Hoe sterk en vrij moet Steen's geest zijn geweest, dat hij elken dag het leven weer nieuw voor zich zag.

Zoo komen wij vanzelf aan die groote en opmerkelijke gave van Steen, zijn fantasie. Men heeft wel eens aan Steen tegengeworpen, dat hij geen of weinig fantasie had, omdat hij eigenlijk niets anders deed dan het schilderen van zijn naaste omgeving en het gewone leven om hem heen. Hij had het immers maar 'na te schilderen' om te kunnen produceeren. Zeker is het waar, die naaste omgeving zien wij voortdurend op zijn schilderijen terug; zijn eerste vrouw - dochter van Jan van Goyen - zijn kinderen, zijn ouders, bepaalde typen uit zijn kring van vrienden of bekenden, zij allen leveren hem stof voor zijn schilderijen en zich zelf gebruikt hij vaak als model, omdat de modellen hem te duur zullen zijn geweest. Maar dit is geen pleit tegen zijn fantasie. De fantasie - het scheppen uit het innerlijk des kunstenaars zelf - is van den kunstenaar een zijner meest essentiele eigenschappen, zonder welke men zich een kunstenaar eenvoudig niet kan denken. Wat heeft verder het onderwerp te maken met de fantasie? Heeft - o, burgemeester van Amsterdam - Jacobus van Looy in zijn Jaapje, Querido in zijn Jordaan, minder fantasie getoond dan Selma Lagerlöf? Het in den geest ordenen en herscheppen van de duizenden beelden, daarin opgenomen, tot composities, dat is zuiver en alleen het werk der fantasie. Waarin die beelden bestaan, doet niet ter zake. De kunstenaar herschept ze tot een compositie, een kunstwerk. Ja, wanneer Steen alleen maar had nageschilderd, wat hij zag, als hij, om zoo te zeggen, in verf had gefotografeerd, men zou hem van fantasie verstoken moeten achten. Maar dat deed hij niet. Zijn zeer zorgvuldig overwogen composities, het doordacht afstemmen van kleuren tegen elkaar, zijn zoovele bewijzen, dat hij in zijn geest afwoog, uitverkoos, scheidde of samenbracht, wat noodig was om iets te scheppen, dat schoon was. Dit is het werk der fantasie. In twee potten met ingelegde, vruchten van Floris Verster, in een rekje met potlepels van Allebé, in een schaalje citroenen van Van Gogh zit meer fantasie dan in de heele Engelsche novel-litteratuur van Hutchinson en consorten bij elkaar.

Niets is bij Steen toeval of willekeur, alles is overdacht en geordend. Steen, die op aarde blijft - ook in zijn bijbelsche voorstellingen - Steen, die de schoonheid puurt uit zijn eigen huis, zijn gezin en het geringste voorwerp van huiselijk gebruik, heeft evenveel fantasie als Rafaël, met wien Reynolds hem eens heeft vergeleken.

Van zijn composities sprak ik. Welk een meester was hij ook in het scheppen van evenwicht in lijnen, kleuren, vlakken, in het opbouwen van wat wij in de schilderkunst een compositie noemen. Ook daarin toont hij zich een schilder, vrij van beklemmende traditie. Welk een prachtig evenwicht van kleur- en lichtverdeeling bereikte hij b.v. in de Papegaaienkooi (Rijks-Museum, Amsterdam) en hoe wist hij in composities met veel figuren toch alles samen te vatten in een groot, nergens uiteenvallend beeld. Bode zeide het al: 'Er liebt figurenreiche Kompositionen.. und doch wirkt das Ganze ruhig und geschlossen.' In de 'Jonge Violist' (Uffizi, Florence) is het de merkwaardige groepeeringswijze om een tafel zittende personen, welke tot een prachtig kleur-evenwicht leidt. Grandioos is Steen geweest in de compositie van zijn meest magistrale werk, de groote 'Soo de ouden songen, soo pypen de jongen', vroeger in de collectie Steengracht, thans in het Mauritshuis. Welk een vondst om dien man op den achtergrond zoo uit de hoogte het glas der links zittende vrouw te laten inschenken. Dat breede, feestelijke gebaar, dat uit de hoogte laten klateren van den wijn in het glas, accentueert den breeden zwier van het feest, maar tevens geeft het een forschen zwaai aan deze compositie, en aan het feest iets heroïsch. En let ook eens op die geestige verdeeling over dit doek van roode accenten, die een zuiver picturaal element van vreugde aan het geheel toevoegen. Ook in een sterk gedetailleerd schilderij als de 'Hoenderhof' (Mauritshuis) dwingt Steen met zijn ordenenden geest al die bijzonderheden tot een klare, rustige compositie. Een veelheid van in alle details der bevedering weergegeven kippen, eenden, kalkoenen omringt het kleine meisje in gele rok, dat uit een blauw-groen kommetje melk geeft aan een lammetje. Rechts een doode boom met alle eigenaardigheden van zijn grillige, ontschorste lijf; op dien boom een pauw met den pronk van zijn staart. In het midden zien wij door een open poort een kasteel liggen te midden van een gracht met boomen. Nergens echter leidt een detail af van de drie figuren, het zittende meisje en de twee oude bedienden, die naar haar zien. Door nu de beide bedienden den blik naar het meisje te doen wenden, concentreert hij de aandacht op dien driehoek van figuren, maar toch zou een minder groot schilder er desondanks niet in zijn geslaagd, de compositie dit rustig en gesloten karakter te geven. Natuurlijk, wij, bijna 300 jaren later, zouden het anders doen, wij zouden vele details weglaten of verdoezelen. Maar zou het daarom beter of mooier zijn? En zou wel iemand zoo klaar dien lieven, reinen eenvoud van dat kind kunnen uitdrukken?

Met hoeveel zorg Steen zijn composities opbouwde, heeft Prof. Dr. W. Martin aangetoond door te wijzen op de ‘repentirs’, welke daarin herhaaldelijk voorkomen, en waaruit blijkt, dat Steen, ter wille van het evenwicht, vaak een detail verplaatste.

Wat Jan Steen ons nu met al die gaven heeft geschonken, in picturaal-schoone composities, dat zijn in de eerste plaats een reeks beelden van menselijkheid, staande boven het toevallige en voorbijgaande. Zijn geest, zijn heele aard ging niet uit naar het dramatische of het heroïsche, niet naar de diepte van de smart of de toppen der vreugde, maar bepaalde zich tot de lichtere stemmingen der menschen. Onderscheidt hij zich dus hierin niet van vele andere schilders-tijdgenooten, wel kenmerkt zijn geest zich door een zeer rijken en gedistingeerden humor, door een zeer bijzonderen spot, fijn en scherp en toch liefdevol. Hij is, met zijn schijnbare oppervlakkigheid, op zijn manier een wijsgeer, een soort scepticus, die nooit heelemáál gelooft aan den ernst van een ernstig gezicht. Ook als hij moraliseert, zooals in zijn verlopen huishoudens, is hij een mildbegrijpend moralist, wiens opgeheven wijsvinger door een glimlach wordt begeleid. Zijn devies is - om het te zeggen met een versregel uit Nolst Trenité's Utrechtsche Lustrumspel van 1921 - ‘Volmaakte spot is liefde en liefde alleen is wijsheid.’ En het liefst denk ik - om den aard van Steen's spot aan te geven - aan Molière. Ook Molière's spot was scherp, maar nooit venijnig. En met den lichten toets van dien spot hebben Molière en Steen beiden, de een met de pen, de ander met het penseel, ons onvergankelijke beelden van menselijkheid geschonken. Steen's Alchymist is een even gave conceptie als Molière's Avare en uit één geest zijn gesproten de Bourgeois Gentilhomme en de parvenu van ‘Soo gewonnen, soo verteerd’ (D.G. van Beuningen, Rotterdam). En hebben beiden zich niet op gelijke wijze - Molière wat feller misschien - geamuseerd over den Dokter?

Eén ding echter kan men Steen verwijten: dat hij met zijn humor niet altijd maat houdt en zich wel eens laat verleiden tot charges of ook: dat zijn humor wel eens den teugel viert in voorstellingen van ernstiger bedoeling. Charge is er in het dwaas-larmoyante bruidspaar van het ‘Huwelijkscontract’, in zijn ‘Simson in de handen der Philistijnen’ een teveel aan humor in enkele andere bijbelsche voorstellingen.

Met die bijbelsche voorstellingen van Jan Steen is het een merkwaardig geval. In alle tijdperken van zijn loopbaan heeft hij de behoefte gevoeld tot het scheppen van religieuse kunst. Men zie er Hofstede de Groot's Verzeichnis maar eens op na: heele reeksen van bepaalde voorstellingen, zoowel uit het Oude als het Nieuwe Testament zijn er van hem bekend. Steen, die katholiek was, moet een geloovig man zijn geweest, die misschien niet druk naar de kerk liep, maar het toch eerlijk met zijn geloof zal hebben gemeend. Maar hij miste het verheven en innige sentiment, dat Rembrandt



JAN STEEN. DE HOENDERHOF. MAURITSHUIS.



JAN STEEN DRIEKONINGENAVOND. (MUSEUM TE CASSEL).



JAN STEEN. DE BRUILOFT VAN KANA (SIR OTTO BEIT, LONDEN)

had en hij kon niet lang ernstig blijven. Zijn religieuze figuren wist hij over het algemeen geen grootheid te geven en in de bijfiguren stelde hij zich schadeloos voor de doorgemaakte ernstige oogenblikken. Als hij Christus schildert, die de wisselaars uit den tempel verjaagt (collectie S.F. van Oss, 's Gravenhage), valt de aandacht nauwelijks op Christus zelf. De woekeraars vormen eenige koddige figuren, zooals ze in hun schrik op de vlucht gaan, en de humor verwordt tot grappigheid in de entourage, vrouwen, die hun eieren laten vallen, een jongen, die een wegvliegende duif bij zijn poot tracht te grijpen, enz. Als hij de Verstooting van Hagar schildert (thans in Dresden) kan hij niet nalaten in het portaal Sara neer te zetten, die een kind van ongedierte tracht te ontdoen. De ernst der gebeurtenis gaat te loor. Maar ook zijn schilderkunstigheid en zijn belangstelling voor het alledaagsche leven spelen hem bij zijn bijbelsche voorstellingen parten. Daar is b.v. het voor Steen ongewoon groote doek 'Ahasverus in woede' (Kunsthandel F. Kleinberger, Parijs). Elken dag, dat ik het in Leiden ter tentoonstelling zie hangen, hoop ik, dat het indruk op mij zal maken, maar tevergeefs. Wel is de figuur van Ahasverus, staande achter de tafel, met een voor Steen ongewoon pathos weergegeven, wel is er iets schoons in Esther, die met koninklijke rust de schuld van zich afwijst en in de andere zittende figuur van Haman, maar het geheel heeft toch iets theatraals en er is een zoo sterke etalage van puur stoffelijke schoonheid: de prachtig gedekte disch met een op zich zelf subliem stilleven van vruchten, vaatwerk en glaswerk, het coloristisch-schitterende tafelkleed, de pracht van Esther's gewaad, dat het groote dramatische moment daarin verdrinkt. Bovendien wordt de sterke actie in de figuur van Ahasverus geneutraliseerd door de beweging van een statig van de tafel glijdende pauwenpastij op een geciseleerde schotel, weer op zich zelf een wonder van coloriet en teekening beide, maar te veel de aandacht afleidend van de hoofdzaak. Ondanks dit alles blijft het een voor Steen buitengewoon belangrijk schilderij, dat ten volle waard is goed gezien te worden.

Boven deze groote Ahasverus stel ik de 'Bruiloft van Cana' (Sir Otto Beit, Londen), een onderwerp, dat Steen herhaaldelijk heeft behandeld en waarvan dit specimen misschien het schoonste is. Hierin heeft Steen waarlijk een religieus kunstwerk gegeven, dat, hoe eigenaardig van opvatting ook, indruk maakt. Steen vertelt hier op zijn manier het wonder van Jezus, die water in wijn verandert. Onder hooge, open hallen staat op een hoogen vloer, waarvan de trappen naar voren afdalen, de bruiloftsdisch, waarlangs Jezus schrijdt, die slechts wordt opgemerkt door de dichtstbij zijnden. Naast hem een oude man, die het wonder vertelt aan den, beneden de balustrade staanden in het rood gekleeden jongen, die, geloovig, de rechterhand op het hart legt en met de linkerhand wijst op de bron, waaruit het water is gekomen. Op den voorgrond heeft Steen,

zonder te veel nadruk, enkele figuren geplaatst, o.a. de prachtige figuur van een oude vrouw, die, met een schaalje eten in de eene hand, haar drinkenden man tracht over te halen, mee naar huis te gaan. Alleen de kleine groep om Jezus heen, is onder den indruk van het wonder, alle andere groepen viëren vroolijk feest. Volgens prof. Martin is het ook hier de kenner van het leven, Steen, die ons laat zien: zoo zijn de menschen! Kort na het Wonder is er nog de ontroering en het tot daden bereid geloof in Jezus, maar iets verderop.... heeft men de sensatie alweer beleefd en aanvaardt men vroolijk het praktische resultaat van het wonder: dat er nu weer volop wijn is te drinken! Een verklaring, welke zeker niet strijdig is met wat Steen, de scepticus, blijkens zijn overige werk, van de menschen dacht. Ik zou verder dengenen, die in Steen alleen maar een grappenmaker zien, willen wijzen op de figuur van den in het rood gekleeden jongen, die bij de bron staat. Alleen in een sterke ontroering in Steen's geloovig hart heeft de schilder deze figuur zoo doortrild van het Wonder kunnen geven, zoo vervuld van Jezus, zoo zich overgevend aan de macht van het geloof. Zie eens die handen vol expressie, die - in alle preciesheid geniaal geschilderde - toch zoo vergeestelijkte handen en dien oogopslag, waarin zich het Wonder schijnt te weerspiegelen. Al had Steen alleen deze figuur geschilderd, dan zou hij waard zijn om met de grootsten te worden vergeleken. Ook voor de kennis van Steen als buitengewoon colorist is deze Bruiloft van belang. De hoogste noot is het warm-gloeïend oranje-rood van den granaatappel op een schaal, rechts van den jongen bij de bron. Dat kleine broeiende plekje kleur beheerscht het geheele schilderij, zonder dat het ook maar eenigszins 'er uit breekt'. Prachtig zijn alle andere kleuren tegen elkaar afgestemd.

Het lijkt overbodig om nog te wijzen op Steen als colorist. Ieder zal nu wel gaan inzien, dat ook hierin Steen de grootsten nabij komt. Wie de 'Jonge Vioolspeler' uit de Uffizi op de Leidsche tentoonstelling aanschouwde, zal nooit meer dat diep-donkere gamma van zeer rijpe kleur vergeten, waarin het roode jak van een meisje staat als een stille vlam en waarin het blauw-grijze gewaad van de zittende vrouw de koelheid van den avond lijkt te weerspiegelen. En is al niet een kleurverrukking op zich zelf de zittende vrouw in zacht-rood jak op de 'Herbergtuin' (Kaiser Friedrich-Museum, Berlijn), een schilderij, dat met zijn zilveren, door de boomen heen over de figuren strijkend licht, een der, ook in coloristisch opzicht, gaafste werken is uit de heele 17e eeuw. Ik wees al terloops op de buitengewone kleurwaarde van het magistrale doek uit het Mauritshuis; ook de Hoenderhof, uit hetzelfde museum, is een coloristisch meesterwerk. Wil men meer voorbeelden: zie dan het 'Morgentoilet' (J. de Bruyn, Spiez), de Papegaaienkooi uit het Rijks-museum en zoovele anderen. Mischien het fijnste gaf Steen in de 'Vermoeide Reiziger' (Hon. Walter

H. Samuel, Londen) dat gelukkig ook voor de Leidsche tentoonstelling is verworven en waar Steen aan Vermeer doet denken door de manier, waarop hij in de staande meisjesfiguur, buitengewoon gevoelig geteekend, de complementaire kleuren geel (van het bovenlijf) en blauw (van de rok) tegen elkaar zet en dan tegen dat blauw de fijne grijsheid van een aarden kruikje. Dit kleine schilderijtje is een der meest voldragen werken van Steen en om iemand te vinden, die zoo het wezen en de lichte vreugde van zoo'n kleine grijs kannetje kan verbeelden, moet men gaan tot Floris Verster. Ook hieruit blijkt weer, hoe Steen in de geringste dingen de schoonheid ziet; hij had een groot stillevenschilder kunnen zijn.

Er is nog één ding, waarop de aandacht moet worden gericht. Steen is ongeëvenaard als schilder van kinderen en van het kinderleven en als er iets is, dat pleit voor zijn groote kwaliteiten als schilder en als mensch, dan is het wel, dat hij altijd en altijd weer, zijn heele leven lang, tot de ziel der kinderen doordringend, kinderen heeft geschilderd in al hun lieve argeloosheid, in hun pret en in hun verdriet, in hun spel, in hun afhankelijkheid tot de moeder, ja, er is geen moment haast uit het kinderleven, of Steen zag het scherp, voelde en begreep het en verbeeldde het voor ons. Just Havelaar heeft in zijn hierboven vermelde boek er al op gewezen, dat de 'Dansende Kat' uit het Rijksmuseum wellicht het eenige schilderij, geheel aan kinderleven gewijd, is uit onze 17e-eeuwsche schilderschool. Tot degenen, die van Steen's grootheid niet overtuigd zijn, moge spreken, dat Steen de eerste is geweest, die zich als schilder aan het kinderleven heeft gewijd en dat hij door weinigen na hem en zeker door geen eeuwenoot wordt geëvenaard als de schilder van het kind.

Wat moet hij, bij alle ruige, echt-hollandsche 17e-eeuwsche boertigheid, een gevoelig en teeder mensch zijn geweest om zoo kinderen te kunnen schilderen. Zijn kinderen zijn geen min of meer kostbaar aangekleede poppen, die poseeren om te worden geportretteerd ad maiorem gloriam parentum. Het zijn onbevange kinderen, kinderen, in wier heele ziel en kinderlijken gedachtengang Steen zich zóó wist in te leven, dat zijn kinderverbeeldingen voor ons, na 300 jaren, trillen van menselijkheid. Het is meest zijn eigen kroost, dat immers om hem heen speelde als hij werkte, Taddaeus, Eva, Cornelis, Catharina, Johannes en de kleine Dirck uit Steen's tweede huwelijk, maar vaak ook moet hij zich hebben verlustigd in de ravottende straatjongens, die kattenkwaad uithalen, spelletjes spelen of door een kleine vechtpartij den ernst van een bruiloftstoet dreigen te verstoren. Ieder kent natuurlijk het kleine meisje met den mand lekkers van het Sint-Nicolaasfeest uit het Rijksmuseum, maar men lette ook eens op den fluitspelenden jongen in de kleinere 'Soo de ouden songen' in het Mauritshuis en op de manier hoe Steen die wat onhandige jongenshanden zag, die nog niet virtuoos de fluit hanteeren en dat in zijn spel verdroomde

gezichtje onder de donkere lokken. Wie schilderde, als Steen, het verdriet van een kind, zooals wij dat zien op de 'School' (R. Koeber, Harburg); of de lieve rust van het biddende kind op 'Het gebed voor den Maaltijd', in engelsch bezit? In dit laatste schilderij schenkt Steen ook aandacht aan het eenvoudige, zelf-gemaakte speelgoed: een oude slof met een mast er op en een touwtje er aan, het scheepje, waar het kind mee speelde.

Er is schier geen enkele groote compositie van Steen, of de kinderen hebben er hun deel in, ja, soms zijn het de kinderen, die daarvan het beste deel uitmaken. Zelfs op zijn late werk 'De Verloren Zoon', in Berlijnsch particulier bezit, plaatst hij nog, te midden der wufte vroolijkheid, links op de trap twee bellenblazende kinderen en rechts een zuigeling op moeder's schoot. Nooit vergat hij de kinderlijkheid, die tot zijn dood in zijn eigen hart moet hebben geleefd.

Weinigen onzer 17e eeuwse schilders zijn populair als Jan Steen, weinigen worden minder begrepen dan hij. Want dat men meelacht met zijn vaak doller vroolijkheid en zich verkneukelt in de ontelbare grappige bijzonderheden zijner schilderijen, dat men met genoegen daarin allerlei dingen uit het dagelijksch leven herkent, dat alles heeft met den grondslag van zijn kunst niets te maken. Door hierboven aan te geven, waarom Steen voor onzen tijd van belang is, heb ik getracht een beeld te vormen van de beteekenis van zijn werk v o o r o n s. Met opzet heb ik mij onthouden van kunsthistorische beschouwingen, welke ik aan meer bevoegden overlaat en waarmee een boekdeel is te vullen.

Zoo kort mogelijk samenvattend, wat Steen is voor onzen tijd, zou ik willen zeggen: hij is klassiek, d.i. richting gevend ook voor ons, als schepper van beelden van menselijkheid, beelden die ik even onvergankelijk acht als die van Molière, maar die niet de machtigste gevoelens beslaan. De diepe smart, de hooge vreugde hebben in Steen geen vertolker gevonden en daarom heeft hij niet gereikt tot die hooge toppen van menselijkheid, welke het domein waren van Rembrandt. Hij is klassiek als schilder van kinderen en in zijn kinderverbeeldingen heeft hij ons veel geschonken, dat om zijn echtheid en innigheid voor alle tijden is

Wie Jan Steen wil leer en kennen moet - en dit geldt wel bijzonder voor hem, die zich zoo verschillend uitte - veel werk van hem bij elkaar zien. Eerst dan gaat men begrijpen, hoe groot hij is en hoe levend ook voor onzen tijd zijn werk is gebleven. Daarom is de Leidsche tentoonstelling van zoo buitengewone waarde; zoo helder en klaar spreekt nu zijn geest tot ons, de geest van een onzer grootste schilders, de rijke geest ook van een fijn en gevoelig mensch!



JAN STEEN. DE VERMOEIDE REIZIGER. (HON. WALTER H. SAMUEL, M.C., LONDEN).



JAN STEEN. AHASVERUS IN WOEDE. (KUNSTHANDEL F. KLEINBERGER, PARIJS).



JAN STEEN. SATER EN BOER. (A.F. PHILIPS, EINDHOVEN).

De moderne Engelsche caricatuur, door Cornelis Veth

WIE, zoo ongeveer van 1900 tot 1915, zijn 'Punch' placht door te kijken, en bekend was met het karakter dat dit humoristisch blad zoolang had gehandhaafd, moet wel eens teleurstelling hebben gevoeld. Het was niet meer je dát. De eens zoo uitbundige en daarbij voorname Sambourne gaf nog wel sporadisch iets moois, maar had zijn besten tijd achter zich (hij stierf in 1919) Phil May, die in 1903 overleed, begaafd en zelfs briljant teekenaar in enkele vlotte lijnen, had weinig humor, en zocht het in het bas-comique, Reed, die ook weldra van het tooneel zou verdwijnen, was, met zijn Pre-Historic Peeps en zijn parlementaire caricaturen, burlesk zonder genialiteit, een hansworst, een grapjas. Raven Hill, de fijne impressionist, vlotter en vluchtiger vervolg op den grooten Keene, was en bleef langen tijd de beste. Maar het fnuikende was dat er geruimen tijd een groote uniformiteit in al die illustraties was, alle teekenaars kwamen uit Raven Hill's school: Townsend, Reynolds, Shepard, Stampa, Baumer, het leek alles op elkaar. De grappen die onder zulke teekeningen stonden waren op zich zelf goed, maar ook al in een zelfden geest. Tusschendoor werd een knap illustrator, maar in wien ik nooit een spoor van humor kon ontdekken, Partridge, tot de waardigheid van de groote politieke prent (cartoon) verheven.

Floreerde de Engelsche 'pictorial satire' dan intusschen elders? Neen. Punch, getrouw aan de traditie, wist nog altijd op de besten beslag te leggen. Dat dit zoo was, en dat de Engelsche caricatuur niet dood was, maar een overgangstijd doormaakte, is sindsdien wel gebleken. De Engelsche geestigheid blijft iets eigens hebben, iets onnavolgbaars, en ik zou zeggen, iets onmisbaars, al is, als in de maatschappij, het zwaartepunt verlegd.

Het is, dunkt me, niet tegen te spreken, dat sommige moderne caricatuur, bewust afwijkend van de realistische manier, zich van het emotioneele naar het ingenieuze keert. Zij is wel onmiskenbaar een voortbrengsel van een eeuw van mechanisme en zelfs in haar wildste overdrijving is zij eer inventief dan hartstochtelijk. Het is niet de moedwillige vindingrijkheid van een Gillray, noch de aesthetische verbeeldingrijkheid van een Sambourne. Ze is nuchter-zakelijk zelfs in het nonsensicale, ál berekening. Hoewel minder zwaar en minder ruw, heeft ze meer verwantschap met den geest van de 18de eeuw dan met die van het tijdperk van Victoria; evenals het temperament van Gillray en Rowlandson, mist ze romantiek zoowel als intimiteit.

Maar als deze nieuwe caricatuur dan al den geest van het binnenhuis mist (zoo zelfs dat wij er door zouden gaan betwijfelen of die nog bestaat) ze weet zeer raak te treffen de sfeer van de concertzaal, het voetbalveld, den bokscersring, het restaurant. Ze is stellig democratisch. Ook zelfs in haar buitensporigheid is ze democratisch, want deze buitensporigheid wordt gebruikt om snel en gemakkelijk begrepen te worden, meer dan dat ze uit het temperament van den teekenaar voortkomt. Voor den fijnen humor, die door de meerderheid niet begrepen wordt, is boertigheid in de plaats gekomen.

Een grappenmakerij, die vroolijk is en vaak onweerstaanbaar, maar soms een beetje aan den.... goedkoop kant. Hoewel ver verheven boven de knappe onnoozelheid van veel Amerikaansche caricatuur met die eeuwige herhalingen van explosieve potsen, versmaadt de Engelsche teekenaar van heden niet de overnadrukkelijke mimiek van de bioscoop.

Zóó is vooral M.H. Bateman, als teekenaar wel de bijzonderste van de werkelijk modernen. Hij is van hen al dadelijk de best herkenbare in zijn manier, hij heeft afwijkende eigenschappen, zooals bijvoorbeeld, het onverwacht overslaan tot het groteske, dat somtijds haast tot verwrongenheid leidt. Zijn personages zijn meestal echt, heel scherp waargenomen, en oorspronkelijk, zóó gegrepen uit de werkelijkheid van het moderne leven: clubmannen, O.-Weeërs, artiesten, bohèmes, muzikale maëstro's, geemancipeerde meisjes, gaiety-girls, demagogen, Fransche kellners. Hij heeft ze nergens van daan, zeker niet uit een traditie, zij leven waarlijk. Maar hij heeft zelfkennis getoond toen hij een van zijn albums 'burlesques' noemde. In het burleske munt hij uit, in burleske ideeën en burleske vormen.

Nu is zijn wijze van burlesk te zijn wel zeer modern. Ze is eigenlijk, niet heelemaal Engelsch (Bateman is een Australiër) meer internationaal. Er is iets onrustigs in. Hij heeft altijd haast. De kronkelingen en disproporties zelf van zijn menschen, de beenen met een knoop er in, gerekte halzen, ontwrichte kaken, lijven die dubbel vouwen van angst of opzwellen van woede, al die acrobatische manifestaties van aandoeningen, schijnen voorbijgaand en gehaast. Alles kon van rubber gemaakt zijn. Hij doet hierin eenigszins aan Busch denken, maar hij heeft niet zoo'n fijn gevoel van grafisch schoon. Toch is zijn modelé, zijn toonwaarde, zijn gevoel voor organisme juist en zuiver, ook als de figuren zelf absurd worden.

Bateman geeft ons kluchten. Het geheim van de haute comédie is de schijn van waarheid. De vroegere teekenaars, van Leech af tot Raven Hill, droegen zorg om de meest komische situatie plausibel te maken. Typen, gezichten, houdingen waren, of schenen te zijn, conscientieus naar de natuur bestudeerd, de plaats en de omgeving, zelfs de tijd van den dag, waren met takt gekozen en met gevoel aangeduid. Men moest alles in

zekeren zin kunnen aanvaarden. De kalme humor die hun blijspelgeest inspireerde brengt een eigen sfeer met zich, waarmee alles in overeenstemming moet zijn. Bateman's grappigheid hoort bij de klucht thuis, en de klucht vraagt geen atmosfeer, vraagt u niet in haar te gelooven. Zelfs verdraagt ze de nabijheid van de nuchtere werkelijkheid niet. Bij de klucht moet men zijn verbeelding thuis laten. Bateman's menschen bewegen zich - en hoe! - zij vertoon en hun pantomimische wonderen in een ledige ruimte. Een simpele achtergrond is genoeg, of alleen de allernoodigste bijzaken, onafhankelijk van eenige locale sfeer. Slechts nu en dan, als hij bijvoorbeeld den gruwel van een tandarts-interieur suggereert, met alle pijnigingsinstrumenten, of wel tusschen de vulgaire praal van een bioscoopingang, doet hij zijn best ons, - als het zoo heeten mag - zich thuis te doen voelen. Dit schijnt mij een bewijs te meer ervoor, dat deze kunstenaar drommels goed weet wat hij doet. Hij wil zijn teekening niet 'gelezen' hebben, hij spreekt tot een publiek dat ineens gepakt moet worden.

Deze teekenaar van groot talent - het grootste misschien van alle - vertoont ons een zeer curieuse tegenstelling, en een in onzen tijd niet zeldzame. Hij is in zijn typeering soms prachtig, zijn drie pianisten, de indrukwekkende, de onaandoenlijke en de sentimenteele, zijn meesterstukken, de handen zijn even expressief als de gezichten, als alles. Men moet in zijn albums op de linker bladzij naar de schetsmatige krabbels van typen met een enkelen titel als eenig onderschrift kijken: ze zijn heerlijk, die heer die stout en oesters gebruikt, die van de Whiskey en Soda, het wijf dat juniper berry drinkt, de oude juffrouw met de kop thee, de diverse dames die sardines en geroosterd brood of wel integendeel coteletten en claret consumeeren, hoe kras en toch fijn die beknopte karakteristiek. Even mooi is een roeier, of een bloemenwinkel-juffrouw.... Maar de grappen van den zelfden man zijn zoo.... ik weet niet, onverwacht, onweerstaanbaar in hun soort, maar kwajongensachtig. Men hoort en ziet een jongen in de vlegeljaren, met den baard in de keel, die grimassen maken, de mop tappen: de man die het bronwater lekker vindt; - de man die tegen het venster van het Britsch museum ademt; - de man die niet mee wil drinken, omdat hij geen dorst heeft; - de man die, in een barbierswinkel vol klanten die wachten, een penny gewisseld wil hebben; - de man die lacht om zijn hotelrekening.... Flauw, allemaal, maar zoo heel erg flauw, dat men zich gewonnen geeft.

Nu is er echter een modern Engelsch caricaturist, die, hoewel niet zulk een oorspronkelijk en knap teekenaar als Bateman, een fijne vinding bezit, waaraan - hetgeen nog meer beteekent -, een werkelijk wijsgeerig gevoel ten grondslag ligt. Ik bedoel Geo Morrow, ook al dikwijls in 'Punch' te ontmoeten. Zijn manier van teekenen is niet imposant, niet treffend-

persoonlijk, hij illustreert eenvoudig zijn grappen, en illustreert ze goed. Het zijn de grappen zelf die dikwijls zoo kostelijk zijn.

Ik heb straks beweerd dat de moderne caricatuur romantiek zoowel als intimiteit mist, Daarin is ze natuurlijk een echte tolk van deze eeuw van publiciteit en snel verkeer. Geo Morrow, die deze negatieve eigenschappen evenzeer bezit, is zich van haar holheid bewust, en weet dat bewustzijn in ironie om te zetten. Er leeft een fijne weemoed achter zijn 'marginal notes of history' en zijn 'little worries of the middle ages'. Door logica en business te brengen in de romantische en legendarische wereld, en de mystieke grandeur daarvan te ontluisteren, spot hij eigenlijk met ons zelf: de sceptische en materialistische geest van een half sportief, half wetenschappelijk geslacht.

Als hij koning Copethua's koningin, het ex-bedelmeisje, een vulgair slang laat spreken, en door haar gemaal met zachte woorden daarvoor laat terecht wijzen, of een brutale bakvisch op koning John afstuurt om hem zijn handteekening voor haar album te vragen, juist als deze de Magna Charta geteekend heeft, en vooral als hij Leander voor zijn zwemtocht uitrust met een reddingsboei, bederft hij met opzet onze visie van oude tijden.... maar parodieert tevens onze eigen werkelijkheid.

Afgezien van deze genoegelijke anachronismen heeft Geo Morrow alleraardigste vindingen. Zijn teekening 'The Theorist' stelt een hengelaar voor, die geen oog heeft voor een heele school visschen die niets liever schijnen te willen dan op zijn aas toe te bijten, maar het niet kunnen bereiken, en een hond zijn mand laat leeg eten, terwijl hij een boek leest over 'The Nation Food Supply'. Een enthousiast lid van de Pharmaceutical Society beproeft de merites van een nieuw 'hersens-voedsel', en wacht, met plechtig-angstige blikken het resultaat van het experiment op zich zelf af, scherp oplettend wat er achter zijn in spanning gefronst voorhoofd gebeurt.....

Ik ben bijna bereid aan te nemen, als ik sommige van Morrow's grandioze bedenkensels geniet, dat een nieuw gevoel voor humor, ongelijk aan dat van de groote Engelsche traditie, is opgekomen.

Neem bijvoorbeeld dit:

Een nieuw gebouwd huis is duidelijk aan het verzakken. De booze huurder heeft een touw met een stuk lood eraan aan het dak bevestigd om den hoek te laten zien dien de muur maakt en den bouwer te overtuigen.

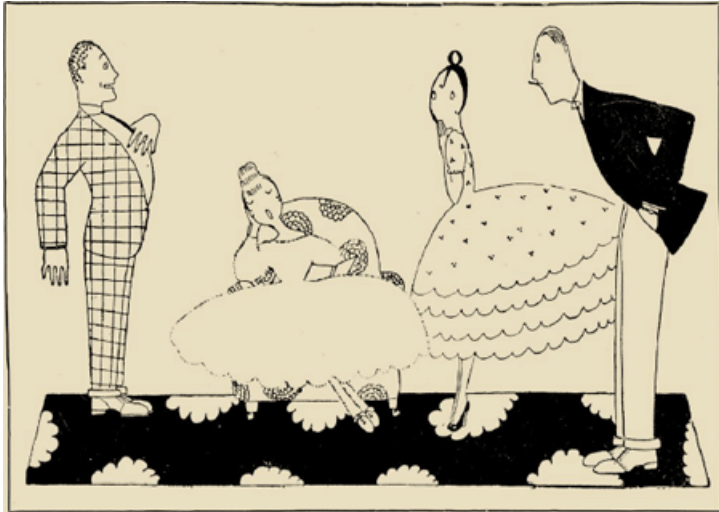
De bouwer: 'Die lood-lijn lijkt me oud toe. Hebt u ze kort geleden laten onderzoeken?' Ik vind die satire waarlijk schitterend. Ik kan me niet voorstellen dat een humorist in de vorige eeuw zoo'n onmogelijk alleronhebbelijkst nonsensikaal antwoord had kunnen bedenken. Men moet zooiets als een grooten oorlog en de daarop volgende toestanden hebben beleefd om erop te komen.



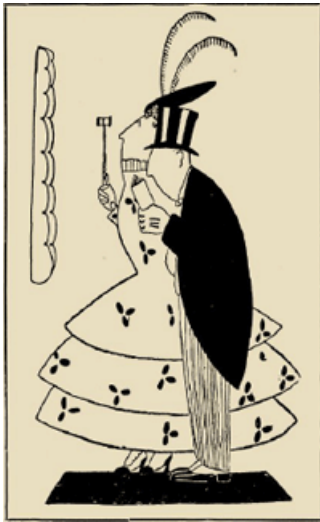
H.M. BATEMAN. SARDINES ON TOAST.



H.M. BATEMAN. CUTLETS AND CLARET.



FISH. THE ENERGETIC GENTLEMAN.



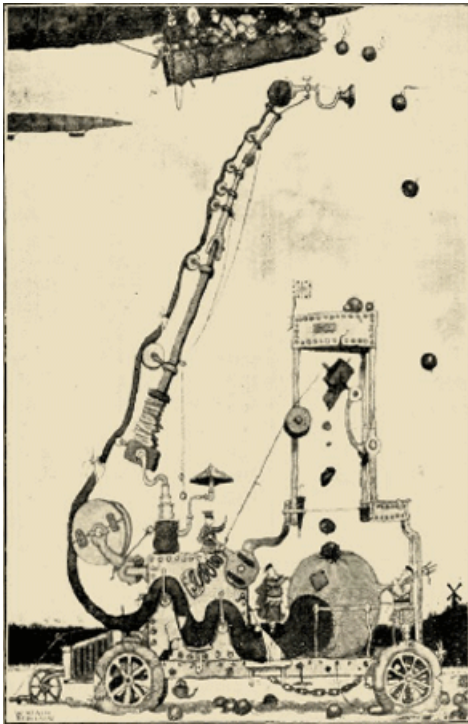
UNCLE FRED AND AUNT MATILDA.
(UIT: THE NEW EVE, BY FISH).



THE TAILOR.
(UIT: H.M. BATEMAN, BURLESQUES).



JOHN NASH. THE BESTIAL SCENE.



THE BLOW-BOMB FOR EXTINGUISHING THE FUSES OF ZEPPELIN BOMBS (UIT: HUNLIKELY! BY W. HEATH ROBINSON).



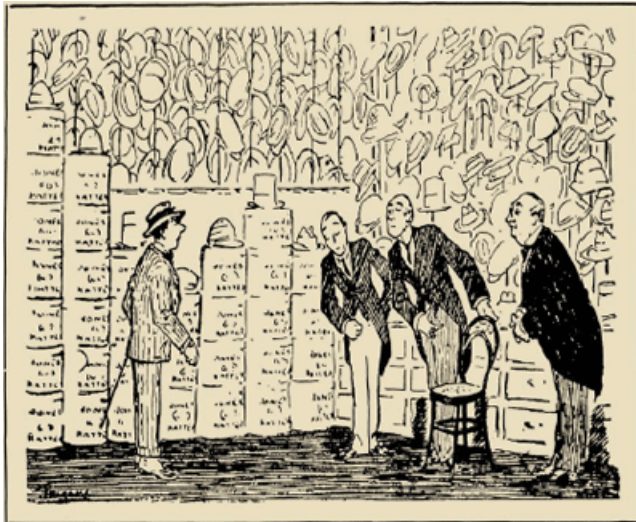
H.M. BATEMAN, THE MAN WHO REFUSES A DRINK BECAUSE HE SAYS HE ISN'T THIRSTY. (UIT: MORE DRAWINGS).



GEO MORROW. 'THERE, YOU SEE THE HOUSE IS DISTINCTLY LEANING. I'VE FIXED THIS TO CONVINC
YOU.' BUILDER: 'IT LOOKS AN OLD PLUMB-LINE HAVE YOU HAD IT TESTED LATELY?'



GEO MORROW. 'OH, THE CLOAK OF INVISIBILITY. MAY I TRY IT ON?' THE DEALER IN MAGIC: 'YOUNG
MAN, FOR GOODS OF THIS DESCRIPTION WE ALWAYS REQUIRE PAYMENT IN ADVANCE.'



FOUGASSE. HAVE YOU ANY... EH - HATS?



DAVID LOW. THE BARGAIN BOOM.

Bijna even goed zijn sommige nieuwe beroepen die hij creëert: De kubistische fotograaf (die door een cubistisch-geslepen lens opnamen maakt) de schilder die de donkere gedeelten van ‘gerestaureerde’ schilderijen maakt.

Sherlock Holmes vleide zich dat hij een groot misdadiger had kunnen worden. Geo Morrow had stellig een zeer geslaagd kwakzalver en bedrieger kunnen zijn. Hij werd een van onze ware weldoeners.

Laat ons onthouden, intusschen, dat bij de moderne caricatuur de *g r a p* zelf van zooveel gewicht wordt, want dit feit is van groote beteekenis. Wat geven we om de grap op zichzelf, onafhankelijk van de teekening, bij Rowlandson of Gillray? Ze is meestal een belediging, een insinuatie, een grofheid, het smalen op een schandaal. Menige Punchgrap van een dertig jaar geleden zou, als wij ze in ‘het Humoristisch Album’ ontmoetten, ons nauwelijks vermaken, al was ze dan altijd opmerkelijk geslaagd in het soort. De satire, de humor, ware in eerste en laatste instantie grafisch.

Maar neem een ander teekenaar, eerst na den oorlog begonnen. Het is Fougasse, (de pseudoniem beteekent een soort explosieve mijn) een in den oorlog bij Gallipoli gewond officier, die Kenneth Bird heet. Nog minder dan Geo Morrow heeft hij een mooie en een persoonlijke ‘écriture’, hij teekent goed, expressief, maar nauwelijks als een artiest. Maar hoe origineel, verrassend, en vèrstrekkend zijn de inventies van dezen teekenaar! Hij beklagt zich, zoo apathisch en ondemonstratief het Engelsche volk toch is! Toen Wally Taff, de kampioen-bokser, onlangs overkwam voor een ‘quiet holiday’ (N.B.) had niemand eenig excuus om er onkundig van te zijn, alle kranten stonden er vol van, en toch kwam niet meer dan 2% van een bevolking van 42 millioen naar hem kijken! En wij aanschouwen een onafzienbare menigte....

Ik sla de aardige, zoo zakelijk-geteekende sporttafreelen over en menig andere niet zoo aparte vondst. Maar de meneer die eens gauw iets in zijn systematisch geordende dossierkast zal opzoeken (niets gaat toch maar boven methode!) en op het laatst tusschen een wanordelijken stapel uitgehaalde laden zijn hoofd staat te krabben, is een prachtige satire op onzen tijd van vernuftige systemen die het werk van hersenen en instincten moeten vervangen.

Zeer fijn, en niet zonder tragischen ondergrond is een ander van Fougasse's ideeën.

1914. Mr. William Smith gehoorzaamt den oproep om het erf zijner vaderen ongerept te helpen bewaren (hij trekt ten oorlog).

1919. Mr. William Smith komt terug, om te zien hoe goed hij het gedaan heeft. (Hij ziet, in plaats van het vredig, idyllisch dorp in een dal tusschen heuvelen, een goor-smokende fabrieksstad met rechtlijnig gerijde gebouwen.)

Hier is, in beknopten vorm, zonder omhaal, zakelijk, tot humor geworden, een smartelijk evolutie-verschijnsel. Iets van den zelfden geest van bitterheid is in de geschiedenis van 'The house that Jack wants built'. Dit is het huis, dat Jack gebouwd wil hebben. Dit is de landeigenaar die, als (volgt een reeks slimme voorwaarden)... wel den grond wil verkoopen, waarop Jack zijn huis gebouwd wil hebben. Dit is de architect, die, als hij dit en dat klaar heeft, wel eens zal beginnen aan de teekening voor het huis, dat Jack enz. Dit is de ambtenaar, die als hij advies heeft gevraagd aan die en die en die, zijn toestemming misschien niet zal onthouden enz., dit is de aannemer, dit is de handelaar in bouwmaterialen, dit zijn de arbeiders, enz.... en dit eindelijk is Jack, die in wanhoop emigreert.

De biografie van een celebritéit, geheel in pers-foto's, waarin men hem steeds met meer nadruk genoemd ziet, en zijn omgeving met telkens meer achteloosheid, naarmate hij beroemder wordt, is niet minder kostelijk bedacht.

Bird is, evenals Morrow, iemand dien men zou willen kennen: een denker, met een kijk.

Minder hoog dan deze rake soort satire acht ik de malle machines die W. Heath Robinson bedenkt: oorlogs-werktuigen met allerlei ingewikkeld-nonsensicale details om een heel onnoozel effect te bereiken, voorbereidselen voor propagandistische films, en dergelijke, vernuftig, en toch.... kinderachtig, maar heel aardig zijn toch zijn monumenten, o.a. de fontein die voor Charley Chaplin wordt opgericht, en waar hij zoo duidelijk herkenbaar is.

David Low, met zijn campagne in de Star, van vlotte pentteekeningen tegen Lloyd George en de Coalition-Ass., is minder modern in dieperen zin dan de genoemden, en Will Dyson, evenals hij en ook Bateman, een Australiër, heeft wel aparte vinding in zijn abjecten oorlogsduivel, en zijn conceptie van een vogelverschrikkerachtigen Duitschen keizer, maar zijn zwart en wit is verwarrend, zijn compositie onvast, perspectiefloos, zijn heele trant eindelijk wat liefhebberig. Hij heeft rake zinnen, zooals die van den Duitschen geleerde en dichter die elkaar geluk wenschen dat het ondankbaar vaderland, dat hen niet leest, althans andere volken beoorlogt opdat die het zullen doen - maar overigens is zijn reputatie, dunkt me niet zoo verdiend, en voor de toekomst niet zoo gevestigd, als die der anderen.

Een recente, zeer moderne en hoogst karakteristieke verschijning, zijn de teksten van 'Fish' en teekeningen van 'Fowl' in 'the Tatler', onder den titel van 'The New Eve' ook als albums uitgegeven. Ze zijn volstrekt en onmiskenbaar een product van de society in en na den oorlog, en geven in een gemanieerden, maar toch ook wel zeer conciesen en pakkenden trant de avonturen van een zeer wereldsch juffertje en haar kring. De

teekening, een combinatie van zeer spichtige en strakgetrokken lijnen en effen volzwarte vlakken, zou zeker zonder Beardsley's voorbeeld niet zijn uitgedacht, maar het is vluchtiger en vlotter werk dan het zijne. Ook zou hij, hoe vrij ook, niet zijn overgegaan tot driestheden van manier als het geheel weglaten in het gezicht, van den neus, en soms van den mond, bij Eva zelf, somtijds van de ooren of de oogen, of het geven van figuren als een witte uitgeknipte schim tegen zwart. De op deze wijze, in decoratief werkende vignetten, waarvan bijna elke een vondst op zich zelf is, geteekende wereld van hevig-flirtende beuzelachtige jongelui en snobistische ouderen zou ons niet boeien zonder de waarlijk onuitputtelijke grafische vinding van den teekenaar, en.... zijn hoogst curieuzen geest. Waar zijn naïveteit doorzichtig-quasi is, zijn voorstellingen soms vrij schaamteloos, aarzelt men toch of deze harde, scherpe kijk bepaald vicieus genoemd mag worden. De typeering van de juffers en haar flirts, de onbenullige gezonde Engelsche heldentypen, smooth, met de forsche kinnen en correcte haren op de overigens zuinig toegemeten schedels, is uiterst geraffineerd, maar de oudere menschen zijn niet minder goed. De achterhoofden der ooms en de coiffures der tantes spreken heele romans. Nog weer een ander element komt in de satire als een lady Newsoul, hevig snobistisch en 'hoogstaand', op het tooneel verschijnt, een 'nieuwe ziel' die allerlei artistiekerige en ethische bevliegingen heeft, daarbij het tyrannieke in haar aristocratischen aard geenszins verloochenend en bazig proselyten makend. Wij hebben hier een spot voor ons, die verfijnd malicieus is, zonder morbide of gemeen te zijn.

Uit het werk van dezen teekenaar Fowl, (wiens eigenlijke naam mij onbekend is), spreekt een geheel nieuwe geest. Ik wil het, gemanieerd als het is, als kunst niet overschatten, maar belangrijk is het. Ik heb eigenlijk nergens zoo sterk zien uitgedrukt, als in deze albums, hoe enorm de veranderingen zijn, in Engeland door, in en sedert den oorlog verwekt. Aan deze oppervlakkig-luchtige grapjes over het schaamteloze flirten, over de bewuste voldoening dezer juffers in het onbeschaamdst décolleté, schijnt heel de typisch-Engelsche reserve met betrekking tot het sexueele, die, terecht of niet terecht, voor hypocrisie wordt gehouden, te ontbreken. Aan deze tafereelen is niets burgerlijks, maar aan de mondainiteit niets stijfs. De jeugd schijnt er geheel de baas over het eigen leven, en verbergt het geen oogenblik dat alle begrippen en wetten, bij de ouderen geldend, haar pietluttig en in hooge mate lastig voorkomen. Tegenover deze sigaretten rookende, vloekende en haar onafhankelijkheid door buitensporige uitgaven, het volgen van allerlei aesthetische modegrillen en gewaagd coquetteeren toonende jonge vrouwen en meisjes - zooals Galsworthy er een in zijn 'White Monkey' beschrijft, en in wie men het verval van het ras zou gaan vreezen, zetten schrijver en teekenaar

slechts saaie, ingeslapen en lijdelijke of volkomen verdwaasde ouderen. En de jonge mannen, die zelfde jonge mannen met de energieke kinnen en de vervaarlijke schouders uit de avontuurlijke en sentimenteele ‘novels’, hoe scherp zijn ze hier bekeken, hoe hopeloos schaapachtig zijn zij, en hoe weinig opgewassen tegen het geëmancipeerde meisje (wier emancipatie zoo raar is uitgevallen). Hoeveel minder mans schijnen ze, deze tennissende en roeiende jongens, ondanks stalen spieren, dan zelfs de kwijnende swells met de wuivende bakkebaarden van een Charles Keene!

Juist of niet, het beeld dat Fish and Fowl in de ‘Tatler’ geven van de Engelsche society is een beeld van decadentie. Het is ongetwijfeld een zeer cynische beschouwing, die uit deze koele, wreede teekeningetjes spreekt, niet minder cynisch omdat het resultaat iets onweerstaanbaar grappigs is. Niet minder ontstellend ook, omdat het beeld blijkbaar zeer gelijkend is, een spiegelbeeld van een algemeene verschijning.

Is het echter niet teekenend voor dezen tijd, dat zulk een geraffineerde spot bestaan kan naast Bateman's kwajongens-uitbundigheid, Morrow's gemoedelijke ironie, Heath Robinson's kinderlijke fantasieën!

De zaak is, geloof ik, dat de overgangstijd, dien we beleven, niet alleen op technisch gebied en in het intellectueele te constateeren is. Het geestelijk zwaartepunt is geheel verlegd naar het exacte, het vernuft terroriseert de wereld. Het vernuft (geen edeler verbeeldingskracht!) dat wij in de bioscoop aan het werk zien (en bij Bateman) heeft vat, ook op de massa der middelmatigen, die moreel hun evenwicht kwijt raken. Op een motorfiets of in een Fordje beheerscht de onbeduidendheid en verbeeldingloosheid zelf den weg en doet alles voor zich uit opstuiven. Het zijn sterke moreele beenen die zulk een weelde kunnen dragen. Daarbij komt de overhaaste emancipatie van de vrouw in den oorlog toen de maatschappij haar noodig had, en die ook zulk een moeilijk te dragen weelde is. Een caricatuur die de aldus ontstane samenleving hekelt, heeft nog een andere waarde dan een grafische alleen.

Eenigszins hieraan verwant, maar wat onschuldiger, en daartegenover decoratief minder frappant zijn de krabbels van John Nash, in een grappig, ook zeer up-to-date boek, ‘The Nouveau Poor’. Ook hier iets gewildprimitiefs, ook hier raffinement en een scherpe, koele spot.

Maar het is voor wie deze moderne teekeningen ziet, wel zeker dat ook in meer volstrekt grafischen zin de Engelsche caricatuur evolueert.

Over Jan Toorop's latere werk en de kritiek, door Frances H.A. van den Oudendijk Pieterse.

NAAR aanleiding van verschillende dagbladverslagen over de Toorop-tentoonstelling, die verleden zomer in den Haag is gehouden, zou ik gaarne nog het een en ander zeggen, al heb ik dit tot mijn spijt langer moeten uitstellen dan ik bedoelde. Ik doe het niet zonder schroom: we zijn immers reeds, als over alle belangrijke tentoonstellingen, ook over deze van vele zijden ingelicht. Maar bij mij is de vraag gerezen: zijn de opmerkingen over zijn werk wel altijd oordeelkundig en was de kritiek vooral tijdens genoemde tentoonstelling onbevooroordeeld? Zou het ook mogelijk zijn, dat de donderbuien uit kerkelijke sfeer, die de winter tevoren nauwelijks van de lucht waren, verleden zomer nog nawerkten in het brein van sommige critici?

Vrees voor zoo iets moge overdreven zijn - het komt me niettemin voor, dat de besprekingen van Toorop's werk de laatste jaren vaak - maar l.l. zomer vooral - sterk kerkelijk getinte beschouwingen zijn. Betogen als van Albert Plasschaert en van Just Havelaar e.a. vallen daaronder natuurlijk niet te rangschikken en lichten het publiek voor, niet in.

Onder voorlichten versta ik dan het bespreken van kunstwerken van een zuiver aestheties standpunt; op een wijze dus, die wèl tevens de psychologies-symbolieke kant ervan belicht, maar nooit in theologiese of quasi filosofiese bespiegeling ontaardt.

Voor wie deze stelling aanneemt, geeft het vaak gehoord verwijt, als zou de kunst van Jan Toorop nà 1905 (het jaar van zijn toetreden tot de R.K. Kerk) katholiek geworden zijn - veel stof tot nadenken. De vraag ligt voor de hand: wat is toch katholieke kunst?

Vermoedelijk worden daaronder verstaan de specifiek Roomse kunstproducten waarmee vele kerken helaas nog ontsierd worden en welke slechts voor die bepaalde groep van gelovigen genietbaar zijn. Maar nu vraag ik in gemoede: zijn er vele, toch devoot-Roomsen, die de diepere zin van Toorop's werken begrijpen?

Ten bewijze van het tegendeel verwijs ik naar het hieronder aangehaalde tentoonstellingsverslag uit het R.K. dagblad 'De Tijd' (van 26 Mei 1925).*)

Bovendien, als Toorop's kunst zó specifiek rooms geworden was, dan mocht men toch onderstellen dat de R.K. geestelijkheid onderling

*) Dit verslag noemde De Kunstenaarstocht (afb. 2) 'een echt Tooropiaansche verbeelding, waarvan men de volle beteekenis eerst na uitleg van den meester zèlf kon doorschouwen.'

wedijveren zou in het geven van opdrachten aan deze kunstenaar met z'n kennis van vele technieken van toegepaste kunst en een ijver voor de moederkerk zooals men weinig onder R.K. kunstenaars vinden zal. Van een dergelijke vloed van opdrachten is echter tot nu toe nog geen sprake, naar ik meen; integendeel zijn de in R.K. kerken uitgevoerde werken van Toorop grotendeels geschenken geweest van de meester. Men denke aan de mooie apostelvensters in de St. Jozefskerk te Nijmegen en de ceramiese tegeltableaux in de St. Aloysiuskapel van de St. Bavo te Haarlem*).

Sterker argument tegen bovengenoemd verwijt is wellicht mijn eigen ervaring met leerlingen ener Gem. H.B.S., toevallig allen protestantse meisjes, van zestien tot twintig jaar, die in de kunstgeschiedenisles herhaaldelijk werk van Toorop als voorbeeld noemen en dan blijkt geven de symboliek daarin niet alleen te vatten, maar daarmee zó vertrouwd te zijn, dat zij dit werk vaak te pas weten te brengen bij beschouwingen over kunst uit vroeger eeuwen.

Dat een hooggestemde kunstenaarsziel met zo'n geweldige spankracht als die van Toorop moet getuigen van haar innerlike vroomheid, en dat zijn eindelijk verworven geloofsovertuiging overheerst in zijn later werk is zó vanzelfsprekend, dat het niemand moest hinderen. Ieder kunstenaar toch, hetzij hij zich in klank of in beeld uit, zal z'n innerlijke overtuiging en levenshouding in zijn werk tot uiting brengen. Prof. W. Vogelsang formuleerde deze opvatting aldus: 'Elke kunst is tenslotte een confessie van onze verhouding tot de wereld.' Toen ik onlangs Toorop vroeg naar zijn persoonlijke kunstformule, kreeg ik ten antwoord: 'Ja, dàarover zou je boeken kunnen schrijven.... maar.... kunst, ja - dat is de uitstraling van hem, die de sterkst begenadigde van God is.' Spreekt uit dit antwoord eenige tendens naar een bepaalde kunstuiting? En zal nu zijn latere werk slechts enkelen kunnen bereiken. Het is immers de resultante van twee machtig werkende krachten: 1e. de behoefte, om steeds te uiten, wat hem het diepst beroert; 2e. de Goddelike genade (om zijn eigen woorden over te nemen) en die is toch zeker niet alleen voor R.K. kunstenaars weggelegd.

Bereikt zijn werk dan ook niet veeleer allen, die in staat zijn, belang te stellen in datgene, wat de ziel van onze groote kunstenaars door alle eeuwen heen getroffen heeft en wat door hen verwerkt wordt; door ieder op de hem persoonlijk eigen wijze, waardoor zij immers kunnen worden de loudspeakers der kultuur.

Bovendien lijkt mij elke kunstuiting (het resultaat van beide bovengenoemde krachten: de emotionaliteit van de kunstenaar, gesteund door een rotsvast vertrouwen in de goddelike genade) belangwekkender om de mate van

*) Eerst dit jaar is besloten tot de verdere versiering van deze kapel met mozaïektableaux en glasinloodramen naar ontwerpen van Toorop, terwijl ook het altaar met reliëfs in koperklopwerk (cuivre martelé) zal worden uitgevoerd naar zijn ontwerpen.

zeggingskracht dan om de geaardheid der bron, waaruit de kunstenaar heeft geput. - En waar nu niemand een technies zó eminent meester als Toorop, die bovendien met een zo rijke fantasie en zo'n warm gevoel voor kleur begaafd is, een tekort aan uitbeeldend vermogen verwijt, neemt het bezwaar, zelfs al ware het gegrond, van R.K. tendenzkunst te geven, wel heel onbeduidende proporties aan. En toch.... het publiek valt er gretig op aan....

Wantrouwen aan de echtheid van Toorop's artistieke inspiratie sprak er mijns inziens zelfs uit het verslag van de Haagsche kunstrecensent van de 'N. Rotterdamsche Courant' (31 Mei 1925) over bovengenoemde tentoonstelling waaruit ik het volgende citeer:

'De laatste wending van Toorop, veroorzaakt door zijn toetreden tot het katholicisme, is echter in hooge mate merkwaardig voor de psyche van zijn kunst. Het tendentieuze komt thans nadrukkelijker naar voren. En zijn geest is hier meer bevangen dan ooit. In een beminnelijke naïeveteit meent hij nu den waarachtigen bezielenden factor gevonden te hebben, terwijl hij inderdaad zijn kunst nu als propaganda-middel aanwendt voor een met vuur aangehangen geloofsleer.'

En iets verder vindt men nog dit in hetzelfde verslag: 'Ik weiger te aanvaarden, dat zijn laatste kunstbedrijf (het woord wil me haast niet uit de pen, maar het staàt er, v. O.P.) waarachtig van een geest van vroomheid doortrokken is als bijvoorbeeld de verzen van Guido Gezelle.'

Nu wil ik gaarne toegeven, dat niet alle madonna's van Toorop van een even sterke religieuze aandoening getuigen; maar wèlk kunstenaar is zichzelf steeds gelijk en... wie zou dat onmogelijke van artiesten vergen? Maar deze meester wordt toch zeker wèl steeds door dezelfde stuwkracht (die het geloof hem geeft) geleid, al kan bij een zó sensitieve kunstenaars-natuur de intensiteit van die hem bezielende kracht weleens verzwakt worden door indrukken van buitenaf*).

Het gevolg daarvan acht ik het geven van uiterlijke schoonheid en een zekere cerebrale pose ten koste van een dieper uitgedrukt zieleleven. Maar hoeveel vaker geeft Toorop ons niet een uitermate diepzinnig psychologies kunstwerk in zijn madonna's te genieten! Was juist de 'Madonna met de Kathedralen', op deze tentoonstelling voor het eerst aan het publiek getoond (maanden lang door de Heer en Mevr. van Dijk te Eindhoven afgestaan) niet een bewijs hoe machtig Toorop's naar binnen gerichte geest over de stof weet te triomferen?

Maar dit nieuwe magistrale werk zag de Haagsche verslaggever van de 'N.R. Crt.' over het hoofd! Een werk (afb. 1) waarvan Just Havelaar (in het 'Vaderland' van 23 Mei '25) de belangrijke plaats, die het in het oeuvre van Toorop zal blijven innemen, aldus omschreef:

*) Hier heb ik enkele Madonna's op het oog uit de jaren 1921, '22 en '23 die echter niet nù tentoongesteld waren, dus de geciteerde kritiek niet mochten beïnvloeden.

‘De poging symboliek en realiteit te verzoenen is verwonderlijk geslaagd in de groote Madonna welke Toorop dit jaar schilderde: het belangrijkste werk der tentoonstelling, ja wellicht een der belangrijkste werken, die Toorop schiep.’ Na een korte beschrijving van dit rhythmies zoowel als psychies zo zuiver gevoelde kunstwerk volgt dan nog dit: ‘Laten we er maar niet veel woorden over zeggen. Ik wil alleen erop wijzen, hoe heerlijk het is, dat alle opzettelijkheid hier ontbreekt, dat hier niet een mooie pose van edele gevoelens, van heiligheid en vroomheid is, maar de warme teedere aandoening van 't echte, onbevangen doorvoelde leven zelf.... Boven den tijd en al zijn verwarringen en onrusten uit staat deze belijdenis van het geluk der in waarheid heilige onschuld.’*)

Warmer pleidooi is wel niet denkbaar voor de zuiverheid van Toorop's kunstimpulsen, noch flaganter tegenspraak van de in het verslag van de ‘N.R. Crt.’ geuite aantijgingen van ‘gekunsteldheid’ en ‘affectatie’ en een ‘(teeken)manier, die weleens met te veel proefondervindelijke zekerheid op zichzelf terugkomt (zooals de teekening van het golvende haar of de straffe markeering van vorm en hoekigheid van lijn).’

Bij het lezen over die proefondervindelijke zekerheid van z'n tekenmanier, slaakte de gevonnide de velen wellicht fabelachtig klinkende verzuchting: ‘jawel! twintigmaal de lijn uitvegen vóór dat je het vindt!’

Hoe lang nog zal dergelijke kritiek de menigte in de waan laten, dat de grootsten onder onze kunstenaars gemakkelijk werken?

De vergelijking met Guido Gezelle's uiting van vroomheid gaat ook, dunkt mij, mank. Een dichter is immers in zoveel gunstiger conditie tegenover z'n publiek dan een beeldend kunstenaar. Deze toch kan slechts het eindresultaat van zijn overpeinzingen geven, een synthese van zijn denken en voelen; gene kan ons daarentegen zijn gevoelens in gestadige climax voorzingen. De parallel zou waarschijnlijk nooit zo scheef zijn getrokken, als de schrijver van dat verslag zich eens de moeite had gegeven of liever het intense genot had gegund, de groei van een religieus werk van Toorop uit voorstudies na te gaan. Goethe koos toch zeker niet alleen doelende op dichters eens als motto:

‘Wer den Dichter will verstehen,
Musz in Dichters Lande genen.’

Merkwaardig én geschikt voor het maken van een dergelijke studie was bijv. de gouache-tekening (fragment), nu ter tentoonstelling, van het jaar 1892; getiteld ‘Het verloren Paradijs’ (coll. Kleykamp destijds) en de daaruit voortgekomen tekening van 1893: l'Annonciation du nouveau

*) Met de van hem zo bekende welwillendheid stelde Toorop mij in staat, door een foto naar het origineel genomen, hierbij een zo goed mogelijke afbeelding te geven van deze Madonnatekening in zwart krijt en tere tinten blauw en goudbruin.



AFB. I. J. J. TH. TOOROP. MADONNA MET DE KATHEDRALEN, 1925.



AFB. 2. J.TH. TOOROP. L'ANNONCIATION DU NOUVEAU MYSTICISME, 1893.



AFB. 4. j.th. toorop.
INSPIRATIE, 1921.



AFB. 3. J.TH. TOOROP. KUNSIENAARSTOCHT, BEGELEID DOOR DE H. MAAGD, 1925.



AFB. 5. j.th. toorop.
DIVINE EXTASE, 1896/97.



AFB. 6. J. TH. TOOROP. MADONNA. LUCAS 2:48 ENZ.; NOV. 1925 VOLTOOID.

Mysticisme'. De laatste tekening, verkocht in Sept. '25 bij Buffa te A'dam, is naar aanleiding daarvan besproken in het Novembernummer van dit maandschrift (waarbij een afbeelding was gevoegd) (Afb. 2).

Van de eerste tekening, waarvan nog slechts een fragment bestaat, was de grondtoon wanhoop en diepe verslagenheid van de mensheid: Eva staat, de handen als in schaamte voor het diep neergebogen gelaat houdend, naast de noodlottige boom met z'n grillig kronkelende naakte grijptakken. De andere, grotere en iets latere tekening, vroeger in het bezit van een van Toorops' vrienden, de Parijse musicus Chausson (leerling van César Franck) - geeft de bevrijde mensheid: Adam en Eva onder de bomen met engelenkopjes tussen de kale takken en links van hen staat de begenadigde dichter-mysticus, die na zichzelf te hebben geofferd (z'n stigmata zijn duidelijk zichtbaar) devoot luistert naar die hemelse stemmen uit de bomen boven hem. Terwijl dit vredige tafereel de linker helft van de tekening inneemt, zien we in het midden een groot staand kruis, waarvoor zich een wonderfijn naaktfiguurtje opricht als ontwakend uit diepe slaap: symbool van de ontluikende mystiek in de kunsten in het algemeen, of in Toorop's kunst in het bijzonder. Analooq aan de idee der 'Zinkende geloven' uit dezelfde tijd (1893) zijn vóór het kruis gedoofde, afdruipende kaarsen. Rechts van deze middengroep staan de vragende zoekers, de kunstenaars e.a., vergezeld van een kind, het bij Toorop steeds te vinden symbool van het kinderlike in figuren, die het hogere zoeken. Het is wel een profetie gebleken, deze Annonciation, voorspellend de sterkere mystieke stroming in architectuur, beeldhouw- en schilderkunst van na de wereldoorlog.

Om nog even terug te komen op het verwijt van een te grote zekerheid, die Toorop's wijze van tekenen eigen zou zijn. Toorop zelf heeft ons verleden jaar wel een heel treffend beeld gegeven van het zwoegen van een waarachtig kunstenaar op zijn werk. Ik wil U die krijttekening van 1925, die hij de 'Kunstenaarstocht, begeleid door de H. Maagd' noemde, nu gaan beschrijven (afb. 3).

In diepblauwe zee wordt de felgroene levensboot door de geharnaste strijder met ontzaglike inspanning voortgeroeid. Hoe hevig is de expressie van die krachtinspanning gegeven in het zwaar achteroverliggen der figuur, in de sterk gezwollen armspieren en de hoekige beweging van het polsgewricht. Dat die inspanning niet alleen fysiek het summum van kracht eist, bewijst de smartelijke uitdrukking van de overigens geheel in pantserplaten gesloten kop en de kruisvorm van het glimlicht op zijn borstkuras. De inspirerende muze, waarnaar de grijze kunstenaar (in wiens kop Toorop z'n eigen trekken gaf) vol aandacht en ernstige zelf bespiegeling te luisteren zit, is weergegeven door het tere fluitspeelster tje in wit kleed en met een uiterst harmonies-golvende haarpracht. Deze is

wel zeer passend bij haar sereen gezichtje, waarop men de afspiegeling van een rustig-eenvoudige melodie leest, welke, ingegeven door de Godheid zelve, een mystieke sluier van tonen weeft om de drie in de boot nauw bijeengehouden figuren. Haar fijne en toch zo sterke vleugels zijn het, die de beide zwoegers: de fysieke en de psychiese kracht van de boot schijnen te verheffen en te sterken.

Maar de hoofdfiguur der gehele compositie, gegeven als de grote hulp in deze boot, blijft toch de zo aktieve figuur van Maria in tere gratie van blauw en soepelheid van lijn hijsend het felrode zeil (symbool van het Bloed, het zich offeren van Christus) met een ongelooflike kracht in de tere handjes. Uit haar wat droeve ogen spreekt de wil om te helpen hem, die met zo'n kinderlik vertrouwen de handen heft tot haar als tussenpersoon voor Jezus' hulp. De quasi onbeholpen plaatsing en vorm dier opgeheven handen van de kunstenaar geeft mijns inziens de zuivere devotie weer en tevens het kinderlike van die bede om troost en steun. De middeleeuwse formule daarvoor, de Schutzmantelmadonna, is hier wel niet minder roerend en naïef uitgedrukt als toen gebruikelijk was met de vele kleine figuurtjes, die zich verdringen onder Maria's mantel, welke zich als een beschuttend tentdak over die kudde uitspreidt.

Dat het zeil, dat Maria hijst, het kruisteken voert, is toch zeker een voor allen sprekend symbool. En hoe groots van vinding en van bouw is verder de achtergrond. Deze bestaat uit een dreigend eiland van kristallen - uit geestdriftige bewondering voor die zeldzaam schone natuurformaties ontstaan - en is hier geworden tot een stralenbundels uitschietende sterke muur, uit zee verrijzend als een symbool van gekristalliseerde ondeugden van de mens. Men zie b.v. de meer onrustige, als dissonanten aandoende vormen in de linker groep van deze geweldige klankensymfonie. In deze voorstelling van de levenstocht blijven die dissonanten de mens vergezellen (de boot vaart immers langs het eiland, niet ervan af). Maar...., zoals één mijner leerlingen snedig opmerkte, ze zijn lichtend geworden, zoals de sterkste lijnen bovenin de compositie ook vertolken. De lichtbundels, die daar tegen de donker dreigende lucht uitschieten en vooral rechts op de tekening tot een stralende klaarheid komen, zijn als een triomfantelijke overwinning uit zoveel harde onwrikbare noodzaak geboren.

Een kunstrecencent van 'De Tijd', hoewel hij deze tekening bewonderde, noemde haar toch 'een echt Tooropiaansche verbeelding, waarvan men de volle beteekenis eerst na uitleg van den meester zèlf tot op den bodem kon doorschouwen.' Omdat mijzelf de symboliek ervan zo voor de hand scheen te liggen, nam ik op die tentoonstelling eens de proef met leerlingen van de vierde en vijfde klasse H.B.S. en kwam tot het verblijdende resultaat, dat zij de zin van dit hun onbekende werk niet alleen begrepen zonder ook maar iets van de tittel te weten - maar dat zij tenslotte zelfs die tittel

konden aanduiden. Dat ik dit begrijpen ook bij volwassenen aantrof (die toch moeilijk beticht kunnen worden te kijken door eens andermans bril) heft, dunkt mij, de hierboven zoo noodzakelijk geachte ‘uitleg van de meester zèlf’ wel op. Gelukkig! Zowel voor het tentoonstellingen bezoekend publiek, dat min of meer onmondig was verklaard, als voor de kunstenaar zèlf, die de zo nodige rust van het atelier allicht verkiezen zal boven een tentoonstellingszaal gevuld met niet-verstaanders.

Mij rest nu nog te trachten een andere bewering te ontzenuwen door werk van Toorop uit verschillende perioden te vergelijken, waartoe deze tentoonstelling - hoe onvolledig overigens ook - toch aanleiding heeft gegeven. Bedoelde bewering van de Haagse kunstrecensent van de ‘N.R. Cr.’ luidde als volgt: ‘Overigens is het merkwaardig, dat in menig werk van vroeger de kunstenaar Toorop zich zuiverder en krachtiger heeft uitgesproken dan in het tegenwoordige.’

Vergelijken we hiertoe nu eens de houtskoolschets op doek uit de jaren 1896-'97 ‘Divine Extase’ (coll. N. van Harpen, Laren^{*)} met de aquarel uit 1921 ‘Inspiratie’ (coll. G.D.J. Lieshout, den Haag).

Waar het hier gaat om een wat uitgewiste schets van de ‘Divine Extase’ (die nooit werd voltooid) kan ik beide werken slechts wat lijn en compositie betreft vergelijken. Mij treft dan in de opzet van ‘Divine Extase’ (Afb. 5), een zoeken, en een oplossing, die nog verre van ideaal is te noemen. Het verwonderde mij dan ook niets, dat de jeugdige Toorop-vereersters met wie ik de tentoonstelling bezocht, nogal moeite hadden de symboliese betekenis van dit werk te vinden. Ik betreur bijvoorbeeld de gelijkwaardigheid van de drie grote figuren, die toch zo verschillend van idee blijken te zijn: links de zoekende, strevende mensheid, gegeven met de intelligentvorsende jonge man en de meer intuïtief-zoekende jonge vrouw tegenover hem, beiden met brandende lantaarns in de hand; en rechts de stille vrouwefiguur als hun beschermende genius met in haar handen het Licht en het Hart, waarnaar de man reeds grijpt. Haar verdere attributen zijn boven haar hoofd aangeduid door een stralende zon, waarin we het woord Vreugde lezen; een boom met het woord Rust en de rosa mystica, symbool van de Heilige Schoonheid, welke woorden daaromheen staan geschreven.

Wel vergoeden deze niet te storend ingevoegde symbolen veel bij deze engel in mensengedaante, maar haar te realistische kleding (waarvan alleen de lange doorlopende lijnen de verheven rust en schoonheid, die uit haar gelaat spreken, steunen) is mijns inziens een verzwakking van de meer verheven symboliek, die haar onderscheidt van de beide meer aardse figuren links. Dankbaar zijn we echter voor deze figuur (die in de zin

*) De directeur van het Gemeentelijk Museum te Amsterdam, bij wie het stuk 'n korte tijd gedeponereerd is geweest, was zo vriendelijk mij een foto te doen maken van dit minder bekende en nergens afgebeelde werk ter reproductie bij dit artikel.

van goede genius reeds vroeger voorkomt in Toorop's werk) in zóverre, dat zij de voorloopster genoemd zou kunnen worden van de Mariafiguur in het latere oeuvre. Spreekt zij in de latere werken als Rosa mystica nog duidelijker aan en is zij daarin met eenvoudiger middelen gezegd (zonder toevoeging van woorden o.a.) - een nieuwe toon is toch met haar niet in zijn werk aangeslagen. Reden genoeg, waarom men de betekenis van het jaar 1905 vooral niet moet overschatten voor de ontwikkelingsgang in Toorop's oeuvre.

Keren we tot de Divine Extase terug, dan zien we het kind tussen de grotere figuren geplaatst als daarbij behorend symbool van de gedachte, dat alleen door kind te zijn en te blijven de sfeer der 'Divine Extase' zuiver betreden kan worden. Op zichzelf is het dus zeker een fijnzinnig détail en met haar grote vraagogen en uitvallende rozen in de hand van 'n wondere bekoring. Maar de plaatsing van het kind geeft toch geen harmoniese oplossing van het compositiegeval, zoals we die bewonderen in de andere tekening: de 'Inspiratie' (Afb. 4).

Deze aquarel uit 1921 - dus van een vijftwintig jaar later daterend - is voor mij dan ook juist als compositie een van Toorop's meesterwerken, tevens van een eenvoud en klaarheid van uitbeelding, die geniaal te noemen zijn. Hoe zweeft die groep inspirerende engelenfiguurtjes in sierlike boog luchtig en als een ijle eenheid (de voetjes, zo kenschetsend voor het zweven, passief neerhangend) op de groep vrouwen rechts op de aquarel toe. Deze vrouwefiguren, in strak gespannen lijnenbundels neergezet, rekken zich vol verlangen van de aarde naar die boog van engelen, die van links op haar toekomen. In gelaat en houding tonen zij een ontroerende climax van ontvangen inspiratie. Is de ernst van de voorste vrouwekop niet reeds boeiender dan die van het evenzo hunkerende gelaat der jonge vrouw op de 'Divine Extase'?

En hoe innige devotie en extase spreekt uit de absoluut vergeestelike volgende vrouwekop (afb. 4), waarachter de derde bijna geheel schuil gaat, omdat geen verdere climax van extatische gelaatsexpressie mogelijk was. In de plaats daarvan zijn die figuur vleugels gegeven, welke daar tevens ongezocht de strakke afsluiting aan de tekening geven. Het kleine meisjes-figuurtje (in veronesegroen tegen het karmijnrode kleed van de vrouw uitkomend) is hier wèl geheel in het omhoogstrevende lijnencomplex opgenomen; en geeft met de zó sterke hunkering in haar vooruitjend figuurtje tevens expressie aan het vurig verlangen der hoopvolle jeugd. Ook hier dus weer het kind achter de hoofdfiguur als symbool van de kinderlike aard der geïnspireerden.

Verder vormen de rustige staande lijnen van de harp met z'n tere snarenbespanning een onwrikbare tegenstand voor de wanhopig knagende onheilsfiguur, die tevergeefs zijn tanden stuk bijt op dat hem vijandige

instrument van harmoniese stemming. Zijn demoniese tegenwerking en koppig volhouden zijn prachtig weergegeven met de scherpe hoekigheid der ineengedoken figuur, met de sterk gekromde als in de grond zich vastklauwende voeten en met de strakgespannen hielpezen.

Boven en achter hem welft een poort, die met haar rustige booglijn de groep der zwevende engelen schijnt te schragen en die tevens een doorkijk gunt op betere gewesten. Een hoge muur scheidt dat oord-der-vreugde-door-inspiratie (verbeeld door een vijver met zwanen en een bootje, dat de geïnspireerden aanbrengt) van de boven aan de rand der tekening nog even aangeduide wereld van lijden; gesymboliseerd in de kruisweg, die wordt voorafgegaan door een vlucht nonnen.

Eenvoudig en zinrijk als dit motief is verwerkt, leidt het, door de kleine schaal waarop het is getekend, de aandacht niet af van de grote lijnen van het geheel.

In de Madonna van afb. 6 zien wij Maria, die haar Zoon in de tempel terugvindt, waarin de innige tederheid ener Moederliefde is gelegd, die de sterke dadendrang van haar kind, welke zij niet vatten kan en die haar beangstigt, met haar koesterende liefde hoopt te kunnen beteugelen. Het Christuskind houdt het Kruis in de vol glorie opgeheven linkerhand, waarmee de schilder de Verlossing bedoelt te geven, terwijl de gebalde rechtervuist op het Laatste Oordeel ziet. Op de innige band tusschen Moeder en Kind is hier de nadruk gelegd, juist door dat omstregelend vasthouden van haar kind, omdat beiden onafscheidelijk bijeenhooren.

Mocht ik hiermee de aesthetiese zowel als psychiese groei van de laatste dertig jaren in Toorop's oeuvre niet overtuigend genoeg hebben aangetoond - dan moge hier een citaat volgen uit Alb. Plasschaert's beschouwing*) van de laatste portretten, op deze tentoonstelling aanwezig:

‘Want dat is de laatste winst van Toorop als tekenaar van mensen. Hij begon met verstotenen, opstandigen, felle hoogmoedigen; maar de vertrouwden zijn de laatsten bij hem. En al deze mensen l e v e n ; en soms is het inzicht zó dwingend, waarmee Toorop hen zag, dat het is, alsof zij niet bestaan dan op den trant waarmee de tekenaar ze zag. Ze gaan lijken op Toorop's portret of ze leken er verholen op; maar na het portret zijn ze niet anders meer te zien.’

Mede door bovenaangehaalde, elkaar min of meer tegensprekende kritieken hoop ik aangetoond te hebben, dat de door een bekend criticus uitgesproken mening - als zou Toorop's kunst na 1905 tendenzkunst zijn geworden en minder zuiver en zwakker van expressie - bij diepere beschouwing der werken aanvechtbaar is, en een vaste basis blijkt te missen.

*) In de ‘Groene Amsterdammer’ van 30 Mei 1925.

**Martje Maters, Geb. Vroom,
door J.M. IJssel de Schepper-Becker.**

II

DE eerste, die het bijlegde, was weer Piet geweest. Niet, dat Martje vijandig gestemd was gebleven. Integendeel. Ze was, door den eenzamen avond, zeer murw geworden; maar toen Piet heel laat, bijna in den nacht, pas thuiskwam en zij op het punt stond ongelijk te bekennen of althans hem tegemoet te gaan, zag zij op slag zijn moedeloos gezicht goedig als anders naar haar toegewend en begreep zij, dat hij, evenals zij, besloten was het goed te maken. Ze had geen vrouw moeten zijn, als ze toen niet, verongelijkt, zijn toenadering had afgewacht. Maters ging regelrecht op haar af, kwam achter haar stoel en haar wangen liefkoozend met zijn handen, vroeg hij nederig:

- Mart, willen we weer goed zijn?

Ze haalde haar schouders op, half onwillig, innerlijk blij en van een zwaren druk bevrijd.

- Toe, fleemde hij, Martjelief...

En hij knielde naast haar stoel, drukte zijn hoofd tegen haar aan. Toen kwam de weerzin weer fel in haar op en ze streelde hem vluchtig, zei:

- Goed. Maar sta dan op, Piet, toe.

Hij gehoorzaamde, heel gedwee, eigenlijk toch weer ruw door haar woorden en haar koelheid gekwetst, maar daar wilde hij niet aan toegeven en hij stak onhandig een hand uit, half officieel en zei:

- Willen we d'r dan niet meer over praten? Dan is nou alles weer goed hè, of 'r niks gebeurd is.

Met een lachje, half verlegen om zijn goedheid, half wrevelig om die rare handen-geverij, lei ze haar vingers aarzelend in zijn open knuist. Hij greep ze gretig, streelde ze met z'n andere hand, had lust er 'n zoen op te geven, maar bedwong zich. En zoo gingen ze toen naast elkaar zitten, verzoend van woorden, elkander vreemd en ver voelend als twee menschen in een wachtkamer. Maters loosde een zwaren zucht. Het ware had hij niet bereikt, haar wezen, waar hij naar smachtte, kon hij niet bemachtigen, maar hij trachtte zich te ontworstelen aan die onmacht, hij onderwierp er zich niet aan, al voelde hij in dat oogenblik, dat zijn strijd ten allen tijde vruchteloos zou zijn. Hij boog zich naar haar over, vriendelijk, zonder begeerte, alleen maar met het verlangen naar zachte welgezindheid.

- Toe, geef me dan es een zoen.

En op die stille vraag kuste ze hem gereedelijk, als een broer. Beiden gevoelden ze zich toen werkelijk een oogenblik verzoend van hart. Ze aten gezellig een boterhammetje, praatten eensgezind over onverschillige dingen en in hen brandde de wensch, dat het zoo nu blijven mocht voor hun verdere leven. Maar toen ze opstonden om naar bed te gaan, snoerde de angst Martje de keel dicht bij de gedachte, dat hij haar begeeren zou en zoo onoverwinnelijk was haar afkeer, dat ze zich niet bedwingen kon tot lijdzaamheid en zelf wanhopig, met tranen in haar stem, vroeg ze, vóór ze naar boven gingen:

- Zal je me dan met rust laten boven, Piet?

Hij voelde hoe bang ze was, had meelij met haar, boven zijn vernedering uit.

- Goed, goed, zei hij vlug, als om hun woorden ongesproken te maken. Martje, dankbaar, was toen vol kleine vriendelijkheden, maar hij, Maters, al bleef hij in zijn antwoorden haar gelijk, voelde zich als doordrenkt van tranen.

Zoo sukkelde hun huiselijke leven voort, maanden achtereen zonder ingrijpende veranderingen. Dankbaar waren ze beiden voor de oogenblikken, dat ze eensgezindheid voelden; ze rekten dan hun kalme, genoegelijke gesprekken, gedreven door hun behoefte aan huiselijkheid; ze deelden in elkaars belangen en als Piet uitvoerig vertelde over zijn leven bij de bankinstelling, waar hij bediende was, luisterde Martje belangstellend, oordeelde, verwachtte of klaagde met hem mee en bevond zijn ondervindingen als de hare. Deze oogenblikken gaven hun het vertrouwen voor de toekomst. Want ook hun oneenigheden herhaalden zich en vaak sloegen hun ruziewoorden de moeilijk onderhouden welgezindheid stuk en Mart vooral uitte dan fel haar opgekropte verwijten en kwetste met wellust. Maar ook Piet werd het ringelooren moe. Tegen haar vlijmende minachting kon hij niet op, al had hij haar graag getroefd, maar een kokende drift beving hem, de lust om den boel aan gruzelementen te slaan, om ook haar, Martje, een beukenden slag te geven en met moeite beheerschte hij zich, sloeg met zijn vuisten dreunend op de tafel en liep meestal heen tot slot om zijn dollen kop buiten af te koelen; de deuren smakte hij woedend achter zich dicht. Over zijn heele lichaam trillend ging hij door de straten, de eene in de andere uit, zonder te weten waar hij liep, aldoor maar met datzelfde verlangen om te ranselen en te vernielen, razend dan om zijn onmacht en spijtig om zijn wegloopen; hij had haar den boel voor de voeten stuk moeten smijten, moeten toonen, dat hij 't zich niet welgevallen liet en dan verbeeldde hij zich, dat hij haar thans voldaan zag zitten in haar ongeschonden omgeving, tevreden, dat hij 't nu weer wist, wat ze allemaal over hem gedacht had. Al haar woorden riep hij

zich weer te binnen en meestal zakte dan plotseling zijn woede en kwam er een weeheid over hem en wanhoop om zooveel onrecht, waartegen hij niet opgewassen was, dat hij nooit in der eeuwigheid zou kunnen overwinnen, en afgetobd kwam weer die lust in hem op om te huilen, lang te huilen. Maar al was zij dan niet bij hem, hij kreeg het gevoel alsof zij hem bekeek met koude, spottende oogen, want hij wist dat niets haar zoo walgde als zijn tranen, en hij durfde niet, ook niet in zijn alleen-zijn.

Hij ontliep zijn verdriet, zocht heil bij zijn vrienden, die hij 's avonds altijd in een café bijeen wist en joviale opgewektheid huichelend zette hij zich bij hen en dronk een stevig glas. Het hielp er hem overheen, gaandeweg vergat hij zijn huiselijke ellende, leefde alleen in het oogenblik. Welkom was hij zijn vrienden, hij, die vroeger altijd de vrolijkste was, die moppen vertelde en dolle grappen verzon; met blijdschap zagen ze hem terugkomen, nu de wittebroodsweken voorbij waren en ze drukten hartelijk zijn hand, zeiden dat een man onder mannen moest komen en niet altijd achter zijn vrouws rokken kon loopen. Hun warme oprechtheid deed Maters goed; hij beaamde alles wat ze zeiden.

Zoo'n avond zat dan Martje alleen thuis, want naar de zusters gaan zonder dat Piet haar zelfs maar kwam afhalen, durfde ze niet. Ze zat er zonder angst voor wat hij doen zou, want ze wist nu wel dat hij naar zijn vrienden ging en er den avond verder in gezelligheid sleet en dat hij bij zijn thuiskomst geen lust toonde, om den twist voort te zetten, grif ongelijk bekende al had hij 't niet gehad, in een enkel verlangen om eraf te zijn. Al zou ze 't, mokkend, anders willen, ze moest dan wel vrede sluiten, omdat hij al wat ze verweet toegaf en haar hiermee den pas afsneed. Meer dan eenige andere eigenschap in hem verbitterde haar deze, maar ze kon hem dit, zonder dat het haar zelf belachelijk leek, niet voor de voeten werpen. Ze zat haar avond uit, zonder berouw over de humeurigheid, die ze op hem had gekoeld, in een eindelooze verveling alleen. Die verveling maakte haar tam en deed haar goede voornemens geboren worden, omdat ze van tevoren kon bedenken, dat een avond als deze altijd het einde was van een twistpartij en zij zichzelf gek noemde om zich dat op den hals te halen. Met haar grieven te uiten maakte ze hem een oogenblik dol, dan was hij 't vergeten, trok er zich verder niets van aan. Bitter woog dit besef in haar en stil zat ze er om te kankeren, machteloos. Bij zijn vele haar prikkelende hoedanigheden, was deze niet de geringste. Zij vulde voor zichzelf de verwijten, die ze hem toegebeten had, nog aan, zat zich op te hitsen tegen hem, dien ze karakterloos, sentimenteel, kwallerig schold en het eind was, dat ook zij het alles voelde vervloeien in een weeheid, een wanhopig verzet tegen zooveel onrechtvaardig leed en nog alleen maar lust had om te huilen, lang te huilen. Soms ging ze naar bed en schreide zich in slaap en wist bij Piets thuiskomst zich het

voorgevallene zoo gauw niet te herinneren, maar bij de vele herhalingen stompte dat verlangen om te huilen in haar af, loomde het nog vaag in haar aan en verging eindelijk tot botte onverschilligheid. Ze begreep niet meer hoe ze er toe gekomen was om hem zoo fel de waarheid te zeggen, kende den wensch niet meer, den alles overheerschenden wensch, om hem pijn te doen, heftig te kwetsen met haar snijdende woorden, om haar opgekropte ergernis te wreken. En zij dacht, dat ze dat nu nooit meer doen zou, dat ze nu wel wist hoe hij was, en altijd blijven zou en dat haar haat daartegen wel nooit meer zóó hevig zou worden dat die haar rede overgroeide.

Zoo hervonden ze stilzwijgend hun goede verstandhouding, Martje schuw in 't eerst in het besef harer schuld, maar Piet royaal en zonder voorbehoud, blij met de verandering ten goede. Hij had geen haatdragenden aard. Hij zuchtte over het kantoor en ze gaf hem gelijk; hij vertelde van de vrienden, wat ze aanhoorde met een beetje argwaan. Maar schoon zijn huiselijke vrede tijdelijk hersteld was, kreeg Maters, voelend dat een werkelijke eenheid met zijn vrouw toch onbereikbaar voor hem bleef, hoe langer hoe meer het verlangen 's avonds zijn vriendenkring op te zoeken. De goede gezindheid, die hem daar betoond werd, was echt en kwam van harte; het deed hem goed. Hij had behoefte aan vroolijkheid; zijn zorgen wogen hem zwaar. Een paar maal bracht hij Martje bij de zusjes op den Binnenweg en haalde er haar 's avonds laat weer af; Martje bracht hier geen bezwaren tegen in, loosde zijn gezelschap met graagte. Maar een regel konden ze hier niet van maken, dat begrepen ze beiden. Herretje zou gauw genoeg vermoeden, dat er aan hun geluk te tornen viel en Martje vooral wilde dat vermijden. Ze zag nog altijd in de oudste zuster, die zoolang het hoofd van het gezin was geweest, een soort van tweede moeder, die het goede recht had verantwoording van haar te vragen. En zij wist, dat zij in het ongelijk zou komen te staan, dat dat volgens de feiten zoo was en dat alleen voor haar die waarheid niet gold, omdat zij te goeder trouw zichzelf en Piet bedrogen had. Geen harer verwijten hield steek en ze kon toch niet op een verhoor van Herrie aanvoeren, dat ze een hekel aan hem had, tot walgens toe en dat zich die niet weg liet praten. Ze wist, hoe Herrie dan zou vragen, waarom ze dan met hem getrouwd was, en hoe ze er, zeker, achteraan zou zeggen, dat zij haar niet gedwongen had, dat ze 't haar nog duidelijk gezegd had, dat ze niët wou dwingen. Ze had geen toeverlaat te zoeken bij haar zuster; misschien dat moe haar had begrepen.....

En als Piet haar weer wou afzetten bij de zusjes, gaf ze er de voorkeur aan om alleen thuis te blijven, verzette zich niet tegen zijn uitgaan om zich een uitleg van haar weigering te sparen. Avonden achtereen zat ze soms eenzaam door te hangen. Een enkelen keer ging ze naar tante Louise,

de oude vriendin harer moeder of naar oome Gerrit in het Hang, maar de afleiding, die ze zocht, vond ze er niet. Toen kwam de gedachte bij haar op om Stien, haar halfzuster, te gaan opzoeken. Ze was nooit erg op Stien gesteld geweest, omdat die altijd overhoop gelegen had met moe, maar nu, als ze dacht aan haar luidruchtigen lach, haar voortvarendheid van forsche, gezonde vrouw, was daarin een groote aantrekkelijkheid voor haar. Ze besloot op een avond naar haar toe te gaan, zich, misschien, wat nader bij haar aan te sluiten. Ietwat huiverig was ze voor het artistieke van aan de opera zijn van Stien, waarop Moe het nooit voorzien had en dat ook haar onafscheidelijk leek van een soort van bandeloosheid en veelbesproken levenswandel. Heel haar burgerlijkheid kwam hiertegen op, maar haar vroolijke, lichtzinnige aard werd er toe aangetrokken.

Op den avond, dat Martje kwam, was Stien thuis. Ze woonde tweehoog op den Nieuwen Binnenweg in een hoekhuis met een balconnetje, boven een café. Het was een riante woning. Boven aan de trap trok ze Martje open en omdat ze in den schemer niet kon zien, wie er was, riep ze:

- Wie daar?
- Ik, zei Martje.
- Heerejee, is dat Mart? riep Stien weer, stomverwonderd.
- Ja. Dag Stien. Ken ik boven kommen?
- Natuurlijk.

Ze wachtte haar af en toen ze Martje in levenden lijve voor zich zag staan in de smalle, donkere gang, zei ze, nog paf, en met de lichte ergernis, die ze altijd ten opzichte van de meisjes Vroom liet doorklinken:

- Wat verschaft me diè eer?
- Lachend en een beetje verlegen, zei Martje:
- Och, 'k had zin om je weer eens te zien.

Stien duwde haar de kamer binnen, die licht en vroolijk was en waar bij de open salondeuren een divan met veel kussens stond; ervoor een tafeltje met cigarettens en een doosje pepermunt. De overige meubels waren van glanzend notenhout, stoelen met zittingen van zalmkleurig satijnen pluche en een tafel zonder kleed, maar met een gehaakte looper schuin eroverheen en middenop een groenglazen schaal op koperen voetjes. Een kastje met grillige verdiepingen stond tegen een wand, notenhouten spitsjes op verscheiden hoeken, op de glimmende portaaltjes beeldjes en prulletjes van porcelein en een paar portretten. Een kleed van haakwerk met een doorgeregen rood satijnen lint bedekte heel het middelste en grootste vlak en daarop was onvervaard een groote, vierkante naaidoos neergezet. Naast het kastje, bij het raam, dat recht tegenover de deur was, stond een glimmende zalmkleurige crapaud met schaduwputjes om de knopen tusschen de strak gevulde stukken. En tegen den muur naast de deur een opengeslagen piano met slordige muziek bovenop.

Ovale portretten en een paar gravures hingen langs de wanden, de lampekap was van roode zij met franje van houten kralen en een bamboe theetafel met een grof kleed van doorstopte tulle stond tegenover de divan aan den anderen kant van de open deuren. Met dat al was de kamer gezellig. Martje deed haar goed af en bekeek haar kapsel voor den spiegel boven den schoorsteenmantel.

- Zoo, zei Stien, draag jij ook dat jongenskapsel? Laat eens zien, hoe stop je dat haar van achteren weg? - 't Staat je wel goed.

Toen ging ze het goed wegbergen en Martje ging zitten op een stoel bij het divantafeltje. Stien, toen ze terug was, nam op den divan plaats, keek Martje nog steeds met vage verwondering aan.

- Nou, 't doet me genoeg en je te zien. Jullie overloopen me anders niet. Hierop wist Martje niets te antwoorden dan een zachtzinnig:

- Nee.

- Ben je al eens eerder hier bij me geweest?

- Eén keer. Kort na moe's dood. Maar wel in je vorige woning.

- 'k Woon hier nou ruim een jaar.

- Je heb een aardig uitzicht hier.

Een ongemakkelijk zwijgen ontstond, waaraan ze geen van beiden een eind wisten te maken. Martje bekeek Stiens muilen en haar kimono met een mengeling van afkeur en bewondering.

Stien keek naar buiten. Eindelijk vroeg Martje, om een eind aan die gedwongenheid te maken, op den man af:

- Ik kom je toch niet ongelegen, Stien?

- Welneen.

- En.... je bent toch niet boos, omdat ik gekomen ben?

- God, welneen meid, ben je gek?

- Wat een lollige japon is dat, die je aan hebt, Stien. Echt ongemeen.

Toen lachten ze beiden vriendelijk en was het ijs gebroken, begreep Stien, dat Martje niet met vijandige bedoeling kwam. Hartelijker, gul als ze was, vroeg ze:

- Hoe gaat het met je man?

- Goed.

- Had ie geen zin om mee te komen?

- Hij gaat 's avonds altijd met z'n vrienden. Biljarten of zoo.

Ze schrok, toen ze 't gezegd had, van haar openhartigheid. Nou wist Stien ineens, dat Piet geregeld uitging, haar avond aan avond alleen liet. Ze had dat niet moeten zeggen; ze was te gauw vertrouwelijk, veel te gauw.

- Zoo, zei Stien onverschillig; maar toen, alsof ze opeens pas hoorde wat Martje zei, keek ze haar oplettend aan.

- Goddorie zeg, da's óók gezellig voor jou!

- Nou, ik ga nogal veel naar Herrie. Daar komt Piet me dan halen. En - 't is ook niet strijk en zet iedere avond, dat ie uitgaat.

- O, zei Stien, die voelde, dat Martje haar te groote openhartigheid trachtte te herroepen, komt ie je nu zoo meteen óók halen?

- Nee, zei Martje verlegen en bang Stien te beleedigen, hij weet niet, dat ik naar je toe ben.

Maar Stien nam daar niet den minsten aanstoot aan. Ze speurde een leemte in Martje's huwelijksgeuk; dat stemde haar deels nieuwsgierig, deels medelijdend. Ze was een goedhartige meid.

- 'k Zal een koppie thee zetten, zei ze op een warmen toon.

Onder het heen en weer loopen liet ze van het onderwerp harer gedachten niet af.

- Van alleen zitten 's avonds ken ik anders meepraten, zei ze.

- Ga je niet veel uit?

- O jawel, ook wel. Maar je ken niet altijd uitloopen.

- Nee.

- 'k Heb ook nog wel aanloop. Maar affijn, 't treft toch ook nog al eens van niet.

En alleen is maar alleen, hè?

- Ja, aarzelde Martje.

't Was haar niet onwelkom, dit gesprek in het vage. Ze voelde, dat het haar nader bij Stien bracht en Stiens vriendschap leek haar thans een veilige haven, een krachtige bescherming. Maar ze durfde zich nog niet aan haar toevertrouwen.

- Kom es naar me toe, vroeg ze, schoon haar dit zelf vreemd aandeed. Ook Stien toonde er niet veel neiging toe.

- Ja.... och.... antwoordde ze, half.

- En anders kom ik maar es een keertje meer naar jou.

- Ja, da's goed, dat kon je wel doen.

Beiden leek dat vanzelfsprekender en Stien gaf er onwillekeurig een uitleg van:

- Bij mij is geen man in huis, hè. Da's vrijer.

En Martje gaf het toe. Daarna hadden ze niet veel gesprek meer, maar de gezelligheid bleef. Toen het donker werd zette Stien een vertrouwelijke schemerlamp op het tafeltje voor de open deuren.

- 't Wordt je toch niet te kil?

- Heelemaal niet. Wat 'n fijne avond al.

- Mensch, zei Stien, 's zomers zit ik hier in 't paradijs. Maar waarom neem je de luie stoel niet?

Ze stond haastig op, wrikte de crapaud uit zijn hoek en rolde hem voor Martje tegenover de divan. Zelf ging ze toen op haar gemak languit liggen op de rustbank, duwde de kussens behagelijk onder d'r hoofd en

zuchtte. En Martje voelde zich opeens heelemaal niet meer op visite.

- Ken je wel? lachte ze, half lui achterover liggend.

Stien greep een cigaret, schoof het doosje naar Martje:

- Wil je er een? 't Zijn beste. Of rook je nooit?

- Jawel, zei Martje klein. Ze dacht fel ineens aan de enkele keeren, dat ze gerookt had op de kamer bij van Heeteren; ze zag opeens 't verleden voor zich leven, dichtbij, en zoo begeerlijk. Op zomeravonden was dat ook, met hoog opgeschoven ramen, waar de zoele wind door binnenvleugde, en net zoo zat ze in een luien stoel en van Heeteren kreeg de cigaretten, stak er een tusschen haar lippen, na een zoen.... en ze had met de armen om zijn hals bij hem op zijn schoot gezeten en om de beurt deden ze een trek....

- Nou, zei Stien, wil je of wil je niet?

Martje had in haar herinneringen alles vergeten. Nu greep ze snel een cigaret, bang dat Stien verboden gedachten in haar zou vermoeden. Een stil geluk om dezen avond gloorde in haar aan, het geluk ook van hier bij Stien iets terug te vinden van haar verloren vroegere weelde, het rooken, het nonchalante liggen. Ze wist niet, wat precies haar dit gevoel van vergelijking bezorgde. Ze ademde de beloften der lente, ze herleefde vergeten droomen en vergeten werkelijkheid en gaf zich over aan een zachte, weldadige melancholie. Bange, toch dringende verwachting kreeg ze van het groote leven, van de wijde wereld buiten, waarin ze haar deel van geluk zou najagen, tot ze het jubelend veroverd had. Heel vaag, heel onbekend werd haar de toekomst en ze dacht er Piet niet in. Al het huidige leek vervallen; het was als stond ze aan 't begin van een verlokking schoon, nieuwen weg. Ze geloofde in het avontuur. Ze zou niet aarzelen het volle begeerlijke leven tegemoet te treden, moedig wou ze alle veilige betrekkingen verbreken, achterlaten wat haar was vertrouwd geraakt en alleen de wereld ingaan, die haar riep en waar zij vinden zou wat zij begeerde. 't Leek haar zeer eenvoudig en zeer nabij en toch zou ze niet weten hoe te beginnen. Alles was maar onzin, bestond alleen in verbeelding, de werkelijkheid was dat ze straks naar haar huis zou gaan, naar Piet.... 't Geluk moest niet meer komen, het was geweest, heel kort. Toen, met Guus.

- Waar denk je an? vroeg Stien en Martje schrikte.

- Hè? vroeg ze - zomaar, niets.

Opeens kwam het verlangen in haar op Stien van haar verleden te vertellen. Maar ze aarzelde. Zou Stien ooit tot iets dergelijks in staat zijn geweest; zou Stien ook wel eens zoo verlangen, onbestemd? Het beste was te zwijgen.

- Och God, zuchtte Stien. Wat 'n fijne avond. Je wordt er lammenadig van.

- Hé? vroeg Mart, jij ook?

- Jij ook? Waarom ik niet? Denk je soms, dat ik zoo'n lollig leven heb? 'k Mag liever vragen, waarom jij?

- Voel je je dan ongelukkig, Stien?
- Wat 'n groot woord, mopperde Stien.
- Je zegt geen nee en geen ja.
- Weet ik aan jou of ik visch of vleesch heb?
- Nee.

Ze zwegen. Er kwam toch geen inbreuk op hun eensgezindheid door de ruwe woorden. 't Was wonderlijk. En de zoele avondwind streelde weer langs hun haren, hun gezichten.

- 't Laat je allemaal zoo onbevredigd, klaagde Stien. Martje stemde in:
- Ja.

Ze voelde hoe de vertrouwelijkheid groeide. Waarom zou ze Stien niet vertellen van Guus; ze zou haar zeker wel begrijpen, zeker wel. Alleen van nu, haar huwelijk met Piet, dat zou ze, misschien nièt begrijpen. Stien, die na haar scheiding, alleen bleef, moedig, moediger dan zij.

- Stien, vroeg ze, heb jij na je scheiding nooit meer es van een ander gehouden?
- God, schrok Stien. Hoe, wat bedoel je? vroeg ze verward.
- Nou, gewoon.
- Hm.

Dus wel, begreep Martje, maar Stien wou, net als zij, het liever niet zeggen. Ze keek haar tersluiks aan en zag haar peinzend zitten staren, naar voorbije dingen misschien wel, zooals zij. Misschien, dat ze tòch begreep, van Piet. En weer, plotseling, viel er een vraag in de stilte, nu van Stien, die er Martje vorschend bij aanzag:

- Hou jij nou eigenlijk van Piet?
- Natuurlijk, antwoordde ze prompt.

Wrevelig om de onwaarheid, die ze er achter voelde, zei Stien onverschillig:

- Nou affijn. Een ieder moet maar op z'n eigen manier zalig worden, wat zeg jij?

Martje gaf er geen antwoord op, beschaamd, ontdaan en in haar zelfbedrog geschokt. De stilte, die zich nu weer sloot, was niet meer zoo onberoerd. Beiden kwelde het verlangen naar de uitspraak en Martje werd tot besluit gedreven. Ze vroeg tastend:

- Heb je nooit gehoord, van moe of van Herrie of Engel, dat ik een tijdlang, hoe zal ik zeggen, eenzelvig ben geweest, enfin, dat ze geen weg met me wisten?

Stien vond een schamperheid op haar lippen bij de gedachte, dat ze háár dat zouden hebben verteld, maar ze zei, tijdig, alleen maar:

- Nee.

- Twee jaar nou al, van den zomer. 't Was een maand of vijf zes voor moe d'r dood. Of, 't begon natuurlijk veel eerder.

- Wat begon?

- Nou, dat ik - dat 'k van.... iemand hield....

- O, zei Stien zacht, voorzichtig.

- Ja. O Jezus Stien, 'k heb er zooveel ellende van gehad. Voordat 'k dáár overheen was.

- 'k Weet er alles van. Dat ken ik wel zoowat begrijpen.

- Heb jij dan ook?....

Stien werkte langs haar gezicht alle pijnlijke herinneringen aan eigen leed weg en vroeg, warm:

- Was het dan, Mart, dat het hopeloos was?

- Hopeloos, nee. Niet, tenminste, dat ie niet van mijn hield.

- Wat dan?

- 't Moest uit wezen.

- Waarom?

- Omdat - en nog aarzelde Martje - omdat ie trouwen ging.

- Trouwen ging?

En toen bekende Martje, heel zacht:

- 't Was iemand uit de hogere stand. Met mijn kon ie niet trouwen; dat had ie ook nooit beloofd.

- Beloofd.... Was ie dan - was je intiem met 'm geweest?

En toen Martje knikte, zei ze, hartgrondig:

- Jessis, wat 'n lamme smeerlap.

Maar Martje hield haar gelukstijd hartstochtelijk hoog.

- God nee, Stien, zei ze heftig, zeg dat nou zoo dadelijk niet. Misschien was 't zwak, maar hij hield waarachtig van me. 'k Weet zeker, dat ie van mijn hield en niet van die andere. Hij was er zelf ook beroerd van. Niet zoo'n beetje. Maar hoe gaat dat, hè, z'n vader was een reeder en dat meisje had geld en goeie familie en veel relaties, zei ie. Enfin, het moest.

- Nou, als hij niet wou! Je ziet wel meer huwelijken van zulke heeren beneden d'r stand. Als ze 't maar op haren en snaren zetten. Gut Mart, je zou heusch de eerste niet geweest zijn.

- Ja, maar 't ging niet.

- Da's te zeggen. Hij woù het dan toch ook zeker niet.

- Nee, tenminste.... Nee.

- Nou, dan hield ie toch ook niet genoeg van je.

- Nee, dat kan wel, zei Martje vernederd.

- Meid, zei Stien, hartelijk, dan is ie je tranen niet waard, hoor.

- O, maar 'k ben er nou ook allang over heen.

- Ja natuurlijk. Weet Piet het?

- Ja.

- God nog an toe. Hoe was ie?

Martje haalde haar schouders op, onwillig, onverschillig. Over Guus wou ze praten, niet over Piet. En toen Stien nog eens lucht gaf aan haar verontwaardiging en:

- Wat 'n lamme vent, zei, nam ze hem warm in bescherming:

- Heusch Stien, 'k weet zeker, als je 'm gekend hadt, zou je 't niet zeggen. Hij had zoiets innemends, hij was zoo galant en oplettend en in alles even fijn. Echt een héér, zie je. Hij was lang en slank, met 'n blonde baard, en hij rook altijd, zoo eventjes, naar lekkere odeur. Heel weinig maar. Als je dicht bij 'm kwam kon je 't alleen maar ruiken. En hij had van die manieren, je kon zoo zien, dat hij zich overal op z'n gemak voelde. Ik ben es een heele dag met 'm uit geweest, naar Den Haag. En op de IJclub hebben we gereden, 's avonds. Je had z'n kamers moeten zien en zooals ie me dan verwende.

Stien luisterde, zelve licht bekoord.

- Ken je nou niet begrijpen, dat je gek bent op zoo'n man?

- Begrijpen best.

- En die laatste dag, dat ik kwam, had ie overal rozen gezet, allemaal rooie rozen en die gaf ie me allemaal mee, toen ik wegging. Maar ik voelde me voeten niet.

De stilte gleed troostrijk aan en bestreek de wonde, die de woorden weer hadden geschaafd.

- 'k Heb toch zoo vreeselijk naar 'm verlangd.

- En nu?

- Nu? Die is goed. 'k Ben nou toch getrouwd.

- Ja....

Een onheimelijk gevoel besloop Martje. Had ze niet beter gedaan, toch, met te zwijgen?

- Hoe kwam je er toe om Piet te nemen? vroeg Stien.

- Nou.... Langzaam aan. In 't begin wou ik niet. Maar hij hield vol en toen 't een beetje ging slijten, toen mocht ik 'm wel en nu, nou hou ik natuurlijk van 'm. En je heb geen idee hoe dol hij op mij is.

- Daarom hoef jij nog niet dol op hem te zijn.

- Dáárom ben ik ook niet dol op 'm.

- Je maak mijn niet wijs.... Affijn -

- Wat nou affijn?

- Houen, echt houen, dat dee je toch van.... hoe heette ie?

- Guus.

- Van Guus.

- Je heb verschillende manieren van houen. Ik hou van Piet op 'n heel andere manier.

- Zoo.

- Veel beter, degelijker.

- Zoo.

- Piet heeft alles voor me over. Thuis waren ze blij, dat 'k hem wou ten slotte.

Jammer dat Moe 't niet meer beleefde. En ik heb het goed, beter misschien dan Guus 't me ooit had kennen geven. Want rijkdom is niet alles. 'k Ben nou in me huis nummer één en in Piet z'n familie....

- Vertel nog es wat van die Guus. Hoe waren z'n kamers ingericht? Was 't een donker type of blond?

En Martje, die niet beter begeerde, vertelde. Al wat aan rijke herinneringen zich zoo vaak aan haar had opgedrongen, bracht ze thans onder woorden. Het was haar zelve wonderlijk, dat zij zoo volledig en intens het gouden verleden wist te doen herleven. Was het ooit wel heelemaal in haar ziel bestorven geweest?

Ze ging laat bij Stien vandaan; ze hadden elkaar een kus gegeven, alsof dit hun gewoonte was en Stien vroeg haar gauw eens weer te komen; Martje beloofde. Toen liep ze naar huis, blij met de winst eener vriendschap, wrevelig ook om de haar te dierbaar gebleken herinnering, waarbij haar huidig huwelijksleven vaal moest lijken aan Stien èn aan haar. Martje liep jachtig voort dicht langs de huizen; haar gedachten maakten haar angstig.

Zou ze toch, bij Piet, geen rust en tevredenheid vinden op den duur? Een paradijs van liefde had ze zich van dit samenleven met hem nooit voorgesteld, maar wel een hechte schuilplaats voor haar eigen fladderende verlangens, haar ongedurigheid. En zoo spoedig reeds zou al deze hoop, dit vertrouwen ijdel blijken? Ze had zich opgewonden in avontuurlijke verbeeldingen; een leven, zooals zij zich dat dacht, bestond alleen in boeken; alle werkelijkheid zou altijd minder blijken. Och, kon ze toch tevreden zijn. Waarom voldeden haar nu niet de vele goede eigenschappen van Piet, waarom voelde ze alleen maar en altijd door wat ze in hem miste? Hij hield veel meer van haar dan Guus ooit had gedaan; hij was niet egoïst; had geduld met haar gehad, eindeloos. Wat wist ze nog meer voor goeds? Ze wou àl het goede van hem bedenken; ze moèst dan toch wel van hem houden; ze wou het immers, God ze wou het zoo graag.

Bij Herrie was het licht al uit en ze schrok. Was het dan al zoo laat? Piet zou misschien al thuis zijn.... Ze liep op een holletje, dacht aan niets meer, dan dat ze vóór hem thuis wou zijn. Buiten adem stond ze voor haar huisdeur stil, sloot die met haar sleutel open en ontmoedigd zag ze een schijnsel van licht op de gang boven aan de trap. Piet was thuis. Rustig zat hij de krant te lezen, toen ze binnenkwam, in z'n hemdsmouwen.

- Goeien avond, zei ze stroef.

- Zoo, zei hij, wat ben je laat. Waar kom je vandaan?

- Van Stien.

- Van Stien?!

- Is dat zoo gek?

- O neen, zei hij, vreedzaam. Hij had er niets tegen en ze scheen weer erg prikkelbaar. Hij vroeg niet verder en verborg ook zijn verwondering, begrijpend dat hij met beiden haar hinderde. En hij kon geen bezwaar zien in een toenadering tot Stien, wanneer haar dat wat afleiding gaf. Integendeel.

Martje legde haar goed af en hij deed alsof hij zich in zijn krant weer verdiepte.

Stien was geen mensch voor hem; hij hoopte niet, dat ze hem mee erheen zou sleepen.... hij kon er trouwens niet tegen om avond aan avond door te zagen met al die familie; zij bij Herretje en Baanders, Baanders en Herretje bij hen. Ouwe wijven waren het, allebei. 't Was zijn schuld niet als hij onhuiselijk werd. Hij wilde niets liever dan thuiszitten, maar dan met haar alleen. Zooals het hoorde, zooals het alle jonggetrouwden begeeren moesten. Maar dat wou Mart niet; als hij doorzette gaf het hommeles. Bij de vrinden vergat je dien eeuwigen druk; 't kostte je een potje bier. Als je thuiskwam hadt je wat te praten, vertelde Mart ook wat, als ze bij Herrie was geweest. Allebei hadt je 'n gevoel van voldaanheid over je avond. De een was nu zus en de ander zoo. Mart was nu eenmaal niet als alle anderen. D'r eigenaardigheden moest je ontzien; ze was er geen haar minder om. Zooals ze was, had hij haar willen hebben en dat hij haar had, hij was er, hij bleef er gelukkig om.

Slordig vouwde hij de krant in mekaar.

- En was het nogal gezellig? vroeg hij.

- Ja, heusch. 't Viel me mee.

- Je hebt het tenminste uitgehouden.

- Je mot Stien kènnen.

- Zoo. Ja, dat kan wel.

- Vroeger kwam ik er zoo niet toe, om moe. Maar je kan iemand niet altijd een wrok blijven toedragen.

- Welnee, gaf hij onverschillig toe. En toen:

- 'k Ben nog bij Herretje aangeweest, om te hooren of je daar was.

- Hejessis, viel ze uit.

- Wat zou dat? vroeg hij. 't Geeft toch niks?

- Ach.

Ongeduldig keerde ze zich af; haar drift schoot aan. Zoo'n stommerik, scholden haar hitsende gedachten, lomperd, om niet eerst te bedenken wat 'n figuur ze sloeg als ze er niet was. Morgen zou Herrie 't haar vragen, moest zij 't bekennen, haar gaan naar Stien. Nijdig sloot ze een kastdeur;

haar oogen stonden fel en haar gezicht was leelijk van grove boosheid. Maar de kwade woorden hield ze in.

- 'k Ga naar bed, zei ze bits.

Hij keek op de krant neer en deed of hij haar verstoordheid niet zag.

- Ik kom, zei hij, zoo stil mogelijk.

Vroeger trachtte hij haar opvliedigheid te sussen; het prikkelde haar te heviger. Nu liet hij elk pogen achterwege, antwoordde met onopvallende woorden. Dat ging het best.

III.

Die avond bij Stien bleef in Martje's heugenis als een apart feit, waaraan ze niet zonder vrees kon denken, want een onwillekeurig gevoel van zonde en schuld verbond zich met de herinnering aan de zeldzame bekoring. Ze had er haar man voor het eerst verloochend. Het was haar pijnlijk met Piet over dien avond te spreken; ze vertelde er niets van en tot zijn groote verbazing ging ze er niet spoedig weer heen, maar bleef 's avonds herhaaldelijk alleen thuis en trachtte zich goedsmoeds ook verder naar hem te schikken. Ze hield tegenover hem het gevoel alsof ze iets aan hem goed moest maken. Er vielen geen harde, kribbige woorden; ze kante zich niet tegen elke spontane uiting zijner natuur. Piet keek dien onverhoedschen ommekeer met wantrouwen aan. Was het een nieuwe gril, wou ze hem afbrengen van zijn nieuwe gewoonten, zijn aangenomen onverschilligheid, zijn verkeer met vrienden, om later als hij weer alleen op haar was aangewezen, met te heviger kuren hem het leven onhoudbaar te maken? Zijn overwegingen gaf hij niet prijs; zwijgend overpeinsde hij de verandering en wachtte af. Maar zonder dat hij zich bewust ervan was, koesterde hij zich reeds danig in zijn huiselijken zonneshijn, vleide zich met de hoop op warm geluk, al was 't voorloopig nog maar een koud zonnetje dat scheen. Uiterlijk bleef hij zijn nonchalante bejegening handhaven, innerlijk gloeide hij als van ouds van verrukking over zijn Martje, die hij eindelijk veroverd had, hier in zijn huis hield als zijn vrouw. En dubbel omzichtig werd hij in al zijn doen en laten, in zijn spreken en antwoorden, om de oude opvliedigheid gebannen te houden, geen aanleiding te geven tot twist.

Graag was hij 's avonds bij haar thuisgebleven, en hij draalde met weggaan, kwam vroeger thuis. Langzaam aan, dacht hij, zou ze er dan aan wennen en 't niet naar meer vinden met hem samen alleen te zijn.

Martje dacht er niet veel bij na. Ze had de behoefte iets goed te maken, wat ze hem, achterbaks, had aangedaan. Het was haar, alsof ze hem bij Stien verraden had; die daad moest ze wegwischen van haar eigen geweten, omdat het haar anders geen rust liet. En de eerste dagen, waarin ze nederig

zich naar hem schikte, waren haar zelf een verademing en een verrassing. Vrede, rust; en Piet, die er niet zijn oude verliefdheid weer bij opvatte, maar bleef zoals ze hem geleerd had te zijn.... Haar eigen hart, dat niet meer jaagde naar onbereikbare dromen.... zouden de stormen voorbij kunnen zijn? Nooit, in den eersten tijd, met al haar goede voornemens, had ze dit bereikt. Ze pasten zich aan, ze wenden aan elkander, de ruwe kantjes waren afgesleten. Dan had ze ook gevonden, wat ze zocht: een veilig vreedzaam thuis. Plichtmatig bedacht ze kleine zorgen voor Piet, zonder teederheid. Ze maakte met meer aandacht zijn kantoorboterhammen gereed, borstelde zijn hoed af, maakte vlekken uit zijn pakken.

Vergenoegd ging ze winkelen met de zusters, sprak daarbij veel over Piet, wat haar zelve goed deed en geruststelde. Ze had Herrie haar bezoek bij Stien moeten bekennen, zoals ze wel gevreesd had, en Herrie had haar verwijten gedaan en van moe gesproken. Martje was het daarbij of ze ontrouw was geworden aan de doode; ze had niet veel tegenwerpingen gemaakt. Toen had Herretje, nieuwsgierig toch ook, haar uitgehoord over het bezoek. Maar Martje ontweek regelrechte antwoorden.

Of Stien niet gek had opgekeken en waarom ze 't niet vooruit gezegd had tegen Piet.

- 't Kwam zoo ineens bij me op, zei Martje, Piet was al weg. Stien, nee, die had niks bijzonder opgekeken. Ze was er ook in lang genoeg niet geweest.

- Was ze nogal geschikt?

- O ja.

- Vroeg ze, of ie gauw weer terugkwam?

- Hè? Ik weet niet. Niet bepaald.

- En jij? Ben je van plan om het drukker te gaan maken met Stien?

Zoo argeloos als die vraag klonk, Martje voelde er duidelijk een bedreiging uit. Dan zou het luwen met hen, begreep ze, zij hielden moe's herinnering in eere. En ze wou in kinderlijke toegenegenheid niet onderdoen voor haar zusters. Dus zei ze, vaag:

- Welnee....

Zoo was ook haar verhouding tot de zusters een hinderpaal voor de vriendschap met Stien en deze hinderpaal van buitenaf was haar niet onwelkom. Het rechtvaardigde het weer loslaten van den pas toegehaalden band, wat haar geweten toch al verlangde. Aan Stiens rechtmatige verachting dacht ze liever niet. En dubbel afhankelijk voelde ze zich van Piet, nu Stien haar weer ontvallen was en haar de toevlucht bij de zusjes onzekerder leek dan tevoren. Alleen, onbeschermd en bang moest ze zich aan hem vastklampen. Dit besef hield haar langer nederig dan ze zelf had kunnen denken en het wonderlijkste was, dat haar goedgezindheid

jegens Piet haar geen overwinning kostte, maar haar vanzelf afgang. Hierom durfde ze weer hopen, dat toch al haar grieven verbeelding waren geweest en ze goed gekozen had....

In de onderworpen stemming, waarin ze was, voldeed haar leventje haar. Als de avonden, waarin ze alleen was, maar zoo lang niet duurden....

- Piet, vroeg ze toen, ken je nou vanavond niet es thuisblijven?

Hij stond op het punt om weg te gaan, de deurknop in z'n hand en zoo onverwachts viel de heerlijkheid van haar vraag hem ten deel, dat hij bewegingloos bleef staan.

Ze dacht hem aarzelend en drong aan;

- Toe nou. Wees es wat gezellig.

Een dolle vreugde rukte aan in zijn hoofd, in zijn heele lijf. Hij werd er duizelig van, maar met alle macht bedwong hij zich, liet de deurknop los, stond er houterig en stijf en zijn gezicht was strak van spanning.

- Goed, zei hij stroef.

Ze hield het voor een ternauwernood volbrachte opoffering. Ze had niet gedacht, dat hij zoo weinig meer om hun samenzijn gaf; het stelde haar aan den eenen kant gerust, maar ook maakte het haar bang.

- Vin je 't vervelend? vroeg ze.

- Nee, welnee.

- Zouen ze op je wachten?

- Ze zullen het wel merken.

- Dat geeft toch niet, hè?

- Niks.

Hij was op den stoel gaan zitten, bij het tweede raam. Ieder tegen een wand van de kamer zaten ze, van elkaar weg. En even keken ze, verveeld en ledig, rond. Ze wisten niet goed wat ze moesten doen; ze hadden niets te praten. En toch had Maters haar nu voor geen geld ter wereld voorgesteld om een eind om te wandelen, samen uit te gaan. Hij bleef onder dit vreemde van nietsdoen, in zijn ziel verrukt. Martje was dit gehang voor het raam gewend; ze zat zoo, als ze thuisbleef, elken avond. Maar hinderlijk voelde ze de ongedurigheid van Piet. In het huisje was het ongemoedelijk stil.

- We kunnen best de ramen openschuiven, vond Martje. 't Is zoo zoel.

Zoo deden ze en zaten nu met één arm op de vensterbank, gebogen naar de buitenlucht.

- Zet je geen thee?

- Strakkies. Als ik alleen zit, doe 'k het dikwijls niet.

Weer zwegen ze, tot Martje zuchtte:

- Hè, 'k heb zoo'n zin in wat lekkers.

Piet moest er om lachen.

- Haal jij wat koekjes, Piet, fleemde ze.

Hij stond al, grif bereid.

- Vooruit maar. Zeg maar, wat het wezen moet.

En terwijl ze 't hem uitdruide, kregen ze beiden een kleine feeststemming over zich. 't Kon toch ook wel knus zijn zóó, dacht Piet, al bleef je van mekaar af. Ze waren nu alweer zooveel langer getrouwd; zóó verliefd, dat hij haar almaar aan wou raken, was hij ook niet meer, al vond hij 't altijd weer even heerlijk om haar te liefkoozen. Hij kon zich toch ook begrijpen, dat haar dat toen wel eens vervelen moest. Wat was hij ook dol op 'r!

Hij haalde haar de koekjes en, extra, een zakje fondants.

- Nou ken je snoepen.

- Fijn, zei ze en had een lachje van genoeg. - Dank je wel.

Bij de thee zaten ze ieder op fondannetjes te zuigen. Piet las, zoo af en toe, wat voor uit de krant en later, toen de lamp op was, nam Mart een handwerkje; Piet knutselde aan een voerbakje voorde vogels, dat ze op het keukenbalconnetje wilden hangen; en ze aten koekjes. Veel spreken deden ze niet.

Toen ze opruimden om naar bed te gaan, meenden ze beiden, dat op hun huwelijksgeluk niets af te dingen viel.

Toen Martje den volgenden middag op den Nieuwen Binnenweg kwam om met Herrie en Engel te gaan boodschappen, wachtte haar daar een nieuwtje. Ze zag dadelijk toen ze binnenkwam, aan haar zusters gezichten, dat ze over iets bijzonders spraken en terwijl ze goeden dag zei, vroegen haar oogen nieuwsgierig. Herretje lachte en Engeltje had een kleur van opgetogen verrassing.

- Mart, ik moet je wat mededeelen, wat leuks, zei Herrie.

- Wat dan? vroeg Martje.

- We verwachten.... een kindje.

Terwijl ze pas de eerste woorden zei, voelde Martje al een schok van schrik. Het sloeg haar zoo hevig, die toch gewone mededeeling, dat ze haar beenen onder zich voelde trillen en op een stoel zank en meer ontsteld dan vriendelijk vroeg ze:

- God.... Heusch?

- Schrik je daarvan?

- Nee. Wat.... leuk. Ik feliciteer je wel, zeg. Ben je d'r niet blij mee?

Ze had zich hersteld, wist al die vreemde gevoelens, die haar zelf overrompelden, in zich besloten te houden; ze ging naar Herrie toe en gaf haar een kus.

Engeltje praatte honderd uit over de rose baby, die ze in haar verbeelding al op haar schoot hield, aankleeden en wasschen mocht, die later tante Engel zou leeren zeggen. Zij nam er haar niet geringe aandeel van; het

deed Herretje lachen, zelf diep gelukkig om het kind, dat haar geboren ging worden en moederlijk verheugd om haar zusjes verrukking. Het viel Martje niet moeilijk er vlotweg over mee te praten, maar terwijl ze dit deed, was het haar, alsof de woorden die ze sprak, van buitenaf tot haar kwamen. Ze moest Herretje aanhoudend bezien en voortdurend hoorde ze het in zich: Ze verwacht een kind, ze verwacht een kind.... Wat was daarin, dat haar zoo ontzette? Herrie leek haar een veranderd wezen, ze voelde haar in een geheiligde sfeer. Was het, dat ze zich daarvoor schuw en angstig terugtrok? Was het, dat het te komen kind Herrie van hen afnam? Of was het, omdat bij haar, Martje, het huis zoo stil en leeg stond? Want duidelijk herdacht ze opeens de opvallende stilte van den vorigen avond, toen Piet en zij ieder aan een kant voor de ramen hadden gezeten, als lang getrouwde menschen zonder kinderen.

Nooit zou zij kinderen hebben, dacht ze aldoor schrijnend. Waarom wist ze niet, maar overtuigend zeker viel dit besef in haar neer. Ze trachtte er luchtig overheen te denken, begreep, dat het onzinnig was en onberedeneerd; maar als ze zich even voorstelde: een kindje in hun huis, een kind van haar en Piet, dan weigerde alles in haar om aan die mogelijkheid te gelooven, meende ze te weten, dat dit nooit kon. Waren zij menschen voor kinderen? En zij, Martje, ze was geen vrouw voor moederschap. Ook dat bleef haar ontzegd.

Van dien dag af ontstak in Martje het hopelooze verlangen naar een kind - een verlangen dat haar te feller verteerde omdat ze overtuigd was van de ijdelheid ervan.

Ze vroeg Piet niet meer om thuis te blijven 's avonds, want als het donker werd en ze in haar schemerhoekje bij het raam zat, liet ze haar verbeelding vrijen gang en keek zich dronken aan lieve, grappige, roerende tafreelen van kinderleven. Ze was dan graag alleen.

Tot Piet sprak ze met geen woord over wat er in haar omging en hij begreep haar niet, trachtte een verklaring ervoor te vinden dat ze hem, na hun gezelligen avond, weer aanspoorde om zijn vrienden op te zoeken, dadelijk kribbig wordend en onredelijk, wanneer hij bij haar bleef dralen. De avond, die hem zoo stil gelukkig had gemaakt, dien hij ook voor haar vreedzaam en genoegelijk had gewaand, scheen haar toch verveeld te hebben. Niets had hij er toen van gemerkt; het bleef hem raadselachtig. Maar liever dan nieuwe twisten uitlokken deed hij haar zin, liep 's avonds uit, geregelder zelfs dan vroeger.

Martje bleef dan ongestoord. Ze stak geen licht op, al zat ze tenslotte in 't duister met slechts hier en daar de dansende vlekken van lantaarnlicht van buiten. Vaak deed ze haar oogen dicht en droomde wakker lange lichte dromen van kindergetrappel langs haar zij en taterende stemmetjes. Een rozig meisje met krulletjes, krulletjes als van haar, Martje, danste

de kamer binnen, dat de meubels dreunden en ze wel vermanen moest: sst, sst, lachend toch. En het kindje had een heel kort jurkje aan, een jurkje van witte kant, en om de dikke beentjes spanden rose halve kousjes en de trippelvoetjes staken in zwarte, glanzende lakschoentjes. Schoentjes waren het om op je hand te zetten. Moeder, zei het kindje tegen haar, moesje; neen, later zou het moeder zeggen, als 't zoo klein was zei het: mamma. Als het viel, schreide het groote, parelende tranen, die het heele gezichtje overstroonden en het liet zich door haar oprapen en vertroosten op haar schoot. Dan stak het de vingertjes in haar haren en lachte opeens met stralende, nog natte oogen. En ze moest het donzige kindje kussen, dat tegenstribbelde en spelen wou op den grond. Het gleed van haar schoot met stijve onzekere beentjes, mikkend naar den vasten grond, lukraak en ze zag de opgewipte rokjes en het spannende broekje en glimlachte, zorgend wel, dat het kind geen pijn zich deed.

Meest was het wel een meisje, dat ze zich verbeeldde, maar vaak ook zag ze opeens een stevig dapper jongetje aan haar knieën staan: uit zijn spanbroekje staken de rechte beentjes; hij droeg een truitje of een zomerkieeltje, en hij klauterde boven op de stoelen om te dansen. Als ze lachte rende hij naar haar toe, sloeg zijn armpjes onbesuisd en wild om haar hals en wreef zijn ronde bolletje tegen haar gezicht als een lief, aanhalig jongetje. Dan zaten ze samen knus geheimpjes te vertellen.

Als Martje haar oogen opsloeg en tot de werkelijkheid terugkeerde, voelde ze hoe over heel haar gelaat een lach van verrukking lag. Zoo scherp en tot in kleinigheden duidelijk had ze die beelden gezien, dat haar dagelijksche omgeving haar vreemd aandeed, dat ze de stilte ongeloovig beluisterde, onwillekeurig keek naar de feilloos gladde meubelen, waar geen baldadig kinderspel een deuk in butste. Buiten en binnen was de leegte om haar heen, ze keek er in en verlangde niets liever dan zich opnieuw in droomen te verliezen.

Als het tijd werd, dat Piet terug kon komen, ging ze het licht aansteken, sloot de gordijnen en zette zich aan tafel. Dan borg ze haar geheime wereld weg, zuchtte en dacht vaag aan een toekomst zooals ze die verlangde, maar gelooven deed ze niet. Ternauwernood zelfs kwam de hoop in haar op. En aan Piet als de vader dacht ze nooit.

Piet kon minder dan ooit uit haar wijs. Ze was nu zelden nukkig; hij had een gevoel alsof ze hem op den koop toe nam en buiten hem om haar eigen, een ander, hem geheel vreemd leven leidde. Hij zag haar droomerig en in zich zelf gekeerd; meer dan door iets anders wist hij zich hierdoor buiten gesloten. Iets moest er zijn, dat haar bezig hield, dat begreep hij; er was iets nieuws in haar leven, dat ze hem verborg. En hij werd bang. Zou ze achter zijn rug om.... mogelijk nog met dien vent.... dien van

Heeteren....? Zijn achterdocht liet hem rust noch duur. In plaats van zijn vrienden op te zoeken, bleef hij 's avonds rondscharrelen in de buurt, verborg zich in een donkere portiek en bespiedde zijn huis, waar niets bewoog. Dat hij haar op niets betraptte, stelde hem verre van gerust. Hij verbeeldde zich, dat zij langs andere wegen hem misleidde en hij wist een vrouw zoo vindingrijk, dat hij zich vooraf reeds tegen haar slinkschheid niet opgewassen voelde. Op de meest onverwachte oogenblikken kwam hij thuis, bliksemsnel naar boven loopend om haar te overrompelen bij wat ze heimelijk deed, en Martje schrikte op, onthutst, haastte zich de lamp op te steken, keek verwonderd naar de klok. Hij ontdekte niets; maar dat ze niet vroeg naar zijn ongewoon optreden, vulde hem dadelijk met nieuwen argwaan. Ze voelde zich veilig, dacht hij, wist hem op valsch spoor. Wanhopig tobde hij zich af. Hield ze een geheime briefwisseling? Hieraan bleef zijn brein hangen, omdat ze daarmee wel de grootste gelegenheid voor bedrog had. 's Morgens, 's avonds onderschepte hij de post, stond tijden op den loer naar den bode, die tenslotte meest voorbijging. Ze zou wel zorgen, dat haar brieven kwamen als hij op kantoor was en wanhopig maakte hem het besef van zijn onmacht hiertegen. Dagen liep hij rond met de gedachte een slot op de brievenbus te maken, maar hij durfde niet. Hij kon geen geldige reden opgeven. Tenslotte ook liet hij het plan varen, omdat hij bedacht, dat, als ze hem bedroog op deze manier, de brieven wel gebracht konden worden.

Zonder reden bleef hij een heele week lang 's avonds thuis. De eerste avonden trachtte Mart hem over te halen uit te gaan, bleef ze stom en verveeld tegenover hem zitten, toen hij weigerde. Later werd ze humeurig, irriteerde hij haar als vanouds en spaarde ze hem niet. 't Gaf twist en ruzie als vroeger en hij bedacht ten einde raad, hoe al die moeilijk verworven vrede weer ineens aan scherven viel. Toch volhardde hij, blééf, wóu weten. En Martje verviel, als de eerste avonden, in zwijgen. Er gebeurde niets.

Toen ze ook een heelen Zondag zoo hadden doorgehangen - 's middags waren ze even naar Herretje geweest - kon Piet zich niet meer inhouden. Het was weer toen de schemer viel en ze een langen tijd stom tegenover elkaar gezeten hadden, dat hij erover begon.

- Mart, vroeg hij, hoe kom je zoo stil de laatste tijd? Heb je wat?
- Ik? Welnee.
- Je loopt maar in jezelf gekeerd - zoo soezerig.
- Niks, zei ze.

Wanhopig voelde hij, hoe hij alle vat op haar verloor.

- Jawel, hield hij vol, je hebt wel wat. Toe, zeg nou es op, wàt is er?
- Ik weet niet, wat je wil. Wat heb je?

Ze was in waarheid verwonderd, was zich niet bewust van eenige uiterlijke verandering.

Piet zweeg. Hij bereikte niets, zou nooit iets bereiken zoo. Hij keek tobberig voor zich uit en de stille kamer rond en toen weer naar zijn verre vrouw. Kregen zij ook maar kinderen, net als Herretje en Willem. Opeens zei hij het, zacht en bitter:

- Kregen wij ook maar een kind.
- Hè? schrikte Martje.
- Zou je 't niet willen, Mart, een kindje hebben?
- Ja, o ja.
- Van ons beien!' zuchtte hij, Maar daarop gaf zij geen antwoord.
- Misschien, dat je dan wel tevreeën werd.
- Ik ben tevreden, zei ze in flauw verweer.
- Nou ja. Maar dan was je niet meer zoo alleen overdag en je had wat om voor te

zorgen.

- Ja -.

Hoe zacht, hoe verlangend klonk haar stem nu. Het maakte hem heelemaal week; warm vroeg hij:

- Het zou wel echt zijn, hè?

Hij keek haar aan, hoopvol, maar ze knikte eerst alleen maar en toen, opeens, barstte ze uit in snikken.

- Wat is ter? schoot hij toe, vol schrik en zorg.

Ze weerde hem af, droogde reeds weer haar tranen, die, weerbarstig, toch steeds opnieuw over haar wangen kwamen rollen. Even liet ze zich gaan, huilde vrij en hardop met haar gezicht tegen haar zakdoek, voorover zittend met de ellebogen op haar knieën. Piet stond er hulpeloos bij, maar hij was kiesch genoeg om zich niet in te dringen in haar leed.

Tenslotte, moe, hield ze op met snikken. Moedeloos schudde ze haar hoofd:

- 't Gebeurt toch nooit, klaagde ze.

Hij moest zich even bezinnen.

- Wat gebeurt er nooit? Bedoel je, vroeg hij, opeens begrijpend, bedoel je dat?....

Een kindje? -

Ze knikte heftig.

- Waarom niet?

- Ik weet het niet. Maar ik heb altijd het vaste gevoel....

Ze zweeg. Maar bij begreep haar.

- Wat 'n onzin, zei hij, opgelucht. Ze trok haar schouders op, zei niets.

- Waaròm zou dat niet gebeuren?

- 'k Weet het niet.

- D'r is toch geen enkele reden.

- Nee.

- Nou dan?

- Ja, maar toch.... Ik weet het wel zeker.

Die onberedeneerde koppigheid maakte hem kregel; hij vond het ongezond; zijn gansche natuur kwam er tegen in opstand. Resoluut duwde hij haar rechter op haar stoel, trok de natte zakdoek uit haar frommelende handen en ook zijn stem veegde elk waas van onbestemde droefheid onvoorwaardelijk weg.

- Hoor es, Mart, daar moet je je tegen verzetten. Je mag niet zoo aan die dingen toegeven. Wat heeft dat voor doel je zoiets in te beelden?

- Ik kan het niet helpen.

- Dan mot je dat van je afzetten, niet toegeven aan die gedachten.

- Dat wil ik wel, maar ik kan niet. 'k Probeer het wel es, heusch.

- Kom, zei hij, niet genoeg.

Hij ging weer zitten op zijn plaats. Een vreemd, klein geluk sloop door hem heen, terwijl hij naar haar keek en haar voor het eerst de zwakkere van hen beiden voelde, die hij hier met vaste hand zou weten te leiden. Tegen deze taak zou hij opgewassen zijn; eindelijk was het eens zooals hij 't zich gedacht had: hij, de man, de houvast voor haar, de volgzame. Ze had zijn bescherming noodig; een groote mildheid vloei'de zijn hart binnen, als hij naar haar keek en haar zoo hulpbehoevend zitten zag. Als aan een kind, dat een denkbeeldig verdriet heeft, vroeg hij, toefelijik:

- Heb je daàr den laatsten tijd aldoor over gepiekerd?

Ze knikte en hij glimlachte medelijdend en geheel verteederd.

Malle meid, dacht hij, malle, lieve meid, die ze was. Hij keek naar buiten, steeds met glimlachende oogen. En even verwonderde hij zich, dat hij nu geen behoefte gevoelde om haar aan te halen, maar tevreden was, zóó.

En Martje, ook, onderging deze bekoring. Een gevoel van eindelijkke tevredenheid en rust daalde in haar neder en verstilde de eenzaamheid en haar vergeefsche verlangen. Ze was, voor het eerst, veilig bij den man, dien ze getrouwd had.

Toen ze langen tijd zoo gezeten hadden, ieder met eigen gedachten, die niet schuw zich verscholen voor die van den ander, zei Piet, bezorgd tot een oplossing gekomen:

- Je mot es wat meer afleiding hebben. Dat is het wat je noodig hebt. Beter dat je er niet aan denkt dan zoo.

En Martje ontkende niet of stemde niet toe, maar liet over zich beredderen, overtuigd, dat Piet het beste wist, wat goed voor haar was.

(Wordt vervolgd.)

**De zoeker,
door H. Löhnis.**

IN zijn rustelooze jacht - o, naar wat: naar schoonheid, geluk, liefde; naar de dronk die alle dorst stilt, de lichtende vuurdruppel die alle duisternis verteert, naar dat wat op aarde wel niet te vinden zal zijn, maar waarvan het gemis onze dagen leeg en onze nachten slapeloos maakt - kwam Alain de Nérode, jong en schoon ondanks zijn veertig jaren, gereden door het lange dal waar de late avondzon gloeide op de roode rotsen en waar schaduwen zwart als het niet gaapten in het heete barre gesteente der wanden. Achter hem zonk snel de zon; de hemel gloeide in brandend goud en rood. Een heete droge adem, geurig en scherp van aromatische olies geroosterd uit de welriekende kruidjes die schaars tusschen de heete steenen groeiden, woei hem tegen; een zwarte vogel, schreeuwend van een der rotsen gevlogen, wiekte langzaam het dal in. Alain hield zijn zwarte paard in om er naar te kijken. Zijn gevolg van Arabische ruiters, vier gestalten in wijde witte burnoes, de lange geweren dwars voor zich op 't zadel, hield ook zwijgend stil. Ze waren allen moe, moe van het wreede roode stof, van de verschroeid heete lucht, van 't stekend helle licht den langen dag van wenden en keeren tusschen de eeuwig eender lijkende roode rotsen.... ze waren blij te ontspannen even, en te kijken, doelloos.

Een tweede troep ruiters kwam het dal ingereden, zwenkend om een rotspunt. Zij bleven in een lichte warreling van rood stof staan, enkele paarden onrustig steigerend, ineens ingehouden in vollen draf. Wapenen en uniformkleuren schitterden in de zonnestralen die ieder oogenblik afnamen in felheid. Na een oogenblik zonderden drie ruiters zich af, reden stapvoets het dal in. Alain, omkijkend en knikkend tot zijn gevolg deed hetzelfde. Het rossige licht verdween van de rotsen als werd een kraan langzaam dichtgedraaid; maar geen koelte kwam met de schemering.

In het midden van het dal ontmoetten zij elkaar. De turksche officier, aanvoerder van den grooteren troep vroeg zakelijk en beleefd Alain's pas en papieren. De aanbevelingen ziende die Alain meebracht bekeek hij hem vol respect; dat nam toe toen hij zag hoe de Franschman moe en onverschillig voor zich uitkeek en hem geen aandacht schonk. Hij vouwde de papieren weer samen, hield ze een oogenblik aarzelend in zijn hand; toen, ze overreikend in een buiging noodigde hij den ander uit met hem te rijden; ze wilden kampeeren in een dal afzijds van den weg.

Alain wendde dadelijk zijn paard, en eveneens buigend nam hij in hoffelijke woorden het aanbod aan. Hij volgde ieder pad dat zich hem

opende in den doolhof van zijn leven. Ondanks eindelooze teleurstellingen richtte een nieuwe veerkracht hem op: er gebeurde iets: wat ging hiervan komen? Zijn felle zwarte oogen omtastten in vluggen blik de breede placide gestalte van den officier. Met eenige snelle woorden en een korte handbeweging zond hij zijn gevolg naar den overigen troep en reed, lenig in zijn witte pak en tropenhelm naast den ander een stuk van den afgelegden weg terug.

De Turk vertelde: zij begeleidden een gevangen genomen Sheik naar Beyroet; een oude man, opstandeling, die eigen godsdienstige ideeën verkondigd had en een aanhang weten te winnen, maar die nu, door zijn meeste volgelingen verlaten, zich over had gegeven. Alain, zich omwendend in zijn krakend zadel, zag tusschen den drom der Turksche soldaten een hooge witte gestalte op een groot zwart paard.

Wat later, toen het heete duister dat, opgerookt uit hoeken en spleten en uit den dalbodem zelf, rotsen en dalen had ingesponnen, weer doorzichtig was geworden en doorsidderd van het ijle licht der gloeiend groote sterren, zaten Alain en de Turk te praten voor hun tenten die ze op hadden laten slaan op een breeden richel voor den rotswand, eenige meters boven den bodem van het dal. Even boven hun hoogte, net met de hand bereikbaar, waren groeven en kerven in den steen. In het donker was niet uit te maken of het een natuurspeling was of teekens door menschen gegrift in overoude tijden: herinnering aan een veldslag, een ramp, koningsdaden.... Alain sprak erover, maar voor de machtige suggestie die ervan op hem uitging bleek de Turk ongevoelig. Zwijgend en vermoeid zaten beide mannen toen een tijdlang te rooken; op zij, beneden hen klonken de geluiden van het kamp; de lucht van rook en eten, met een eigenaardige zoete geur als van wierook kwam nu en dan langs hen slieren. Toen begon de Turk weer te praten over zijn gevangene, vertelde van diens leven, een wonderlijke middeleeuwsche mengeling van avonturen, vervolging, verraad, kortstondige grootheid, een lang verval, om te eindigen in deze overgave door onverschilligheid feitelijk, en moeheid....

‘Kan ik hem zien?’ vroeg Alain, zijn fantasie gewekt door de romantiek van de figuur.

‘Zeker, zeker,’ glimlachte de Turk; en in zijn handen klappend beval hij den jongen die verscheen den gevangene te laten komen.

Zwijgend wachtten zij. De heete stille duisternis was een geweldig iets. Wat kon er niet aan gebeuren en noodlot rondsluipen in nachten als deze, in oude geheimzinnige landen als dit, voelde Alain. Hij hoorde stemmen beneden, kort lachen; uit de verte kwam het jankend blaffen van een jakhals - toen stappen die naderden en drie gestalten zag hij oprijzen uit het donker en zwijgend wachten, zwart tegen de sterrelucht.

Weer sprak, kort en bevelend, de officier. Als in een droom hoorde

Alain de stem en 't zachte antwoord van een der mannen. Toen traden de twee terug en na een oogenblik van zwijgend wachten viel het licht van een ontstoken lantaarn op de overgebleven hooge gestalte van den gevangene.

Met een handbeweging noodigde de Turk hem tot zitten en in rustige waardigheid hurkte de Sheik neer, afgesloten van de wereld binnen de omhulling van zijn burnoes, waarvan de kap hem het hoofd tot aan de oogen bedekte.

Alain keek geboeid naar het gelaat dat zich op een woord van den officier naar hem wendde in het licht. Hij had verwacht een woesten, desnoods verwoesten roofvogelkop te zullen zien; dit lichtbruine, zachte gelaat met de heldere, een beetje fanatieke oogen verrastte hem.

‘Is hij niet bang voor wat hem wacht?’ vroeg hij den Turk. Die vertaalde de vraag. De oude man antwoordde rustig eenige woorden: ‘waartoe dient vrees?’

Alain boog zich voorover, peinzend. Hoe wonderlijk zaten ze hier, dacht hij. Wat zou er zijn achter het rustige masker van dat gelaat; welke herinneringen, welke gedachten. Hoe was deze menschenziel geworden en gegroeid, in de heete eenzame felheid van dit oude, oude land, waar de schaduwen zwart als inkt waren in de verschroeide lichtendheid der rotsen. Uit wat voor hartstochten, verrukkingen, worstelingen was de vredige berusting gewonnen die zich niet liet storen door bedrogen verwachting, verbanning, gevangenschap....

En daar hij de onrust die hem voortjoeg voelde branden in zich als een angst, zei hij langzaam: ‘ik benijd u...’

De oude man sloeg even de oogen op, maar antwoordde niet. Na een oogenblik begon hij te spreken tot den officier, zijn stem was vlug en zacht en had lenige jonge bewegingen. Zijn groote sterke handen kwamen uit de omhulling van zijn burnoes en gebaarden vlug. Er kwam een spanning in zijn gezicht die het jonger deed lijken dan in de gelaten berusting van zoo even.

Het scheen een verzoek te zijn; uit stem en gelaat raadde Alain de lichte ergernis van wie, gewend te bevelen, een gunst verzoeken moet. Beiden, officier en gevangene, wendden hun oogen tot hem; de oude, hooghartig, wikkelde zich weer in zijn burnoes en zweeg onbewegelijk terwijl de officier begon te spreken.

‘Hij heeft een dochter,’ legde de Turk uit. ‘En hij wilde haar gaarne berichten dat hij naar Beyroet gevoerd wordt en dat zijn leven geen gevaar loopt. Indien...’

‘Hoe kan ik haar vinden?’ wendde zich Alain levendig en hoffelijk tot den ouden man, vergetend dat deze hem niet verstond. Met een vragenden glimlach zag hij op naar zijn geleider; en verstaand, boog hij met oostersch-grandiose dankbaarheid.

Bij het volgend gesprek legde de gevangene uit, duidelijk en zakelijk hoe zijn dochter te vinden was. Telkens voelde Alain de zwarte oogen, met nu plotseling het roofvogelige dat hij verwacht had, hem opnemen; een leider, die in snellen scherpen blik zijn menschen toetst, niet een machteloze die een gunst verzoekt. Hij scheen in Alain, ondanks verschil in ras en aard en leeftijd, die rotsharde mannelijkheid te voelen die hem vertrouwen gaf. Zijn blik, Alain's oogen ontmoetend, verloor het scherp onderzoekende en Alain voelde dat in de uitdrukking van zijn gelaat alleen nog nagespeurd werd of hij de aanduidingen begreep - het vertrouwen van den ouden bezat hij.

In de stilte die intrad beleefde hij plotseling iets eigenaardigs. Het was hem als stond hij buiten den kleinen verlichten kring en zag zichzelf en de anderen zitten zooals een vreemde hen zou zien zitten. Hij zag de doolhof van scherp ingesneden dalen, de leege spelonkige hollen waar alleen fel en hardnekkigle ven de droogte en de hitte harden kon: de kleine, scherpgeurige kruiden, de schreeuwende, felle verscheurende roofvogels en levens als dit van dezen man, die van dit vreemde land zoowel felheid als gelatenheid geleerd scheen te hebben. Zelfs de sterrenhemel koepelde hier gloeiender en naakter, sidderend van vurig leven en ongenaakbare heiligheid.... en een klein licht vlekje in de geweldige ademlooze duisternis zaten zij hier tesamen gespoeld; in den hoogen rotsmuur boven hen welke reusachtige, geheimzinnige oude runen....

En met plotselinge verbazing bedacht hij zich dat nog ergens in deze verlatenheid leven zich verborg en het denken ontroerde hem als het vinden van een bron in de woestijn. Die dochter; leven kwetsbaar en teeder; hoe zou een dochter van zoo'n man zijn; hoe zou een vrouw zijn in zoo'n land?

Op den middag van den volgenden dag vond Alain de plek die de oude man hem beschreven had. Ze waren schuin een lange helling moeizaam opgereden tusschen doornig laag struikgewas, waaruit stekende vliegen opvlogen, die menschen en dieren sarden. Zweetend, hun huid jeukend van stof en zonnebrand, met pijnlijke oogen en dorstig stapten ze zwijgend voort. Boven laafde hen met een even waaierend vleugje wind de verrassing van wat zij zagen: een bewoonbaar en bewoond dal, de achterhelling gekroond door een rechte rij grijze rotsen die als bastions en kanteelen vormden; de onderste glooiing van de helling waarboven zij stonden in plekken bebouwd met wimpelbladige maïs en in smalle rijen gepoot laag groen gewas. Op den bodem tusschen weldadige palmpluimen, grauwe hutten met matten gedekt en op twee drie plaatsen het metselwerk van een put; achter een laag gebouwtje verdwijnend en verschijnend draaide een geduldig stappend grijs paard een waterrad. Er was geen

mensch te zien, maar kippengekakel gaf na de woestijnige stilte waaraan zij gewend waren, een huiselijk gevoel van bewoondheid.

De vier mannen van zijn geleide keken allen naar Alain. ‘Het doet goed gevonden te hebben’, zei er een bevredigd; een van de paarden hinnikte begeerig, en in draf reden zij naar beneden waar het pad weldra tusschen bouwland boog.

Het geluid van paardenhoeven lokte bruine kerels uit hoeken en gaten zoo als de lucht van kaas het ratten doet. Opgewonden en bereidwillig keven zij over wat de beste plek zou zijn voor Alain's tent; tot hem gewezen werd een beschaduwde plaats dicht bij een der putten.

Zonder vragen vond hij het huis dat hem aangewezen was; het lag in de diepste kom van het dal, een onaanlokkelijk grauw blok van twee verdiepingen met getraliede ramen en een oude met spijkers beslagen deur in den poortvormigen ingang. Het was omgeven door een verwilderde tuin van dadelpalmen. Een Arabisch jongetje, dat tegen de half openstaande deur zat geleund, vroeg hij naar de bewoonster; een bruine vinger wees hem een gestalte achter in den tuin.

Alain wachtte een oogenblik voor hij verder ging. Zijn gedachten worstelden moeizaam door een moerassig bosch van doornige struiken, ze konden geen vastheid vinden of klaar licht. Verwachtte hij iets, ondanks alles, van deze ontmoeting? Achter zich voelde hij staan, klaar om hem op te wachten als hij zich om zou draaien na geëindigd gesprek, zijn oude makker teleurstelling. Maar uit zijn hart woei, als een vlaggetje door een kinderhand uit het raam van een groot huis gestoken, de hoop en wapperde in den wind.

Hij aarzelde; want hij wist met een bittere zekerheid dat het niets was, dat het nooit iets was. En hij voelde bij voorbaat de moeheid en leegheid die over hem zou komen, als ook dit avontuurtje een leege schelp zou zijn gebleken, zonder parel; als zijn verlangen, vermoeid maar onverzadigd en rusteloos, weer uit zou vliegen, een roofvogel naar buit zoekend....

Hij vroeg zich wat hij verwachtte: liefde? Een liefde-langs-de-weg, als een draaiorgel in een saaie straat, even een fleurtje, het zoo herhaaldelijk gekende - was het dat? Hij bekeek zijn verlangen scherp en even kromp het ineen als een bestrafte hond; maar hij zag de vleugels sterk als van een meeuw, bont als van een vlinder; en in een lichte duizeling opende hij het vervallen hek en trad binnen.

Het was alsof hij met een stok op zijn hoofd werd geslagen; ‘ik heb u al bemind’ riep hij verdwaasd....

Zij verstond hem niet, daar hij Fransch sprak. Maar zij was gewend aan de verrassing van wie haar voor het eerst zagen: want in dit land van donkere menschen had zij strooblonde haar.

Nauwelijks had Alain, terug in zijn tent, getracht zijn bevend-verrukte verbazing met nuchtere woorden te kalmeeren of hem werd boodschap gebracht dat de vrouw, die hij zooeven verlaten had, hem roepen liet.

Weer trof hij haar in den tuin; in moeizame wisseling van gebroken Fransch en Arabisch hortten hun kreupele woorden over het pad waarlangs blikken en gedachten zoo licht en snel vlogen. Hij vertelde van de ontmoeting met haar vader, van zijn opdracht en de tocht daarna.... onderwijl al zijn zinnen en gedachten begeerig en vol eerbied zochten en tastten naar haar wezen, schuchter en verlangend uitgingen naar haar warme, kwetsbare, verlangende vrouwelijkheid; die echter omtuind was door een staalsterk en fijn zelfbewustzijn, een fierheid die indringers weerde.... als een vogel in zijn veeren, dacht hij, lag haar weerlooze zachtheid in de fiere zelfstandigheid van haar sterke jeugd.

Hij beminde haar oogenblikkelijk; hij had haar zijn heele leven bemind, voelde hij; haar had hij gezocht in al de vele liefdes die hem hadden teleurgesteld; haar had hij bezongen in zijn verzen aan anderen; 't verlangen naar haar had hem gedreven en gejaagd, had hem tot wanhoop toe gehitst en gesard door nachten en dagen; en hier was zij. Hij bekeek haar. Zij had, ingetogen, de zachte hoogheid van oud-egyptische prinsessen; zij leek groot in de slanke harmonie van haar leden; maar zij was klein genoeg om alle beschermende teederheid in zijn hart te wekken; en bekroning van haar zeldzaamheid was de zachte blondheid van haar haar.

Lichtend, in de onbelangrijke verwarde schemer der overige uren, stonden de lange middagen met haar in de verwaarloosde palmentuin. Hij had lief de langzaam-hortende gesprekken waarbij de woorden als zware steenen waren meegespoeld door den sterken snellen stroom die ging tusschen hen; waarbij hun oogen elkaar vonden, lachend in volkomen begripen boven de moeizame misverstanden. Zij vertelden van hun zoo verschillende levens die hun wederkeerig belangrijk leken door vreemdheid. Zij verstond de oostersche kunst van zwijgen; ze kon droomend zitten, de voeten gekruist, de handen als twee rustende vlinders licht en stillewend in haar schoot. Hij staarde dan naar haar, ook zwijgend, zijn heel wezen trillend van geluk om haar ongeloofelijke aanwezigheid.

Maar in de zware stille nachten waarin de zwijgende eenzaamheid zoo groot en machtig was dat het zijn wezen haast vernietigde, woelde en boorde in hem sterker en sterker de drang haar bij zich te hebben, in zijn armen, tegen zich aan; samen te zijn, in hun liefde even machtig als de zwijgende nacht. Hij ging zijn eenzame tent haten en vreezen waar hij zuchtend de langzame uren aftelde die hem weer tot haar brengen zouden. En hij zocht met zijn gedachten alle mogelijkheden af om te vinden hoe. Zij was te jong en te zelfverzekerd om in opwinding te bezwijken voor zijn aandrang, te weinig gepassioneerd ook; te zeer vereerd steeds als dochter

van den Sheik om zijn geliefde te willen zijn en niet zijn wettige vrouw; te goed Mohammedaansch om te trouwen met een Christen-vreemdeling.. maar zij had hem lief; met steeds zachter vertrouwelijker ontving zij hem; liet hem haar hand, glimlachend, weerde zich niet als hij haar haar streefde, het zacht en voorzichtig zoende....

Wat dan? Er was geen twijfel in hem dat hij niet vinden zou; er zong een glorieuse verzekerdheid door hem die hem soms den adem benam, dat hij gevonden had, niet door toeval maar door zijn onrustig-vertrouwend zoeken, wat zoo weinigen uitverkorenen vinden: de vrouw die hem was als een moeder, als een straatmeid, als een heilige, als een vriend, alles vereenigd tot een nieuw geheel, meer dan dat alles samen: de zeer geliefde vrouw.... Hij twijfelde niet; het was een te volkomen vervulling. Hij zag alleen niet de weg....

Hij sprak niet in woorden van zijn liefde tot haar. Weldra was spreken niet meer noodig, daar zij beiden wisten. Haar liefde was een zuivere vlam, maar niet zoo alomvattend als de zijne. Hij bekoorde en lokte haar, maar hij was voor haar niet de eenige mogelijkheid. Misschien was zij niet in staat te stralen met zoo'n diepen gloed.... hij wist het, maar het deed hem niet in 't geringste....

Zij was het die hem den weg wees dien zij gaan konden: een huwelijk voor een Christen-priester. Opgegroeid in een omgeving van theologische gesprekken, had zij uit de felle meeningsverschillen die raasden om haar heen, gegaard een glimlachende zelfverzekerde onverschilligheid voor vormen van geloof. Haar liefde of vijandschap ging recht tot de menschen, door het hekwerk van meeningen heen.... zij dacht er niet aan verschil in godsdienst als een muur te laten staan tusschen haar en hem; maar het moeilijke zou zijn de toestemming te krijgen van haar vader.

Hij deed de moeizame heete reis naar Beyroet, waar hij op het plein van de rommelige vuile gevangenis door een Arabische tolk, dien hij niet vertrouwde, het pleidooi moest laten voeren voor zijn geluk. Ook als de tolk vertrokken was zaten zij uren op de steenen bank. Een magere jongen met schichtige oogen kwam Alain weldra spuwigerig influisteren dat hij ook Fransch verstond en met diens schichtige maar gewillige hulp vertelde Alain uit zijn leven, van zijn avonturen, die vele waren. Een kring van wonderlijke gestalten als aangeschoten vogels in lompen en vuile burnoes kwam zwijgend en angstig om hem gekropen en gehurkt; nu en dan viel een zacht gemompeld woord van verbazing, instemming of bewondering. Alain had het gevoel dat die uren - avonden meestal - dat de schaduwen onder de bogengalerij uitkropen en zich rekten over het rommelige plein, tot bel en geroep der bewakers alle bezoekers verjoegen, hem nader tot zijn doel brachten dan de ernstige als officieele gesprekken met den tolk.

Een voor een vielen de bezwaren van den gevangen Sheik, wien het toch een rust was zijn dochter in veilige handen te weten; en steeds effener, steeds lichter en zekerder zag Alain het stuk weg dat hem scheidde van het stralende geluk.

Maar naarmate uit zijn ziel opstegen de verbeeldingen van zijn toekomstig leven, dat hij zich zoo mooi dacht: de liefde, de kameraadschap, het innige samengaan van mensch en mensch, het verrukkende treden in de toovertuinen van deze fiere oostersche vrouwenziel die hij liefhad kwam een vaag angstig gevoel mee als een lichte rook. Zooals iemand die 's nachts wakker wordt en meent heel vaag brandlucht te ruiken en hoewel hij zich weer te slapen legt, is er toch een lichte onrust in zijn slaap - zoo kwelde hem telkens weer iets waarvan hij niet weten wou....

Hij reed terug na een tiental dagen, geslaagd. In de eerste jubel, in het verlangen de gelukzaligheid met haar te deelen, joeg hij zijn paard aan, in de eenige wensch den langen weg te verslinden. Maar in de heete zonverschroeide stilte van het woestijnige land, dat in heete extase verslonden scheen, zonk zijn roes weg als water in zand. Weldra reed hij stapvoets, en gewiegd in zijn zadel begon hij te ordenen en te overdenken wat in hem gebeurde en verder gebeuren zou. Als een beek die bruisend en schaterend langs zonnige hellingen stort, was zijn leven de laatste weken geweest - hier was een kleine, zeer diepe, stille poel waar het meegesleurde bezinken kon en het water zich klaren.

Hoe zou het zijn - geluk? bevrediging? vroeg hij zich af in een ademloosheid, die hem zelf verbaasde. Hoe droeg een mensch dat? Het leek hem of uit de tegenspraak tusschen zijn leven en zijn droomen zijn persoonlijkheid gegroeid was. Nu werd zijn leven zijn droom - wat moest hij nu met zichzelf? De rusteloze onvoldaanheid was de kern van zijn leven geworden. Hij zou het verliezen gaan.... hij zou anders moeten worden, zich opnieuw bouwen.... hij zou niet meer de zoeker maar de vinder moeten zijn....

Nu en dan hield hij zijn paard in en zat met gebogen hoofd in de heete stilte. Hij dacht hoe arm zijn hart geweest was onder het bedriegelijk bonte kleed van zijn leven; hoe arm en hoe stil. En nu had hij een schat gevonden die hem overweldigend rijk zou maken en zijn arme hart schrok bang terug voor het ongewone waarmee het niet te verkeerren wist. Hij dacht aan den gevangene, die weigerde zijn cel te verlaten, aan bewoners van krotten die de mooie woning weigeren die hen wordt aangeboden; hij dacht stil: een mensch krijgt zijn armoe lief als zijn eenige rijkdom, zijn gemis als zijn eenige bezit....

Maar met een ongeduldig hoofdschudden joeg hij de ongewone gedachten weg en de begeerte haar geluk te zien op de goede tijding die hij bracht, deed hem met een kreet naar zijn geleiders zijn zwarte paard in draf

zetten, zoodat hij uitgeput van hitte en stof maar in stralenden overmoed afsprong voor het slaperige oude huis en lachend als een jongen, struikeligstijf van het lange rijden den breeden nachtdonkeren gang inholde achter de halfopen vervallen deur....

Hij verhaastte in ongedurige jacht de toebereidselen tot het huwelijk; strooide met geld, overrompelde alle weerstand door zijn prikkelbare daadkracht, door de stormloop van zijn wil....

Maar in den nacht voor het huwelijk, terwijl het gehucht in rustige verwachting half wakker was en er gelach en muziekgepinkel en geluid van vluchtige stappen dreven door de suizing der stilte - stond Alain op, gegrepen door een macht in hem sterker dan hij zelf; en rustig, zonder aarzelen, als in hypnose, pakte hij geld en onontbeerlijke zaken in zijn zadeltasch; liet bericht achter voor zijn geleide; zadelde zijn zachtmoedig paard dat zachtjes snoof onder zijn streelende handen; wierp zich met een zwaai in het zadel; en steeds volkomen rustig, zijn gedachten zoo strak gebonden dat geen bewoog, zijn krimpde liefde machteloos overheerscht door een vreemd-onverbiddelijken dwang, reed hij weg; reed door het kleine dal de helling op die zij eens gekomen waren; en verdween zonder om te zien in den doolhof van rotsen en smalle dalen, in het eenzame oude land, waarboven de nachthemel sidderde van het geweldige vuur der tot eeuwige runen gegroepde sterren.



Kroniek.

Boekbespreking.

P. Roosenburg, *Zwerver's Dagen*. Rotterdam, Nijgh en van Ditmar, 1926.

Een nieuwe prozaschrijver. Een echte verrassing. Is Roosenburg een pseudoniem? Ik weet het niet. Is hij niet alleen een nieuwe, maar ook een jonge schrijver? Ik durf het te betwijfelen; nog heel jong kan hij zeker niet zijn, die dit boek van waarachtige levenservaring heeft geschreven.

Alles, of bijna alles, aan dezen roman is waarheid en eenvoud. Ik zeg bijna alles, omdat de naam *Zwerver*, waarmede de hoofdpersoon, van het begin tot het einde, door iedereen - zelfs door zijn vader en zelfs door zijn vrouw - wordt aangeduid, mij soms niét volkomen eenvoudig en waarachtig in de ooren klonk. Er komt misschien bij, dat zwervers tegenwoordig lichtelijk in de mode zijn. En dat dit fijne en rustige boek overigens zoo heelemaal niets modieus heeft. Trouwens om dat lichtelijk modieuze bijklankje zal Roosenburg dien naam van *Zwerver* zeer zeker niet gekozen hebben!

Er is niet alleen niets modieus, maar ook in 't geheel niets kwasi of gewild moderns aan dezen nieuwen roman, die misschien toch maar alleen omstreeks 1925 geschreven had kunnen worden. Het levensgevoel erin is onweersprekelijk na-oorlogsch. In den 'Holländischen Brief', waarmee het Deutsche maandblad *Die Literatur* (Juli-nr) eindelijk weer eens notitie neemt van de nederlandsche letterkunde, lezen wij: 'so lenkten der Krieg und seine Folgen allmählich die Aufmerksamkeit der Dichter wieder auf die unerbittliche Wirklichkeit, die freilich keinen blossen Realismus, wie er im ausgehenden vorigen Jahrhundert vorherrschend gewesen war, sondern vielmehr einen hintergründigen magischen Realismus knospen und aufblühen Hess. Und hierin stimmt die Evolution der Dichtkunst merkwürdig überein mit der der übrigen Künste, vor allem der Malerei, in ganz Europa, da die Mentalität der Künstler nach der sehnsuchtsvollen Abkehr von der Natur allmählich wieder in ihr die innere Beruhigung und Befriedigung zu finden scheint, sei es auch in anderer Weise als in der zurückliegenden realistisch-naturalistischen Zeitperiode.'

Dit lijkt mij, voor den goeden verstaander, een juiste opmerking. Ik weet eigenlijk wel niet precies wat 'blosser Realismus' is. Ik denk dat de briefschrijver er ongeveer hetzelfde mee bedoelt als met zijn 'realistisch-naturalistisch'. En ook dacht ik, in mijn onnoozelheid, dat echte kunst eigenlijk altijd min of meer 'hintergründig' en 'magisch' was,

ook de ‘realistisch-naturalistische’ kunst. Maar ik begrijp toch wat de briefschrijver in het algemeen zeggen wil. Het ‘hintergründige’ en het ‘magische’, er liggen jaren achter ons, waarin vooral jonge schrijvers, maar ook enkele oudere, het al te bewust, al te opzettelijk in hun romans trachten.... aan te brengen. Roosenburg's boek geeft mij de hoop, dat wij terug gaan keeren tot het eenvoudige de waarheid vertellen, de voor den schrijver essentiele waarheid, Het zou werkelijk een zegen zijn. Want is het ons allen niet een heerlijk genot, bij het lezen van een goed-gedaan verhaal den achtergrond er zelf bij te gevoelen, te droomen, te dichten, en is niet de eenvoudige zeggingskracht eens kunstenaars, de kracht en macht zijn waarheid uit te spreken, iets zoo geweldig magisch, dat het ons altijd weer, altijd weer, tot bewondering stemt, ons ontroert en meeslept? Van Homerus, over Cervantes en Shakespeare, tot Flaubert en Dostojevski?

De Zwerver's Dagen waarvan dit boek verhaalt zijn de dagen waarin ‘deZwerver’ zich een vrouw verovert. Als die verovering geschied is nu ja, het geestige hoofdstuk, waarin hij het meisje, dat intusschen al zijn vrouw is geworden, aan haar moeder komt vragen, mag er nog bij! - maar dan had het uit mogen zijn wat mij betreft. De spanning is dan geweken en onze belangstelling vermindert van bladzij tot bladzij. Dit, ik erken het, is een ernstige grief tegen Roosenburg's boek, het is trouwens mijn eenige niet. Ik vind ook dat zijn taal, bij haar prijzenswaardigen eenvoud en eerlijkheid, niet nauwgezet en raak genoeg, dikwijls mat en vaal, kortom beneden haar taak gebleven is. Maar dit neemt niet weg, dat - in zijn eerste 160, 170 bladzijden dan - deze nieuwe schrijver ons een roman geschonken heeft, die in zijn lichtheid, zijn schijnbaar gemak, zijn vlotten gang, iets fijns en kostelijks is geworden. Een zeer gedistingeerd verhaal van twee zeer gedistingeerde en, wat nog meer waard is, levende en menselijke mensen. Want om die twee mensen gaat het hier. De bijfiguren zijn van geenerlei beteekenis, niet dan vaag en vluchtig aangegeven. Voor die twee is al onze belangstelling, onze hoop en onze vrees. Wij deelen in hun vreugde, leed en strijd - een leed en een strijd, en ook een vreugde, zooals alleen mensen van hun diepe en scrupuleuse, hun ernstige, maar nooit zwaarwichtige soort, beleven kunnen. Goddank, zuchten wij verlicht op, er is, zelfs in dezen tijd, nog wel gevoels-noblesse in de wereld, er zijn nog fijnbesnaarde en delicate individuen, en die zich op hun fijnbesnaardheid, hun delicatessen nooit eenigszins laten voorstaan, - natuurlijk, anders zouden ze toch ook nimmer fijne en delicate mensen genoemd kunnen worden!

Ik heb ook *De Breuk* gelezen, het zeer korte verhaaltje, dat Roosenburg aan *De Gids* van Juni bijdroeg. Het heeft eenige van dezelfde kostelijke eigenschappen, die mij Zwerver's Dagen zoo sympathiek maakten,

het is even eenvoudig, eerlijk en open, onzwaarwichtig en.... ja, ik zou bijna zeggen: zakelijk, als er geen vrees was, dat dit woord door mijn lezers met droog of nuchter gelijkgesteld zou worden. En nuchter is Roosenburg zeker niet - al zou zijn taal het soms wel eens doen vermoeden.

H.R.

F. Bordewijk, Fantastische Vertellingen (derde bundel) Rotterdam, W.L. & J. Brusse's U.M. 1924.

Wat Bordewijk's vertellingen onmiddellijk van het doorsnee-griezelverhaal, zoals wij dat uit onze geïllustreerde weekbladen en magazines kennen, onderscheidt, is hun s f e e r . Zij zijn geen al dan niet interessante verzinsels zonder meer, maar er wordt iets aan hun uitwerking toegevoegd, dat het mogelijk maakt deze verhalen niet slechts te l e z e n , doch ook te z i e n , wat men wel van de meeste hunner soortgenooten moeilijk zal kunnen zeggen. Slechts de laatste vertelling uit den bundel (Alexa Lioesens) boet hierdoor merkbaar aan actie in. Zij schijnt mij trouwens ook in ander opzicht minder geslaagd. Het schijnt wel, dat de auteur een oplossing van een probleem heeft willen geven, waarvoor langs den weg van het fantastische nu eenmaal geen oplossing te vinden is. Want dit is het gevaar van des schrijvers werkwijze, dat hij door het fantastische ten nauwste verbonden te houden met een psychologische ondergrond ook zijn eigen verbeelding vastgekoppeld heeft aan deze theoretische basis, zoodat hij zich geen 'sprongen', als b.v. Meijrink doet, over de werkelijkheid heen, veroorloven kan. Trouwens, daarvoor interesseert zij hem te zeer. Hij ziet haar als een Proteus-gestalte en deze visie bergt het geheim van zijn fantastiek: aan den eenen kant de (normale) werkelijkheid uitrekken tot de grenzen van haar elasticiteit, aan den andere haar doen krimpen tot haar bestaansminimum. Tusschen beide polen bewegen zich zijn 'gevallen', en juist uit deze beperking vloeit hun 'griezeligheid' - de onontbeerlijke eigenschap! - voort: zij schijnen slechts een wat dieper doordachte realiteit te zijn, met andere woorden: ge hoeft maar wat scherper om u heen te kijken om het terugwijken van de levenscoulissen naar den rand van den Afgrond waar te nemen. De suggestie van het mogelijke, het waarschijnlijke in deze vertellingen, van datgene dus wat men in het dagelijksch leven het on-fantastische pleegt te noemen, vormt de kracht van Bordewijk's talent en hij neemt daarmee een bijzondere plaats in in onze letterkunde. Het dichtst staat zijn werk wellicht bij dat van Van Oudshoorn, doch het richt zich te veel naar de intellectueele zijde van het kunstenaarschap om ermee vergeleken te kunnen worden. Het mist de donkere bezetenheid, het meedogenlooze fanatisme naar de laatste dingen, dat diens verhalen kenmerkt en tot beklemmens toe vervult.

R.H.

Karel van de Woestijne, Beginselen der Chemie. Rotterdam, Nijgh & van Ditmar's Uitgeversmaatschappij, 1925.

Deze proeven van scheid- en wissel-kunde, naar het heet in de opdracht aan Johan de Meester, vormen als het ware een trait d'union tusschen Van de Woestijne's dichten en zijn proza. Zij versmallen zich nimmer ganschelijk tot aphorismen, maar blijven dralen aan de poort der Poëzie, en nimmer verbreedten zij zich zóó, dat zij volkomen opgaan in den majestueusen gang van het verhaal. Hierdoor krijgen zij onwillekeurig het karakter van iets voorloopigs, iets on-afs: alsof het schetsen en onderdeden zouden zijn van nog onvoltooide of om eenigerlei reden onvoltooid gebleven werken. Hoe het zij en zelfs al mocht de vooronderstelde ontstaanswijze van den bundel feitelijk juist blijken, zij zou niet anders dan des te overtuigender kunnen bewijzen, dat de kwaliteit van Van de Woestijne's productie zich zelf gelijk gebleven is en dat deze ook in statu nascendi de eigenschappen bezit, welke zijn oeuvre boven dat van het meerendeel zijner tijdgenooten en nakomelingen doen uitsteken. De vooze plekken, die v o o r a l zijn verzen zoo nu en dan bloot geven - een bewijs, dat het proza-schrijven zeker geen mindere concentratie vergt dan het 'verzen-maken'! - treden hier eveneens, zij het sporadisch, te voorschijn. Hun oorzaak lijkt een zekere óver-spanning te zijn, een niet-willen-opmerken of een niet-genoeg-aandacht-schenken aan natuurlijke inzinkingen in de inspiratie, waardoor plekken ontstaan, welke met louter technische middelen worden gepleisterd, maar waar de onder-liggende holten niet door een werkelijke herschepping tot een gelijkwaardig niveau worden gestrekt. Het moet wel zijn, dat menigeen in deze kuilen gestruikeld is, anders wordt het bijna onverklaarbaar, waarom men zoo vaak Van de Woestijne's werk als decadent en zwoel gekenschetst vindt. Laat mij slechts één proeve mogen citeeren uit dit boekje om u het eenzijdige en haastige van dergelijke oordeelvellingen te doen zien:

'G o d

Er was een zóó groot licht, dat zoo goed als iedereen 'lijk blind werd
geslagen.

En toen was daar iemand die uitvond, een lantaarnken aan te steken om
het licht te zien.'

Op dezelfde fraaie wijze als Aart van der Leeuw's Vluchtige Begroetingen is Van de Woestijne's boekje uit de caslon-letter gezet en gedrukt door Nijgh en van Ditmar.
R.H.

J. Fransen, Les Comédiens Français en Hollande au 17e et au 18e siècle, Paris, Champion, 1925.

Dit lijvige boek, uiterst zorgvuldig en nauwkeurig gedocumenteerd, is bedoeld als een wetenschappelijke studie en heeft geen litteraire pretentie. De stijl is zakelijk, droog, met een lichten zweem van ironie hier en daar, wel zeer bescheiden, in aanmerking genomen de zotte situaties die nu en dan worden aangegeven. Het is een thesis, zuiver objectief, zonder eenig bijvoegsel van eigen smaak, opinie of fantasie. Het is kleurloos, onpersoonlijk; want het wilde alleen maar eerlijk en wetenschappelijk zijn. Men kan dit betreuren en onwillekeurig wenschen, dat de schrijver ons het beeld van deze comedianten met meer relief voor oogen had gebracht; dat hij ons een levendiger indruk had gegeven van de opvoeringen op het telkens wisselend tooneel van de fransche comédie in Holland, dat hij ons een sterkeren indruk had gegeven van de k u n s t die er gegeven werd; maar dan zou hij als kunstenaar geschreven hebben en hij deed het eenvoudig als studeerend mensch. Dat de lezer toch een indruk krijgt, toch aan 't droomen raakt over die grillige, bonte figuren, die met al de vurige drift, de felle schittering en 't wufte gefladder van hun wezen de soliede hollandsche burgerij in beroering brachten, ik weet niet of 't alleen aan de suggestie ligt van het onderwerp, of ook te danken is aan de kracht waarmee de schrijver zich in die oude historiën heeft ingeleefd en ze voor ons heeft willen oproepen. Hijzelf zegt in zijn voorrede, dat hij een overzichtelijk wetenschappelijk werk heeft willen geven over het verblijf van de fransche tooneelspelers in ons land, maar dat hij tot dat onderwerp kwam, gedreven door zijn liefde voor het tooneel. Zou die liefde toch zijn zakelijk proza hebben bewogen, zoodat wij er de innerlijke warmte van voelen?

Altijd heeft de fransche litteratuur (ook de dramatische) bewondering en navolging gevonden in deze lage landen; en vooral in de 17e eeuw, na het roemruchtige succes van den C i d werden de fransche klassieken hier voortdurend gespeeld (Holland heeft al een opvoering van den C i d gehad, eenige maanden na de eerste in Frankrijk.) In dezen tijd schijnen ook voor het eerst fransche auteurs de grenzen overgekomen te zijn; vóór dien waren het engelsche troepen, die op hun doorreis naar Duitschland, in verscheidene steden hun repertoire van meestal miserabel verminkte tooneelstukken hebben afgedraaid. In de tweede helft van de 17e eeuw namen de Franschen de overhand. Merkwaardig is 't, dat Amsterdam altijd getracht heeft die vreemde elementen te weren.

De 'Duytsche Academie', later 'Nationaal Théâtre' op de Keizersgracht hield haar zalen jaloersch gesloten voor de zwervende fransche troepen, die daarom genoodzaakt waren een zaal buiten de gemeente, dicht in de buurt van de hoofdstad te huren. Zóó verrees er zelfs een gebouw

voor fransche comedies en opera's te Buiksloot! Den Haag was, als residentie van het kunstminnend hof, (altijd hebben de stadhouders en prinsen van Oranje van hun belangstelling voor het fransche tooneel doen blijken) en als centrum van de diplomatieke wereld uit den aard der zaak beter gezind de franschen te ontvangen. In de Kaatsbaan op het Buitenhof, waarvan hier een alleraardigste reproductie gegeven wordt, (P. 39) of in den schouwburg van de Casuariestraat, die dikwijls van eigenaar veranderde, werden tallooze opvoeringen gegeven door telkens weer aanspoelende en ook telkens weer wegdrijvende gezelschappen. Van den komiek Valleran Leconte in het begin van de 17e eeuw tot den beroemden Talma in het begin van de 19e, is het een rusteloos gaan en komen geweest.

Aardig zijn de getuigenissen, in brieven en mémoires van beroemde tijdgenooten, die de schrijver ons voorlegt; o.a. van Suzanne Huygens, die in een brief aan haar broeder Christiaan, tijdelijk te Parijs, gewaagt van een nieuwe fransche comedietroep, waar zij zich zooveel van had voorgesteld, maar die haar erg tegenviel. Dat dergelijke rondreizende gezelschappen niet altijd de beste acteurs bezaten en weinig of geen eenheid vertoonden, is maar al te begrijpelijk; de omstandigheden, waarin zij gedwongen waren te spelen, waren moeilijk genoeg. Zij ondervonden veel tegenstand, niet alleen van hun hollandsche concurrenten, maar vooral van de kerk. Den hollandschen calvinisten rezen immers de haren te berge bij de dubbel gevaarlijke verleiding van een 'fransche' 'comédie'.

Niet altijd vermakelijk zijn de verhalen van rijke of adellijke beschermheeren, die het fransche tooneel, in casu de fransche actrices, de hand boven 't hoofd hielden tegen regeering en kerk in. De portugeesch-joodsche millionnair du Liz, afstootend door zijn uiterlijk, maar aantrekkelijk door zijn geld, wist, (o, onvervalschte feuilleton-romantiek!) een in dien tijd en in die omstandigheden zeldzaam fatsoenlijk actricetje te verleiden, door misbruik te maken van haar geldnood. De avonturen van dezen roemruchtigen du Liz, die met zijn kapitaal het fransche théâtre wist te schragen en later op 't Korte Voorhout in zijn fraaie woning een particulier schouwtooneel oprichtte, worden ons in den breede verteld en vormen niet de minste attractie van Fransens historie. Een ander beeld van dien tijd geeft de geschiedenis van 'Alikruuk', de toenmaals beruchte hollandsche intrigante, die ook tijdens Voltaires verblijf in Holland een rol heeft gespeeld. In het weergeven van dergelijke tooneelen blijft de toon fijn en sober. Natuurlijk houden deze zedeschilderingen maar een los verband met de kunst. Waar de auteur echter meer over de 'comédiens' dan over de 'comédie' wenschte te spreken, kan men het hem niet euvel duiden.

F.D.M.

Ludwig Kozma, *Das Signetbuch*, Gyoma, Is. Kner, 1925.

Dit is een alleraardigst en met veel smaak uitgegeven boekje, bevattende een vijftigtal uitgeversmerken, sluitzegels, fabrieksmerken en exlibris, voorafgegaan door een kernachtige en goedgeschreven inleiding van de hand van Emerich Kner.

De signetten zijn alle ontwerpen van den Hongaarschen architect en meubelontwerper Ludwig Kozma. Opmerkelijk is het zuivere begrip dat deze blijkbaar voor de eischen der typografie bezit!

Belangrijker echter is nog het feit dat deze kleine kunstwerkjes niet alleen bekoorlijk en decoratief zijn, doch dat zij bovendien inhoud bezitten, een zeer geestigen inhoud zelfs. Verschillende ervan zijn van een glimlach vervuld, van een vaderlijken glimlach zoowaar.

Geen gezochte geestigheid is hun kenmerk, doch eene die gevonden werd en doorgrond en die daarna zorgvuldig weer op dezelfde plaats werd nedergelegd.

Enkele werden in twee kleuren ontworpen en afgedrukt, deze zijn m.i. niet de beste. Kozma's werk is in één kleur overtuigender en rustiger. Dat de vignetten niet alle in dezelfde kleur gedrukt werden, doch dat verschillende tinten elkander afwisselen, verleent aan het werkje een naïeve frischheid.

Een keuze te doen uit deze vele goede merkjes is inderdaad moeilijk; toch geloof ik vrij zeker dat de beide hierbij gereproduceerde n.l.: Signet für einen Kunsttischler, en, Exlibris des Lyrikers Andreas Komor, tot de beste gerekend mogen worden. Men zou zoo waar 'Lyriker' willen zijn om een dergelijk Exlibris te mogen voeren, zoo moederlijk vereerd en vaderlijk bespot te kunnen worden.

Al zijn deze signetten voor het meerendeel eenigermate op het oude geïnspireerd, toch gaat er iets nieuws en levenslustigs van uit.

L.V.D.W.



LUDWIG KOZMA: SIGNET FÜR EINEN KUNSTTISCHLER, (LINKS)
EX-LIBRIS DES LYRIKERS ANDREAS KOMOR (RECHTS).

De Ichnaton-opvoering te Utrecht als plastische gebeurtenis.

De opvoering van Ichnaton beoogde, meer dan eenig lustrumspel dat vroeger werd opgevoerd, het najagen van plastische effecten. De gedachte die in dit Egyptische spel tot uiting werd gebracht: het conflict tusschen held en heilige was diepzinnig, maar bevattelijk en psychologisch niet gedétailleerd. Alles kwam dus aan op de uitbeelding door de gebaren en bewegingen van eenlingen en massa's en door het gebaar moest, nog meer dan door het gesproken woord, de zin van het treurspel tot de toeschouwers komen.

Ichnaton was een kijkspel, met dien verstande, dat het meer wilde dan zinnen-vreugde opwekken, dat het wilde verzinnebeelden. Het was eene reeks van tableaux-vivants, waarbij de plastiek vertolking moest geven aan ziele-toestanden, die door het woord maar heel summier werden aangeduid.

In deze uitbeeldende gebeurtenis vallen twee elementen te onderscheiden, het massale en het individueele. En de beoordeelaar heeft zich af te vragen: hoè hebben de deelnemers aan de massa-actie van volk, krijgslieden en priesters, en hoe hebben de eenzame hoofdfiguren Horemheb en Ichnaton, de krijgsoverste en de mystieke pharao, de gedachte die in het spel besloten lag geaccentueerd?

De heer Alb. van Dalsum, de régisseur, spreekt zich in zijne inleiding tot de opvoering van Ichnaton over het individueele element, aldus uit: 'Het conflict van den heilige en den caesar leeft voor ons allen, voor ons allen leven de begrippen zelfverloochening en zelfhoud; het is een bij uitstek modern conflict, en omdat het in ons allen leeft is het een massa-tragiek. Daarom is het spel een massa-spel en is de eenige speler eigenlijk de massa. En de koortslijn, die de massa doormaakte tusschen deze twee uitersten, die in zijn wezen besloten liggen, is de dramatische curve van het spel.'

Heeft de Ichnatongestalte aan dezen eisch, den eisch van opperste verbeelding te zijn van de stemmingen die in de massa leefden, voldaan? - Wij konden de noblesse bewonderen in Ichnatons costuum, gestalte, gebaar. Hij was een ontroerende verschijning in het lange, roomkleurig-schijnende gewaad, en zijne aarzelende gebaren droegen de bezinning die aan de uitbeelding van de door hem te verwezenlijken idee van resigatie en overgave ten grondslag moest liggen. Maar hij 'speelde' even eenzaam als hij werd in den loop der geschiedenis. Hij, individueel, verbeeldde de gedachten, maar die gedachte vond haar massale begeleiding in de architectuur van den tempel, waarvoor hij verscheen, niet in zijne samenwerking met de menigte. Degenen die tot hem kwamen en die hij op moesten



DE ICHNATON-FIGUUR.



DE HOREMHEB-GESTALTE.



GROEP VAN ATON-PRIESTER, ATONKOOR EN TEMPELDIENAREN.



DE ONBEKENDE GEKRUISIGDE.
(VLEESCHHUIS TE ANTWERPEN).

heffen uit hun geknielde houding door een gebaar, rezen al op voordat het gebaar van den pharao in hen was uitgevloeid. Tegen Horemheb is hetzelfde bezwaar aan te voeren. Hij acteerde voortreffelijk, - iets t  hartstochtelijk misschien - maar ook hier was het verband van den heerscher met zijn scharen niet onberispelijk.

Die scharen zelf, - van Dalsum schrijft over haar, dat het spel van allen die er aan medewerken eischt een zich onderschikken aan het werk, zonder dat eenvormigheid en monotone expressie ontstaat. ‘Hier is de massa niet een volksverzameling, waarin het bijvoorbeeld mogelijk zou zijn, een doove ten tooneele te voeren, of waarin men zou kunnen onderscheiden: dit is een timmerman, en dat een pottebakker. Neen, het gaat hier om de beelding van een volk. Een volk, ook niet bedoeld als a n t a l, maar de i d e e volk te suggereeren door de gebondenheid van de groepen in haar gezamenlijke sterk gevoelde reacties op de handelingen der hoofdfiguren. Immers, deze hoofdfiguren zijn slechts de visioenen, die uit hen zeiven geboren zijn.’ - Deze volks-uitbeelding is niet geheel geslaagd, door een te groote werktuigelijkheid. - De massa-bewegingen waren metrisch, niet rhythmisch. En wij betwijfelen of de mythische bedoeling, om door de kleurwerking van de zonnefiguur de liturgische verrichtingen van het geheele volk aan te duiden, eene aesthetisch volkomen bereiking heeft voortgebracht. ‘Een woldoos!’ riep een luimig hoogleer aar, die zich in onze nabijheid bevond tijdens de avondvoorstelling, uit, toen het volk met ronde ruggen in zijn gekleurde kleedijen voor de trappen van den tempel gebogen lag. Het wil ons voorkomen, dat meerdere individualizeering van de massale gebeurtenis in het centrum van het schouwtooneel aan de suggestie eener werkelijke massaliteit ten goede zou zijn gekomen.

Tegenover de werktuigelijke bewegingen van soldaten, priesters, volk in het centrum van de speelruimte, maakte de romantische omranking van het spel, door de figuren en groepen die zich op de tinnen van den tempel bewogen een verrassenden indruk. De figuren boven op den tempelnok de handen uitgespreid tot de godheid roepende wekten een diepe ontroering in onze ziel. En wij zouden, ook indien wij het overige spel zouden moeten veroordeelen, alleen om de meesterlijke, roerlooze schildwachten voor de tempelpoort deze opvoering hebben toegejuicht. Hun duurzame onverzettelijkheid, hun onmiddellijk beleven van de Idee die hun was toevertrouwd, gaf eene schoonheid te aanschouwen van het beste gehalte. En het  ene gebaar, een gebaar met den voet, waarmee zij afscheid namen, toen Ichnaton werd overgelaten aan de eenzaamheid, was even vlekkeloos als hun onbewegelijkheid. Indien er iemand is die den prijs verdient, dan zijn het de twee poortwachters.

In de veeltonige kleurbestraling van den tempel en al wat zich om hem heen bewoog, ontwaarden wij dezelfde vergissing, waartoe vermenging

van mythische en aesthetische bedoelingen leidde, als wij reeds boven hebben geconstateerd. Er waren, vooral in de lichtere schakeeringen, tooverachtige effecten, maar het geheel was te onrustig en te barok. Meer een tezamen groepeeren van requisieten, dan een organische eenheid.

De architectuur heeft echter veel van de fouten gered. De stoere eenvoud van den witten tempel met zijn reusachtige pilonen dwong voortdurend de stemming af, temperde, ja versloeg de onrust der veelsoortige bewegingen. Dat de tempel van eene materie was, die den indruk van marmer suggereerde, en elke naturalistische opvatting voor de verbeelding geweken was, is zeer juist begrepen, en de betwijfelbare Aegyptologie der beide reusachtige paneeldeuren verhoogde het aesthetisch effect in plaats van het te verstoren. Alleen als de deuren opengingen, ontmoette de onthutste toeschouwer niet het mysterie, maar de nuchterheid. Men zag de planken beschotten - hetgeen storend werkte, terwijl met een enkele tonige lap deze verbreking van de stemming voorkomen was. Ook de circus-achtige openingen naast den tempel deden onbeholpen aan, evenals de krijtstrepen op het voorterrein, maar de afmetingen van tempel en terrein hebben evenals de suggestiviteit van den tempel tot het welslagen van deze verbeelding uitnemend meegewerkt.

Ichnaton heeft zich onvoldoende rekenschap gegeven van het belang zijner plastische situatie. Begane fouten werden door de lichteffecten nog beklemtoond. Zoo was het onvergeeflijk dat hij, de eenzame en tegen het eind van het spel steeds meer vereenzamende figuur, zijn schaduwbeeld tegen de deurpost liet verdriedubbelen.

Geenszins beoogen deze opmerkingen, - zij mogen kritisch zijn - een gemis aan waardeering. Wij bewonderen het Utrechtsch Studentencorps om zijn moed en ondernemingsgeest en om het vele voortreffelijke dat in deze Ichnaton-opvoering is gepraesteerd. Maar ze vormt een schakel in de ontwikkelingsgeschiedenis van ons openluchtspel. En dan moet gezegd worden, dat het afzonderlijke meer eenheid en samenstreving zal moeten krijgen, en dat de individueele spelers de collectiviteit meer van binnen-uit zullen moeten gaan beleven, wil een volgende poging in dezen geest de volkomenheid bereiken, waartoe deze dappere eerste onderneming verplicht.

P.H. RITTER Jr.

De onbekende gekruisigde in het museum 'Het vleeschhuis' te Antwerpen.

Welk een hartstocht doorzindert den Gekruisigde, wiens edele gestalte in den doodstrijd verkrampd? Onvergetelijk is dit hoofd, dat bloed en wonden, spot en hoon niet buigen konden. En toch buigt het neer - niet

in de laatste stervens-verzuchting, maar in de spanning aller spieren van het pezige lijf, waar het licht bliksemend overheen glijdt. Als een aanklacht tot het mensendom blikken de oogen van ál-meêdoogen, wijd-open. Hoog fronsen de wenkbrauwen en een diepe rimpel doorploegt het voorhoofd. Uit de geopende lippen meent men de woorden te hooren: Dit deed ik voor u, wat doet gij voor mij?

Als uw blik zich ontworstelt aan dit ziel-doorpriemende aanschijn en het rythme volgt van de beweging dezer meesterlijke uitbeelding, die doet denken aan een barok-zuil die zich in 't onbegrensde windt, dan treft ook dadelijk het parallelisme van de prachtig neerslingerende lokken en het neerfladderende lendendoek - de neerbuigende lijn naar de linkerzijde. En rechts, in parallele tegenbeweging, het 'omneer' nog betonend, wederom de haarlokken en het lendendoek. De schuinsche aanblik, die zoo veelzeggend is bij barok-werken, en die met bepaald inzicht hier wordt afgebeeld (zie de plaat) toont den in alle richtingen spits toeloopenden kontoer, welke aan de stekelige omlijning van een distelblad herinnert en de gedachte oproept van de doornenkroon, die deze Christus niet dráagt, die hij vóelt!

Maar 't is de volle frontale aanblik, die hier niet is afgebeeld, waar 's kunstenaars bedoeling ganschelijk door onthuld wordt: Jesus neigt in smarten het hoofd voorover, opent den mond en spreekt tot de zijnen onder het kruis. Oorspronkelijk dus een dramatisch bewogen groep, waar alleen de Gekruisigde van bewaard bleef, een uitbeelding volgens het Evangelie van Joannes: 'Als Jesus dan zijne moeder zag, en den leerling daar staan, dien hij lief had, zegt hij tot zijne moeder: Vrouwe! ziedaar uw zoon! Daarop zegt hij tot den leerling: Ziedaar uwe moeder!' Volgens hetzelfde verhaal sterft hij, niet met een luide kreet, zooals bij Markus en Mattheus geschreven staat, maar in verheven rust, als een overwinnaar, met de woorden: 'Het is volbracht.'

Wie zou echter van den Christus in onze uitbeelding op 't oogenblik van den laatsten doodstrijd de triomfeerende rust verwachten, zooals die met het verhaal en de strekking van het Evangelie van Joannes strookt en die door Rubens verheven-grootsch geschilderd werd als de verlossing uit alle lijden! 'Mijn God, mijn God, waarom hebt gij mij verlaten', dan 'een luide kreet', zooals in 't oer-Evangelie staat, zoo alleen kan het antwoord zijn op een pijn, zooals de onbekende beeldhouwer ze in 't eikenhout sneed, met een volmaakt technisch kunnen, dat in de flikkerende glimlichten van de gladde oppervlakte de gewoonte verraadt in marmer te werken. Hier is een tweespalt duidelijk: eenerzijds, uitbeelding van een tooneel uit het Evangelie van Joannes, anderzijds doorzieling van ditzelfde tooneel met een geest, die veeleer aan 't verhaal van Markus en Mattheus beantwoordt.

Schijnbaar staat kunsthistorisch het werk zonder eenig parallel. Hoe dit te verklaren? Wie was de meester, die dit werk wrochtte?

Te oordeelen naar den stijl behoort het ongeveer tot het midden der 17e eeuw.

Stijl-historisch beschouwd, doet de Kruisiging van Van Dijck in de O.L. Vrouwe-kerk te Dendermonde (rond 1630) aan als een vroegere stap in die richting. Men bedenke nu, dat Rubens pleegt den geest van den tekst, waar hij zijn kruisigings-uitbeeldingen aan ontleent, te volgen, zelfs op een later schilderij, als dat van Toulouse, terwijl Van Dijck er een persoonlijk-dramatisch, meer menschelijk moment in brengt, dat zou doen denken aan een toevallig teruggrijpen naar den oer-tekst, maar niet te verklaren is door een meer gescherpten historischen zin of een bijzonder trachten naar historische nauwkeurigheid, Hier treedt op den voorgrond het verschil van het kunstenaars-temperament bij Rubens en Van Dijck, dat op de stijlontwikkeling bevruchtend heeft gewerkt en dat zijn verdere Vlaamsche uitbeelding gevonden heeft, niet in de schilderkunst, maar in de plastiek, en al vast in een merkwaardig parallel, dat gekenmerkt wordt door de namen der gebroeders Frans en Hieronymus Duquesnoy.

't Is hier de plaats niet om het werk van beide beeldhouwers tegenover elkaar af te wegen, en te bepalen in hoeverre ons crucifix zich in het werk van Hieronymus Duquesnoy laat rangschikken. Ook hier zal de bijzondere psychologische geaardheid van den kunstenaar moeten ophelderen, hoe hij zich aanpaste aan den tekst en tevens zich op zulk een persoonlijk-dramatische wijze daarvan heeft verwijderd.

Laten we alleen vaststellen, dat ons beeldhouwwerk tot nog toe ten onrechte als een werk uit de latere gotiek werd gecatalogiseerd, wat niet zoo vreemd aandoet, als men verneemt, dat Hieronymus Duquesnoy als architect ook in laat-gotischen bouwtrant moet gebouwd hebben.

Naar ons inzicht gaat het hier om een werk uit den laatsten tijd van dezen meester, iets wat in een bijzonder licht komt te staan, als men weet ten gevolge van welke hartstochtelijke daad hij in 't openbaar te Gent op den brandstapel zijn einde heeft gevonden. Wie Rubens en Frans Duquesnoy in een parallel wil betrekken, zal een dergelijke vergelijking tusschen Van Dijck en Hieronymus Duquesnoy in 't oog moeten houden.

De poging tot een stijl-historische rangschikking en een nadere bewijsvoering tot steun van onze attributie geschieden in een groot plaatwerk, dat eerstdaags verschijnt onder den titel: 'Meisterwerke der Skulptur in Flandern und Brabant,' waarin op plaat 13 de frontale aanblik wordt gegeven, waar hierboven uitvoeriger van gewaagd is.

Antwerpen.

Dr. M. KONRAD.



JOZEF CANTRÉ.
EVA (MERBAUHOUT), 1924.
(EIGENDOM G.A. KESSLER TE VELSEN).

**Jozef Cantré en zijn werk,
door A.E. van den Tol**

HET moge over 't algemeen al niet gemakkelijk vallen in het Rijk der Kunst vaste wegen uit te zetten die iedereen als zoodanig erkent en waarop men zich bewegen kan tot de eigen aanschouwing en ontroering, - waar het er om gaat de grenzen tusschen de provincies 'Architectuur' en 'Beeldhouwkunst' vast te stellen, bereikt de strijd der meeningen tusschen de geestelijke landmeters zijn hoogtepunt. Wat de een 'architectuur' noemt, noemt de ander 'beeldhouwkunst' en omgekeerd....

De één noemt b.v. de torens der kathedralen 'typische lyriek', gigantische scheppingen der beeldhouwkunst, wijl zij geen enkel 'practisch nut' vertegenwoordigen; de ander spreekt hier juist van het 'typisch architecturale', omdat er een algemeen cultuur-gevoelen en niet de zuiver persoonlijke emotie van een afzonderlijk kunstenaar in steenen symbolen tot uiting komt. De één definieert het streven van den architect als het streven naar iets scherp-omlijnds, iets begrensds, - en dat van den beeldhouwer als het streven naar iets dat steeds in het Oneindige wegdeint (George Marlier), - de ander doet uitkomen, dat het ware heenstreven naar de Oneindigheid slechts kan geschieden langs den grooten weg van een algemeen gevoelen, gedragen door velen, - dat dus de architect slechts in groote openbare werken als kerken, gemeentelijke- en Rijksgebouwen, het Oneindige toestreeft, terwijl de beeldhouwer gebonden binnen de enge grenzen van zijn persoonlijke gevoelsfeer, in een nauwen cirkelgang blijft rondtasten.

'Architectuur' zou, naar de definitie indertijd eens door Schwagermann in 'De Architect' gegeven, o.a. zijn: de 'tot zakelijkheid verstijfde of liever versteende idee, wanneer we onder idee verstaan de vereeniging van het sub- en objectieve'.

Wordt 'zakelijkheid' niet ál te eng genomen, dan geldt deze definitie evenwel meteen voor de beeldhouwkunst. Beiden zijn, in hoogste instantie, 'versteende verstoffelijkingen, kristallisaties, van de Idee'. In iets minder hooge instantie, dus in meer dagelijkschen zin genomen, komt echter in de architectuur eerder de objectieve zijde der Idee tot uiting; en in de beeldhouwkunst eerder de subjectieve.

Er bestaat, natuurlijk, ter afscheiding van architectuur en beeldhouwkunst nog het criterium der nuttigheid. De architectuur brengt voorwerpen van 'practisch gebruiks-nut' voort; de beeldhouwkunst is 'gedésinteresseerd en 'vrij', zegt men. Maar dit schijnt (evenals overigens het crite-

rium der ruimte-omsluiting, dat ik hier slechts aanstip, zonder er verder op in te gaan), bij nadere overdenking, toch een vrij oppervlakkig criterium. Zuivere nuttigheid is geen kunst; zuiver ‘vrij spel’ evenmin.

De architect brengt in het dienen der nuttigheid het vrije spel; de beeldhouwer in het vrije spelen het dienen der nuttigheid. Elke kunst is én ‘gebruiks-kunst’ én vrij-spelende fantasie in ééne.

* * *

Een architect of beeldhouwer die waarachtig scheppend kunstenaar is, zal zich aan pogingen tot theoretische grensbepaling echter nimmer storen. Hij geeft, zonder verdere bespiegeling, in zijn werk het evenwicht tussen ‘architectuur’ en ‘beeldhouwkunst’ zooals het tijdsgewricht dat bepaalt. De architect zal in zijn scheppingen zooveel ‘beeldhouwwerk’ geven als noodig is om het verband dat de tijdsperiode stelt tussen gemeenschap en individu tot uitdrukking te brengen; de beeldhouwer geeft zooveel ‘architectuur’ als daartoe noodig is. Dit doen zij, als zij niet zijn vastgelopen in een propagandistisch-verstandelijke theorie, intuïtief, als zuivere reflex. Gaat in een bepaalde periode de individu voor een groot deel op in de gemeenschap, dan valt het sterkste accent op de architectuur; blijft, in een andere periode, het individu sterk geïsoleerd, dan valt het sterkste accent op de beeldhouwkunst.

Architectuur en beeldhouwkunst zijn een twee-eenheid en wie ze scheiden wil door van een dienstbaarheid van den een aan den ander of van den ander aan den een te spreken, miskent deze twee-eenheid, waarin wél plaats blijft voor een accent-verschuiving, maar waarin van een dienende rangbepaling niet gerept kan worden.

In den laatsten tijd manifesteert zich duidelijk een strooming, die de beeldhouwkunst uitsluitend wil beschouwd zien als een dienende ornamentiek van de architectuur. Men kan zich echter ook zeer goed een strooming denken, die de architectuur wil beschouwd zien als dragende, dienende basis van beeldhouwkunstige uitingen. Beide stroomingen zijn eenzijdigheden die buiten de volledigheid der praktische kunstschepping staan, waarbij altijd direct contact is met de Idee-in-haar-geheel.

* * *

Nu blijft het altijd moeilijk uit te maken welk een verband een tijd inderdaad tussen individu en gemeenschap stelt en dus ook te gaan schatten welke ‘beeldhouwkunstige architectuur’ of ‘architecturale beeldhouwkunst’ dit verband het zuiverst symboliseert en spiegelt.

Het komt mij echter voor, dat heden ten dage vele moderne architecten

dit verband te veel zien uit den geforceerden hoek eener n ó g - n i e t - a a n w e z i g e ‘gemeenschap’; en vele moderne beeldhouwers het te veel zien uit den, éven geforceerden hoek, van een n i e t - m e e r - a a n w e z i g ‘isolement’. Waardoor dan beide categoriën aan zuivere, natuurlijke spiegeling (werkelijke, vooraanstaande functie van iederen raskunstenaar) verliezen.

* *
* *

Jozef Cantré, de Belgische beeldhouwer, die van 1916 af stil-aan in ons Gooische Laren voortwerkt aan zijn kunst, is een ras-kunstenaar. In hem ging de zuivere spiegeling niet verloren. Hij leeft juist in het midden tusschen een vóor-tijdige uitslag naar de architectonische, constructief-epische, en een laat-tijdigen uitslag naar de beeldhouwkunstig, los-lyrische zijde. In dit midden vond hij allereerst: de liefde en eerbied voor het m a t e r i a a l. Hierin, in deze eerbied en liefde, komen samen de tot eenvoudige menselijkheid verpuurde aandoeningen van den droomenden individualist en de verwachtingen en kiemende hoop van een wordende gemeenschap. Komen samen: vrij spel en dienende functie.

Het materiaal, het brok graniet, de bonk hout, zooals dit daar, in zijn atelier, langen tijd voordat het werk begint, staat onder de durende, bewonderende aandacht van den kunstenaar, vertegenwoordigt voor Cantré een haast mystieke macht. Macht die passief is en actief in éenen. Ontvangend dáár, waar het gereed staat de slagen van zijn beitelende en hamerende hand te ondergaan in de geboorte van vlakken, rondingen en hoeken; scheppend dáár, waar het die hand dwingt, naar zijn aard, met de kracht van zijn mogelijkheden en zijn structuur. In den weerstand die het biedt voelt hij de krachten der gemeenschap, welker wordende massaliteit zich in de stoere en taaie constitutie van steen en hout aankondigt; in de meegaandheid die het schenkt voelt hij, dat écht waren zijn emoties en ontroeringen, welke in de eerlijke, sobere snij- en hakbaarheid van hout en steen hun toetssteen vinden.

Waarmee dan Cantré's liefde voor het materiaal niet is uitgezegd. Het is een echte liefde en als zoodanig nooit volledig uit te zeggen....

* *
* *

Cantré is een echt kunstenaar. Maar geenszins een ‘onbewuste’. Men mag dit in dezen tijd, vooral waar het een beeldhouwer betreft, wel eens accentueeren. Er zijn toch, onder onze moderne beeldhouwers, figuren die een zekere ‘onbewustheid’.... bewust handhaven en vooropstellen. Zij hebben in zichzelf, uit hun onbewustheid, de ‘archaïsche’ vormen

naar boven zien komen in hun werk, vormen die direct aansluiten bij de ‘negerplastiek’, die in onzen tijd de vermoeide aandacht van zoovele kunstzinnigen streelt.... En zij aanbidden deze reliquien van het ‘onderbewuste’ van ons ras, waaruit de schimmen van het verleden tot nieuw leven opstaan. Hoe ‘revolutionair’ zij zich ook tegenover een iets oudere kunstopvatting bij gelegenheid mogen toonen, - hun rebellie is die der onbewuste, atavistische herinnering en niet die der bewuste verwachting... Waarmede niet gezegd is, dat een ál te bewuste verwachting beter is dan een ál te ‘onderbewuste’ herinnering! Cantré houdt, als elk bewuste, moderne kunstenaar, zijn ‘spiegel’ zuiver van den aanslag van een spokend verleden en van een té ijle toekomst. Hij duikt nóch stuurloos onder in de gevoelswateren die men tot aan de totems en archaische vormen kan peilen -, nóch streeft hij, per verstandelijk geconstrueerd laddertje, op tot in de ‘gemeenschapskunst der toekomst’. Hij kijkt uit zijn heldere Vlaamsche oogen scherp naar het heden, dat voor hem staat; zonder ongeremde of opgestuwde emoties wordt hij de eenvoudige gevoelens van man, vaderlander, vriend gewaar. Niet, dat ook bij hém niet beelden en vormen vanuit het niet-meer-bewuste, - en voorgevoelens, hopen en verwachtingen vanaf het nog niet bewuste zouden instroomen, - maar hij kijkt réchtuit en niet te lang of te uitsluitend naar achteren of naar voren, zoodat de ‘Regelende Geest’ vrij en zuiver kan spelen op den spiegel dien hij als goede werker slijpt.

* * *

Bewust en vrij.... dat is Cantré. En daarmede is metéén gezegd, dat zijn bewustheid er gene is in den vorm van eene bewuste keuze van een streng-omlijnde en beperkte richting, maar uitsluitend eene van kalmsterk besef van eigen kunstenaarsschap en van mensch die zijn tijd met open oogen en ooren ondergaat.

R. Herreman schreef onlangs in het Vlaamsche tijdschriftje ‘De Tijdspiegel’, in een doorwrocht artikel, - en beter zou men het moeilijk kunnen zeggen:

‘Cantré vrij en eerlijk van nature! Men zou zich in dithyrambische woorden kunnen uitlaten over den mensch zonder argwaan als zonder kronkelingen. De Hamlet-geest, die zoovelen verlamt of hen tot buitensporige proefnemingen drijft, schijnt hem niet aangestoken te hebben. Niét, dat wij bij Cantré geen zelf-onderzoek raden; maar hij schijnt wel met een ongestoorde kalmte dit ontwikkelingsproces in zichzelf te volgen. Altijd blijven zijn voeten op den grond en zijn handen blijven vaardig voor het kanaliseeren van de inspiratie....; n e r g e n s



JOZEF CANTRÉ.
'ER WAREN TWEE KONINGSKINDEREN' (TEAKHOUT), 1920.
(EIGENDOM MR. VAN WESSEM, AMSTERDAM).



JOZEF CANTRÉ.
NEERHURKENDE VROUW (GROEN SYENIETH), 1920.
(EIGENDOM MR. VON SAHER, AMSTERDAM).



JOZEF CANTRÉ.
DE APPEL (TEAKHOUT), 1919.
(EIGENDOM A. DE RIDDER, ANTWERPEN).



JOZEF CANTRÉ.
VERZOEKING (DETAIL)
(TEAKHOUT), 1923.



JOZEF CANTRÉ. ZITTENDE VROUW (TEAKHOUT), 1919. (EIGENDOM FAM. DR. JAN VETH).



JOZEF CANTRÉ.
SLAPER (TEAKHOUT), 1923.
(EIGENDOM V.E. VAN VRIESLAND, BLARICUM).

een spoor van boerenbedrog, van verdoezeling eener onmacht. Telkens geeft hij zich gansch zooals hij in het uur van de schepping is en tracht niet méér te geven'. (Ik spatieer).

* * *

Bewustheid en vrijheid sluiten geen strijd uit. En de spiegel die een kunstenaar in zichzelf ophoudt voor de spelingen van den Regelenden Geest, blijft niet zonder inspanning zuiver.

Ook in Cantré's ontwikkelingsgang is er een periode dat op de schoonmaak van den spiegel een goed deel van de energie, met iets als van een haast krampachtige wilskracht, moest worden saamgetrokken. Het is de periode waarin hij van het realistisch-impressionisme, waarbij de oppervlakkige buit en-wereld zich in elegante en liefelijke lijnen in zijn werk afdruckte, moest komen tot een strenger expressionisme, waarbij de diepere, van meer leven gespannen lagen dier buitenwereld door hem heen in zijn scheppingen tot symbolen werden. Het intenser leven dat in hem kwam en hem tot voller rijpheid zwellen deed, eischte, wilde het niet tot losbandigheid uiteenspatten, een sterker tucht dan de liefelijke en schoone glooiingen der lijn. Het vlak en de beweging werd toen vóór alles gezocht als sterke band. Dat in dezen tijd van zoeken naar straffer tucht voor het grooter leven, de band wel eens te strak werd aangehaald en de bloei van het kunstwerk knelde is begrijpelijk.

Maar dán, in later jaren, als de natuurlijke werking van het materiaal, dat hij geleerd heeft te dienen zóó dat het de functie van 'het binden' als vanzelf verricht, - kan hij het eigen hart weer meer vrijheid gunnen en komt de bloei, gerijpt tot schoone vruchten, terug. Vruchten die krachtig van kern en gezond van vleesch ook weer blozen van vormen kleur-nuance. Zoo ontstond, om een enkel voorbeeld te noemen, in 1924 'Teederheid'. De sober-sterke verbeelding, die hier door Cantré uit het hout werd opgeroepen, wordt zoo sterk gedragen door het karakter van het materiaal, dat de kunstenaar er enkele rustige polychroom-kleuren op kon aanbrengen, die de werking verhoogden, zonder dat het ook maar den schijn krijgt eener valsch-poëtische karakter-verdoezeling.

Meer 'spel' aan de oppervlakte kan weer worden toegelaten, omdat de innerlijke bouw, gestut door den eigenaard van het materiaal, hecht en sterk is.

* * *

Gij wilt thans iets weten van Cantré's artistieken stamboom? Hij wortelt, deze boom, vast en stevig in den Vlaamschen grond: Claus Sluter, Meunier,

George Minne, - zietdaar enkele van zijn oudere en jongere kunstzinnige voorvaderen. En aan de tak tenslotte die men als de 'Laethemsche School' pleegt aan te duiden, bloeide Cantré's talent Aan het uiterste einde dier tak wel - (hij kwam eerst na 1914 te Sinte Martens Laethem aan de Leie, toen de kern van de, naar die plaats geheeten school, eerst zich groepeerend rond George Minne, Valerius de Saedeleer, Julius de Praetere en de gebroeders van de Woestijne, - later rond de gebroeders Gustave en Léon de Smet, Constant Permeke, Willem Montobio en Maurice Seijs, reeds voor 't grootste deel verstoven was) -, maar tóch nog zoo stevig daaraan verbonden, dat de sappen van de levenskrachtige tak vrij tot hem konden dóorstromen

Zoo kon Karel van de Woestijne indertijd getuigen:

'Met nog minder recht konden de na 1914 gekomenen zich tot de school van Laethem rekenen. Nochtans is er één te noemen, die er met uitdrukkelijkheid den invloed van ondergaan heeft en meer bepaald den invloed van George Minne: de jonge, thans in Nederland verblijvende beeldsnijder en graveerder Jozef Cantré. Hij is, van al de latere Laethemmenaren de eenige die de helaas - (helaas thans, - meent de schrijver - v.d. T.) verdorven atmosfeer het meest ondergaan en het best begrepen heeft'.

Er is de laatste jaren nogal wat geschreven, hier zoowel als in het buitenland, over de school van Laethem, die naast die van Barbizon, die van den Haag, die van Tervueren historische beteekenis staat te krijgen. Houden wij ons, teneinde het karakter van deze school eenigermate naar waarheid te bepalen, aan de woorden van Karel van de Woestijne, die 'getuige is geweest van haar ontstaan, zooals hij haar ontwikkeling vermocht te volgen', 'De aanvangsgroepeering is' zegt hij in een serie artikelen die hij destijds (Juli 1924) in de N.R.Ct. over de school van Laethem schreef, 'afzijdig van alle formule; doch iets als eene geestelijke discipline, waar ieder lid van die groepeerings zijn deel aan had, deel dat hij verwerkte en blijft verwerken naar het eigen temperament, kan gelden als de, trouwens losse en vrije band die de personaliteiten vereenigt tot wat ik nu wel eene School noemen wil.'

'De School van Laethem, heeft men gezegd, is eene mystieke school. Laat ik maar onmiddellijk zeggen, dat daar wel overdrijving in ligt, en dat, zoo de school eene mystieke uitdrukking vond, dit alles behalve aan opzet is te wijten. Wat deze kunstenaars te dien tijde vereenigde was een zucht naar vergeestelijking. Het was de tijd dat een nogal oppervlakkig luministisch impressionisme heerschte; als vanzelf zou de laatste groep daartegen reageeren.'

....'Het kenmerk van de eerste Laethemsche groepeerings, afgezien van hare geestelijke geaardheid, is (dus): eene reactie tegen het impressio-



JOZEF CANTRÉ, DE BEELDHOUWER, HOUTSNEDE.

nisme'. George Minne, waar Cantré dan 'meer bepaaldelijk den invloed van ondergaan zou hebben,' heeft men niet geheel ten onrechte een Gothiker genoemd. In vele van zijn werken leeft een Gothisch gevoel!



JOZEF CANTRÉ.
HOND EN POES, HOUTSNEDE.

Vele van de Laethemsche school kwamen als gevolg van deze reactie langs verschillende wegen tot een meer expressionistische vormgeving, zooals ik dat in het bovenstaande voor Cantré dan ook reeds aangaf. - Ik sprak daar van een 'strenger expressionisme, waarbij de diepere, van meer leven gespannen lagen der buitenwereld door hem heen in scheppingen tot symbolen werden'.

Die symbolen staan echter tevens min of meer in de sfeer van die 'geestelijke geardheid' waarvan K. v.d. W. in zijn laatst-aangehaalde uitspraak 'afziet', maar die er, niettemin, í s. Het zou ten opzichte van het latere werk van Cantré ten eenemale misleidend zijn van 'mystisch' zonder meer te gewagen. De 'zucht naar vergeestelijking' zou men nog eerder kunnen aanduiden met 'religieus gevoel', dat, zonder zich altijd bij bepaalde kerkelijke vormen aan te sluiten, toch iets gemeen heeft met de naïviteit der Vlaamsche primitieven. Hun ongecompliceerde, krachtvolle, eerlijke eenvoud, waarover tegelijkertijd de adem gaat van een uiterst teer gevoel vindt men in Cantré's werk bijwijlen terug. Bijwijlen: het is nog een groeien naar deze, in het heden herboren primitiviteit toe. Een groeien, dat men aan de hand van de illustraties, in zijn ontwikkeling kan nagaan en dat reeds hier en daar tot schoone bloemen uitbotte.

* *

Wat in het bovenstaande voor het beeldhouwwerk werd aangegeven vindt men ook, - misschien hier en daar nog duidelijker geaccentueerd, - terug in den arbeid van Cantré als 'houtsnijder'.

In 1908, toen in Vlaanderen niemand daar nog aan dacht en de zinco-



JOZEF CANTRÉ.
MEDITEEREN (VERGULD BETON), 1925.



JOZEF CANTRÉ. VROUWENHOOFD (IJZERHOUT), 1920. EIG. DR. D. KESSLER, BILTHOVEN.



JOZEF CANTRÉ.
DE SCHILDER

(GIPS), 1923.



JOZEF CANTRÉ. DANSENDE VROUW (BRONS), 1919. EIG. J.A. VERBAARSCHOTT, A'DAM.



JOZEF CANTRÉ.
BROCHE (PALMHOUT), 1923.
EIGENDOM MEVROUW E. KESSLER-STOOT TE VELSEN.



JOZEF CANTRÉ.
WANDELSTOKKNOP. (MEIDOORNHOUT), 1925.



JOZEF CANTRÉ.
GEVELSTEEN IN HET LANDHUIS 'DE BASERD' TE BLARICUM, 1922.
EIGENDOM D. DRONSBURG VAN DER LINDEN.



JOZEF CANTRÉ.
HEKPAAL (EIKENHOUT), 1925. EIGENDOM MR. BRUXELMAN, GENT.

graphie vrijwel de eenige manier van illustreeren was, kwam Cantré voor den dag met zijn houtsneden ter verluchting van het 'Boek der Maagden', enkele jaren later (1911) gevolgd door die voor de 'Kom der Loutering', een verzenbundel van Maurice Roelants, waaruit nog voornamelijk een impressionistisch, 'liefelijk' karakter sprak.



JOZEF CANTEÉ.
DE KAT, HOUTSNEDE.

Ook in dit grafisch werk valt een tijdlang een reactie te bespeuren op het gemakkelijk-zoetelijke, - een reactie die eerst dreigde te verstarren tot een ondergang in de techniek. Maar ook hier kwam Cantré weer boven dit tussenstadium uit, getuige o.a. zijn zelfbekentenis: 'Wit en zwart heb ik wel eens te streng in acht genomen'. En met de zes gesneden platen voor het 'Christophorus-verhaal' van Karel van de Woestijne bereikte hij in zijn houtsneden een stadium waar zijn kunst ook middels dit soort werk, naar Herreman het tekenend uitdrukt, 'langzaam aan weer te zingen begint...'

Ook als 'boekverluchter' die, behalve de illustraties zelve, de geheele typografische verzorging, de indeeling van den bladspiegel, enz. ontwerpt, heeft deze Vlaamsche kunstenaar groote verdienste. Het eerste werkstuk van zijn hand op dit gebied was de verzorging van het letterkundig tijdschrift 'Regenboog', dat in 1918 verscheen, maar na het eerste nummer wederom ter ziele ging. Daarna volgden de verluchting van den verzenbundel van Laurens van der Waals: 'De Tuinspiegel' en die van 'Lumiere', een tooneelstuk van Georges Duhamel (1921).

In dit laatste werk vindt men o.a. bij de lijst der dramatis personae een achttal 'maskers' van Cantré afgedrukt.

'Het masker' is, in zijn algemeenheid, trouwens een probleem dat een kunstenaar als Cantré wel bijster moet boeien. Hoezeer hij zich ook als knap portrettist (in 1918 modeleerde hij te Brussel de sterk-sprekende portretten van Karel van de Woestijne en Herman Teirlinck; terwijl zijn

dubbel portret, in den vorm van een Janus-kop vervaardigd, van de schilders de Smet en van den Berghe op verschillende exposities de aandacht trok) gelden deed en doet, zijn scheppingsdrang drijft hem tot naar het stijlvol ‘symboliseeren’ van een ‘type’. Eenzelfde, hieraan parallelopende beweging-des-geestes leeft in het moderne tooneel*) en beide bewegingen moesten elkaar noodzakelijk éénmaal ontmoeten, zoodat 't ons niet verwondert als we Cantré's maskers zien ontwerpen en uitvoeren voor Herman Teirlincks ‘De man zonder lijf’, een spel van vijf zinnebeeldige figuren waarin naar ‘stylisatie’ gestreefd werd. De auteur verklaarde later zélf over de proefneming niet ‘geheel tevreden’ te zijn geweest. Hij wijt dit voornamelijk aan het feit, dat ‘onze tooneelsten nog geen masker kunnen dragen.’ De maskers zélf achtte hij echter, - en wie ze zag zal met dit oordeel moeten instemmen -, zeer geslaagd, op een enkele na.



- *) ‘De kentering van den tijdgeest doet zich vooral op het tooneel gelden. Tooneel dat in wezen de negatie is van alle individualistische kunst, vertoont nu een zichtbare neiging om tot zijn elementaire geaardheid weer te keeren. Deze neiging uit zich vooral in de veralgemeening van al de spelfactoren die mede de dramatische gebeurtenis verwezenlijken. Zulke veralgemeening geldt niet alleen den geestelijken inhoud. Zij dwingt tot stijl verstrakking al de technische bestanddeelen van het spel. Hierdoor is uit te leggen de toenemende aanwending van maskers. Het masker vernielt de realistische of anecdotische voorstelling van het levensbeeld en verhoogt de synthetische waarde van de dramatische verschijning’. (Herman Teirlinck).

Artis in de kunst, door Siegfried van Praag.

IK houd Artis voor een weldaad aan beeldende kunstenaars', schreef me Professor Allebé, die in zijn jeugd den tuin veel bezocht.

En overal met zijn dieren en planten, 't zij gegroeped, 't zij op zichzelf staand, lokt en dwingt onze bekoorlijke tuin tot vastlegging van zijn in overvloed geboden rijkdom. De zoekende, schoonheidszuchtige mensch bouwde hier met bewustheid veel moois, tezamen met die nonchalante eerste dienaar der natuur: het toeval.

Zóó waarachtig is die tuin, dat wilde vogels er nestelen, dat wilde reigers zich trotsch mengen met het gekortwiekte vogelvolk der vijvers, dat wilde eenden langgerekt over het water strijken en zich dan ter ruste leggen op het kalme nat. Zoo weinig knechtschap dus, dat het ongetemde er zijn vrijheid aan toevertrouwt.

Een tuin is Artis, waarin natuur steeds weer het kunstmatige overwint, haar Simson-armen spant onder de zuilen van den gemaakten tempel, ze breekt en vrijuit ademt.

De vier jaargetijden trekken zich in hun huiselijke plunje in Artis terug; het is daar één der weinige Amsterdamsche plekken, waar het nog Lente, Zomer, Herfst en Winter zijn kan.

De beeldende kunstenaars zijn dan ook te allen tijde naar dien tuin gegaan, om er de welige schoonheid te maaien.

Te allen tijde, doch steeds in veel te klem aantal voor den oogst, die zwelt en zwelt.

Onthutst, overweldigd zijn de meesten na eerste ontmoeting met dien tuin, met zijn overvloed aan dierlijke kleur en vorm, stand en uitdrukking.

Wanneer zij zich eerst verzadigd hebben aan alles tegelijk, gevlienderd over 't onuitputtelijk bloemenveld, worden ze stil, gaan zoeken en kiezen elk een eigen terrein, één bepaalden diervorm. éénmaal verdiept in aanschouwing van één diersoort, dalen ze dan weer af in een onmetelijke mogelijkheid; een wonderpaleis, soms plotseling gesloten, dan plotseling geopend; op zich zelf weer zoo wijd en weelderig als heel de fauna en de flora.

Al is het aantal der werkers in Artis te gering, de ernst van 't werk schiep een traditie. Een namenguirlande van Nederlandsche kunstenaars siert Artis' geschiedenis.

Hier was het, dat Swann en Allebé, Dysselhof, van Oort, Mendes da Costa, Zijl en Jessurun de Mesquita gewerkt hebben, en dat Herbert van der Poll, Sam van Beek, Mevrouw Daniels-Chevallier, Jacques

Kaas, N. Kluyver, Bella Stroeve, M.H.A. Staring e.a. dagelijks nog aan 't werk zijn, stevig verbonden met den tuin, zijn dieren, zijn leven, zijn leiding en zijn trouwe, met zijn bestaan saamgevlochten oppassers.

Ik geloof wel, dat het dierschilderen in Nederland Artis tot hart heeft. Hier toch is veel van de sobere, vormfijne, nederlandsche dierenwereld, van bosch en hei, duin en strand; maar ook heftige, grootsche fauna van de tropen, met haar geraffineerde kleuren en haar dolle vormendroomen.

Het dier schenkt dubbel. Zichzelf en zijn schoonheid; doch ook heel zijn verre land symboliseert het. Onwetende ambassadeurs!

Artis is de plaats, waar 's kunstenaars fantasie zóó bevrucht wordt, dat hij Afrika en Azië, 't woestijn- en poollandschap aanschouwen en herscheppen kan.

En dan symboliseert het dier, meer nog dan de psychologisch versneden mensch, hoofdeigenschappen en hoofdtoestanden; in hem liggen talrijke levenshartstochten gaaf te wachten, om gegrepen en tot kunst te worden. De één ziet het dier in zijn aparthed, de ander in zijn algemeenheid, de één als vorm of kleurverschijnsel, dié als vastgeklonken aan één bepaalden hartstocht, één bepaalden natuurkant.

En al dat is ook in het dier, en zijn beeld kan iedere kunstenaarsverbeelding bewonen, hoe deze ook geard is.....

Ik zal nu één voor één hen bespreken, die in Artis gewerkt hebben of werkten, en trachten zoo volledig mogelijk te zijn, al zullen er zeker vergeten worden, vooral zij, die er vroeger wel eens, maar niet gestadig gewerkt hebben. Want Artis heeft zijn artistieke stand- en trekvogels.

In het museum Willet-Holthuysen te Amsterdam is een rijke verzameling potlood-, inkt-, sepia-teekeningen en watterverfschetsen te vinden van dieren, die P r o f e s s o r A u g u s t A l l e b é in Artis bestudeerde.

Wonderscherp was zeker het oog, dat steeds de meest typische houding wist te pakken, en verfijnd de smaak, waarvan die teekeningen getuigen, zoowel door de keuze van het dier als door de houding, waarin het uitgebeeld werd.

Bij mijn bezoek aan den ouden professor trof mij de liefde voor het fransche, welke hij wist te bewaren, en ik meen dat fransche, charmant-gemakkelijke en suggestieve weer te vinden in Allebé's teekeningen.

Zij brengen ons terug naar een tijd, dat Parijs nauwer aan Amsterdam grensde. Het Artis van toen, zeker gebrekkiger van uitrusting, had iets van die primitieve, ik zou bijna zeggen circusachtige charme, die de ouderwetsche en toch bekoorlijke 'Jardin d'Acclimation' en de door zijn publiek bijzondere 'Jardin des Plantes' kenmerken, waar Anatole France z'n dieren zoo scherp waarnam (vgl. de gedichten 'La mort du singe' en 'Les cerfs').

Het tuinkarakter van lieve landelijkheid midden in de stad trok



AUGUST ALLEBÉ.
VOGELSTUDIES.



AUG. LEGRAS.
STERVENDE ORANG OETAN.



G.W. DIJSSELHOFF.
KREEFTEN EN PIJLSTAARTROG.

Allebé zeker aan, en in Artis spreekt men nog over zijn bewondering voor het in donker-groen gelegen stille huisje van den achtertuin, dat tegenwoordig den heer Steenhuizen tot preparatie-atelier dient.

Die liefde voor den mooien, negentienden-eeuwschen siertuin spreekt duidelijk uit de aquarelschetsjes van kalkoenen, die hij schilderde in 't wit van hun ronde ballon-lijven en 't heftig rood van hun snavel-lellen, temidden van vriendelijk groen. Kleur en houding doen zien, hoe Allebé het zeer decoratieve en weelderig-hoendertuin-achtige van den kalkoen begreep.

Ook de papegaaien, juist als Artis-dieren bengelend aan hun kettinkjes en leunend over hun stang, werden geschetst; een schreeuwende, felle, scherpoogige ararauna, midden in z'n geluidshartstocht, valt op.

En nog vele andere vogels: flamingo's en tropische ooievaars, neergedoken op hun knieën, met één der graatpooten even opgeheven, als vork van spreker, die het woord vraagt! Ook zag ik van hem een wondermooi aquarel van ingedoken kerkuiltje, omweven door rust en slaap, z'n eigen stemming even brekend, zooals een vlinder een cocon; voorts een aquarel van een boschuil, heel grauw en somber.

Roofdieren, leeuwen, tijgers en jaguars in hun eigenaardige lighoudingen; een tijger, vlug gecrayonneerd, zooals hij op den rug ligt, met naar boven gestrekten voorpoot en ingetrokken achterpooten. Ook zwaar gespierde slangen, die zich aan boomen kronkelen, hun spanningen zichtbaar in de uitbeelding. Dat alles behelst die 'dierenportefeuille'.

Het oude Artis leeft in de krabbels van de nu afgebroken zaal, waar vroeger de menschapen huisden. Allebé's orangs met hun zwaarmoedige, edele idioten-snoeten, weggedoken onder de wollen deken, die ze met hun trage, donker-drooge handen over hun rug en schedel schuiven (in inkt geteekend) bewaren eveneens een voorbij Artis-moment.

Sommige krabbels geven tafereeltjes weer, zooals die van den bespottelijk barschen bulldog, die op een tegelvloer zit, onder den standaard van twee schreeuwende papegaaien. Ouderwetsche rijkdom!

En ook leeft Artis in de kleine, smalle aquarels der typen op een kwartjesdag; de burgerjuffrouwen met breede rokken aan, die nu tot 't verleden behooren.

Over heel dit werk ligt de poëzie van een nu reeds voorbijen tijd, van een Artis van vroeger; schetsen in korte spanne tijds gemaakt dooreen begenadigd kunstenaar - omhullend iets eeuwigs.

Charles Verlat, de groote Belgische dierschilder, een fantastisch man, heeft dezen tuin gekend. Hier werd de verbeelding gevoed, die de romantische doeken maakte, waarvan er nog één in Artis aanwezig is: een zware buffel, aangegrepen door een tijger, 't Is een omstrengeling van gespannen spieren; het zware diervleesch, elastisch-glad-rauw van den tijger, en vlokkig van den stier, heeft Verlat betoond.

Als een ‘tafereel’ doet dit schilderij aan, dat herinnert aan Leconte de Lisle's ‘Jaguar’-gedicht. Een bijna kinderlijk-onschuldige wanhoop ligt er in den geheven kop van den levend aangevreten stier.

Ook Swann, de beroemde Engelsche dierschilder, één der eersten, moet Artis bezocht hebben. We kennen zijn werken uit 't Rijksmuseum. Misschien is de prachtige ijsbeerengroep hier opgevat: Noorsch landschap, water, wind, door elkaar; 't water opgezweept spat op. Vastgebeten de dieren aan het bootwerk. En 't is of wij tusschen 't water door, dat onze oogen ingejaagd wordt, in 't witte landschap plots met ontzetting de beeren ontwaren.

Ook van Swann 't schilderij der leeuwin, met de flank geheven, de welpen vastgezogen aan haar tepels, in de volkomen stilte der woestijn, tusschen zand en lucht: het gulle moederschap!

En dan nog de panters, doorgebogen in de schouders, sluw schuifelende zoogdierslangen, tippend met vlugge lepel tong aan de bron.

Legras dankt zijn doek ‘t zieke aapje’ aan Artis, waar hij de teere, naakte rhesusaapjes heeft kunnen zien, zooals ze in groot aantal voorkomen, bibberend tegen elkaar met ouwelijk gevouwen handjes, hun huid blauw doorschemerend, als waren zij verstijfd van koude.

Veel had aan Artis G.W. Dysselhof te danken. Vooral de schilder van 't dierlijk gestoei en van de losse, steeds wisselende groep was hij; van 't aquarium met haar onderzeesche droomwereld, die verticale, stille wereld van boven- en onder-elkaar-zwemmende visschen, met hun steeds verontwaardigde of angstige, starre oog uitdrukking, hun plotsche electrisch-ketsende schokken, hun zwenken en bekoorlijk staartgeroei, heel hun wereld van allerelegantsten ernst: een liefelijk watersalon!

Dysselhof schilderde geheel uit het geheugen, noteerde soms de kleur op zijn krabbels, die hem dan hielpen bij zijn groote werk.

Ook vogels leerde hij in Artis kennen: z'n dierlijke flamingo-groepen, omdwarreld door stoeiende apen, ontstonden zoo; 't zijn tropische luimen, waarmede z'n kamerschutten werden gedecoreerd.

Bij hem dient het dier tot versiering, tot decor, hoewel hij ze niet tot bewegingloozen narcotiseert. Zijn dieren leven, zijn op 't punt te vluchten; anderen stoeien onbezorgd. (Soms schijnt het me of werkelijk het dier een ‘decor’ is der natuur, een levend, bewegend sieraad, gestuurd naar de plaats, die gesierd wil zijn, een boomtak, een huisnok, een boei in zee, waarop een meeuw zich zetelt).

Gedurende zijn verblijf in Amsterdam, op raad van zijn vriend Dysselhof, ging R.W.P. de Vries naar Artis, en maakte er krabbels van vele dieren, die dienden tot voorstudie van kleinere houtsneden en kleurhoutsneden. Voor alles waren het aquarium-tafereelen, visschen en de zoo merkwaardige zeepaardjes, die hij teekende; één aquarel geeft

nog weer het opzwellen van die bekoorlijke lilliput-zeemeerminnen.

Van den kouden en sneeuw-reinen zilverreiger werd een kleurhoutsnede gemaakt, het wit op groen fond; ook groepen pelikanen, waggelende vogelgoden, werden in beeld gebracht. Merkwaardig is het aquarel der flamingo's, meer suggereerend dan nageteekend: tusschen water en wind een paar van deze siervogels, verdroomd wit, met zwarten schaduw voor zich uit.

Een eigenaardige toepassing van dier teekenkunst is het kinderspeelgoed, waarvoor de Vries evenals Wierink de teekening leverde en die door de fabriek in triplex werden uitgevoerd. Tegenover de banale, conventionele diervormen, waarmede speelgoed meestal het vorm-begrip van het kind op een dwaalspoor brengt, kreeg het hier zuivere, in de natuur bestudeerde vormen voor zich, een duidelijk beeld gevend van het dier en zijn levenswijze. Zoo werden vele dieren - kameel, olifant, zebra enz. - uitgevoerd. (Zeer bekoorlijk was ook de poedel, dien Wierink voor dit doel teekende, met voet- en staartkwastjes als sprekend decor).

T h . v a n H o y t e m a heeft in Artis vele indrukken gekregen van het vrije leven van zijn vogels.

Zijn zuiver hollandsch temperament, gevoelig, goedmoedig en realistisch, deed hem het komische in al die vogels en vogeltjes ontwaren; als kwajongens van de straat, met wier streken hij zich vermaakte, zag hij ze en liet hij ze optreden.

Als eens een heel wijze vogel, die een leven van intens vogelleven medegemaakt had, zich over zijn volkje zou uitlaten, het zou weinig afwijken van Hoytema's kleur- en lijnvertellingen.

Vooraf in zijn kalenders, die vanaf 1901 verschenen en in z'n prentenboeken, als 'Hoe de vogels aan een koning kwamen', 'Het leelijke, jonge eendje', 'Uilengeluk' enz. bracht hij ons de kiekjes uit het vermakelijk vogelleven.

Sommige van zijn vogeltypeeringen zijn nu reeds klassiek. De verdroomde zilverreigers zijn sierselen der kunst. Het vlijmscherp puntige van zulke vogels weet Hoytema, als geen, te treffen. Slechts de staartdos kwam mij iets te zwaar voor. In zijn spitse hanen, met hun mechanische, hoekige bewegingen is het vogelgebaar ook zoo levend.

Heerlijk is de statie van zijn pauwen, temidden van bloeiend gewas. Hun lijn is ongebroken in haar sierlijken eenvoudigen loop hertrokken, en zij passen in hun bosschage, als ware deze voor hen uitgevonden. Veel moet hem wel het voorname hoekje in Artis, de 'pauwenvolière' geschonken hebben, waar hij temidden van allerlei kippen, zware boersche cochin-china's, parmantige krielhaantjes en kleine, over hun voer gebogen duifjes, den pauw heeft hooren ruischen in zijn zijden gewaden, en hem heeft zien loopen met z'n hartelooze aristocratie, zich ergerend aan het plebs rondom hem.

Hoytema heeft zijn vogels niet vermenschelijkt, maar veel van de menschen in hen herkend. Hij spaarde hun vogelfrischheid, hun pittige natuur en verweekelijkte ze nooit.

B.W. Wierink, wakker werker, schepper in overvloed, en in vele richtingen, plaatste in het hart van zijn herscheppingsbegeerte, het dier. Hij gaat en ging, jaren achtereen, naar Artis, om het te leeren kennen. Ook talrijke buitenlandsche diergaarden bezocht hij, hier een karakteristiek gebaar, daar een ligging, een omgevinkje, een kleur bergend in de overvolle schatkist zijner herinnering.

Met onbevangenheid - het herscheppen als eenige bedoeling - teekent hij; nu eens nauwkeurig bewerkend ('schoolmeesterachtig', spot hij zelf dit procedé na), dan met losse hand als Japanner een diercontour traceerend met de rust en zekerheid, als ware het eenvoudig als een geometrische hoofdvorm.

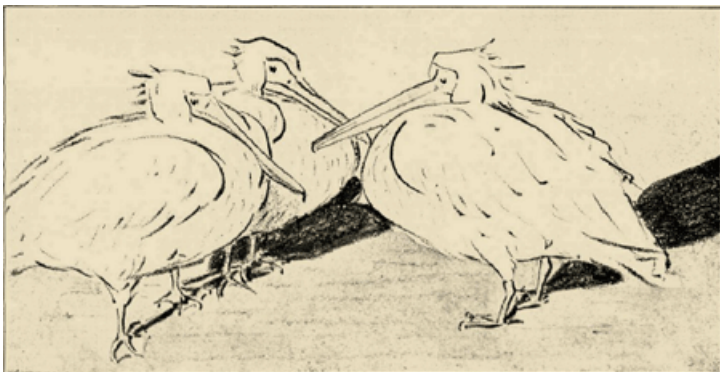
Die zeldzame mensch paart aan den verantwoordelijkheidszin en gewetensvolheid van een vader-paedagoog, de losse ongedwongenheid, het vrij in de ellebogen zich bewegen van een volbloed artist. Uit dien edelen samengang ontstond een edele kunst, waarin de stiptheid en het grootsche enkelvoudige zien van den graphicus, verinnigd, verwarmd worden door het elan, van den iedere kleur, iedere beweging, ieder détail aanbiddenden naturalist. Scherp omljnde, graphisch eenvoudige dieren, in romantische geweldhouding en tegen natuurlijke, boeiende achtergronden! Nu denk ik terug aan zijn leeuwen-doeken, die geschapen zijn na intense studie, na talrijke en talrijke voorschetsen, na bespieding van het dier, en overdenking van zijn constructie, zijn aard, zijn gewoonte.

Nadat hij lang de dieren grijs gezien had, schouwde hij ze eindelijk in het goud hunner vorstelijken glans, bewonderde hun massieve kracht en bracht die tot uiting in den vierkanten, hoekigen omtrek van zijn koppen en schouders; in dichte, als met zonnebloed doorzengde zandwoestijn hurken een leeuw en een leeuwin, tot aanval bereid, in de schouders De groote, barsche leeuwenkop, in zijn hoekig naar voren springen zoo afwijkend van het ronde, valsche kattentype, komt tot zijn recht. De geheimzinnige oerkracht, die aan het heele felle, dampende, tropische licht even eigen is, als aan den diepen, donkeren nacht, spreekt uit dit doek. Dat onheilspellende mysterie der dreigende natuurkrachten komt ook naar voren in het andere groote leeuwendoek, met den staanden leeuw voorop, de manen wapperend tegen den statigen kop, op uitkijk als een Simson, en ver daarachter, onverschrokken deelster van zijn strijd, zijn norsche dienaars, de leeuwin. Dit dierenpaar eveneens op een achtergrond, waarvan de lichte kleur, dreiging, gevaar vertolkt.

Ook roofvogels trokken dezen minnaar van hevig-leven aan, en zijn gieren, puntige haak- en grijpwerktuigen, eveneens voortgekomen uit



TH. VAN HOYTEMA.
AAPJE.



R.W.P. DE VRIES JR.
PELICANEN.



JAN VAN OORT.
MARABOUTS.



B.W. WIERINK.
BISON.



S. JESSURUN DE MESQUITA.
LAMME MARABOUT.

ontelbare détailstudies, grimmen en grijpen in de doodsche stilte der graphische uitbeelding.

En verder doekjes, schetsen, pastels, houtsneden en litho's van vele dieren, van arenden, uilen en harpij's, van olifanten en bizons, van teere lammetjes in de weide, van hollandsche strandvogeltjes: kluiten en kieviten; van poema's en jaguars; van kalveren en geiten; van alles, wat het leven dezen levenden man bracht. Zeer ruime dierkundige kennis stut dit werk.

Een ontroerend mooie toepassing gewerd zijn kunnen en kennis, toen hij de illustratie op zich nam van Stijn Streuvels' vossen-epos, naar het middeleeuwsche gegeven. Die illustratie, zacht en zuiver van kleur, met licht, gezeefd door noorder-wolken, geschapen door een Nederlander met het temperament van zijn in matigheid onstuimig zee-klimaat, die school ging bij de kleur van het noord-europeesche bosch, zijn grepen uit het natuurlijke, onbespiede woudleven van het dier. De leeuw, de wolf, de vos, de aap en hun schoone groepeeringsen van vorm en kleur, zijn een belooning, den kunstenaar geschonken voor zijn ge wetens vollen levensarbeid. De wegrennende wolven achter de wolkende schapenkudde en de achterlijven der terechtstaande wolven, die hun angst en ontdaanheid zoo zuiver weergeven, zijn dergelijke tafereelen.

Een prachtige hartstochtelijke liefde voor het product, vóór en gedurende den arbeid, en een losse gedetacheerdheid van ditzelfde product erna, karakteriseeren dezen man, die het leven begrijpt in zijn overvloed, en zijn noodzaak tot verder schrijden.

Heel veel in Artis heeft de schilder S. Jessurun de Mesquita rondgezien. Hij maakte er kleine krabbels, het hoogst-noodige, dat wat één oogopslag vangt en houdt, om later op zijn gemak, in zijn eigen atelier, de eenige plaats, waar hij werken kan, het dier in zijn wezenlijkheid, ontdaan van 't tijdelijke, 't bijzondere, in fijn technische kunst, in een houtsnede b.v., te omlijnen. Vijand is hij van een, het dier in een toevallige houding vangend naturalisme. Het stage zoekt hij.

Ontzaglijk is de kalmte, die hij in en om zijn voorwerp weet te verbeelden, het zich volkomen veilig en alleen voelen van het dier; de houtsnede van den zebra, staal-zuiver, rustend in zijn stal; de filosofisch-herkauwende, dierlijke waterbok, laag liggend in het hooge hok, is een houtsnede, die uitmunt door zuiverheid van verdeeling tusschen dier en achtergrond; ook de zoo bekende 'lamme marabout', peinzende, half berustende, half vertoornde jicht-oude-heer is een bekend Artisbeeld geworden. En wat een teere kunstliefkoozing in dien rosékakatoe, op perkament gebatikt.

In overstelpende schildersweelde dompelde mij Mesquita. Uit alle hoeken, van alle kanten kwamen zij, de dierbeelden, eens door 's schilders greep, op hout, perkament en zijde vastgelegd. Ik herkende het algemeen

karakter der soort en haar wonderlijke vorm-enkelheid, maar toch ook de in Artis eens gekende dier-individuën. Zelfs toonde Mesquita me een pastel, waarop een boersch-slimmige, stevige mannenkop met kleppet. 'Herken je die ook?' 't Was Piet, de oude oppasser der paarden en ezels, saamgegroeid met dien tuin, opdoemend reeds bij de gedachte aan hok en dieren.

Mesquita was voorzitter der in April 1916 gehouden tentoonstelling van dierschilderkunst, die hem vereerde met de medaille van verdienste.

Heel langen tijd heeft Jan van Oort in Artis gewerkt, waar hij de basis voor zijn dierenkennis legde. Reeds als leerling der academie ging hij in zijn vrijen tijd naar Artis, verlustigde zich in het spel der dieren, waarvan hij vooral de komische zijde zag: het dier als miniatuur en parodie des menschen. Toen teekende hij groote tafereelen van dieren, die allen als acteurs optraden in een menschelijk 'tooneeltje'. Zoo ontstond b.v. 'het apentournooi', waar de apen-ridders gordeldieren berijden; de 'Land-vergadering', waar marabouts nog voor het openen der officieele vergadering met de zelfbewustheid van beslissingennemers - ik zou bijna zeggen, handen in den zak, buik naar voren - staan te redeneeren. Toch is het goed, dat van Oort dit soort teekening vaarwel zegde, en het dier op en om zichzelf trachtte te doordringen. Een tweede periode maakt hem tot den fijnen opmerker, die typische houdinkjes weet af te grissen, van vogels vooral: reigers, kraanvogels, marabouts en pelikanen. Met potlood of krijt schetste van Oort de dieren en teekende hun kleuren aan, om z'n notities te verwerken in z'n aquarellen, welke hij op z'n atelier, toen in Artis zelf gelegen, maakte.

In dien tijd begint hij vooral het zoo vreemd schoone te bemerken van kleine reptiliën en amphibiëën, welke hij steeds dichter wist te naderen tot hij de uitnemende kikvorschenschilder wordt, de weergever van het hollandsch kleintafereel. Misschien is het zijn oude neiging voor het komische, die hem tot den kikvorsch bracht, dat ronde opgeblazen diertje, met z'n komieke houdinkjes, z'n gephilosopheer, z'n geloer, z'n amechtig wijduit over een blad liggen of pal opzitten alsof ie luistert naar iets wat komen zal. Wereldvreemd en komisch!

Toen hij zoo ver was, vertrok van Oort uit Amsterdam om buiten z'n hollandsche diertjes in eigen omgeving te schilderen; reigers, wulpen, kieviten, kluiten, al die nonchalante flaneurs of plechtige inspecteurs van 't Nederlandsche waterlandschap.

Het is vooral die groep, en de groep van dieren of planten, die verband met elkaar houden, die wat bij elkaar te zoeken of met elkaar te beleven hebben, welke van Oort zoo scherp uitbeeldt in de zachte, gematigde teere kleur van zijn land.

(Wordt vervolgd.)

De vrouw in de moderne beeldende kunst: Käthe Kollwitz **door W.J. de Gruyter**

I.

IK meende vroeger, als zoovelen, dat de vrouw nooit en te nimmer een schepper van groote beteekenis kon zijn. Niet, laat ik dit zoo spoedig mogelijk hierop laten volgen - uit vrees mijne vrouwelijke lezers te beleedigen -, omdat zij een relatief-gesproken minderwaardig schepsel zou zijn. Want de vrouw staat i n w e z e n zelfs dichter tot de kunst dan de man, niet alleen door haar grootere ontvankelijkheid en sensibiliteit, maar ook doordat zij een volkomener zinnelijk-geestelijke éénheid is - haar grootste deugd maar ook steeds haar grootste gevaar! -; en zoekt niet alle kunst de ineensmelting van het natuurlijke en het ideëele? Vandaar dan ook dat zoovele kunstenaars zich beter-begrepen en als 't ware meer 'thuis' hebben gevoeld onder vrouwen dan onder mannen; want niet alleen begrijpt de vrouw het 'zich-geven' van den kunstenaar beter, ook begrijpt zij door haar eigen wezen beter den eeuwigen onontkomelijken kunstenaarsdrang het zinnelijke te willen vergeestelijken en het geestelijke zinnelijk te willen realiseeren. Maar hier treedt dan ook onmiddellijk het verschil op den voorgrond: de vrouw tracht allereerst aan deze kunstenaars-impuls te voldoen in het reële leven zélf. De vrouw kan scheppen, zoo als geen man ooit scheppen kan: in het levende leven is zij de groote schepper. Zij is l e v e n s k u n s t e n a r e s bij uitnemendheid, En het feit, dat de meeste vrouwen dit misschien toch niet als een zóó groot compliment zullen opvatten, pleit m.i. juist voor deze stelling; immers, datgene wat men in zich heeft en waartoe men dagelijks in staat is, daaraan wordt weinig waarde toegekend. Maar de man, vergeleken met de vrouw van huis uit in den grond een lauwe levensdilettant, zal d e z e kunst toch niet licht onderschatten. Hij kent er de waarde van die voortdurend het gemis in zichzelf voelt! - Dat dit van den kunstenaar geldt zal een ieder spoedig toegeven; wij weten immers allen dat Beethoven zijn lange lokken niet eens in orde houden kon, laat staan zijne levens-aangelegenheden goed regelen! Niet een ieder echter zal toegeven dat ook van den 'gewonen' man in den regel hetzelfde gezegd moet worden: en dat zijn clubs en 'hobbies', evenals - op een hooger plan - gedichten, symphoniën, en wetenschappelijke essays, toch altijd voor een groot gedeelte niet meer dan camouflage en surrogaat zijn; hij, die zich zoo moeilijk

geeft in het reële leven, omdat hij voortdurend bevreesd is misschien een belachelijk figuur te slaan, hij voelt zich vanzelf en onbewust gedreven een subjectieve wereld van zijn eigen phantasie of vernuft te scheppen.

Maar de vrouw kènt en wèet en gelòoft.... in het leven zelf, en waartoe dus al deze drukte tenslotte over bijkomstigheden? - En wie zal uitmaken wat méér is voor den mensch, het groote, almachtige leven in al zijn duizende kleine en ook wel eens zielige dagelijksche manifestaties, òf de kunst en de wetenschap en de godsdienst, deze flambouwen der waarheid, die den mensch belichten op dat pad van lange evolutie, welke haar oorsprong neemt in de natuur en haar uiteindelijk heil zoekt in de Godheid? Ik weet het: de leer van Boeddha is belangrijker dan de wijze waarop uw vrouw of dochter een kopje thee inschenkt. Maar óók weet ik, dat voor u de glimlach van uwe geliefde méér is dan de glimlach van da Vinci's Gioconda; dat zij woorden tot u fluisteren kan in de stille schemering van een lenteavond, die voor u meer zin nog hebben dan de wijsheid van een Goethe; en dat de lichte en statige tred van haar komen en gaan nog zoeter en inniger muziek voor uwe ooren is dan een opera van Glück of Mozart. - En waar ik spreek van 'het leven' bedoel ik natuurlijk zooveel méér nog dan het inschenken van een kopje thee (al kan zelfs deze handeling op vele wijzen verricht worden!). Ik bedoel in de allereerste plaats die verhoudingen van mensch tot mensch, die zoo overweldigend belangrijk zijn in ons aller leven, en ik voor mij ben overtuigd, dat waar het juist deze, steeds in meerdere of mindere mate gecompliceerde psychologische verhoudingen geldt, de vrouw in twee van de drie gevallen instinktief taktvol en gevoelig handelen zal, en de man.... meestal vrij ònhandig!

En ik bedoel nog zooveel méér; het leven is zoo véél, zoo eindeloos veel.... William Blake heeft gezegd: 'Nature has no outline, Imagination has.' En met deze woorden wil hij zooveel zeggen als: 'Life has no outline, Art has', en hiermede wil hij de kunst verheerlijken bóven het leven. Echter zou ik mij geneigd voelen den grooten Engelschen dichter en kunstenaar de vraag te stellen: is dit gemis aan 'omtrekslijn' dan wel een zoo groote óndeugd?

En tenslotte nog dit: wordt niet het hoofdthema van dit argument bevestigd ook door het feit dat de vrouw allereerst uitmunt in die kunsten, welke midden in de praktijk der levensrealiteit staan: namelijk in de danskunst, de (uitvoerende) muziekkunst en bovenal in de tooneelspeelkunst? Doch het zou ons te ver voeren, ook op dit punt hier nog verder in te gaan.

Zien wij dus in de vrouw ongetwijfeld méér de levenskunstenares dan de kunstenaar, de vraag dringt zich niettemin aan ons op: waarom heeft deze, historisch gezien, feitelijk toch zóó weinig bereikt in de vrijere, scheppende kunsten? En zelfs op het gebied van kunstnijverheid, zij hier terloops vermeld, zijn het weer mannen (als Morris en Crane in Engeland)

geweest, die den allereersten stoot hebben gegeven aan deze zoo sterk vrouwelijk-getinte beweging. Immers, zij bezit de zoo onmisbare eigenschappen van receptiviteit en emotionaliteit in nog hoogere mate misschien dan de gemiddelde man. Aan kunstgevoel, nogmaals, heeft het haar dan ook nooit ontbroken. Bij het scheppen van kunst echter treedt een andere factor sterk naar voren, ja zelfs, moet de minnere naar voren treden: het zich handhaven van den kunstenaar tegenover den stroom van indrukken en aandoeningen, die op hem inwerken; des te heviger deze aandoeningen zijn, des te verwoeder de worsteling ermede, totdat de kunstenaar ze heeft weten te bedwingen en in een schoonen, klaren vorm heeft gegoten. Dit gemis nu aan 'self-assertion', de macht om de eigen, innerlijke persoonlijkheid onbewust te doen zegevieren hooguit boven de toch altijd momenteele stemmingen en accidenteele invloeden van buiten-af, het gemis aan deze eenigszins-raadselachtige en dwingende kracht voelen wij ten eenenmale in de kunstenaressen van voorheen. Maar nu dringt zich een tweede vraag in ons op: in hoeverre namelijk dit berust op allerdiepste, vrijwel onveranderlijke, verschillen tusschen man en vrouw, of wel in hoeverre dit niet een kwestie is louter en alleen van maatschappelijke omstandigheden en van de 'macht der gewoonte'. Want immers, de vrouw mocht zich niet handhaven, mocht geen persoonlijkheid zijn: juist het onpersoonlijke, het passieve, de nederigheid en de ondergeschiktheid, werd haar als deugd - en als eenige deugd voorgeschreven. Ik meen dat pas aan latere, komende generaties het volle recht gegeven zal worden, hierover een beslissend oordeel uit te spreken; zeer zeker voel ik mij geenszins daartoe in staat. Doch men doet in ieder geval goed deze toch altijd wel zéér diep-ingrijpende sociale en ethische factoren niet weg te cijferen: pas nadat de vrouw - generatie na generatie!, want Rome werd niet op één dag gebouwd, en de meer fundamenteele levensprocessen voltrekken zich zelden in één enkel menschenleven - het volle recht bezeten heeft een vrije en een zich aan alle kanten handhavenende persoonlijkheid te zijn, pas dan zal zij volkomen in de gelegenheid zijn gesteld tevens te bewijzen in hoeverre zij ook een artistiek-producerende persoonlijkheid vermag te zijn.

En indien wij de wereld van de moderne schilderkunst overzien, dan voel ik mij persoonlijk althans gedwongen nu reeds mijn vroegere overtuigingen zeer sterk, zoo niet geheel en al te wijzigen; want in haast alle europeesche landen zien wij de vrouw als artiest een bijna even belangrijke plaats gaan innemen als de man. Het minst misschien, wat de grootere landen betreft, nog wel in Engeland, wat vermoedelijk geen andere dan louter toevallige oorzaken heeft: op literair gebied althans hebben de Engelsche schrijfsters en dichters reeds lang geleden getoond iets te kunnen presteeren. (Ik denk aan Elisabeth Barrett Browning, George

Eliot en vooral aan Emily Brontë). Maar op het gebied van schilderkunst hebben zij alsnog geen vrouw van wezenlijk groote beteekenis voortgebracht, ook al vinden wij er fijne talenten onder, zooals Dod Proctor, Ethel Gabain, Therese Lessore en anderen. In Frankrijk echter zien wij, naast de m.i. wat zwakke en ziekelijke begaafdheid van Marie Laurencin, - een leerlinge van Matisse - de zooveel machtiger figuur van Suzanne Valadon. Het werk van deze ernstige acht-en-vijftig jarige schilderes, die het leven nog steeds weet aan te zien met een geheel nieuwe verwondering, kan men gelijk stellen met het werk van de besten onder de moderne fransche schilders, een Picasso of een Derain, een Signac of een Utrillo - de zoon, deze laatste, van Suzanne Valadon zelf. (Men zou eerder het omgekeerde vermoeden: het werk van de zooveel evenwichtiger moeder doet niet alleen mannelijker, maar ook jeugdiger aan). En ook in ons land, waar ge naast het suggestief-vrouwelijke en wel eens fijn-ironische werk van Lizzy Ansingh en het vlot en smaakvol geschilderde werk van Coba Ritsema - om van de meer bekende, wel wat mondaine portretten van Thèrèse Schwartze niet te spreken - de wel zéér begaafde en groote schildersessen Suze Bisschop Robertson en Charley Toorop vindt, neemt de vrouw een belangrijke plaats in. Aan de romantisch-impressionistische grootheid van de onlangs gestorvene Suze Bisschop Robertson*) zal niemand meer twijfelen, maar men mag hopen dat ook binnen niet te langen tijd de meer moderne Charley Toorop, door den criticus Just Havelaar de waardige opvolgster in het rijk van Vincent van Gogh genoemd, even onvoorwaardelijk geaccepteerd zal worden. Deze - nog jonge - schilderes boeit steeds door de felle geestelijke gespannenheid van haar vergelijkenderwijze haast expressionistisch-aandoend realisme, en zij heeft alleen een neiging tot hardheid te overwinnen - die ten onrechte een zekere liefdeloosheid misschien zou doen vermoeden -, om later gerekend te zullen worden tot een der belangrijkste figuren in onze kunstgeschiedenis. Tezamen met den religieus gestemden Matthieu Wiegman, en den zeer zinnelijk-erotieschen, maar veelal droomerig-verdiepten Jan Sluijters, behoort zij ongetwijfeld tot de vooraanstaande kunstenaars, die de moderne richting in ons land representeeren.

Tenslotte is het, op Duitschland den blik richtend, dat wij daar de grootste onder de vrouwen aantreffen, met name Käthe Kollwitz. Als fenomenale moderne kunstuiting is haar werk van minder belang dan dat van Suzanne Valadon in Frankrijk of van Charley Toorop hier te lande: met deze beiden echter heeft zij gemeen eenzelfde ernstiggestemde menschelijkheid, doch deze menschelijke grootheid heeft bij

*) Dit modern impressionisme bevat - vooral in de kleur - elementen die meer naar het ietwat expressionistische neigen en heeft men zich dus in geen geval te denken in den zin van het Haagsche School impressionisme.

haar nog diepere en meer algemeene wortels geslagen, is gevoed door een universeeler bodem dan bij laatstgenoemden het geval is. Dit rechtvaardigt dan ook de internationale belangstelling voor haar werk, dat wij daarom uitvoeriger zullen bespreken in het licht van haar ethische en idealistische persoonlijkheid. Naast Käthe Kollwitz dient feitelijk ook de naam van de jong-gestorvene deutsche schilderes Paula Modersohn hier vermeld te worden, - die toch ook eenige werken van een expressieve, soms ietwat naar het metaphysische neigende innigheid heeft achtergelaten, al mag dit werk weieens wat zwak van plastiek zijn -; het was echter geenszins mijn bedoeling een ook maar eenigzins volledig historisch beeld te geven van de vrouw in de hedendaagsche europeesche schilderswereld, alleen wilde ik enkele belangrijke grepen doen in die wereld, om zodoende den belangstellenden lezer eenig houvast in den zin van konkrete voorbeelden te geven.

Tot slot zou hier nog de vraag geopperd kunnen worden, of het werk van deze vrouwen zich in eenige fundamenteele en algemeene trekken van dat van mannelijke schilders ook onderscheidt; ik meen hier ontkennend op te moeten antwoorden. Zeker is het althans, dat het werk van een Degouve de Nuncques of Steinlen veel vrouwelijker aandoet dan het werk b.v. van Charley Toorop, of zelfs ook van Suzanne Valadon en Käthe Kollwitz.

II.

Käthe Kollwitz - of juister gezegd, Käthe Schmidt: in 1891 huwde zij den dokter Kollwitz te Berlijn - werd geboren in 1867 te Königsberg. Zij was het kind van ongetwijfeld buitengewone ouders: - de moeder, een dochter van den oprichter der 'vrij-religieuze gemeente' te Königsberg, een gemeente die herinnerde aan de primitief-christelijke gemeenten, en wier leden - in de eerste plaats vanwege de kommunistische neigingen van de groep - aan voortdurende vervolgingen waren blootgesteld*); en de vader, oorspronkelijk jurist, die echter terwille van zijn ethische en zijn zich daarmee aansluitende politieke overtuigingen zijn ambt neer legde, meester-metselaar werd en zich bij de vrij-religieuze gemeente te Königsberg aansloot: een sterk-idealistische natuur, die eindeloos mede-leven en mede-lijden kon. In deze eenigzins geïsoleerde en religieus-politieke sfeer groeide Käthe Schmidt op; van haar kindsheid af leerde zij het leven dus kennen van zijn ernstigste kanten. Haar aandacht bleef echter steeds meer op het algemeen-menschelijke dan op het konkreet-sociale gericht - het feit dat alle sociale misère haarzelf bespaard is gebleven,

*) Men leze de beknopte historische inleiding van Alfred Kuhn in 'Graphiker der Gegenwart; Käthe Kollwitz,' waaraan ook deze enkele biographische feiten ontleend zijn.

zal mede een rol hebben gespeeld - en dit heeft haar ook later behoed voor het gevaar van een mogelijke verenging in haar kunst. Indien haar werk socialistisch is, bewust socialistisch - en dat is het ongetwijfeld dan is het een socialisme van het hart en niet van het verstand in de eerste plaats; evenals in haar werk het probleem: de vorm, nooit op den voorgrond treedt, mogelijk zelfs haar weleens t e w e i n i g heeft geboeid, zoo zal ook vermoedelijk haar socialisme meer aandoen als een religieus-getinte levens- en wereldbeschouwing dan als een bepaald politiek systeem. En tenslotte zou menig socialist haar in dit opzicht tot voorbeeld mogen stellen: want het socialisme, wil het voor Europa beteekenen wat zoo velen er van verwachten, heeft zich voortdurend te behoeden voor het gevaar van de dogmatiek en van de verintellectualiseering; slechts een socialisme, dat geboren is uit de ideële drie-éénheid van lichaam, geest en ziel, zal ooit in staat zijn onze verworpen wereld van ellende en onrecht te herstellen.

De kunst van Käthe Kollwitz is reëel, is overtuigend reëel. Ik bedoel hiermede niet alleen dat deze kunst realistisch is, maar doel nog veel meer op de innerlijke echtheid van leven erin. Natuurlijk is alle kunst van wezenlijke beteekenis in meer of mindere mate reëel in dien zin. De kunst is er terwille van het leven, wordt geboren uit de realiteiten van het menselijk leven en reflecteert dat leven weer op een min of meer intense of abstrakte, een min of meer ideële of geestelijke wijze. Alle schoonheid - ook al rechtvaardigt zij geheel en al haarzelve - dankt haar ontstaan aan het leven en vloeit ook steeds weer terug tot het leven, verdiepend, zuiverend, bevruchtend inwerkend op het leven. Weliswaar is het leven ondenkbaar zonder de kunst, maar nooit is het leven er terwille van de kunst: steeds is in den grond de kunst er terwille van het leven, terwille van het intiemere en innerlijke leven van u en mij en iedereen. Niettemin zou men vrijwel alle kunst in twee groepen kunnen splitsen (en vooral geldt dit van de kunst ontstaan na de romantische periode en de daarmee samenvallende breuk tusschen kunstenaar en samenleving): - de kunst, waarvan dit geheel duidelijk en vanzelfsprekend geldt, en de kunst, die schijnbaar meer bestaat terwille van haar eigen schoone zelf, die meer los van de werkelijkheid en zonder d i r e c t ethisch, maatschappelijk, religieus of zelfs algemeen-menschelijk contact met het leven een wereld in zichzelf openbaart - de meer kinderlijke, de meer individueele, de meer uitsluitend-lyrische kunst. Ik spreek hier niet van het 'l'Art pour l'art' aan de eene, en van de zoogenaamde tendenz-kunst aan de andere hand: beide deze kunstvormen zie ik in laatste instantie als geheel minderwaardig, en mijn bedoeling is algemeener. Wanneer wij echter een ets van Rembrandt stellen naast een ets van Hercules Seghers, of een schilderij van Giotto naast een van Raphael (of zelfs Fra Angelico), dan zult ge mijn bedoeling wel begrijpen. Veel uitgesprokener wordt het contrast bij de moder-



MARIE LAURENCIN.
'LES TROIS GRACES.'



KÄTHE KOLLWITZ.
MOEDER EN KIND.



KÄTHE KOLLWITZ.
ZELFPORRET, 1920.



SUZE BISSCHOP-ROBERTSON.
MEISJESFIGUUR.



SUZE BISSCHOP-ROBERTSON.
MEISJESKOP.



SUZANNE VALADON.
NAAKT, 1920.



P. MODERSOHN.
ZELFPORTRRET.



SUZANNE VALADON
PORTRET MLE L. GEBEL, 1918.



CHARLEY TOOROP.
LANDSCHAP.



CHARLEY TOOROP.
ZEEUWSCHE BOERINNEN.

nen: men heeft slechts den liefdevollen Steinlen, den verbeterden Dix, den vurig-idealistischen van Gogh te stellen naast kunstenaars als Rossetti, Whistler, Diaz, Matisse om het verschil onmiddellijk en scherp te voelen. Welnu, indien dit zoo is, dan behoort Käthe Kollwitz tot een der zeer belangrijke figuren onder de meer ethisch- of sociaal-menschelijk voelende kunstenaars; want zoo ooit een kunst ontstaan is uit onmiddellijk contact met het levende leven zelf, en dit leven dan ook geheel zuiver representeert, dan zijn het wel deze teekeningen en graphische werken van Käthe Kollwitz.

Ik vermoed, dat Käthe Kollwitz wel nooit geschilderd heeft, al schijnt zij een tijdlang gebeeldhouwd te hebben; zeker is het althans dat zij haar reputatie geheel en al aan haar graphiek te danken heeft. En voelen wij ook hierin niet haar sterk-democratische natuur, die zich - zij het dan bewust of instinctief - tot die kunstvormen wendt, die zich gemakkelijk reproduceeren en verspreiden laten: de vele verschillende etstechnieken (veelal gecombineerd met elkaar) en de lithografie?*) - Dat aan deze laatste vooral in latere jaren de voorkeur werd gegeven is begrijpelijk en tevens kenmerkend voor haar werk, dat steeds blijft evolueeren in de richting van de grootst mogelijke synthetische versobering en vereenvoudiging. En hierin geeft haar techniek alleen onmiddellijke uiting aan haar geheele psychische geestesgesteldheid, die immer streeft naar de grootst-mogelijke menselijkheid, uitgedrukt in termen van den grootst-mogelijken eenvoud. Men heeft slechts een ets als 'Sturm' (1897), het vijfde blad uit den cyclus 'Ein Weberaufstand' - ik kies opzettelijk niet een der meest expressieve bladen als 'Tod' of 'Beratung' uit deze serie, om het verschil nog opvallender te doen uitkomen, te vergelijken met de beide steendrukken uit 1920: 'Mütter' en 'Selbstbildnis', om geheel doordrongen te zijn van haar evolutie als kunstenaars.

Wie Käthe Kollwitz zegt, spreekt in één adem over het leven en het lijden der arbeidsvrouw. Heel haar liefde concentreert zich om het lot dezer vrouw; en de vrouw, dat is bovenal de aarde en de moeder, die draagt en dient, die aanvaardt en die berust. Want Käthe Kollwitz predikt de opstandigheid, maar zij predikt veel meer nog de berusting; en zelfs waar zij - vooral in vroegere werken - de menselijke opstandigheid met een haast verwoede hevigheid uitbeeldt, daar berust zij in de onvermijdelijke noodzaak van dit wild verzet, daar voelt men boven deze aanklacht uit het geloof en het vertrouwen in de almachtige grootheid en uiteindelijke rechtvaardigheid van het leven. Dit werk is somber, zelfs gruwelijk somber.... nooit is het vertwijfelend! Daarvoor is haar natuur te sterk, te

*) In later jaren heeft Käthe Kollwitz ook houtsneden geproduceerd. Er zijn er enkele bij vaneen zeer directe expressiviteit: doch men mist hier de groote technische beheersching en ook voelt men, althans in de minder gelukkige uitingen op dit gebied, een element welhaast van forceering.

positief, te idealistisch, en in den grond, te religieus. - Voelt men in 'Ein Weberausstand' nog een zekeren invloed van Klinger, voelt men in den cyclus 'Bauernkrieg' nog een vrij sterke verwantschap met den fellen en grimmig-verbeten Spanjaard Goya, - in haar latere werken voelt men een wijsheid en een diep-inbonzende sereniteit, waar Klinger noch Goya ooit aan toe kwamen: de bevrijding van het medelijden; de heilzame loutering van alle smartelijke levenservaringen; de berusting, die slechts dien mensch gegeven wordt, die het leven aanvaardt durft ook in zijn meest wreede, tot verzet aanjagende en voortzweepende aspecten en gedaanten; de wijsheid, die slechts de opstandige mensch voor zichzelf veroveren kan.

Treffend in deze werken is het haast mannelijke bewustzijn, de kracht en geconcentreerdheid. Käthe Kollwitz wist steeds, waar het haar om te doen was; van begin af aan is zij recht op een zeker doel afgegaan, en heeft zich nooit langs andere paden laten verleiden. Verwonderlijk mag het heeten, dat zelfs een Italiaansche reis niet den minsten invloed op haar kunst uitoefende. - Haar leven heeft zij gewijd aan de armen. De tragiek van hun leven uit te beelden heeft zij zichzelf uit innerlijken aandrang tot levensdoel gesteld, en voor niets is deze moedige vrouw ooit teruggedeind^{*)}. Men doet goed te voelen, dat hier geen sprake is van een uit-de-hoogte mede-leven en mede-lijden, geen spoor is hier van een soort philanthropisch-gestemde mentaliteit, en nooit teekent zij van een vooropgesteld (socialistisch) dogma uit of met bewuste bij-bedoelingen. Neen, Käthe Kollwitz heeft zich geheel en al *v e r e e n z e l v i g d* met de arbeidersvrouw, men zou geneigd zijn te zeggen: zij is de arbeidersvrouw, zij is d e arbeidersvrouw. En deze werkende, zwoegende, lijdende vrouw, die zij buiten haar waarneemt en die ook in haarzelve leeft, deze proletariërs vrouw ziet zij als een groot, primitief wezen, en zóó veralgemeend, dat een haast symbolisch element in dit overigens juist zoo naturalistisch werk naar voren treedt. Vooral in haar laatste werken is geen sprake meer van een scherpe, doorgevoerde psychologie: niet bepaalde, individueele menschentypen beeldt zij uit, maar d e n mensch, worstelend met het leven en vaak als 't ware met een noodlot. Soms gebogen gaand onder dit noodlot, maar dan waardig gebogen. En al haar werk is doortrokken van eenzelfden zwaren en weieens zwaarmoedigen levensernst: het leven is hard en somber en meedoogenloos, zegt zij ons; maar geloof niettemin in het leven, want óók is het groot en heilig en edel.

*) Herhaaldelijk werden affiches door de politie of op bevel van de keizerlijke familie verboden. De keizer weigerde zijn toestemming voor een in 1898 haar toegekende gouden medaille. En zoo ware meer te noemen.

De anderen **door Elisabeth Zernike.**

Eerste hoofdstuk.

JET liep door den tuin. Bij de oude schutting stonden hooge, gele bloemen met een donker hart, een klein soort zonnebloem. Ze wiegden licht op hun lange stengels. De bladeren van het eikje werden bloed-rood dat jaar. Jet reikte naar een tak, om dien te plukken. Uit de tuinkamer kwam de stem van haar broer Oscar: - Jet, geen vandalisme! Oscar en vader zaten voor de open deuren, en sloegen hun beenen over elkaar. Ze dachten er niet aan, haar te helpen. Met een klein zakmesje probeerde ze den taaie tak door te snijden, de geurige schilfers spatten om haar hoofd. Even ritselde de boom, toen ze den buit in haar handen hield. Nu de zonnebloemen; de ruwe stengels knapten, en lieten zich los scheuren. Langs Oscar naar binnen loopend, zei ze: het is voor een vriendin.

- Ah, weer een nieuwe?

- Corrie Dermans, ze woont hiernaast.

Aan Trui, de dienstbode, gaf ze de bloemen over. - Breng die even voor me weg. Toen slenterde ze weer de kamer in. Ze was een klein en mager meisje, gebruid en donker van haar. Eens was ze verloofd geweest, vijf jaar geleden. Heimelijk had ze haar slanke kinderhand bewonderd, waaraan de gouden ring blonk. Maar toen Wim met een ander naar Indië was gegaan, kon ze hem niet meer dragen, ging ook weer meer houden van een ongeschonden hand. Maar omdat ze den man nog liefhad, deed ze den ring soms 's nachts aan, nu aan haar rechter hand. Dan werd ze in den nauwelijks lichten morgen wakker, wendde zich om in het warme bed, en strekte haar hand uit, legde die stil op het kussen, als op het hoofd van den geliefde, of streekte hem, zonder hem te wekken.

- Ze stond nu bij de theetafel, overdacht dat Oscar weer vaak kwam eten, en vaders gezicht opleefde, als hij maar zijn stem hoorde. Arme vader; - de rust van het eigen huis werd verstoord door de onrust van het hart. Zou Oscar zich beteren? en dan? Vader wachtte bericht van die vrouw, dat zag ze duidelijk. Iederen dag kon de deur opengaan voor haar binnentreden. Moeder was nu vijf maanden dood, al dien tijd had vader gewacht, en het werd ondragelijk op 't laatst. Soms voelde ze een rilling door haar lichaam gaan; dan moest vader heel innige gedachten hebben uitgezonden. Hij kon ook niet veel meer werken, hij luisterde maar naar Oscar, afwezig, met veel hoofdknikken. Oscar praatte over een proefschrift waaraan hij bezig zou zijn; zij geloofde het niet zoo gauw. Hoe lang had

hij indertijd niet zijn doctoraal examen uitgesteld? Hij had een goed verstand, maar hij boemelde; vader trachtte het altijd te verontschuldigen. - Ze bracht hun thee. Onveranderd zaten ze in hun leunstoelen; in vaders houding meende ze iets stars te zien. Even raakte ze zijn schouder aan.

- Vader, houdt Oscar u niet voor den gek?

Hij nam de thee aan, achtte niet op haar woorden. Een glimlach kwam om haar mond; hij durft niets te zeggen, dacht ze.

Het dienstmeisje diende mevrouw Dermans aan.

- O, laat haar binnen, zei Jet. Haar stem klonk hoog en licht.

Corrie Dermans was een jonge weduwe; ze werd aan Oscar voorgesteld; den vader had ze al meer ontmoet. - De bloemen zijn zoo mooi, zei ze, ik heb ze in water gezet en ben toen dadelijk hierheen gekomen, om te laten zien, hoe ik het waardeer. Ze maakte ook den indruk, haastig te zijn weggelopen, ze droeg geen hoed of mantel. Jet vond dit wat te opzettelijk.

- Heeft u zelf geen tuin? vroeg Oscar.

- Neen, ik woon boven.

Hij schoof een stoel aan, Jet stond nog bij de theetafel.

- Is het waar dat u wel eens type-werk doet, mevrouw Dermans? zoudt u voor mij iets willen typen? ik zou zoo graag een overzicht willen hebben van mijn werk, ik kan er op het oogenblik niet meer uit wijs worden.

- Graag, mijnheer Kroondijk.

- U zult me aan mezelf openbaren.

De vader lachte even. - Goed, de jeugd mag voorgaan. Ik benijd je, jongen, dat je nog een proefschrift schrijven kunt. - Hij sprak opgewekt en sterk van klank.

- Heeft u dan óók werk voor me?

- Een klein artikeltje, niets bijzonders. Vindt u dat werk niet onaangenaam?

- Och nee, ik leer er nog iets door; het houdt ook mijn geest bezig. Ik ben alleen in huis.

- U heeft geen kinderen?

Ze schudde haar hoofd.

Ze is nog eenzamer dan ik, dacht Jet, maar ik heb meer moeilijkheden, onrust en zorg. - In de groote kamer was het licht gedempt; buiten straalde nog de zon. De drie menschen zaten met hun gezicht naar het groen en gouden vak van open licht-gesprankel. - Heerlijk, zei de jonge vrouw, zoo in den voorhof te zitten.

Oscar keek naar haar profiel, aandachtig.

- U moet dan maar dikwijls komen, zei de ander.

Ze zaten daar, als hadden ze naar dit oogenblik verlangd, het vooruit genoten, maar alsof nu het genot dieper nog was dan ze hadden vermoed. Wat later liepen ze den tuin in; Oscar plaagde zijn vader met diens geringe

kennis van bloem en plant. Hij plukte een klein blauw bloempje uit het gras. - Hoe noemt u dit?

- Oogentroost.

- Maar tel dan de bloemblaadjes eens!

- Dat brengt me in de war. Houd het niet zoo dicht onder mijn oogen, vanavond heb ik troost genoeg.

Ze lachten. - Toen Jet zich weer bij hen voegde, namen de mannen afscheid. Corrie keek hen na, Achter haar waren het licht en de kleuren van den tuin. Haar donkere oogen glansden. - Wat zijn die twee aardig samen, zei ze.

De ander haalde haar schouders op. - We hebben altijd zorg om Oscar. Maar nu komt hij weer veel thuis, en vader schijnt gauw te vergeten.

- Misschien zie je het wat te donker in, Jet.

- Och, als je wist - ik kan je niet alles vertellen. Wil je in den tuin blijven, of....

Ik wil graag nog even gaan zitten. Zoo. - Ze strekte haar beenen voor zich uit en zuchtte.

Ben je moe?

Een beetje loom, ik weet niet waarvan, misschien door deze rust alleen.

Vader is erg onrustig, vind je niet?

Jouw vader? neen.

O, heb je het niet gemerkt.

Ze zwegen.

Het was Jet of ze weer, argeloos, haar vaders kamer binnen kwam, en vader hield de handen vast van die vrouw. Hanna heette ze. Moeder was toen in Wiesbaden, twee jaar geleden. Moeder had nooit willen scheiden; ze praatte er niet over, haar gezicht was gesloten, maar vastberaden. Nu was ze dood, en vader wachtte, wachtte.

- Het is zoo moeilijk voor mij, hem zoo te zien. Ik zou hem willen helpen, maar.

- Haar stem brak af.

- Hoe dan, Jet, hem te zien? Wat er ook mag zijn, hij beheerscht zich volkomen.

- Ik houd zooveel van hem, zei ze, doorgaand op haar eigen gedachten. Tot haar verwondering antwoordde Corrie daarop niet. Ze strekte haar hand uit.

- Je bent eenzaam, je moet maar vaak hier komen, als je wilt, misschien worden we vrienden.

- Ja, dank je, zei Corrie. Ze bloosde even, ze voelde zich tot Jet niet sterk aangetrokken. Maar het huis had iets voornaam-rustigs; ze droeg haar hoofd anders als ze er binnen kwam, en ze bewonderde den vader. In zijn simpel gebaar van haar te groeten, lag een wellevendheid, die haar deed glimlachen. Oscar had ook iets daarvan, maar zwieriger, meer uiterlijk.

Later zou hij misschien veel op den vader lijken. En Jet, Jet trachtte hartelijk te zijn.

- Als ik nu mijn kamer binnen kom, zei ze, zie ik meteen je bloemen.

- Ga je al? We hebben nog zoo weinig gepraat.

Er viel een stilte. Jet dorst niet goed te beginnen over haar vader. Ze vond diens leven zoo onverklaarbaar en vreemd-bewogen, wist dat ze zich in het relaas zou verwarren.

Corrie nam afscheid.

Ze is niet mooi, dacht Jet, maar misschien wel aantrekkelijk? Toch, laat ze eenige stemming achter in deze kamer waar ze gezeten heeft? Is er iets veranderd door haar komst? Och, zei ze dan zachtjes, waarom denk ik zoo, waarom zouden andere vrouwen zoo'n groote macht hebben? En toen zag ze weer Hanna voor zich, de vrouw die haar vader liefhad. Een ernstig en bijna kleurloos gezicht; de oogen waren grijs-blauw, het blonde haar, even rossig, verbleekte tot wit. Ze nam haar handen weg uit vaders greep en glimlachte. - Is dat Jet? vroeg ze.

En zij, wist niet wat ze doen moest. Ze was naar boven geloopt, om een brief uit Wiesbaden te brengen. Ze dacht dat die vrouw was gekomen om vaders hulp in te roepen, dat ze hem geld had gevraagd, - ze zag er armelijk uit - en geschreid had. Daardoor voelde ze medelijden. Ze was naderbij gekomen en had gevraagd: Kan ik iets voor u doen? - Het was pijnlijk dit te bedenken. Terwijl ze nog rond ging, de tuindeuren sloot, de schemerlamp liet branden, kwam professor Kroondijk weer binnen. Hij was een man van midden vijftig jaar, die groote levendigheid van geest wist te paren aan rust en eenvoud van bewegingen. Zijn stem zelfs was gelijkmatig; krachtig wel, en beeldend, maar beheerscht en zonder ijdelheid. Hij was niet groot van gestalte, maar rechtop en gespierd, van een jeugdige frischheid, die op geestkracht duidde. Eens had hij tegen Hanna gezegd: mijn handen alleen zijn oud; kijk, doorgroefd en wat te week en niet heel vast meer van aanpakken. Ze had geantwoord: Ze lijken op de mijne. Inderdaad waren het geen sterke mannenhanden; ze toonden misschien het vrouwelijk-gevoelige dat in hem school.

Hij keek Jet even aan, nam een boek van de tafel. - Oscar is werkelijk al ver met zijn proefschrift; hij vertelde mij er nog van, ik ben er heel blij om.

Jet stond met haar rug naar hem toe. - Gelooft u dat hij nu, è, wat anders zal leven? beter?

- Hij leeft niet slecht, kind.

Ze haalde haar schouders op. - O, is dat wat ik ervan mag weten? En u denkt dat ik niet meer zie dan me gezegd wordt. In ieder geval zie ik uw onrust, en ik heb er verdriet van. U hoeft het niet te ontkennen, ik houd van u, ik sla u dagelijks gade.

Hij keek op, rustig, verwonderd toch.

Ja, maar ik begrijp je niet, Jet.

Goed, zei ze, dan zal ik wel wachten, zooals ook u wacht, even lang, of langer misschien nog. - In haar stem was iets fanatieks.

De vader was gaan zitten; even kamde hij met zijn vingers door zijn grijzend haar.

- Geef me nog een kopje thee, en zeg me dan eens, waaròp we zullen wachten.

Ze wendde haar smal gezicht naar hem toe. - Op bericht van die vrouw; u heeft haar geschreven, u -

- Hoe weet jij dat?

- Ik vermoedde het. Uzelf hebt me van haar verteld, twee jaar geleden.

- Ja, omdat ik toen meende dat je iets had gezien, - maar dat bleek niet zoo te zijn, en sindsdien is ze nooit meer hier geweest. Ik kon haar al lang uit het oog hebben verloren.

Jet luisterde maar half. Wat vroeger was, kunnen we laten rusten, dacht ze. Vroeger wist ik niet dat een man met alle geweld een vrouw moest liefhebben, - nu ben ik wijzer geworden. - En ik wil het toch ook graag aannemen, ik vraag niet wéér om verklaringen.

- Omdat ik eens niet heb begrepen, zei ze schuchter, word ik daarom nu voor zoo onnoozel gehouden?

- Nee, kind, ik vind het lief van je, dat je zoo aan me hebt gedacht, maar nu je het me gezegd hebt, moet je toch voorzichtig zijn; ik wil argeloos blijven leven. - Hij keek haar aan, zag dat haar oogen flonkerden.

- Als u dat maar kòn.

- Ik zal het kunnen, als jij helpt, niet als ik mijn gezicht om jou vertrekken moet.

- Hij haalde zijn portefeuille te voorschijn, nam er een briefje uit.

- Kijk, dit heb ik ontvangen, een dag of tien geleden. Je hebt gelijk: ik wacht op verder bericht.

Ze dorst de uitgestoken hand niet negeeren, en nam het papiertje aan. - Moet ik het lezen? vroeg ze.

- Ja.

Ze las het driemaal over, langzaam, als moest ze de woorden in haar hoofd hameren.

Hôpital Saint Joseph.

Lieve Albert.

Ik kom bij je, zoodra ik kan. Op 't oogenblik ben ik ziek en kan niet weg; maar ik word goed verpleegd. Wacht nog maar een klein beetje op me.

Hanna.

Dan vouwde ze het briefje weer dicht. - Ziet u, ik heb het gevoeld dat u in spanning was.

Hij glimlachte bijna onmerkbaar. - Ja Jet, en nu begrijp je het ook, nietwaar?

Ze knikte. - Dus u hadt haar geschreven na moeders dood, u wilde haar trouwen.

- Iets in hem kwam in opstand tegen het zakelijke van haar toon, maar hij onderwierp zich, was bereid haar meer te geven dan ze vroeg.

- Ik schreef haar: Wil je onzen trouwdag vaststellen, want ik had haar vroeger gezegd: eens zal ik je dit misschien kunnen vragen. - Het was een fraze van me; dat wil zeggen: ik hoopte dat ze er gelukkig mee zou zijn; ik wist dat ze niet met een datum zou antwoorden.

- Waarom zou ze dat niet?

Omdat ze meende mij te moeten beschermen tegen mijn ridderlijkheid. Och, er was iets tusschen ons als een heel ernstig spel. - Hij brak af, wilde erbij voegen: jij zult dit niet begrijpen, maar dwong zich het niet te doen.

Jet zweeg. Ze wilde niet zeggen: Ik begrijp het niet, maar voelde haar gedachten verward. Toen keek ze weer naar het briefje dat ze nog in haar hand hield.

- Zou ze erg ziek zijn? ja, dit is zoo wankel geschreven, alsof ze niet schrijven mocht en het toch heeft gedaan.

Haar woorden drongen scherp tot hem door, en hij verwonderde zich over haar opmerkingsgave. Ziet ze dan toch meer dan ik denk? dacht hij. Zorgvuldig borg hij het briefje weg. - Wat hierop zal volgen?

Ze kwam bij hem staan, leunde tegen zijn stoel.

- Vader, zei ze dringend, ik hoop u altijd te helpen.

Hij wist geen antwoord....

- In de dagen die volgden, omringde ze hem met haar zorg. Soms vroeg ze zich af, of ze goed deed, hem zoo lief te hebben, want ze had ook haar moeder liefgehad en bijgestaan. Kon het nu zijn dat ze dit op haar vader overdroeg? Bovendien was het of hijzelf haar liefde niet begreep, niet wilde, bijna. Ze herinnerde zich, dat ook haar moeder soms iets afwerends had gehad. Wanneer ze hieraan dacht, werd ze heel bedroefd. Wim, met wien ze verloofd was geweest, had haar laten gaan voor een mooiere vrouw. (In de geheime kluis van haar denken zei ze: een zinnelijk schepsel). De moeder was gestorven; nu bleef er haar vader, die de liefde zocht van een vreemde; en Oscar. Maar Oscar had zich altijd aan haar invloed onttrokken. Hoewel hij slecht leefde, maakte hij een indruk van zelfgenoegzame zekerheid. Hij kwam en ging in het oude huis, was opgewekt en dorst zich laten gelden. En vader werd daardoor verblind. Arme vader. - Soms dacht ze met blijdschap aan Corrie, die haar vriendin zou worden. Corrie hield van den tuin. Ze had eens van haar raam uit geroepen: Ik kom bij je,

als ik mag, toen Jet buiten zat te naaien. De kleine zonnebloemen bloeiden nog, en de zon scheen bij vlagen. De tuin lag beschut voor den wind, maar hoog boven hen dreven de grillige wolken. Corrie liet haar blanke tanden zien, als beet ze in een appel.

- Het is opwekkend weer, zei ze, de wind is bijna zoel. Wat naai jij zoo ijverig? ik heb vandaag geen lust in werken. Ik zou langs het water willen wandelen, of naar de winkels gaan en mooie dingen koopen.

- Wat voor dingen, kleeren?

- Ook, misschien. Maar ik denk aan een heel groote, groene vaas, waarin goudvisschen zwemmen. En dan een klein broeikastje met cactussen.

Jet lachte luid. - O, ze verlangt naar goudvisschen! - En toen weer ernstig: Is er niets beters? Je bent getrouwd geweest, heb je toen naar een kindje verlangd? - Ze zag wel dat Corrie's oogen even heel klein werden, en voelde voldoening dat ze haar had getroffen.

- Daarover spraken we nu eigenlijk niet, Jet. Ik ben geen moeder geworden, neen; ik weet niet waaraan dat gelegen heeft. Ik ben heel gelukkig geweest met Jan, ik dorst toen haast niet naar meer te vragen.

- Ze zwegen. Jet wrokte in stilte tegen dit antwoord. Waarom had Corrie niet eenvoudig kunnen zeggen: O ja, ik had graag een kindje gehad? Waarom die uitweidingen, zonder de kern te raken? - Later had Oscar zich bij hen gevoegd; die scheen nu op alle tijden thuis te kunnen komen, had Corrie's aandacht voor zich opgeëischt, pratend over zijn proefschrift.

En aldoor bleef de spanning om vader. Ze lette op zijn handen en oogen het meest. Hij keek haar soms aan, of hij iets zeggen wilde, maar bleef zwijgen, en verschanste zich het liefst in zijn eigen kamer. Waarom hij nu nog alle onrust verkropte, terwijl zij toch wist? Eens kwam ze bij hem binnen, en zag hem in gesprek met Oscar. Ze achtten niet méér op haar, dan wanneer ze een dienstmeisje was geweest. Oscar dempte zelfs zijn stem niet. Ze hoorde hem zeggen: Ik denk dat alle Verloren Zonen terug zouden willen keeren, maar ze zijn bang voor het gemeste kalf, en voor de pathetische omarming van den vader.

Ze zocht aarzelend plaats voor haar theeblad. - Zet maar neer, kindje. Vaders stem klonk zacht en diep. Ze moest hem snel aankijken, een vraag in haar oogen, maar hij wendde zijn gezicht af. De onrust bleef; en nu moest hij nog dat luide praten aanhooren van Oscar. Maar Oscar wist natuurlijk niets. Ze liep weer naar de deur. U, vader, zei Oscar, bent gelukkig niet pathetisch.

- De Verloren Zoon, dacht ze, daar bedoelde hij natuurlijk zich zelf mee. En zou hij dus? - Och, dat was nu alles van zoo weinig belang. Maar dat hun leven afhing van die vreemde vrouw, die ergens ziek lag, en niet meer schrijven kon, want brieven kwamen er niet. Ze moest nog nader zijn

gekomen bij den dood. En zou ze terug keeren in het leven, nu ze wist dat vader op haar wachtte?

Jet voelde een verwijt, dat iemand haar vader zoo kon laten wachten. Maar wie hem niet zag, kon ook het schrijnen niet voelen van de onrust.

De dagen gingen. Om hen heen was de lichte vreugd van Oscar, die ze wantrouwde, en waarin ze haar vader niet meegesleept wilde zien. Soms gingen de mannen samen uit. Dan bleef er een trilling in haar, om wat ze zouden spreken en doen. Zelf bleef ze thuis, luisterde naar iederen stap. Vader zou plotseling kunnen besluiten te reizen, dacht ze. Dan zou ze zijn valies pakken, en hem op 't laatst nog toeknikken. Maar hij kwam steeds na korten tijd in huis terug, soms vergezeld van een collega. Dan schrok zij bij de gedachte dat zoovele menschen het zouden weten, wanneer door droefheid hun leven veranderde.

- Op een middag kwam haar vader de tuinkamer binnen, waar zij zat. Hij ging voor de glazen deuren staan, en tuurde omhoog. Ze zag niet, als hij, de gouden boomkruinen door de zon beschenen, waar de wind door voer, zoodat het goud leek te vervloeien. De bel klonk door het huis; het duurde een poosje voor Trui aan de kamerdeur klopte.

- Binnen!

Ze liep recht op den vader af, gaf hem een klein wit briefje, sprak daarbij ook argeloos het woord: Een telegram.

Hij had zich omgewend; het dienstmeisje sloot de deur achter zich. Jet stond op, met haar handen greep ze de tafelrand. - Vader!

Hij hief een hand waarschuwend op en teeder ook, als wilde hij iets toedekken.

Ze zag het niet, maar haar eigen stem had haar verschrikt.

Eenvoudig zei hij: Hanna is dood. - Het was niets meer dan die mededeeling, en toen wilde hij langs haar gaan. Maar ze drong haar armen om zijn hals.

- Och, vadertje.

Achterover grijpend, nam hij haar polsen, zette haar met kracht van zich af. Hij meende iets te zeggen, maar toen hij haar aanzag, wist hij niets dat haar op dat oogenblik helpen zou. Dus ging hij zwijgend door de kamer en liet haar alleen.

Ze bleef staan, voelde zich moe, en leeg van gedachten, maar wist heel scherp na enkele seconden, dat ze nu niet meer in wanhoop kon losbarsten, omdat ze gewacht had, en zichzelf bespiedde. Wel zei ze nog: later misschien, dan komt het ongemerkt, maar haar houding verstilde. Ze ging weer bij haar werk zitten en dacht aan haar vader. Was hij van haar weggegaan om vrijuit te kunnen schreien? ze had geen zekerheid. Dat zij zich beheerschte, ja, het was niet haar eigen leed en misschien was een vrouw sterker in die dingen. Ze wist het niet. - Arme vader.

Tweede hoofdstuk.

Het was winter geworden. De zwarte aarde van de tuinen dronk den mateloozen regen. De roode stadslichten flikkerden onrustig in de plassen op straat, waarover de wind zijn rimpelingen voer. Verlaten en duister lagen de buitenwijken. De boomen die in den bladertijd zich rijden, hun groene takken strekkend naar elkaar, stonden nu ieder alleen, frisch van stam en ijl van kruin. Een lantaarn brandde zwak, omgrauwd door de lage lucht, voor het huis van professor Kroondijk. Jet zat veel op haar kamer. Ze had die als aankomend meisje ingericht, en er sindsdien weinig aan veranderd. De hoek waar den eersten tijd haar bed had gestaan, voor ze een aparte slaapkamer had, was altijd een beetje leeg gebleven. Aan den muur hingen veel platen en foto's, oude schoolkijken en prenten uit Zwitserland, waar ze met haar ouders gereisd had. Eigenlijk keek ze nooit meer naar die dingen; het waren bekende vlekken van licht en schaduw voor haar geworden.

Urenlang zat ze te naaien. Ze had alle oude kleeren van haar moeder te voorschijn gehaald en trachtte ze te veranderen voor zichzelf; ze wilde dit zóó doen, dat haar vader niets van het materiaal herkende. Haar vader liet ze zooveel mogelijk met rust; ze meende dat dit goed voor hem was. Honderd maal prevelde ze voor zich uit: hij moet leeren vergeten, vergeten. Maar zelf vergat ze niet. Het plafond-licht in haar kamer viel zonder schroom op alle dingen. Ze bedekte de groote oude tafel met lappen en naaigerei; haar smalle handen bewoog ze in haastigen ijver. En onderwijl ploos ze het leven van haar vader uit; hoe het had kunnen zijn, hoe het noodzakelijkerwijs nu worden moest. Misschien was het beter zoo, die vrouw gestorven; wat had hij geweten van die vrouw? Dat ze zwak was, en door het leven vermoeid; en dan had hij eens iets gezegd over haar glimlach, ze wist nu niet meer wat. Misschien dacht een man altijd dat hij de vrouw kende die hij liefhad. Och ja, dat was toch ook begrijpelijk, want door haar te kennen, werd ze zijn eigendom. Hoe anders? En in den grond bleef alles schijn. - Dergelijke gedachten schreef ze op in een klein album, dat ze telkens weer zorgvuldig wegborg. Want ze hield teveel van haar vader, dan dat hij het bestaan van haar 'wijsheidsboekje' zelfs mocht vermoeden. Was niet één van haar aphorismen: Ook de meest moderne vrouw moet eenvoudig en onschuldig lijken als een kind?

Ze luisterde soms aan de deur, als ze haar vader door het huis hoorde loopen. Liefst wilde ze, dat hij rustig naar zijn studeerkamer ging. Door te zeggen: ik heb werk te doen op mijn kamer, wilde ze hem stilletjes het voorbeeld geven. En Oscar riep ze eenmaal bij zich.

- Je moet niet zoo dikwijls komen, zei ze, je verbrokkelt daarmee vaders leven.

- Nou, dan kan jij de stukjes mooi weer aan elkaar lijmen.
- Ik meen het, Oscar. Het is nu een moeilijke tijd voor hem, en....
Hij keek haar verbaasd aan. - O ja? en dat zou jij weten.
- Zoo iemand, dan ik; ik ben mijn heele leven met hem samen geweest.
- O. En waarom is het nu moeilijk? omdat moeder er niet meer is?
- Omdat.... Ze haalde haar schouders op. Jij bent blijkbaar niet ingewijd. Je ziet ook alleen maar je eigen leven, denk ik.
Hij was naar de deur gelopen, had zich dan plotseling weer omgedraaid. Zeg, ik heb dien ex-beau van jou gezien.
- Wie?
- Hij grinnikte.
- Wim?
- Natuurlijk. Hij is over, met twee kinderen, en zonder vrouw. Denk jij ook maar aan je eigen leven, meisje, ich rate dir gut. - Daarmee ging hij, luid stappend.
- Sindsdien waren Jets zware gedachten nog vermeerderd. Ze was wel bang geweest dat ze Oscar niet tot inzicht zou brengen. Dus moest zij alleen zorgen voor de sfeer in huis. Niemand hielp haar, ook Corrie niet, en vader deed zooveel mogelijk of hij haar bedoeling niet merkte. Daarbij zou nu wellicht haar eigen leven omhoog schieten. Stil, stil, ze moest haar gedachten beteugelen. Omdat hij terug was, en zijn vrouw ginds was gestorven. Neen, omdat zijn kinderen geen moeder meer hadden. Wie zou hen beter kunnen opvoeden dan zij? Eens zou ze haar boekje met spreuken zwijgend overdragen aan haar oudste dochter. Onder den Kerstboom misschien, of op Oudejaarsavond, het meisje bij zich nemend op haar kamer. Het was wellicht groter dan zij,forsch en jong, en ontroerend door onwetendheid. Dan moest ze iets zeggen over de eigen moeder, wier plaats zij had trachten te vervullen. En waar ze te kort was geschoten. Maar het meisje boog zich naar haar toe, kuste onstuimig haar wangen. Ze voelde haar lichaam opgenomen in de omhelzing, maar dan huiverde ze, en schudde den droom van zich af. Stil, ze woonde nog in het oude huis. Wel was het hier, dat hij haar omhelsd had, jaren geleden; en nu was hij terug gekomen. Zou ze hem zien? Misschien ontmoeten in de straat, waar wind en regen haar bleek en schichtig maakten. Ze zag zichzelf lopen in haar langen, grijzen mantel, dicht langs den huizenkant. Hoe groot moest wel het innerlijk van den mensch zijn, om uit te blinken boven zoovelen, in een wereld die vijandig en duister was. - Ze voelde zich zoo klein als een vogel; de meeste collega's van haar vader herkenden haar niet, maar zij knikte hen toe, en dan namen ze haastig hun hoed af. Als ze nu later met haar kinderen liep, dan bracht ze iets van de eigen omgeving met zich mee, en trotseerde al het onbekende. Kinderen waren argeloos, lieten hun stemmen klinken, en omsponnen haar met hun levensgretigheid.

Plotseling zou ze terug denken aan haar vader; in gedachten was ze hem ontrouw geworden. - Arme vader. Hoe was het dat hij nog dorst te leven, alleen, en de anderen wisten niet hoe zwaar het hem moest vallen. Niemand wist het dan zij; Oscar kwam en ging, Corrie ook. Ze merkte wel dat Corrie werd aangetrokken door de beide mannen in huis, ze zag Corrie's oogen, die glansden. Het vrouwtjes-dier in haar voelde zich behaaglijk onder hun blikken, dat begreep ze heel goed. Maar lang kon dit spelletje niet duren. Vader wilde haar niet, natuurlijk, en Oscar had niet meer het recht iets te willen. De Verloren Zoon, hij mocht dan al terug keeren, een vrouw voelde intuïtief wat ze niet vergeven kon. Jet klemde haar handen in elkaar, haar smalle gezichtje droeg een vastberaden uitdrukking. Met vergiffenis was Oscar niet geholpen, dacht ze; ze zou hard voor hem willen zijn, onmeedoogend, dan zou hij zich misschien eens werkelijk bezinnen.

- Ze wist niet alles, wat er in huis omging, iederen dag liep ze uit om te wandelen, dat was haar vaste gewoonte. En ze had zich nooit afgevraagd, hoe er over haar gepraat zou worden.

Eens was Corrie in de tuinkamer gelaten. Ze had naar professor Kroondijk gevraagd, en wendde haar hoofd, toen de deur geopend werd.

- Ah, zei ze, ik vroeg naar u, maar ik dacht: Jet zal wel komen.

Ze stonden beiden een oogenblik te luisteren. Ik geloof dat Jet uit is, zei hij, maar de stad is niet groot, kom mee naar mijn eigen kamer.

Ze volgde hem al. - Heeft u even den tijd?

- Jawel.

Nog dacht ze dat Jet plotseling te voorschijn zou komen, haar opeischend, maar het huis bleef stil. Ze voelde een diepe voldoening, en het zachtkloppende van verwachting in zich. Haar bewegingen werden zoo rustig als de zijne. Ze sprak niet dadelijk weer; alleen met hem, wilde ze geen onnutte dingen zeggen. Maar dan kwamen de woorden toch vanzelf in haar boven, ze hadden dieper klank nu en vaster beteekenis dan gewoonlijk.

Oscar kwam na eenigen tijd bij hen binnen, toonde zich niet verwonderd.

- Waar is Jet? vroeg hij, en lachte dan even, want hij zag aan hun gezicht dat ze het niet wisten. Hij liep tusschen hen heen en weer. - Ik heb Wim Stratingh gesproken, dat is de man waarmee Jet eens zou trouwen. Het is een sympathieke vent. Vroeger was hij zoo'n beetje wat de Duitschers een 'Schmoller' noemen vader, herinnert u zich dat?

- Hm, misschien wel.

- Maar in de Oost schijn je omstaan te leeren; als ik er eens heen ging?

- Ik mocht hem altijd graag.

Corrie luisterde zwijgend. Nu spraken ze van die vroegere verloving. Jet was altijd onrustig geweest, weifelend. Ze deed alsof de liefde een straf was, zei Oscar.

De ander knikte. - Ze was angstig. Ik heb geen goed voorbeeld gegeven

met mijn huwelijk; om jullie misschien heb ik daar het meeste verdriet van gehad, om de sfeer in huis.

- Maar Jet hield niet van dien man. Ze heeft iets onuitgegroeids, ze zal nooit durven. Gek, dat ik te veel durf en zij te weinig, en dat ik nooit met haar zou willen ruilen. Jij wel, Corrie?

Ze schudde haar hoofd. - Het klinkt zoo zelfgenoegzaam, maar liever zondigen dan niet leven.

Jet kwam thuis. Mijnheer Oscar is boven, zei het dienstmeisje haar.

Voor den spiegel in de gang trok ze haar mantel uit, die zwaar was van regen. Ze had inkoop gedaan voor de huishouding, iederen dag moest er opnieuw gezorgd worden. - Trui, zei ze, ik heb pannelappen gekocht, en een demonstratie gezien met elektrische strijkijzers. Ik denk wel dat ik er een koop zal, het zou je veel schelen met je werk.

- Ja, juffrouw.

- En ik zou toch liever vandaag het gehakt eten, en de visch tot morgen laten staan.

- Maar het is bederfelijk weer.

- Och kom, ik ben er nog niet door bedorven. Ze kamde de losse haren wat weg van haar voorhoofd, vond haar bleeke gezicht niet onknap, haar gestalte minder onaanzienlijk dan op straat. Ze was opgewekt. Ze had één van haar kennissen ontmoet, een oude dame, die haar krachtadige hulp inriep voor een Kerstfeest aan arme kinderen. Nu wachtte haar wel heel veel werk, want zelf-genaaid ondergoed was het duurzaamst. Ze dacht eraan, ook Corrie's hulp te vragen, nu meteen. Ja, ze hield zoo van dadelijk doen. - Ze trok haar natten mantel weer aan, liep regelrecht naar het huis van de bureu. Maar ze kreeg er geen gehoor. Een oogenblik prikkelde het haar, dat ze nooit wist waar Corrie heen ging, hoe ze haar dag indeelde. Een overdreven zucht naar vrijheid, dacht ze, en naar geheimzinnig-doen.

Toen ze weer terug was, kwam juist Oscar de trap afloopen.

- Stoor vader niet, zei hij, je verbrokkelt zijn leven.

Ze bloosde. Dat waren haar woorden geweest aan hem.

- Waar ga je heen? vroeg ze.

- Bittertafel.

- Hè, Oscar.

Hij lette niet meer op haar, sloeg de deur achter zich dicht. Ze stond besluiteloos. Een vermoeden kwam in haar op, dat Corrie bij haar vader zou zijn, en Oscar wist het. Misschien hadden ze hem wel opgedragen, haar ver te houden. Wat gebeurde er dan in dit huis, moest Corrie er vrij spel hebben? En zij? ze had al zooveel aanvaard, vroeger; - ze zag nu plotseling duidelijk hoeveel. Haar begrip omtrent een huwelijk had ze onwetens gevormd door haar ouders aan te zien. Toen ze achttien jaar was, riep haar vader haar eens bij zich, zei haar dat zijn huwelijk een slecht voorbeeld

was. Daarom, en om zijn eigen geluk had hij getracht te scheiden, maar moeder verzette zich, zou zich steeds blijven verzetten.

- Ze had het alles niet geloofd. Een slecht huwelijk moest anders zijn, en het was niet bestaanbaar tusschen háár ouders; - haar vader dien ze zoo vereerd had, haar moeder die gesloten was, stil en beheerscht. En later, - was er die andere vrouw; en toen kwam zij plotseling binnen, en vader hield de handen van die vrouw vast. Ze zou het niet begrepen hebben, maar hij biechtte het haar. En ze had het aanvaard; alles, ook Oscars leven, en dat hij toch telkens in huis terug kwam, lachend, luchthartig. Nu zou hij zich gebeterd hebben; - had ze daaromtrent eenige zekerheid? Moest alles maar gaan, zooals die anderen deden en wilden? met hun oppervlakkigheid, en hun glanzende oogen? terwijl zij alleen aan de huishouding dacht, aan de veilige, goede dingen. De anderen - daar hoorde vader dan ook bij. Eerst had hij zich door die vreemde vrouw laten beïnvloeden, nu bleek hij niet ongevoelig voor haar vriendin Corrie. Neen, die woorden konden toch niet werkelijk betrekking hebben op haar vader? Hij was een bekend en heel gezien man, iemand in de kracht van zijn leven, die overeind stond als een rots.

Ze meende stemmen te hooren. Ze kon daar niet blijven staan voor den spiegel en haar eigen gezicht zien, dat haar zoo vertrouwd was en soms zoo vreemd. Zooals nu - nu wilde ze weten wie zijzelf was, buiten dat eeuwige masker van haar gezicht om. - Zeg het me, vroeg ze haar starende oogen, wie ben ik? - Haar mond vertrok in een bitteren glimlach. Daarnaar keek ze, en voelde haar felle gedachte verslappen. Nog eens wilde ze zich inspannen, als buiten zichzelf treden, anders dat bekende gelaat aanzien. Maar ze kon niet. Ze liep naar boven, regelrecht naar haar vaders kamer. Terwijl ze de deur open deed, dacht ze: ik had moeten kloppen, en toen zag ze Corrie tegenover haar vader aan de schrijftafel zitten. Dat was de gebruikelijke plaats voor een bezoeker, maar op dat oogenblik voelde Jet het zitten daar van Corrie als een opzettelijk en valsch vertoon van afstand tusschen hen.

Ze dwong zichzelf te zeggen: - Dag, ben je om mij gekomen?

Corrie antwoordde niet dadelijk en haar vader vroeg: Is er iets gebeurd, kindje, je kijkt zoo verschrikt.

- Ik kwam maar eens aan, en je was niet thuis, zei Corrie.

Ze keek naar hen beiden. - Zoo. Neen, wat zou er gebeurd zijn? als het niet iets is met jullie. De romantiek in huis hebben we te danken aan Oscar, en aan u, vader. Ik mag het dan lijdelijk aanzien, en ik weet soms zelf niet, wat ik allemaal aanvaard.

Hij vroeg luid: Wat bedoel je daarmee, Jet? - Maar er was die fanatieke uitdrukking in haar gezicht die hij vreesde, omdat niets haar dan meer scheen te kunnen tegenhouden.

- Zoo zou je in een slecht huis kunnen wonen, en onschuldig zijn, maar plotseling zou je kunnen zien wat de anderen allemaal weten, en denken dat jij ook weet, en dan ben je besmet, dan is er niets meer aan te doen. De wereld is misschien zoo'n slecht huis; ja, ik geloof dat ik dat vroeger wel zoo gevoeld heb, en zoo nu en dan is het, of mijn onschuld weer terug wil komen, maar ze kan niet, door jullie, jullie bedriegt me....

Haar vader was opgestaan en vatte haar polsen.

- Jet, zei hij, kom tot jezelf. Het is waar, de wereld is slecht, maar waarom zouden wij je bedriegen? Ik toch niet, je vader, en Corrie.... Ook Oscar niet; Oscar heeft de mooie eigenschap van heel oprecht te zijn; hij doet zich nooit beter voor dan hij is; denk maar eens na, dan zul je dat ook weten.

Hij liet haar polsen los, en haar armen vielen slap langs haar lichaam. Dan streek ze met haar hand over haar oogen, voelde de tranen, die naar buiten wilden dringen. - Er is maar één wereld, zei ze, dat is juist zoo triest; als die wereld slecht is, zijn we het allen.

Hij luisterde. Niet voor het eerst trof hem haar logische denken. En zij had op school altijd dom geheeten, onverschillig voor bijna alle vakken.

Een beetje weifelend zei Corrie: Er is de wereld van ons eigen hart. - Dan zwegen ze. Jet antwoordde niet meer. Langzaam liep ze naar de deur.

In haar eigen kamer ging ze voor het raam staan, keek naar de enkele gestalten, die ze door het donker zag bewegen. Ze herinnerde zich niets van wat ze zoo juist gesproken had; een half uur, of langer nog, zouden die woorden weg zijn uit haar herinnering. Een beetje mat leunde ze tegen het raam. Als ze moeder werd over zijn kinderen, dacht ze, dan zou ze hen heel aardig kleeden. Ze had dien middag coupons gezien, die ze bijna had willen koopen. Maar ze zou gek zijn, als ze het gedaan had. Er was werk genoeg; - ze hief haar hoofd op, ze hoefde niet te wachten op Wim. Dat had ze vroeger gedaan, en het leidde tot niets. Kort voor hun huwelijk zei hij haar: Ik geloof, dat je niet genoeg van me houdt. - Wat een dwaasheid, over de liefde van een ander te willen oordeelen, en wat een aanmatiging ook. Zij had haar zelfbeheersching willen bewaren, zij wist hoeveel je verloren gaf, als je mateloos wilde liefhebben. Uit haar jeugd kon ze het zich huiverend herinneren, de bandeloosheid, het chaotische bijna, waarin je verzonk. Ze was verliefd geweest op een jongen uit haar klasse, later op een leeraar. Hoe dat haar leven beheerschte, en brak. Alle muren vielen weg; ze had over den grond kunnen kruipen naar dien man, hem bidden omliefde. - Zóó had ze niet meer van Wim gehouden, goddank. - Ze hief haar hoofd even op, er kwam een kleine, minachtende trek om haar mond. En hij begreep het niet, hij wilde nog de chaos, als een dier. Ze voelde het in zijn kussen, en ze werd bang. Hij begreep het niet.

Nu zaten vader en Corrie samen, en misschien hunkerden ze naar de

bandeloosheid van de liefde. Was er nog eenige beheersching in hen, spraken ze nog als menschen, ieder aan een kant van het schrijfbureau? Langzamerhand ging ze haar vader kennen; misschien had hij in zijn jeugd geleefd als Oscar, en later.... Ze haalde haar schouders op; - later niet heel veel anders. Zij en haar moeder stonden daar tegenover. Nu bleef zij heel alleen in huis: - de andere.

Een gevoel van groote eenzaamheid overviel haar. Traag dacht ze: Waarom ga ik niet weg? is er geen leven voor mij buiten deze stad?

De lantaarn voor het huis brandde zwak en rood; daar boven beefde een tak vol ronde regendroppels. Dat was wel mooi, teer en onaardsch; toch liet het haar onverschillig. Ze zou een warme zon willen, niet deze drukkende duisternis; en een glimlach van gelijke gedachte tusschen de menschen.

Een paar dagen later kwam Wim; Jet ontving hem in de tuinkamer. Hij keek rond, als had hij er anderen hopen te zien, vroeg het eerst naar haar vader en Oscar. Dan vertelde hij over zijn kinderen. Nu ze hem dicht bij zich had en hij praatte, ondervond ze dat zijn beeld van een kleine jongen en een meisje, dat hij koesterde en dat een glimlach opriep over heel zijn gezicht, niet ook in haar was besloten. Daardoor voelde ze zich ver van hem en haar droomen omtrent zijn kinderen verijlden. Ze zat daar en luisterde vaag; - 't was of hij haar het laatste kwam afnemen. - Nu zei hij plotseling dat ze niet veranderd was en in zijn oogen kwam een schuwe, warme blik, die haar onmiddellijk aan hun ouden strijd herinnerde.

- Jij bent ook dezelfde, zei ze, dus zouden we vandaag wéér uit elkander kunnen gaan.

Hij verwonderde zich over het snelle flitsen van haar gedachten.

- Ik bedoelde het niet zoo, - zoo diep, zei hij aarzelend. Ik keek naar je haar, waar nog dezelfde val in zit, enne....

Ze zwegen. Het was Jet of ze voelde hoe hij dat haar van haar voorhoofd streek, terwijl zijn lippen bewogen. Ze hield zoo van de zachte aanrakingen, waarbij alle gedachten onmerkbaar in zichzelf vergleden. Dit geluk had ze gekend; het was niet uitbundig of mateloos, iedere vrouw zou het in haar leven kunnen toestaan. Maar het werd altijd verstoord. Het leven, dacht ze, mocht niet zijn zooals een vrouw het wilde.

Hij stond op, keek naar haar smalle handen. - Ik heb van haar gehouden, dacht hij, meer dan van Lous, die de moeder werd van mijn kinderen. En waarom? ze is nog dezelfde, grillig, onberekenbaar.

- Ga je al? Vertel me iets van Indië, hoe je het daar gehad hebt. Haar stem hield hem vast. Er was een klank van groote echtheid in, tonen die donker en bijna rauw waren. Bruusk begon hij: O, Indië is een goed land, al wordt er kwaad van gesproken.

In haar oogen glom zacht de triomf van de vrouw.

Derde hoofdstuk.

De helderheid van het Maartsche licht leek bij scheuten naar binnen te waaien met het voortrukken van de losse wolken. Aan den hemel kwamen tintelend blauwe vlekken bloot, open sluizen voor de speren van de zon. Er stond kristal op het buffet, dat van Corrie kwam; Jet had het met een zachten doek opgewreven, nu leefden er vele lichtglanzen in. Vele dingen waren uit Corrie's huis overgebracht, maar het slaapkamer-ameublement was nieuw, het behangsel ook daar, en de vloerbedekking, alles. Terwijl Albert en Corrie op hun huwelijksreis waren, was er druk in het huis gewerkt. En dezen middag zouden ze terug komen. Voor 't laatst ging Jet overal langs met haar stofdoek; onderwijl boeide haar het onrustig lichtspel aan den hemel. Als ze kwamen, zou het bijna donker zijn. Ze zou hen in de schemering willen ontvangen, om niet dadelijk den gloed in hun oogen te zien. Aarzelend bewoog ze zich. De avond zou voorbij gaan met reisverhalen, maar dan, morgen, en alle volgende dagen? Eentonigheid deed een leven lang schijnen, de afwisseling brak het, en maakte het waardeloos. Was het leven van groote mannen niet aan één ding gewijd? zoodat het rechtlignig werd en zeer beheerscht? Als kind meende ze, dat haar vader groot was, omdat zijn naam dikwijls gedrukt stond, en hij professor werd. Maar nu, hij kwam van zijn tweede huwelijksreis terug; - eigenlijk leidde hij het leven van een avonturier. En dwong háár daardoor tot bedenkelijke wisselvalligheden. - Een huwelijk met Wim, kinderen van haar eigen schoot, en in haar hart alle donkere, troebele gevoelens die misschien de dieren kennen. Ze keek op; een groote wolk hing voor de zon; haar kartelige rand was hel licht, goud-achtig. Als een gezwollen buik was het wolkgevaarte, diep, grauwig-purper, en onvast van lijn. De wind kwam ermee spelen, blies het omhoog als een ballon, en om Jets hoofd stroomde weer het snelle licht.

- Ze hoorde de buitendeur slaan, Oscar kwam binnen. Hij droeg een groote bos rozen. - Zoo, zei hij, had jij nog geen bloemen, dacht je dat dat zóó maar kon?

- Ze haalde haar schouders op. - Ik heb er genoeg werk aan gehad. Onderwijl dacht ze: Wat rozen op de slaapkamer; aan den voet van de bedden staat een tafel van donker mahonie-hout. De schaalvormige lamp hangt er boven; het licht valt mat daardoor heen, in een mengeling van groen en goud-bruin. Ze streek met haar hand over haar oogen. - Wou jij ook wachten? en zag iets aarzelends in zijn houding. De bloemen hield hij nog altijd vast.

- Ik weet niet, ik dacht van wel. Is er geen nader bericht van ze?

- Niets.

Hij glimlachte vaag. Nou Jetje, ontferm je over de rozen.

Ze stonden nu dicht bij elkaar, keken beiden neer op het levend rood van de bloemen.

- Ik moest kunnen weggaan, zei ze dof, - dat ze me hier niet meer vonden. En jij ook; jij kunt het misschien nog minder dan ik.

- Zoo; maar wie staat hun het meest in den weg? ik woon hier niet.

- Maar ik ben minder gevaarlijk; jij bent de andere man die.... - Ze hield met een ruk op. Tusschen hen waren de bloemen in schemering; de wolken stapelden alle voor de zon, die langzaam daalde.

- Goed, zei hij, het was beter dat we gingen, jij om allen, ik alleen - om mezelf.

Ze luisterde niet meer, dacht: Ik heb het gezegd, het is dus waar; ik sta er middenin, maar ik zie het duidelijk: Oscar is verliefd op Corrie. Daarom brengt hij die rozen, en vader zal het niet begrijpen, - maar zij, Corrie? als ze ze op haar slaapkamer vindt?

Ze nam de bloemen op. Ik zal ze boven neerzetten, zei ze, liep meteen naar de deur. Oscar vroeg niets meer.

Boven draaide ze het licht op. Nu voelde ze zich bijna als een bruid, die haar kamer binnen gaat. Alles was klaar om haar te ontvangen. - De rozen schikte ze in een kristallen vaas; dan liep ze naar de ramen om de gordijnen te sluiten. Dat ze dit zelf dorst doen, zoo licht en zorgeloos; - in een oogenblik was het gebeurd. En zoodra hij was binnen gekomen, zou hij de deur achter zich in 't slot draaien. Zoo eenvoudig was het alles, maar zoo vervoerend ook, - het bloed ruischte door haar lichaam. Het was geen zonde, het was het geheime, donkere leven. - Ze stond stil, keek om zich heen. Vroeger dorst ze nooit voor winkelruiten naar de breede, lage bedden te kijken, toegedekt onder één spreij. Ze dacht aan Corrie, voor haar was er niets nieuws, al waren het ook de meubelen. En misschien had ze het nog niet gekend, dat een ander haar bloemen bracht, den avond van haar binnen treden. Maar ze zou ze wel aanvaarden, heel argeloos zou ze zeggen: Dat is lief van je, Oscar.

Jet draaide zich om; er was nu niets dan kilte in haar. Een vrouw en argeloosheid, dacht ze, hoe rijm je me dat tesaam? Maar o, de schijn ontbreekt niet.

Loom, met zware passen, liep ze naar beneden. Oscar was er nog; hij tuurde op een telegram. - Ze komen morgen, zei hij, vanavond zullen ze in Brussel zijn. Nu krijg jij nog een schoone gelegenheid om weg te gaan.

Ze antwoordde hoog: Dank je, laat ons afwachten wat jij doet.

Hij liet haar alleen, wilde plotseling niet meer blijven eten. En zij maakte plannen voor den open gevallen avond. Ze had Wim beloofd, eens naar zijn kinderen te komen kijken. Als ze nu ging, - altijd had iets haar weerhouden; 't zou zijn alsof ze zich aan hem gaf, en hij was haar vreemd. Maar weer voelde ze het ruischen van haar bloed. Haar handen lagen stil in haar schoot

en haar oogen hield ze half gesloten. Zoo zou ze willig in den afgrond verzinken, diep ademend liggen in den wijden schoot van de aarde. - Ze hief haar hoofd met een ruk; alle kamerdingen stonden zwijgend en doodsch, ze zou willen dat ze met haar meeleeften, dat ze haar niet zoo alleen lieten in de wereld van gedachten. Ze was haar eigen oppermacht, ze geloofde andere menschen niet, Corrie, of Wim, of Oscar. Die praatten allen zooals hun eigen bloed het wilde - maar zij wilde anders! Ze kon wel naar Wim gaan, waarom niet? zijn kinderen toedekken, een slaapliedje zingen. 'Schlummre, und träume von kommender Zeit' met een stem die beloften inhield. Later, als hun tijd gekomen was, zouden ze haar zeker niet meer ter verantwoording roepen. Neen, flitste het door haar hoofd, tenzij ik hun moeder word.

Trui bracht haar het eten. - Wat dacht u vanavond te doen, juffrouw? gaat u uit? vroeg ze.

- Ik weet nog niet, waarom?

- Als u toch thuis blijft, zou ik graag even weg willen.

- Goed, ga jij maar. Ze keek Trui aan. - Heb je iets bijzonders?

De ander aarzelde. - Och, bijzonders.... Ik heb kennis gemaakt met iemand, en nou wou hij me even zien.

- Zoo, dat 's ook niet voor de eerste maal.

- Nee, juffrouw. Dus dan ga ik maar, een half uurtje.

Jet zweeg. Dat gevrij van dienstmeisjes, dacht ze, zonder eenige rem, en daarbij hun dwaze openhartigheid. Maar wat kon je ook verwachten?

Dus morgen kwamen vader en Corrie thuis.

Corrie had een bezoekster uitgelaten; langzaam liep ze terug naar den salon. Toen ze boven aan de trap was gekomen, hoorde ze een sleutel in het slot van de huisdeur. Zou Albert alweer terug zijn, dacht ze, en leunde over de balustrade. Aan den stap herkende ze Oscar. Hij opende de deur van de tuinkamer,

- Hallo, hoorde ze hem zeggen. Daarna liep hij vlug naar boven, Corrie nog juist tijd latend, den salon binnen te gaan.

- Zoo, groette hij luchtig, waar zijn de anderen?

- Dag; vader is uit; Jet weet ik niet. - En omdat ze zoo vlot geantwoord had, bloosde ze een beetje, en draaide haar hoofd van hem af.

Wil je thee, vroeg ze.

- Graag.

Terwijl ze inschonk, dacht ze aan het meisje dat bij haar geweest was; Oscar had haar veel over dat meisje gepraat. Dat wil zeggen: Hij gebruikte haar naam als vlag, die de lading moest dekken, dat begreep ze nu. Hij uitte zijn denken en voelen; vaak was hij geestig, en ze lachten samen om zijn aphorismen over de vrouw, en de liefde. Het leek een spel, maar ze wist,

dat het dat niet geweest was. Waarom had ze gedacht: Het is Betty, hij denkt aan haar, Betty is zijn liefste? Waarom wiegde ze zichzelf in slaap daarmee? Het was haar zoo gemakkelijk gelukt.... en nu?

- Ik heb Betty bij me gehad, zei ze plotseling. - Ze had gehoord dat jij hier weer in huis woonde, - een praatje is nooit zoo gek, of je kunt het gehoord hebben, en ze wilde weten of het waar was?

- Kwam ze daarom?

- Nou ja, ze had wel een voorwendsel. Ze vroeg of ik donatrice van haar club wilde worden. O, ze beheerschte zich heel goed, wat dat betreft hoef je je niet voor haar te schamen.

Hij lachte even. - Maar jij, Corrie, was je in een stadium van helderziendheid?

Langzaam, als volkomen op zijn gemak, dronk hij zijn warme thee.

Ze wist niet wat het eerst te zeggen, en koos na lange aarzeling wat het laatst zich aan haar opdrong. - Laat je masker nou maar vallen.

Hij keek haar aan. - Démasqué? vroeg hij luchtig, en dan, plotseling breed-uit en zwaar: 'Ich bin der Sohn des grossen, schriftgelehrten Rabbi, Israel von Saragossa.'

Ze haalde haar schouders op, speelde nerveus met de ketting die ze droeg.

- Als jij dan niet eerlijk wilt zijn, goed, ik kan het misschien nog wel. Ik weet niet hoe dit voort moet gaan, ik bedoel: onze verhouding. Ik ben met Albert getrouwd, ik houd alleen van Albert. En toch, - ineens zal de dag er zijn, dat ik me schuldig voel. - Jij komt iederen avond; vader is dan uit, of zit op zijn studeerkamer. Misschien laat hij ons opzettelijk alleen; dat is nog nooit eerder bij me opgekomen, maar nu....

Ze voelde dat Oscar haar aankeek, en dat hij gespannen luisterde.

- Ik vond het prettig als je kwam, en ik zou het altijd prettig zijn blijven vinden.

Maar - ik ben er niet heelemaal tegen opgewassen. Over een poosje zou ik misschien je handen vast houden als je wegging, en - en dan zoo verder. Je bent wat jonger dan ik, maar je hebt geleefd, en je sleept me mee. Of is het alleen iets in mezelf, dat me meesleept? Ik weet het niet. Ik zou bang worden, ook voor de anderen in huis. Jet, - stel je voor dat Jet het wist. En Albert, dien zou ik het vertellen, hij begrijpt veel, hij heeft me lief. Maar laat het uit zijn, voor ik iets hoef te vertellen.

- Ze zwegen. Het was Corrie, als had ze heel lang gepraat. Ze voelde zich moe en plotseling, na de opwindung, vreemd leeg van binnen. Tegen den muur, bij de theetafel, stond een stoel; daarop ging ze zitten; haar handen bewoog ze nog altijd langs de kralen van haar hals.

Oscar zat roerloos. Hoelang dit duurde, wisten ze geen van beiden. Eindelijk stond hij op en kwam naar haar toe.

- Zoo, zei hij zacht, nu zal ik heel even je handen vasthouden, schrik maar niet. Ik dank je voor je groote eerlijkheid, die zal ik nooit vergeten.

En nu kom ik dus niet weer - bij jou alleen; ik zal wel werk vinden in een andere stad, - Dag, dag Corrie. - Zijn stem was fluisterend geworden. Toen ging hij. In de gang liep hij tegen Jet aan.

- Ben je daar alweer? Waarom zit Corrie nooit bij vader?

- Laat me, zei hij.

- Heeft ze je weg gestuurd? je kijkt zoo ernstig; is het er dan eindelijk toe gekomen? Hij was langs haar heen geloopt, maar ze volgde hem.

- God Jet, schei uit. Wanneer ga je zelf?

Nu stond ze plotseling stil, halverwegen de trap.

- Dus het is waar, zei ze. Ze bleef daar staan, terwijl hij zijn jas aantrok, naar zijn hoed greep. Bijna moest hij lachen om het dwaze van het tafereel. Hij dacht aan Corrie's woorden: stel je voor dat Jet het wist; - maar het kon hem niet meer schelen. Met een slag viel de deur achter hem dicht. Jet aarzelde niet lang, maar ze kwam te laat: er was niemand meer in den salon. Ze stond een oogenblik met de deurknop in haar hand, en tuurde in 't duister. Er hing een vreemde geur, dacht ze, van bloemen, of parfum. - Wat zou zich hier hebben afgespeeld? het tooneel was nu donker; - intuïtief wist ze dat ze het nooit zou hooren. Maar als ze nu plotseling haar vaders kamer binnen ging, dan ving ze misschien een woord op. Of was vader uit? Ze trok met haar schouders; wilde ze het dan weten? al hun geknoei, hun vele woorden? Ze noemden het liefde, of hartstocht; ba.... Ze moest eraan denken hoe zwijgend en eenzaam haar moeder in dit huis had geleefd. Voorzichtig sloot ze de deur, ze zou niemand storen. De eenige vraag was nog: blijven of weg gaan? Haar moeder was gebleven, maar Oscar ging.

Peinzend liep ze de straat op. In de lucht was iets van de lente. De groote donkere boomen bewogen wiegend hun kruinen. De hemel was diep, blauwzwart, een enkele ster flikkerde, klein en koud. Alle geluid leefde sterk in de ijle lucht, iedere voetstap weerklonk, geweldig ketsten de paardenhoeven en ratelden de wielen. - Jet liep voort; ze wist niet waarheen ze ging. Maar voor zijn deur aarzelde ze; zijn kinderen zouden nu naar bed zijn; kwam ze om hem? Als ze iets wist dat ze hem zeggen kon.... Ze belde. Al haar aandacht had ze noodig voor haar onbewust, zeker handelen.

Mijnheer Stratingh was thuis. Ze werd aan zijn schoonouders voorgesteld, vroeg of de kinderen eens bij haar mochten komen spelen. Niemand scheen zich over haar te verwonderen. Ze hoorde dat het jongetje mazelen had, en het meisje het dus ook wel zou krijgen. Ze moest nog wat geduld hebben tot ze beter waren, dan graag.

Ze dronk thee, en babbelde. - Ik heb het gedaan, dacht ze telkens eens; doordat ik me beheersch, kon ik het doen. Ze zag dat Wim vaak naar haar keek; eigenlijk was zijn gezicht aldoor naar haar toegewend, en langzamer-

hand drong het tot haar door, dat hij wèl zich verwonderde, dat haar komst beteekenis had voor hem. Maar ze wist zelf niet wat ze wilde. Zoolang ze in dien huiselijken kring zat, voelde ze zich veilig; haar bezoek was aanvaard, en ze praatte opgewekt. Ze wilde zelfs het beeld van die beide oude menschen in haar geheugen prenten, als zou het van veel belang voor haar zijn. De man was klein en heel mager; zelden had ze nietiger heertje gezien. Zijn kaal en schraal gezicht was frisch van tint, zijn blauwe oogjes zwommen in een vochtigen glimlach. De vrouw had groote, gevulde wangen; over haar geel-bleek, terugwijkend voorhoofd bolde een ordelooze, grauwe kuif. Jet kende hun afkomst: de kleine winkeliers-stand, en ze voelde zich welwillend, zij, de professors-dochter. Soms moest ze eraan denken dat er dien zelfden avond een beslissing was gevallen tusschen Corrie en Oscar, en dat ook zij een oplossing scheen te zoeken. Nu glimlachte ze nog overdadig en hield de moeilijkheid als op armslengte afstand van zich. Er waren honderd grapjes van de kinderen aan te hooren. De oude heer begon meest te vertellen, wat breedsprakig en heel op zijn gemak, zoodat het zijn vrouw te lang viel en ze met enkele woorden voorwaarts drong. Wim zei glimlachend: Moeder brengt de stroomversnellingen aan. Zelf bleef hij meest zwijgen.

Er werd wijn-groc geschonken na de thee, en plotseling was er ook een album met kiekjes uit Indië op de tafel gelegd. En bij het rekken van den avond voelde Jet dat de kracht van de verontwaardiging, die haar prikkelde tot daden, uit haar weg trok. Het gebeurde tusschen Corrie en Oscar - wat ze ervan vermoedde - noemde ze nu een scène, en in dat woord lag haar afkeuring besloten. Waarom kon een mensch niet in koelen bloede een besluit nemen, zonder door anderen te worden gedwongen? Zij zou uit huis weg gaan, wanneer niemand het verwachtte. Ook zou ze niet overhaast tot een huwelijk besluiten; ze geloofde niet dat Wim haar liefhad; hoe zou hij anders haa'r liefde zoo hebben miskend?

Toch, toen ze naast hem liep door de nu verstilde stad - het was laat geworden - voelde ze diep in zich de kwellende lust hem te zeggen: Trouw met me, neem me mee, dat ik mijn eigen leven heb, en mijn eigen huis. Maar ze zei het niet. Ze nam alleen de woorden van de oppervlakte, die ze beschaving noemde, en de intuïtieve drang werd gesmoord. Ze vond het wel aardig, even naar die klanken te luisteren: trouw met me; ze waren rauw en sterk. Ze dacht ook, met vreemd-heftige afgunst, dat andere vrouwen ze misschien zouden zeggen, - vrouwen als Corrie; en een man was wel zoo primitief er met verrukking naar te luisteren, - haar vader, Oscar. Toen sloeg weer haar afgunst om in minachting. Naast Wim liep ze met kleine, pittige pasjes. In de lucht was iets van de lente; een dartelende windvlaag streek over haar gezicht. Ze praatte, en merkte het niet meer op, dat hij zwijgzaam was.

Toen ze thuis kwam, sloop ze naar haar kamer, voelde plotseling dat

ze zich den laatsten tijd steeds onhoorbaar trachtte te maken; - omdat ik hier te veel ben, dacht ze. En opnieuw laaide de verontwaardiging in haar op over Corrie, die heerschen wilde. Het huis leek te slapen in het nachtdonker. Het plafond-licht in haar kamer was koud en onbarmhartig. Jet keek strak naar één hoek. Het was haar of ze voor 't laatst deze kamer was binnen gekomen, of een heel nieuw leven op haar wachtte, ergens, en ze nog de laatste rest van het oude moest te niet doen. - Deze kamer is leelijk, zei ze hard-op; haar stem klonk schraal en hoog. Ze liep naar den muur, nam eenige foto's en reproducties achter glas weg, maar er kwamen donkere plekken voor in de plaats op het vale, verschoten behang. Toch ging ze voort, kwam bij gekleurde plaatjes, die op den wand waren vast geplakt, plukte ze los met haar spitse vingers, trok, scheurde; - heele flarden van het papier gingen mee. Een lust tot vernielen groeide in haar; ze nam een gipsen beeldje van een kleine console, een vrouw met een hoog kapsel, die het laatste kleed van zich liet afglijden, dacht erover, het te laten stuk vallen, omdat ze de banaliteit ervan niet meer kon verdragen. Maar het zou gerucht maken in de stilte; en daarna zou ze zich ijverig moeten bukken om de scherven op te veggen. - Ze zette het beeldje terug, keek om zich heen. Achter haar was de kamer nog onaangetast. Ze voelde, hoe gemakkelijk ze deze doode dingen kon vernielen; dit beteekende geen strijd, en allerminst een overwinning. Het was een laf vergrijp aan het oude, uit wraak, omdat het nieuwe ontbrak. Andere mensen, haar vader, Corrie, gaven hun leven nieuwe richting. Waarom zij niet? nog altijd niet? Ze had het gevoel als moest ze ergens doorheen breken, en dorst niet te beginnen. Weer keek ze naar den muur, waar de plaatjes waren weggetrokken, lachte, kort en schamper. Even een aanloop, maar voor den sprong hield ze in. Als er maar iemand was die haar zei wat ze doen moest; maar tegelijkertijd wist ze: ze zou naar niemand luisteren. Wat begrepen de anderen van haar leven? Ze sloeg met haar vuist op haar voorhoofd; - zelf weten, zelf doen. Nu voelde ze haar hart bonzend kloppen, ze ademde hoorbaar en snel. De klank van dat woord deed haar heftiger leven: zelf, zelf... Ze liep naar de deur, voelde dat het stille huis wachtte op haar daad, en dat het haar vijandig was. Ze prevelde: morgen ga ik weg, had een visioen van een trein, en een vreemd, druk station, waar ze zich haastig voortbewoog.

In 't donker liep ze naar haar slaapkamer, ontkleedde zich. Bij iedere ademhaling was ze bang voor het kantelen van haar gedachten, maar ze bleven star overeind staan. Voor het eerst voelde ze de kracht zich te handhaven, en al haar kleine bewegingen leken haar te sterken. Ze dacht aan niemand dan aan zichzelf, het was of ze iedere minuut groter werd. Toen ze haar oogen sloot, zag ze de wereld buiten zich heel ver en klein. Ze sliep in, daarnaar kijkend, een glimlach om haar mond.

**Martje Maters, Geb. Vroom,
door J.M. IJssel de Schepper-Becker.**

IV.

TOEN kwam er een tijd, dat Martje 's avonds dikwijls uitging met haar man. Veel zaten ze in een niet te dure bisocoop op een goedkoop rang; ze waren er den heelen avond geborgen, behoefden geen vertering te maken en keken belust naar liefdedrama's in luxueuze omgeving. Ze vergaten er het eigen bestaan, meelevend in die wereld van onwaarschijnlijkheid, waarvan ze de valsche belichting niet zagen. Ze gingen ook naar variété's, op de Korte Hoogstraat, of den Binnenweg en ze ontmoette er kennissen van Piet, die bij hen aan het tafeltje kwamen zitten en hun verveling verdreven. Martje, dan, hernam haar oude levendigheid, maakte gekheid, lachte. De ontevreden trekken verdwenen; ze kreeg kleur, haar oogen straalden met nieuwen glans. Onder zijn kennissen, werd ze getapt en er waren erbij, die haar zochten. Want ze merkten wel, onbewust, dat er geen band van teederheid bestond tusschen haar en Piet. En zij, Mart, liet zich huldigen; ze flirtte soms voor de oogen van Piet alsof hij in 't geheel niet bestond. Het kon zijn jaloezie wild doen opslaan, maar bijna altijd wist hij zich te beheerschen. Hij hield zich voor, dat zij in de eerste plaats bevrijd moest worden van haar melancholie, al het andere was van later belang. Hij wilde haar weer, zooals hij haar vroeger had gekend en liefgekregen; zijn vroolijke, levenslustige Martje. Of ze dan wat mal met anderen was, wat kwam het er op aan! Hij wou haar niet meer opsluiten, afwisseling had ze noodig als een plant de zon; hijzelf hield toch ook van vroolijkheid.

Maar soms toch was hij kribbig en uit zijn humeur als ze samen naar huis terugkeerden; dan wrokte hij over haar goedlachscheit, die, zonder derden, dadelijk neersloeg, om de gereede antwoorden, die ze voor ieder ander altijd klaar had, behalve voor hem. Martje ontzag die prikkelbaarheid; instinctief begreep ze, dat ze er reden toe gegeven had en dat Piet het in zijn macht had een einde te maken aan haar avondvermaak. En ze haakte naar verstrooiing; ze wou alle denken ontloopen, omdat het haar afbeulde; elk samenzijn met Piet vermijden, omdat het haar lamsloeg van verveling. Ze liet zijn ongenoegen nooit tot uiting komen, verdroeg zijn schampere opmerkingen, beaamde gelaten zijn meeningen. Ze wilde niets merken. Gewoonlijk dwong zij zich om zelf druk te praten en Piet, allengs meegesleept, vergat zijn grieven.

Bij Stien was Martje eens op een middag geweest. Ze zat er schichtig, bleef maar kort; en Stien, verwonderd na haar toeschietelijkheid van

eerst en half en half vermoedend, dat Herretje er achter stak, werd kribbig, noodde niet tot langer blijven. Toch, aan de trap, toen ze Martje zoo kleinmoedig en verslagen zag, brak haar warme hartelijkheid open en zei ze, haars ondanks:

- Je moet nog maar es 's avonds komen, Mart.

En ook Martje lachte vóórdát ze 't wist, en antwoordde blij:

- Ja, graag.

Toch kon ze niet besluiten te gaan. Ze vreesde Herretje.

Nu het huis op den Binnenweg vol was van het te verwachten kind, kwamen Piet en zij er weinig. Ze had het gevoel dat Herretje noch Engel haar misten en dat h  ar alleen hun verwijdering bedroefde. Zij wist wel, dat zij zelf die verwijdering schiep; zij kon niet deelen in wat de beide anderen zoo gansch vervulde, maar dat de zusters het gemis harer belangstelling niet scherper ondervonden, bezeerde haar in de diepste innigheid van haar sterk familiegevoel.

Ze kwam er een enkele maal als Piet nog eens alleen uit ging om te biljarten en Herrie, vriendelijk, vroeg dan wel:

- Waar zit je toch tegenwoordig? Waarom kom je zoo weinig meer?

Maar van het antwoord nam ze niet heel veel notitie, Ze zat er als een vreemde, Martje. Ze had kunnen huilen van waarachtige ellende, maar ze hield vast aan haar trots, die in verzet kwam tegen de onverschilligheid der anderen en ze maakte gekheid, ook hier. Ze plaagde Hans Pons, Engeltje's verloofde; ze had een dolzinnig verlangen die twee zekere vrouwen te kwetsen. Ook Baanders' strenge ingetogenheid trotseerde ze.

Ze bracht ontstemming en humeurigheid in het kalme gezin, maar een ongeweten schroom weerhield Herrie om rekenschap te vragen van haar tartend optreden. Bij instinct verstond ze Martje's diep verborgen afgunst; in het besef van eigen rijkdom viel het haar licht haar zuster te ontzien. En ook dit weer striemde Martje's overgevoeligheid. Liever had ze verweer ontmoet dan dit toegevend zwijgen, dat haar prikkelde tot steeds schriller grappen.

Ze vertoonde zich aan Hans als de jonge vrouw, die weet, met de stelliger durf, de vrijere zekerheid dan die van een meisje.

Ze greep een der kleine hemdjes, waaraan Engel en Herretje hadden zitten werken, stak het op twee vingers de hoogte in en lachte:

- Hans, bekijk het maar es vast. 'k Ben benieuwd, wanneer er bij jou in huis ook zulke dingen zullen verschijnen.

Hans keek Engeltje aan, zelf ietwat verlegen en Engel bloosde. Toen keek hij naar Martje.

- Jij bent het eerste aan de beurt, zou ik zeggen.

- Nou, zei Engel ook.

- Nogal wat voor mij, lachte Mart dan. Ken je je mij als een moeke voorstellen?

- Waarom niet? vroeg Herretje.

- Mensch, deed ze, - stel je voor.

Maar Willem zei kalm en nuchter:

- Ik kan er niks geks aan ontdekken.

- Nou ik dan wel. Ik zie me al achter een kinderwagen aan en 's nachts m'n bed uit voor een schreeuwend kind en overdag schoone luiertjes leggen. - Nee hoor, ik dank je gesticht.

De anderen zwegen, alleen Hans peinsde hardop:

- D'r is toch ook wel wat leuks an -

En Martje hoorde den naklank harer woorden nog kwetsend door de stilte varen en op wat Hans zei, wist ze niets te antwoorden. Ze lachte er met een nieuwen kouden lach overheen. Toen zei ze:

- Hè, wat een saaie boel is het hier. Laten we nou es over wat anders praten. Zitten jullie alle avonden nou zoo?

- Ja, zei Herretje kort.

- En vroeger, zei Baanders, was jij daar óók tevreden mee.

- Ja vroeger.

Ze lachte kort.

- Maar daar trouw je nou voor, hè, om eindelijk es je eigen baas te zijn.

- Zoo, vroeg Hans, heeft Piet zoo weinig in te brengen?

Ze lachte hem vriendelijk en open toe, blij met dit grapje, dat uit de richting der anderen ging.

- Wie denk jij nou, dat er de baas is bij ons, Piet of ik?

- Nou, zei hij, jij.

- Waarom? vroeg ze.

- Omdat - nou, omdat je een feeks bent.

Hij trok zijn wenkbrauwen op en keek haar, lachend, diep in de oogen, wachtend op haar weerwoord. Maar ze kon niets vinden en de durf in zijn oogen verwarde haar even. Ze gichelde coquet terug, en opeens schoten de woorden naar haar lippen:

- Jij tenminste zou me geen baas kunnen. Maar Piet!

- Reken maar, gaf hij spottend toe.

- Wat een flauwe klets, zei Engeltje humeurig.

Maar Martje vroeg met leedvermaak:

- Waarom? Ben ik niet interessant genoeg? Wat jij nou, Hans?

- Asjeblijf - zei die, flauw.

- Geloof maar, dat ik voor jouw Hans een raadsel ben.

- God Mart, schei uit, vroeg Herrie en Baanders smaalde:

- Hè ja, een interessante vrouw!

En in dien tusschentijd keek Martje naar Hans, uitdagend, met oogen, die lokten, lachten en streelden. Hij werd er rood van en zijn slapen klopten; beschaamd keek hij voor zich neder.

- Hansje wordt verlegen, plaagde Mart, sliep uit. Arme Hansje hè?

Ze maakte een tuitmondje als voor een schuchter kind en streek hem door zijn haar. Snel trok hij zijn, hoofd weg, wrevelig:

Toe, schei uit.

- Kan die daar niet tegen?

- Nee, zei hij, lachend weer. En toen hij Engel zich zag verbijten, met bijna de tranen van spijt in haar oogen, leunde hij plotseling tegen zijn meisje aan, vleidend:

- Wel, als zij het doet.

- O god, lachte Martje, als er hier voor mijn oogen gevrejen wordt, ga ik naar huis. Je kan de zon niet in 't water zien schijnen.

- Nee, zei ze, dat is het.... En stond op.

Méén je 't heusch? vroeg Herretje, gà je naar huis?

- Ja, natuurlijk.

- En Piet, komt die je niet halen?

- 't Wordt me te laat. Zeg 'm maar, dat ik al weg ben.

- Wat zijn dat nou weer voor nieuwe kuren?

- Kuren, viel Martje driftig uit - niks geen kuren. 'k Ben toch vrij om naar huis te gaan, als ik wil?

Herretje trod onwillig haar schouders op. Ze begreep er niets meer van. Die grilligheid van Martje! Maar goed, dan moest ze maar gaan. Alle vier keken ze haar aan met vragende, twijfelende gezichten. Ze vond het komiek.

- Nou, ajuus, zei ze.

- Ajuus, zei Baanders onverschillig.

Maar Hans, die haar altijd lijden mocht om haar meisjesachtige dartelheid; die hij miste in de logge Engel, vroeg beteuterd:

- Ben je nou echt op je teenen getrapt?

Toen keek ook Martje verwonderd.

- Ik? Welnee. Hoe komen jullie erbij? Dacht je dat? Waarom dan?

- Je kan zoo kort soms antwoorden.

- 'k Weet het niet. Maar toen ik van naar huis gaan sprak, viel 't me in, dat ik dat wel doen kon. Zoo is het, geloof ik.

Ze vond het mal, zelf, zooals ze daar een uitleg stond te geven van den den samenhang harer gedachten, die ze niet eens meer wist, precies.

- Nou, zei ze ongeduldig. Je kan 't gelooven of niet, hoor, maar ik ga.

Ze haalde haar mantel en haar hoed uit de gang en kwam gekleed terug.

- Dag Her, dag Engel, dag Willem. Ze gaf ze een voor een een joviale hand en 't kon haar niet schelen, dat ze die zwijgend namen en pas langzaam zeiden:

- Nou, dag Mart.

Toen ze bij Hans kwam, stond die op.

- Dan zal ik ook maar gaan, zei hij. Ik breng je dan wel even thuis.

Ze zag Engeltje teleurgesteld kijken. Bits weerde ze af:

- God nee, zeg, asjeblijft niet:

- O, zei hij, ook beleefd.

- Nee, doe me plezier en ga voor mij niet weg. Ik kom er wel.

- Ach, zei hij kort, ik ga immers toch dadelijk.

Hij kuste Engel, haar dringend kijken ontwijkend, wenschte goeden avond en zei bij de deur een luchtig:

- Tot morgen.

Toen ging hij met Martje. En buiten op straat moesten ze allebei lachen.

- Waar lach je om? vroeg ze.

- Waar jij om lacht, gaf hij tot antwoord.

Toen, plotseling, als een baldadige jongen bijna, gaf hij haar een arm. Ze vonden het allebei mal. Vlug liepen ze langs de straat, gaven mekaar stootjes en duwtjes, en gichelden.

Hè, zei Mart. 'k Heb zoo'n zin om wat gek te doen.

Wat dan?

- Verzin es Wat.

- Geef me een zoen.

- Zeg, ben je niet goed? Ze schaterde. En Hans ook lachte over zijn heele jolige gezicht.

- Doe het es, drong hij aan, plagend.

- Ken je denken, zei ze.

- Vóór ik wegga.... krijg ik er een.... Nou?

- Nou? lachte ze.

- Beloof je 't?

- Ik zou wel gek zijn.

Hun plaagtoon verviel; ze liepen nu stiller in gelijken pas licht tegen elkaar gedrukt. Ze gingen in haar eigen straat. Hun beider adem ging korter en hun oogen stonden donker en strak. En plotseling drukte hij haar tegen zich aan en zoende begeerig en fel haar mond. Ze schrok zóó, dat ze duizelde, maar ze kon geen weerstand bieden, ze wou ook niet en zoende terug.

't Duurde een kort, hevig oogenblik. Ze waren buiten bezinning. Ze lieten elkander los, wankelend een paar passen, beiden ontredderd en ontsteld. En ze vluchtte tot voor haar huis. Daar ook wisten ze niets te zeggen, stikkend in hun overkropte gevoelens en reikte elkander vluchtig de hand, zwijgend. Toen draaide Hans zich om, spoedde zich weg en Martje tobde bevend met den sleutel in het slot en raakte met sidderende knieën boven. In het donker viel ze op een stoel neer, zwaar ontdaan en zat er langzaam te bekomen. Tot haar één gedachte fel doorschoot: ontdekking - de bureu - Piet.

Gaandeweg herkreeg ze macht over haar denkvermogen, maar herinneren kon ze zich niet de juiste plaats, de juiste omgeving. Zijn zoenen schroeyden nog op haar mond en zij huiverde weer voor zijn hartstocht, die den haren ontstak. Den snellen zwijmel wist ze opnieuw. Ook den schrik. Hadden ze toen nog ver geloopt of was het vak bij haar huis? Zaten er mensen voor de ramen? Ze keek. Ze zag verlichte kamers, ramen met doorschijnen rolgordijnen, donkere ruiten met lichtkieren in het midden of opzij en ruiten als de hare, argeloos uitziend als oogen zonder licht. Schijnbare blinden, die verraderlijke spionnen konden zijn. En verder, opgeschoven ramen, mensen aan de hoeken. 't Was immers voorjaar en een zoele lucht. Het hart sloeg haar in de keel. Hadden ze in het donker gestaan? Misschien juist onder een lantaarn. Ze kon gemakkelijk herkend zijn. Ze dacht zich reeds bekletst door heel de buurt, nagewezen als een vrouw van slechte zeden. Dan kon ze hier niet blijven wonen, ging ze nog liever op een étage.

En Piet! En Hans! Als Hans maar verder niets deed! Niet zijn engagement verbreken of biechten bij Engeltje. Als hij haar maar verder met rust liet; niet trachtte haar te spreken, niet méér wou. Ze wilde het tenietdoen, weg uit haar leven.

Als Hans maar zweeg! En de burens.... Als Piet dit eens te hooren kwam, dat ze hem bedroog, met een ander, niet eens van Heeteren, met een waar ze niets om gaf. Alleen maar om te bedriegen. Uit zwakte, uit verlangen naar verboden dingen. Ze mocht niet meer wenschen. Als Hans niet zweeg, zou Piet alles te weten komen. Beter was het misschien maar, als zijzelf, vooruit bekende. Of als ze Hans verzocht te zwijgen. Dat kon ze niet doen, dat wou ze niet. Tusschen hen beiden moest dit vergeten zijn, mocht er nooit meer van gerept. Maar Piet --

Toen hoorde ze zijn sleutel in het slot. Elke zekerheid ontviel haar weer, haar gedachten duizelden weg; er bleef geen enkele houvast. Zij wist, dat het lot beslissen zou. Ze had geen plan om te zwijgen en ook niet om te bekennen; ze zou handelen op den tast.

- God, vroeg hij, - ben je nog niet naar bed?

- Nee.

- Waarom zit je zoo in den donker?

- Och --

- Ik was nog bij Willem en Her - - Ben je boos, dat ik een beetje laat was?

Ze hoorde verwonderd op en ze zei het ook verwonderd:

- Néé - -

Hij had licht ontstoken, hing bedrijvig zijn goed weg en het hare, dat ze neergegooid had op een stoel en trok de krant naar zich toe op de tafel. Onderwijl praatte hij nog:

- Ik hoorde van Engel, dat het je te laat geworden was. Zóó laat is het toch nog niet. Enfin - -

Hij las.

Ze stond beteuterd over de werkelijkheid. Hij had geen vermoeden, dat ze hier stond als - -, dat ze zooveen Hans gezoend had. Zelf leek het haar ook zoo onmogelijk en alsof het lang geleden was. Moest ze dat bekennen? Ze kwam bij de tafel staan besluiteloos.

- Piet - - begon ze bevend.

Hij bleef even doorlezen; langzaam drong haar stem tot hem door, zijn belangstelling was gevangen door een bericht, waarover was gesproken - - zonder aandacht gromde hij:

- Hm?

- Hans heeft me thuis gebracht, zei ze.

- Ja?

En bij 't einde van het berichtje, vóórdát hij aan een volgend begon, zei hij:

- Ja, dat weet ik.

Toen viel haar grootste beklemming plotseling als een masker van haar weg. De werkelijkheid was zóó veilig, waarom zou ze een ongeluk, dat twijfelachtig was, uitlokken? Haar denken voltrok zich onbewust. Ze zweeg verder, verlicht. Ze had het gevoel alsof het lot in haar voordeel had beslist en dat zijzelve willoos zich liet voortstuwen. Ze had geen macht en geen wil om zich tegen zichzelf te verzetten.

- Nou, kom je? vroeg ze. Ik ga naar bed.

- Goed, zei hij. Ga maar vast.

Steeds onwaarschijnlijker leek Martje het gebeurde, naarmate de dagen verstreken als naar gewoonte. Ze had zich den eerstvolgenden dag nog verstild van schuldbesef gevoeld, maar toen niemand haar het bedrog aanzag, sleet dit ongemak heel spoedig en ze vergat lichtvaardig en gaarne de angst en schaamte en dacht er nog slechts aan terug met een mengeling van verwondering en geheim genoeg.

Ze ging ook naar Herrie en Engel en dit kostte haar moed. Ze gaf zich moeite niet overdruk te zijn en niet te schuw, onzeker van wat haar wachtte en bedacht op schaandaal of achterdocht. Niets gebeurde. Ze wisten niet, vermoedden niet. Ook hier viel haar angst als een belachelijke overtolligheid van haar af en voor het eerst sinds Herretjes' zwangerschap was ze hun oude gezellige Martje, nam ze onbevungen deel aan hun belang, hun vreugde; en ze praatte mee over het kindje, zonder afgunst, zonder wrangheid, dankbaar vergeldend wat ze aan welgezindheid mocht ondervinden.

Dat Hans gezwegen had overstelpde haar met zusterlijke genegenheid voor hem. Ze gunde hem aan Engel, ze herdacht hem vriendelijk als vroeger. Er werd niet over hem gesproken en ze ontmoette hem niet,

want 's avonds ging ze niet meer naar de Baandersen. En zoo vergat ze schier het heele voorval, dat niet verder met haar samenhing.

Tot ze opeens op een morgen dat ze uit het raam keek, aan den overkant tegen de huizen geleund, Hans zag staan, opkijkend naar haar ramen. Ze schrok zóó, dat ze een oogenblik geen grond meer onder haar voeten voelde en haar hoofd wegtrok. Ze begreep, dat hij daar had staan wachten en dat hij niet als zij vergeten had, maar van dag tot dag aan haar gedacht. Voordat ze zich goed rekenschap kon geven zag ze hem op haar huis toekomen en trok ze de voordeur open. Met een dollen kop stond hij voor haar, liep naar boven, vroeg:

- Ben je alleen?

Toen ze knikte, verwezen, zei hij schor:

- Mart! en streek met zijn hand het zweet van zijn voorhoofd. Geheel van zinnen keek hij haar aan, met haat bijna; zijn gezicht was verwrongen van hartstocht.

Ze herwon iets van haar geestkracht; toch bevend nog, vroeg ze:

- Wat kom je doen, in godsnaam?

Ze duwde hem de kamer in en hij viel er op een stoel neer, uitbarstend:

- 'k Mot je zien.... 'k weet het niet.... maar ik mot je zien....

Hij greep naar haar handen, maar ze ontweek.

- Waarom kwam je nooit meer 's avonds, op den Binnenweg? Iederen avond werd ik er gekker van....

Ze keek hem met ontzette oogen aan.

- Ja, lachte hij ruw, je denkt maar dat je iemand voor de pret kan razend maken.

'k Ben razend op je, razend....

Hij knarste zijn tanden over elkaar en opeens sloeg hij met zijn hoofd in zijn arm op de tafel neer, snikkend met korte stroeve geluiden.

- En 't beroerde is, dat ik tòch van Engel hou, huilde hij.

- Nou dan, zei ze zacht, kalmeerend.

- Maar 'k wil jou, zei hij, en sprong op. - Jou.

- Hans, zei ze bang terugwijkend, als je nou toch van Engel hou. Je zegt toch zelf....

- Nee, zei hij, - jou, jou.

Hij pakte haar beet, maar ze smeed hem terug met al haar krachten. Hij wankelde achteruit.

- Ben je stapel! zei ze. 'k Wil niet. Blijf van me af.

Hij sprong op, maar ze strekte haar armen beschermend voor zich uit; ze dreigde dof en snel:

- Hans, ik schreeuw. Ik vertel alles aan Piet en Engel. Hans, ik waarschuw je....

- 't Kan me niet schelen, zei hij schor en greep haar, vast nu, in zijn ijzeren vuisten.

Een doodsschrik overviel haar, toen ze zijn adem vlak bij haar gezicht voelde en tegelijkertijd verslapte haar tegenstand, hing ze verlamd in zijn armen, haar hoofd achteruitgebogen en haar mond open, waarop hij den zijnen beet, Maar door de pijn van zijn zoenen kwam ze weer tot zichzelf en ze worstelde, schopte, vocht zich eindelijk vrij. Met half losse haren vluchtte ze aan den anderen kant der tafel, hield die tusschen hen in.

- Schoft, zei ze woest.

Hij ook kwam tot bezinning; hij deed geen poging meer om haar te grijpen, leunde uitgeput tegen de deur.

- Je lijkt wel gek, schold ze heviger, en hij antwoordde slechts dof:

- 't Is je eigen schuld.

- God nog an toe, zei ze verontwaardigd.

Hij keek nu wezenloos naar haar, niets begrijpend van zijn eigen razernij; de dolle brand zijner dagenlang opgezweepte begeerte was opeens uitgedoofd. Hij antwoordde niet.

Maar Martje, sterk, bleef dreigen:

- 'k Zeg het. Je kan er op aan, dat ik alles aan Piet zeg, hoor.

Hij trok zijn schouders op, onverschillig, doof voor haar wraak:

- Goed, zei hij, doe wat je wil.

Toen draaide hij zich om, opende de deur en liep heen. Bliksemsnel schoot de vroegere angst voor ontdekking en schandaal door haar brein en tot bij de trap liep ze hem na.

- Hans, riep ze verzoenend, - Hans, luister, 'k zal het niet doen.

Maar weer gelijk den eersten keer trok hij met zijn schouders en ook nu zei hij:

- Goed.

Ze was geheel niet gerust; ze liet hem zoo niet gaan in een eendere ongewisheid als de vorige keer.

- Luister nou es, riep ze weer, dringend.

Hij stond stil op de trap, keek niet tot haar op, wachtte.

- Het is, geloof je ook niet, het beste....als het onder ons blijft.... Gelóóf je niet?

Hij wist het niet, kon er niet over denken nu, haalde wederom loom zijn schouders in de hoogte.

- Laten we dat dan afspreken, Hans, drong ze aan. Toe dan, zeg dan es wat. Is dat afgesproken? We houden allebei onzen mond. 't Komt toch niet meer voor.

Ze wachtte gespannen zijn toezegging en ineens drong het tot hem door, dat ze zich zelf niet schuldvrij wist, dat ze zich gedekt wou weten. Haar lafheid liet hem onverschillig, hij moest onwillekeurig even glimlachen.

- Goed dan, beloofde hij.

Maar terwijl hij de laatste treden afliep, kwam plotseling de wensch

bij hem op haar te hooren bekennen hun gelijke schuld en toen hij in het benedenportaal stond, keek hij tot haar op, kalm en bijna kameraadschappelijk. En hij vroeg:

- Maar toen die keer, Mart, toen wou jij toch ook?

Ze zweeg, bedremmeld.

- Toe, zeg nou es....

- Hè, ga nou, drong ze. - Ga nou, zeg, de bureen....

Hij ging, begrijpend dat ze hem geen vat wou geven. Ze wou sterker staan dan hij. Zoo was een vrouw.

Hij had ervaring opgedaan.

Boven keerde Martje met verbijsterde gevoelens naar de kamer terug.

Wat had Hans bewogen hier te komen? dacht ze aldoor. Hij zei toch zelf: het wàs geen liefde. Ze had hem dol gemaakt. Hoe was dat mogelijk; door dat beetje flirten, dien eenen zoen? Zij zelf was 't al haast vergeten; ze had het eender gedacht van hem. Nu ineens begreep ze, hoe hij haar avond aan avond had verwacht bij de zusters, bij zijn eigen meisje notabene; ze begreep hoe hij dat verlangen om haar weer te zien had bestreden, het eerst verloochend had en later erkend, met woede en ellende. Juist doordat ze niet gekomen was, had ze 't aangewakkerd. Hij kon haar wel ranselen, hij hield geen greintje van 'r. Ze begreep het best. Maar haar zoen, de zoen van een getrouwde vrouw, had ongekende machten in hem ontketend, aan dien zoen was hij al dien tijd niet ontkomen. Tot dusver was hij een jongen geweest, een goede hartelijke jongen. Ze had hem niet herkend zoeven. Ze had dit nooit gewild; ze wou het ook nu niet, het zou nooit méér gebeuren. Ook Hans zou het niet willen, daarvan was ze overtuigd. Het was niet om haar, Martje, het was om de vrouw. Engel zou dat niet begrijpen, daar moest je vrouw voor zijn en hij, Hans, zocht niet Engeltje, het jongemeisje. Hij wilde de vrouw weten.

Was zij, Martje, werkelijk wel schuld aan deze uitbarsting? Natuurlijk, ze had zich niet moeten laten zoenen. Maar dan nog: hij was een groene jongen; wat 'n groene jongen! Hij zou nu wel wijzer zijn. Wat had hij zich wel voorgesteld! Zoo gemakkelijk was ze niet. O neen, goddank. Ze had wel eens gedacht, gevreesd, van wel. Ze had Guus nooit weerstand geboden en ook Hans niet op dien avond. Ze had zich zoo geschaamd. Maar nu had ze niet gewild, bepaald niet gewild, o goddank. Ze hoefde zich niets te verwijten. Of Hans Engel trouw zou blijven? Het kon haar niet schelen; het ging haar niet aan; ze was vrij van hem, vrijer dan na dien eenen avond. Ze zou hem weer durven ontmoeten ook bij de zusters, maar geen aanleiding geven. Voor niets ter wereld zou ze meer aanleiding willen geven. Dat nam ze zich voor.

Ze ordende voor den spiegel haar haar en was haast vroolijk; want

na dezen ochtend leek haar eigen aandeel in Hans' afvalligheid van Engeltje haar veel geringer; ze overdacht haar zusters lot met meewarigheid; dat ze er een getuige van was, scheen bijna toeval.

Ze schroomde nu niet om 's avonds weer eens naar den Binnenweg te gaan, en den eersten keer den besten dat ze kwam, trof ze er Hans. Ze groette hem kalm, hij haar norsch. Ze begreep direct; hij was haar voor goed vijandig. Maar ze kon niet anders dan voor hem een vriendelijke genegenheid voelen. Stond het gevaarlijke geheim niet als een waarschuwing tusschen hen, dan zou ze hem de zegevierende macht harer vrouwenbekoring weer uitdagend hebben doen voelen, maar nu bande ze elk duivelsch lachtintje uit haar oogen, bond haar overmoedigheid in en trachtte zich te voegen naar der anderen fletser makelij. Ze besprak met Baanders, deelnemend, de ziekelijkheid zijner moeder en ze deed dat zoo mild en trouwhartig, dat Willem, die eerst stroef haar vragen beantwoordde, breedspakiger werd dan ooit jegens Mart zijn gewoonte was en haar tot zijn verwondering toch een eenvoudige meid moest vinden. Soms althans, als ze 't niet op 'r heupen had! Herretje pakte ze door haar geduld met Baanders' zwaarwichtigheid méér in dan met eenige tegemoetkoming jegens haar rechtstreeks. Alleen Engel was afgetrokken. Martje begreep, dat er verwijdering was gekomen tusschen haar en Hans en ze polste voorzichtig of en in hoeverre Engeltje haar aandeel daarin vermoedde. Ze was vriendelijk voor het jonge zusje. Engeltje echter sloeg er niet veel acht op; ze was te zeer vervuld met eigen levensraadsels en de gedachte kwam niet in haar op daar Mart in te moeten betrekken. Ze was jaloersch in het vage weg. Daar was iets dat Hans van haar wegtrok; wat, daar zon ze op. Dat het iemand zijn kon, geloofde ze niet. Ze zou niet weten wie. En al vroeg ze hem den laatsten tijd meermalen of hij van een ander hield, zoo was het meer om de gewoonte van dien vorm van wantrouwen dan omdat ze daar waarlijk bang voor was; en als hij steeds weer ontkennend antwoordde, geloofde ze hem onvoorwaardelijk. Toch miste zij zijn toewijding. Ze vroeg hem vaak, wat er was. Maar hij vermocht haar zijn gevoelswereld, die hemzelf onklaar en duister was, niet te openbaren en evenmin wist zij, Engeltje, in woorden te verklaren wat ze miste. Ze bleven, beiden, zoekend zich aan elkander vastklampen, steun vragen bij den ander, die zelf zijn evenwicht en houvast kwijt was; ze wisten, beiden, toch hun liefde zeker en ze wachtten tot de tijd hun verwarring zou hebben ontrafeld.

Hans echter zocht alle oorzaak van zijn innerlijke ontwrichting bij Martje. Hij dacht niet verder dan het ééne feit van dien eersten zoen. Zij was de schuld; zij had hem met rust moeten laten, dacht hij bitter. Hij verwenschte haar en dien bewusten avond en zijn eigen dolzinnigheid van toen. Hij was nu blind voor de bekoring harer dartelheid, voelde

zich niet meer aangetrokken tot de zonnige levensblijheid, die ze mee kon brengen, maar hij dacht aan haar vurig jong bloed, hij keek naar haar hals en verlangde de weekheid ervan te voelen en haar roode striemen te slaan met een zweep, want hij haatte haar lichaam. Hij haalde Engeltje naar zich toe en streefde haar werktuigelijk, maar kon niet verdragen dat ze zijn aandacht vroeg en gaf korte kregelige antwoorden.

Martje liet hem ongemoeid. Dat was hem wel, want hij voelde, dat zij zich buiten zijn bereik had gesteld en dat liet hem onverschillig. Hij begreep niet, hoe dat zijn kon.

Piet haalde dien avond Martje af. Hij gaf haar een zoen, die naar bier rook en lei zijn hand kletsend op haar blooten hals, terwijl hij even met de anderen bleef staan praten, maar Martje onderging dit vertoon van eigendomsrecht met graagte en keek gehoorzaam tot hem op zoo als hij daar stond en Hans begreep, dat ze dat om hem deed. Hij begreep dat eenvoudig en vanzelf, gaf er zich verder geen rekenschap van, maar keek haar aan met een smalend lachje. Door dat lachje voelde ze zich opeens ontdekt en voor een oogenblik de mindere en oogenblikkelijk wreekte ze zich en keek ze toch, één enkele seconde, zegevierend en uitdagend. En ontdekte, dat haar macht geen bijzondere meer was. Ze ontdekte het met blijdschap en met, toch ook, teleurstelling.

Nederig betoonde ze Piet, bij het naar huis gaan, haar aanhankelijkheid. Hij was gelukkig, dat ze zooveel handelbaarder was de laatste maanden, zijn hoogste eischen aan het geluk had hij allang niet meer gehandhaafd; hij geloofde ze nu zelf buitensporig en onrechtmatig; hij nam het leven zooals het was en zooals hij het altijd had genomen vóór hij Martje kende; hij had volledig bakzeil gehaald en bevond er zich best bij. Wat er aan aandoeningen in Martje leefde, wist hij niet, maar hij vroeg er niet naar en dacht er niet lang over, zoolang ze hun vrede niet stoorde. Dat hij haar diepste wezen niet bezat en dit eens wenschte te bezitten, was hij vergeten en als hij de eerste paar maanden van zijn huwelijk herdacht, leken hem die een doolhof van onvoldane, maar ook onbereikbare verlangens. Het was hem genoeg geworden, dat zij zijn vrouw was.

En ook Martje had zich eenigermate leeren voegen. Wanneer hij haar naderde en aanraakte, ondervond ze niet meer dien onoverwinnelijken afkeer, maar verdroeg hem en bepaalde zich tot een innerlijke volslagen onverschilligheid. Ze walgde niet van hem, maar dacht niet aan hem. Ze dacht aan anderen en droomde van geluk. Ze wist, dat het bestond, maar niet, waar het te vinden moest zijn.

Ze wachtte nog, altijd door, ongeduldig, tot het leven voor haar open zou gaan.
(*Wordt vervolgd*).

Kroniek.

Boekbespreking.

Net Houwink, To Wassenaar, Amsterdam, Em. Querido's Uitgeversmaatschappij, 1926.

Het merkwaardige van dit nieuwe romannetje ligt in de door haar levendige waarheid treffende figuur van het vrouwelijk gymnasiastje (of hoogerburgerscholier) onzer dagen, dat er ons uit tegemoet treedt. Van het zeer intelligente en intellectueel gevormde, het al te vroeg-rijpe en eigenwijze gymnasiastje dan. Het is zeker geen door ingetogen vrouwelijkheid charmeerend, het is veeleer een meelijwekkend figuurtje. Er zullen nog wel vele ouderen zijn - om van de beklagenswaardige ouders maar niet te spreken! - die er min of meer door verschrikt, ja verbijsterd worden. Wat een ontstellend verstandelijk geredeneer, wat een verbluffende geestelijke hoogmoed - wat een (trouwens begrijpelijke!) vluchtigheid en oppervlakkigheid toch vooral bij zooveel streven naar ernst, diepte, onafhankelijkheid! Hoe is het mogelijk dat er docenten (van boven de dertig!) zijn die dit alles in de hand werken of ten eigen bate uitbuiten! Op het moment van haar eindexamen is To Wassenaar al bezig haar derden of vierden roman te beleven. Twee van haar dierbaren zijn leeraars, één nog tamelijk jonge en één al heel wat oudere. Van de jongens, haar mede-scholieren, neemt zij over 't algemeen niet veel notitie - zij voelt zich mijlen (misschien moest ik liever zeggen: geslachten) boven hen uit!

Een verschil met romans en novellen van eenigen tijd geleden: van zinnelijk-erotische gevoelens is in 'To Wassenaar' maar zelden sprake. Of dit werkelijk voortspuit uit de natuur der heldin van het verhaal, of uit die der schrijfster - voorgesteld wordt het ons in elk geval, alsof al de gedachten en gevoelens van het bakvischje To Wassenaar de contrôle van haar scherpen geest passeeren. Ik weet wel, men kan ten slotte niets anders neerschrijven dan hetgeen gedacht is en zich opnieuw laat denken, maar een schrijver of schrijfster kan dan toch wel denken over de diepere naturen van zijn of haar personen en aan deze gedachten zekere uiting geven, ook al houdt de auteurs-persoonlijkheid zich gaarne zooveel mogelijk op den achtergrond, ook al doet zij haar best objectief te blijven. Net Houwink, zich vereenzelvigend met haar heldin, schreef niet onmiddellijk van haar complete wezen uit, maar van haar geabstraheerden geest - soms ook enkel van haar (alles begrijpend?) verstand, dat slechts een deel van haar geest, een dus nog veel geringer deel van haar volledige wezen uitmaakt. Dit werk is te levend, te gemouvamenteerd, om het, met een trouwens veel misbruikt woord,

cerebraal te noemen - toch doet het, al te vaak, eenigszins bloedeloos aan, wat arm aan natuur, aan onbewust leven, toch wordt, in de dialogen vooral - en te erger naarmate men het einde nadert - het geredeneer soms wat al te zeer 'bedacht,' en dus lichtelijk onuitstaanbaar. Pedante geestmakerij zou men in 't gewone leven zeggen.

Ik begrijp wel, hoe Net Houwink ertoe gekomen moet zijn dit boek te schrijven. Er waren levensindrukken, die zij ons mededeelen, waarover zij, misschien wel aan zichzelf in de eerste plaats, nu eens rekening en verantwoording wilde geven. En het resultaat is ook wel lezenswaard geworden, een boek dat interesseert en bezighoudt - maar geen eigenlijk kunstwerk. Daarvoor was, en dit tot slot, de poëtische ontroering der intelligente schrijfster te gering.

H.R.

F. de Sinclair, De Erfenis van Oom George, en A.H. van der Feen, De Idealist; beide: Amsterdam, van Holkema en Warendorf's Uitgevers Mij., 1925 en 1926.

De auteur zelf heeft zijn lezers toevertrouwd, dat onder de namen De Sinclair en Van der Feen eenzelfde auteurshart klopt, maar hij is ons daardoor niets minder raadselachtig geworden. Ik althans heb nooit goed begrepen hoe een man met zoo ernstige schrijverstendenzen als Van der Feen zich geroepen kan gevoelen tot de dwaze grollen van een De Sinclair. Eerlijk gezegd heb ik vroeger wel eens gemeend dat pecuniaire overwegingen hem konden aanzetten tot zijn pseudonieme paljasbuitelingen voor het lezende vulgus, maar niets schijnt minder waar te zijn dan dat. De heer Van der Feen is iemand die alleen maar schrijft om het plezier van het schrijven zèlf en ook de vlotte en humoristische verhalen schijnen hem een behoefte te zijn, een ontspanning na het dagelijksche ernstige werk dat zijn maatschappelijke functie vereischt. Met dit al is A.H. van der Feen een merkwaardig man. Zijn 'Prijsvraag in de Hel', met de vele goed-gelukte verhalen in de verschillende, zeer persoonlijke stijlen onzer grootmeesters, was een verrassing, want dit was lectuur waarmee wij in Holland niet verwend zijn - zéér intelligent, humoristisch en getuigend van groote en doordringende opmerkingsgave.

Met 'Een Gunst', een ernstige novelle, heeft Van der Feen zelf meegedongen naar een serieuze plaats in het litteraire kamp, met het gevolg dat menigeen sprak van een opmerkelijk talent. Men zou kunnen opmerken, dat iemand, die zoo uitstekend diverse stijlen imiteert - al heel gemakkelijk iets kan schrijven dat litterair iets 'lijkt' - maar dit zou toch een zeer onbillijke insinuatie zijn. Er is iets eerlijks, iets trouwhartig en iets persoonlijks in den verhaaltrant van Van der Feen, wij zagen het onlangs nog in een verhaal dat Elsevier's Maandschrift publiceerde. Die

twee oude adellijke celibatairs in een zeeuwsch stadje zullen wel nooit uit ons geheugen gaan - wij hebben ze voor ons gezien zooals ze scharrelden door huis, zooals ze aten, dronken, dachten en mokten. En de eene, 'de jongste', trachtte nog lief te hebben ook en zijn verliefdheid is zoo téeder lachwekkend, zoo menschelijk van onbezonnenheid, van warrelige aandrift en onmacht, dat een stage glimlach om onzen mond blijft, terwijl wij soms de oogen dichtknijpen bij de wrangheid der détails, die ontstellend van onweerlegbaarheid zijn. Ja, zóó schrijft alleen iemand die het vak verstaat, die, door roeping, door menschenkennis en door liefde gedreven, er een genot in vindt wezens uit te beelden.

Maar als we met groote belangstelling zijn nieuwe vertelling 'De Idealist' beginnen, voelen we onze verwachting al gauw teleurgesteld. De stijl is veel minder pregnant, de karakteristieken zijn veel vluchtiger en de geheele opzet oneindig banaler. Het blijkt ons dat de heer Van der Feen iemand is, die totaal geen zelfkritiek bezit. Hij kan blijkbaar van alles, nu eens heeft hij lust in dit, dan weer in dat, en hij slaagt dikwijls, ook al is het dan soms in een minder hoogstaand genre. Want ook dit nieuwe verhaal heeft veel treffends - het is spannend, het heeft enkele psychologische factoren die zuiver worden gehouden. Toch lijkt dit verhaal soms op een tendenzroman. De opstand van een idealistische natuur tegen de nuchterheid van het recht.

Een jonge vrouw heeft haar veel ouderen man vermoord, het is iedereen wel duidelijk dat zij de daderes is - en toch, voor de wet is dit sterke vermoeden niet geldig - het gaat hier om het bewijs en de feiten. Markus, de vriend van den vermoorde, 'de idealist', heeft er echter nooit één oogenblik aan getwijfeld of deze afschuwelijke daad zal door de wet gewroken worden - hoe gruwelijk ontsteld is hij als aan de daderes vrijspraak wordt verleend. Zijn rotsvast vertrouwen in de rechtvaardigheid der wet, ja, zijn vertrouwen in het begrip en het doorzicht van juist diegenen die tot oordeelen en straffen bevoegd geacht worden, stort ineen. Deze man is niet alleen 'idealistisch', hij is ook naïef en het lijkt ons het zwakke punt in het boek dat de schrijver die naïveteit wil goed praten. Teveel wordt hier de nadruk gelegd op de ontoereikendheid der menschelijke rechtspraak. En dit probleem is niet behandeld van een objectief, zuiver en wijsgeerig standpunt uit (tragische noodzaak van de beperking door wetten waarin de rechter zich dikwijls gevangen moet gevoelen) maar vrij simplistisch, tamelijk kinderlijk. De heer Van der Feen zou dus een voorstander zijn van een meer impulsieve rechtspraak, een méér persoonlijk-getinte, waar de rechtdoende naar willekeur handelen kan - al naar ingeving, overtuiging (zonder rechtsgrond!) of sympathie gebiedt - minder zich behoeft te bewegen binnen de vormen door de wet gesteld. Hij is er veel te verstandig voor om de gevaren, aan zulk een rechtspraak

verbonden, niet zelf in te zien - maar ik denk dat hij zich prettig-warm gestemd voelde tegenover dit conflict en ach, hij heeft er een vrij aardig, vlot en leesbaar boek van gemaakt, hetgeen misschien precies datgene is wat hij wenschte!

Vlot is ook het andere boek 'De Erfenis van oom George', maar het is een echt De Sinclair boek, vol dwaasheid, kwajongensachtig en sprudelend, maar soms ook gewild-grappig en een beetje grof - soms ook wat langdradig,

Wat de schrijver De Sinclair vermag in het jolige, toont het gedeelte van de Belgische parvenus, die het landgoed van oom George tijdelijk bewonen, als Frank, de erfgenaam, zijn recht op dat goed heeft verloren. Deze malle belgische familie is werkelijk vermakelijk. Later vervalt het verhaal in het sensatieachtige, het wordt 'n beetje vulgair. Raadselachtig man toch die Van der Feen - hij, die zoo beschaafd kan zijn in zijn schriften.

J.D.W.

L. van Lange, De Beek van Narcissus. Rotterdam, W.L. en J. Brusse's Uitgeversmaatschappij, 1925.

Marie Vos, Opgang, verzen, Amsterdam, Em. Querido's Uitgeversmaatschappij, 1925.

Johan Schwencke, Het gouden Getij. Leiden, A.W. Sijthoff's Uitgeversmaatschappij. (Geen Jaartal).

De bloei onzer jongste poëzie.... Het is voor uw kritikus, waarde lezer, een gang naar Canossa. Hij heeft mede op den grond gestampt en zich bedwelmd aan de eerste schoone toover-bloemen. En nu het onkruid aan alle kanten in den tuin der Muze omhoog schiet en de eenzame bloemen dreigen te welken, rest hem weinig anders dan de nuttige (maar op den duur nuttelooze) arbeid met den schoffel. Het is niet verheffend, doch het dient aanvaard als de consequentie van eigen handeling. Lankmoedigheid tegenover de al te gemakkelijke veronachtzaming der zelftucht, waarvan alle 'slechte' poëzie het uitvloeisel is, zou tot niet anders leiden dan tot een zelf-bedrog op groote schaal, en indien men de allesomvattende eerbied voor het scheppende in den mensch maar immer werkzaam weet te houden, zal 'geen gevaar bestaan, dat men zich aan erger dan de onvermijdelijke 'vergissingen' schuldig maakt. Want dit sta bij alle kritiek voorop: dat elk oordeel in laatste instantie tegen den oordeelende zelf is gericht!

De schrijf- en editeer-lust van den heer Van Lange en zijn uitgevers wordt mij hoe langer hoe onbegrijpelijker. De auteur - als iemand recht heeft op dezen vakterm is het de heer Van Lange - publiceerde, ik meen binnen de twee jaar, een tweetal vrij lijvige romans en een verzenbundel van bijna tachtig pagina's, terwijl ons nog een nieuwe roman in twee

deelen blijkt toegezegd. Het is een verbijsterende historie; temeer, waar geen der boeken, voorzoover mij bekend is, een uitzonderlijk goede pers heeft gehad, noch hier-buiten-om bij het publiek in den smaak schijnt gevallen. Hoe het zij, deze verzenbundel opent omtrent het talent van den heer Van Lange geen nieuwe perspectieven: dezelfde overmaat aan intellectualiteit, dezelfde proeven van bereidsheid en belesenheid, maar ook: hetzelfde gemis aan een artistieken onderstroom, die deze dorre velden voedt en besproeit. Wat in zijn romans een donkere belofte lijkt, is hier afwezig. Misschien schenkt dus zijn proza ons in de naaste toekomst daarvan de vervulling.

De zuster van de al te spoedig bekend geworden Margot Vos debuteert met een bundeltje, dat voorshands nog alle verwachtingen open laat. Het is er mee als met de verzen van Alice Nahon en Tony de Ridder, zij geven meer berijmde levensinzichten en religiositeit dan werkelijke poëzie. Het schijnt weinigen dichtersessen gegeven te zijn uit te komen boven hun aanvankelijke individueele ontroerings-capaciteit. Zij blijven ten naaste bij steken in de lyriek van sweet-seventeen en weten zelden meer dan een sentiments-overschot om te zetten tot poëzie, met andere woorden: zij leven poëtisch van den eenen dag in den anderen, zonder in staat te zijn tot wat men wel eens de herschepping van het eigen leven heeft genoemd.

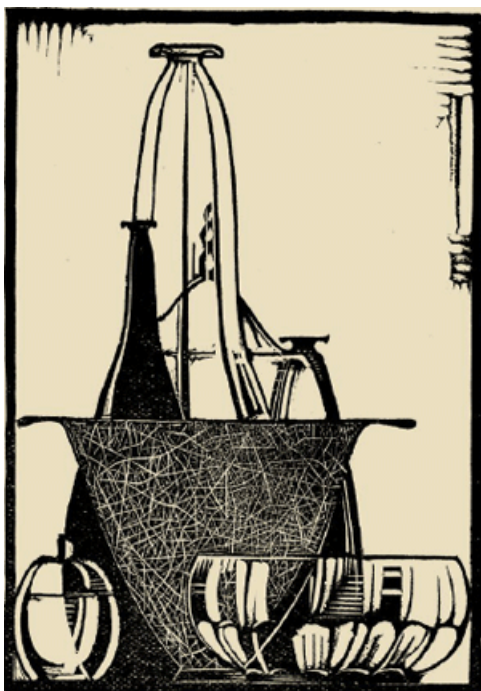
En onherroepelijk vinden zij op hun weg: ‘wie niet zijn leven verliest om Mijnentwille’ Hier eindigt hun kunnen. Of Marie Vos méér zal vermogen te geven, laat zich uit haar eersteling niet afleiden.

Wat den uitgever Sijthoff bewogen mag hebben zijn naam te leenen aan dit bundeltje van Schwencke is mij een raadsel. Het ware stellig beter geweest, indien dit boekje in de barmhartige vergetelheid een rustplaats had gevonden, dan dat het gelijk nu gelanceerd wordt als poëzie van een jongere, dus... als bescheiden bijdrage tot - alweer, ik kan het niet helpen - den bloei onzer jongste poëzie.

Waarlijk, het is te treurig en te vernederend om grapjes over te maken. En, het is als zoo vaak: niet de dichter is de hoofdschuldige, maar de uitgever. Waarom niet een letterkundig raadsman voor debutantenwerk, waarom niet ten minste als eisch voor uitgave gesteld een herhaalde opname van werk in enkele onzer gerenommeerde periodieken? Is de naam *n i e t s* meer waard, en het geld alles? Met andere woorden: gaan onze uitgevers den breeden weg op van ‘ik-geef-alles-uit-als-ik-er-maar-geen-strop-aan-heb?’ Als het zoover komen moet, zullen de schrijvers, die zich zelf een weinig respecteeren, wel het voorbeeld volgen van Upton Sinclair en den uitgever voorbijgaan. Er zijn tradities, heeren, die men ook in den zoogenaamden nieuwen tijd hoog houden moet!

R.H.

De leerdam-unica van A.D. Copier



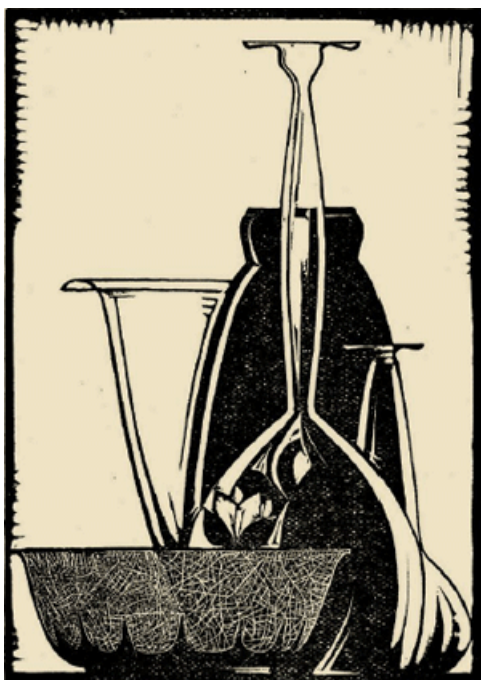
A. COPIER. GLASWERK (HOUTSNEDE).

Het is goed om af-en-toe den lof van het handwerk oftewel het nobele ambacht eens te verkonden. Immers men is door het vele getoast op de zoo ‘en vogue’-zijnde machine dikwijls vergeten, dat het voorwerp door één mensch gemaakt, na door dienzelfden éénen mensch te zijn bedacht, toch eigenlijk kwaliteiten bezit, dewelke met geen - technisch nog zoo geperfectioneerde - machines zijn te bereiken. Dat wil natuurlijk heelemaal niet zeggen, dat naast het piéce unique het serie- of massa voorwerp niet onmiddellijk als staal van nijverheidskunst te waardeeren is. Er is echter een strooming in onze dagen merkbaar, die tè veel het machine-wezen stelt boven het ‘eerzaam’ handwerk. Maar men beseffe het wel: noch de machine, noch het handwerk behoeft ons een hobby te zijn. De machine niet als uitkomst voor den zich versoberenden artiest (versobering meestal bij gebrek aan inspiratie!), het handwerk niet als oase voor den grilligen individualist. Het eenige doel zal m.i. steeds moeten zijn, voor elke categorie de eigen karaktervolle schoonheid te betrachten.

Een uitspraak als welke Corn. van der Sluys geeft in z'n boekje *M a c h i n a l e T e x t i e l k u n s t*, n.l. ‘dat er in afzienbaren tijd een geslacht zal zijn, dat voor de eigenaardigheden van het handwerk niets meer voelt en volkomen ontvankelijk zal blijken te zijn voor wat men nu noemt: machine schoonheid’, lijkt mij niet slechts een phrase, doch tevens ingegeven door een gemis aan inzicht in de ontwikkeling van de komende tijden.

Als staal van zuivere ambachtskunst, die - opmerkelijk! - in een fabriek is ontstaan, wil ik u thans spreken over de Leerdamunica, welke worden ontworpen door Andries Copier, den jongen energieke kunstenaar,

die aan de glasfabriek Leerdam z'n eigen plaatsje als man-van-de-kunst heeft gevonden. De schoone traditie door De Bazel daar gegrond, wordt thans door Copier in 'vasten dienst' voortgezet. Eensdeels door het in vasten vorm geblazen en geperste glas in steeds andere vormgeving te bedenken, anderdeels door de kunst van het blazen in de vrije ruimte - zooals dat in de middeleeuwen reeds werd beoefend, o.a. door de Muraneesche glasblazers - weer in toepassing te brengen, zoodat nu reeds eenige jaren - en natuurlijk na de noodige voorbereiding - onder Copier's leiding door de bekwaamste glasblazers de verschillende stukken direct worden geblazen. Dan zwellen, door den gloed van het vuur gelouterd, de gloeiende droppen tot wonderlijke gestalten, tot technische kunststukken, tot ruimte omsluitingen van de meest verfijnde materie en lichtende kleurenpracht.



A. COPIER. GLASWERK (HOUTSNEDE).

Bovendien hebben de voorwerpen die aldus ontstaan alle eigenaardigheden van het handwerk. Ze wijken steeds in onderdeelen van elkander af, zoodat een Unicum ontstaat. Ze zijn soms heerlijk scheef, steeds verrassend en steeds weer anders van kleur; en een enkele maal wel eens heerlijk... onlogisch, ten bewijze een groote drijfschaal met dunne plat-omgebogen rand. Een prachtoobject voor een met veel schoonmaakwoede bezielde 'aide-de-cuisine'.

Dat Copier met alle technische geheimen bekend is ziet men aan dikwijls verrassende, maar toch karakteristieke, glasblazerstrucs. Het ombuigen van randen, het indeuken van een hals e.z.m., wordt weer verkregen door het reeds geblazen voorwerp plaatselijk te verhitten. Men zie op de foto geheel rechts het vaasje, welks bovenkant, na verhit te zijn, door eigen zwaarte inzakte, waardoor het tegelijk de eigen vorm bepaalde. Het behoeft natuurlijk wel geen betoog, dat dergelijke kunst-

grepen maar niet 'luk-raak' kunnen worden toegepast. Buiten deze dikwijls oorspronkelijke vormgeving, heeft de ontwerper door een groote variëteit in de grondstoffen ook met de materie heel verrassende resultaten bereikt. Daar is eerstens het geïrriseerde glas, verkregen door metaal-oxyde-dampen, welke op den vorm inwerken en deze bedekken met dof-blauw of bruin goud-luster. Dan is er het glas met opale kleurschakeeringen en weer ander, waarin een fijne of grovere craquelure is verkregen, door in zekeren zin mousseerende bestanddeelen aan de vloeibare glas-massa toe te voegen. Er ontstaat dan een z.g. luchtbellen- of ijsbloemen glas. Zoo ziet men in deze Leerdamunica het echte nobele handwerk weer tot leven gebracht, wat deze voorwerpen tot een kostelijk bezit maakt voor den mensch, die in z'n interieur een 'blijde noot' verlangt.

Copier, die bovendien als consciëntieus en vaardig sierkunstenaar ook Leerdam's artistieke reclame verzorgt, sneed de bij deze bespreking afgedrukte mooie houtblokjes, waarmede hij zich een minstens even vaardig houtsnijder als glasontwerper toont. Daar is van dezen kunstenaar, die niet praat met een oppervlakkig succes, nog veel moois te verwachten. De bekwaamheden bezit hij, en de sfeer om tot gedegen arbeid te komen is aan de Glasfabriek Leerdam volop aanwezig.

A. VAN DER BOOM.

De tentoonstelling van Fransche schilderkunst in het Rijksmuseum

Deze expositie vormt slechts de eene helft van de groote Fransche tentoonstelling, in de beide musea der hoofdstad ondergebracht, maar zoo overvloedig is zij aan belangrijke stukken, zoo overstelpend het complex der indrukken van nauwlettende bezichtiging, dat een bespreking zich slechts tot enkele opmerkingen, tot een vluchtig aanstippen en aanwijzen moet beperken. Uit het in ons Rijksmuseum te geven overzicht der ontwikkeling van de fransche kunst van Poussin en de Le Nain's af tot aan den huidige tijd toe liet de hiermee belaste Commissie heel resoluut de School van Barbizon weg, en terecht, daar deze ten onzent immers overbekend, men mag zelfs zeggen 'ingeburgerd' en daarbij in ons Rijksmuseum voldoende vertegenwoordigd is. Volstrekt overbodig ware het geweest, haar overeenkomst en verband met de beide groote bloeiperioden onzer eigen landschapskunst, die der 17e eeuw (Ruisdael, Hobbema) en die der 19e eeuw (de Haagsche School), nog eens nadrukkelijk te demonstreeren. Eigenaardig!.... Ofschoon de groep Millet-Rousseau-Daubigny etc. dus ontbreekt, mist men dezen overigens onmiskenbaren schakel toch volstrekt niet, dank zij de welberaden keuzen, de juiste grepen, die men deed uit vroeger en later tijd en waar-



A.D. COPIER. LEERDAM-UNICA.



J.S. CHARDIN. UNE DAME PRENANT LE THÉ.



J.B.C. COROT. LA FEMME EN BLEU.



J.B.C. COROT. LE BEFFROI DE DOUAI.



MATHIEU LE NAIN. LES JOUEURS DE DÉS.

door de voortgaande lijn der ontwikkeling van de fransche schilderkunst in haar nationaal-picturaal karakter duidelijk zichtbaar blijft van het begin tot het einde. Voorts hield men, tengevolge van het wijs besluit, de Barbizonschool te supprimeeren, zooveel te meer plaats over voor hetgeen hier minder algemeen bekend is: de 18e eeuw en de dusgenaamde 'impressionisten' van na 1870, Manet en zijn volgelingen, die in ons land nog steeds, zelfs trots het verder voortschrijdende en zich in allerlei andere 'ismen' splitsende modernisme, zulk een spaarzame waardeering vonden.

Als vrucht van dit beleid hebben we nu in ons Rijksmuseum een vrij volledige en tegelijk zeer overzichtelijke tentoonstelling gekregen, die bovendien leerzaam is in meer dan één opzicht. Leerzaam èn om het duidelijk zichtbaar verloop der Fransche kunst zelve, èn om de aanleiding tot vergelijkende kunstbeschouwing, die zij zoo ruimschoots biedt. Wie het soms nog niet wisten of nog niet met eigen oogen konden constateeren, kunnen hier bijv. zien, hoezeer een Watteau werd beïnvloed door Rubens en vooral door diens vlotte schetsen in olieverf, studies veelal voor groote schilderijen, hoezeer in Fragonard zijn bewondering voor de landschapskunst der Hollanders zich geldend maakt, terwijl zijn Ostade-kopie (Drinker) nog meer aan Brouwer's koloriet herinnert, dan: hoe groot de overeenkomst - ondanks toon- en stemmingsverschil - is tusschen de Le Nain's en onze 17-eeuwsche genre-meesters, hoe groot de verwantschap tusschen de stillevenskunst van Chardin en die onzer oude Hollanders, hoe duidelijk Claude Lorrain, niet alleen in zijn lichtadoratie, maar ook in zijn compositietrant, zich den voorlooper en inspirator toont van een Turner. Verder ontwaart men, hoe - om bij Frankrijk zelf te blijven - merkwaardigerwijze de koloristische en luministische tendenzen der 18e eeuw, belichaamd in Chardin, Watteau, Fragonard, La Tour, Greuze, na een classicistisch interregnum en de daarop gevolgde reactie van de naturalistische romantiek der Barbizonschool, zich weer voortzetten, versterken en als 't ware systematiseeren in Courbet's naaktfiguren en, definitiever nog, in het 'impressionisme' van Manet en de zijnen: Claude Monet, Renoir, Degas, terwijl de hier aanwezige, ook in kleur zoo delicate en voorname, portretten van D a v i d, berucht als de koel-strengel classicist, zich gereedelijk en als van zelf voegen in dit verband.

Nu nog slechts eenige notities.

Over 'Les joueurs de dés' van M a t h i e u L e N a i n, een meesterwerk, zoowel om de kleurbehandeling als de figuurschildering, spreidt zich een grijze hoofdtoon, die de ingetogen, stemmig gekleede figuren, den bodem, de beide honden, het groenige landschap met wolkenlucht, waarop rechts een hooge doorkijk het uitzicht opent, tot één onverbrekkelijk beeld van evenwichtsrust vereenigt, waarin slechts een paar

rose en roode hoedlintjes en nog veel sterker een roode ruitermantel zekere verlevendiging brengen, zonder ook maar éven in een lichten, levensblijen toonaard over te slaan. De bijna plechtstatige reserve wordt nergens verstoord. Onder onze ongeveer gelijktijdige schilders vindt men alleen bij Michiel Sweerts iets dergelijks in kleurtoon en stemmingsaard (zie diens stukken in het Rijksmuseum en vooral in het Haarlemsch museum).

Denzelfden grijzen toon, diezelfde gedragen stemming - die zich zoo scherp van den vroolijken, van levensgenot verzadigden 'volkstoon' der Hollandsche genreschilders onderscheidt - vinden we, en zelfs nòg ernstiger, gedempter, terug in het familietafereel (Na den doop) van Louis Le Nain. Ook hier een dergelijke hoogte-doorkijk in den rechterhoek. De tinnen schotel met bord, de aarden kan, het brood, het tafellaken bewijzen, hoezeer de fransche stillevenkunst der 17e eeuw de hollandsche van dien tijd in geest en techniek nabijkomt.

Deze zin, deze liefde voor de daagsche gebeurlijkheden vormen wel een heel krachtigen trait d'union tusschen de fransche kunst dier eeuw en de onze. Ook de Dansles van M. Le Nain wijst hierop, maar brengt ons tegelijk tot nog sterker besef van den ver uiteenloopenden psychischen inhoud bij zooveel uiterlijke overeenkomst. Heel de stemmingsomhulling dezer figurengroep, met haar bedachtzame innerlijke vervuldheid en haar keurige, door en door geestelijke decentie, is zoo lijnrecht tegengesteld aan den algemeenen geest van het oud-hollandsche genre, dat een parallel in onze kunst bezwaarlijk zou zijn aan te wijzen.

In het landschap eveneens verschil en overeenstemming. Het stemmingsverschil is hier, vergeleken bij de figuurkunst, eerder omgekeerd. Claude Lorrain is de profeet van het zonlicht tegenover Jacob Ruisdael's verheerlijking van het somber uitspansel, met zijn dreigende, alles domineerende, alles tot verdoken kleinheid doemende wolkgevaarten. Zijn 'Port de Mer' (zonder nr.) doet die tegenstelling gevoelen. Het intiem-landelijke, dat ook zelfs in den meest grootschen Ruisdael niet ontbreekt en in het overige Hollandsche landschap overheerscht, lokt Claude niet. Een hooge wijdheid van gulden licht tooverst hij op zijn doek, gevat tusschen de donker oprijzende omsluiting van klassieke architectuur ter eene en zwaar-romantisch, hoog geboomte ter andere zijde. Zijn evangelie van het licht verkondigt hij nog luider in een Zeehaven bij zonsondergang, een stuk van waarlijk epische allure. Uit de zachtsproeiende en gloeiende bron midden boven den einder vloeit het licht over het water, dat één gouden, limpide glanzing is, links omlijst door trotsche renaissance-paleizen, rechts door fiere driemasters, wier takelage als een groot net zich afteekent tegen de lichte lucht.

Het Pansfeest van Nicolas Poussin, breed, hoog doek van een

in kleur zwelgende schildering, heeft, ondanks de ontleening van het onderwerp aan de oudheid, in wezen hoegenaamd niets klassicistisch. De koloristische kracht, de roerige actie der lichamen, de uitbeelding dezer uitbundige, alle boorden overstroomende zinnenvreugd, doen hier het mythologisch verhaal tot nieuwe werkelijkheid ontbloeien.

Innerlijke verwantschap en daarmee samengaande uiterlijke gelijkenis met onze oud-hollandsche kunnen in vreemde kunst wel in geen hooger graden worden aangetroffen dan bij *Chardin* als stillevenschilder. De tentoonstelling verschaft ons hiervan de heerlijkste bewijzen, zooals het Keukenhoekje of de Beker met noten, perziken en druiven, waarvan de wonderlijk-mooie kleurbehandeling der perziken zoo opvallend modern aandoet.

Maar óók, hoe is het leven, in zijn uiterlijke beweging en innerlijke bewogenheid beide, bespied en vastgehouden in figuurstukken als ‘Le château de cartes’, in dien bezigen Herbergiersknecht, die aandachtig theedrinkende dame, ofwel in ‘La jeune fille à la raquette’, gedaan in die voor den figuurschilder *Chardin* zoo kenmerkende, vaste, overal blank en blond blijvende peinture, waarin enkele exquisite, fleurige details, als linten, mutssiersels, raketveeren, zoo zeker en toch zoo fijn besloten liggen. Met welk een rake, aarzellooze directheid weet hij binnen het kleinste formaat, als in ‘La dévideuse’, het essentiele in vorm en kleur neer te zetten.

Watteau, Vlaamsch van aanleg en ontwikkeling in het picturale, dat vaak herinnering aan *Rubens* wekt (men zie zijn ‘Paris-oordeel’, zijn ‘Escarpolette’), manifesteert zich als een dichter vol meeslependen toover in ‘La Conversation’. 't Lijkt wel een ontroerend hoogte-moment in een romantisch tooneelstuk, zooals, midden op den voorgrond, de jongeling, in donkerbruin, en het rank, jonkvrouwelijk figuurtje in zacht rose en smeltend oranje daar staan tegen de verre, teere lucht, terwijl, ter weerszijden, de nevenfiguren op discreten afstand zich geschaard houden bij de coulissenvormige, als van een zachte treurnis omhulde geboomten.

Wie tot dusverre, door reproducties, van *Boucher* wellicht slechts de voorstellingen van pikant vermaak en speelsche lichte zinnigheid wisten te waardeeren, van *Greuze* de zwoel-sentimenteele jongemeisjes en de aanvallige kinderen, kunnen deze beide meesters thans eens van den picturalen kant leeren kennen, den eerstgenoemde in een damesportret en in ‘Slapende Bacchanten’, den tweede in het meesterstukje uit het Museum Boymans (L'heureuse mère), dat in zijn lichte en tevens licht-volle kleur en zijn vlotte, zuivere, dunne schildering reeds naar het ‘impressionisme’ van *Manet* heenwijst, en voorts in een veel grooter stuk: ‘Jupiter et Egine’, dat met zijn eigenaardige visie der naaktinten en zijn wel aparte harmonie met de onderliggende lakens en de omgevende nuances van het paarsch-grijze gordijn eveneens de strooming van na 1870, ja zelfs de nog latere naaktschildering van

een Rijsselberghe, zij het ook slechts van verre, schijnt aan te kondigen.

In *Fragonard's* schitterend portret van Hubert Robert in groenig-grijzen toon, gelijk ook elders in zijn bijzonder flottante schilderwijze, zoo suggestief in de uitdrukking van het momentane en in zijn weergave van een lichtkleurige bloemenmassa, vindt men een dergelijke voorspelling van dit 19e-eeuwsch modernisme.

Een reeks werken, waaronder eenige voortreffelijke en zeer representatieve, uit deze laatste periode zijn ter toetsing en leering voorhanden. *Corot* in zijn éblouissante 'Dame in het blauw', zijn luchtig en spits gedane kathedraal-interieur, vol expressie van ruimte en vol schilderachtigheid van détail, als een andere *Bosboom*, zijn prachtig blanke 'Beffroi de Douai' behoort al tot een nieuwer en tijd. Zoo ook *Courbet's* veelszins interessant naaktstuk 'Le Sommeil' met een spel van rose, groene, rosblonde, opaalblauwe en warm-roode tinten. Het solide en levensvol geschilderde damesportret met het warm-paarse kleed is maar een paar jaar vroeger ontstaan. *Manet* zien we in al zijn veelzijdigheid: in de fijn-grijze tonaliteit van zijn vrouws beeltenis, met luchtig geschetste aanduidingen, in het vaster en uitvoeriger doorwerkte, charmante portret van *Mlle Lemonnier*, in zijn knappe, summiere naaktstudie en zijn krachtig en kleurgevoelig strandtafereel, dat misschien wel aan onze Noordzeekust ontstond (of daardoor werd geïnspireerd) tijdens zijn verblijf omstreeks 1870 te Scheveningen.

Een tamelijk vroeg portretstuk van *Degas* (dame aan de piano, 1868) toont in fraîcheur en contrastwerking reeds zijn sterk talent, dat zich in 'L'Orchestre' in zijn volheid ontplooit (een dergelijke kompositie, van een paar jaren later, in het museum te Frankfort). Een vreugdevolle verrassing is de serie *Renoir's*: een bloemstuk, welks schildering dadelijk denken doet aan een geheel als bloemstuk opgevat meisjesportret, uit denzelfden tijd, eveneens in het museum te Frankfort; een Seine-landschap, een exuberant bloeiend en tintelend stuk natuur, de pittig en puntig weergegeven 'Pont des Arts', met een menigte bewegelijke figuurtjes, de Dame met voile en omslagdoek, kostelijk en onweerstaanbaar boeiend figuurstuk. Twee bekende prachtwerken van *Damier* in al zijn meesterschap sluiten zich hierbij aan. *Claude Monet* is volop te waardeeren in zijn dicht bij *Manet* staand portret van zijn vrouw en zijn reeds naar het pointillisme reikende impressies van Vétheuil en Venetië. *Bertha Morisot* vindt men in al haar bekoorlijkheid, ook in haar gevoelig en geestig 'Trocadéro'. *Cézanne* is onvoldoende, *Gauguin* daarentegen, in de tooverachtigheid van kleur en stemming van twee Tahitische landschappen met figuren en in de fijnheid van een klein vrouwen-portretje, uitnemend vertegenwoordigd.

H.F.W. JELTES.



O. GULBRANSSON. EIN ÜBERFLÜSSIGES INSTITUT. 'WIR HÄTTEN DEN REICHSTAG NICHT EINBERUFEN SOLLEN. DIE LAGE IST ZU ERNST.' 1908.

Olaf Gulbransson, door Cornelis Veth

WIE zich de eerste jaren van den *Simplicissimus* kan te binnen brengen, wekt de herinnering op aan een stukje beschavingsgeschiedenis. Toen dat spotblad met zijn scherp geredigeerde grappen en knappe prenten verscheen, had er tientallen van jaren niets bestaan dat zulk een algemeene critiek gaf op het maatschappelijk en politiek leven. Niet tevreden met het byzantinisme, het militarisme, het speciaal Beyersche ultramontanisme, de agrariërs-dwingelandij, de vlootpolitiek en Duitschland's gedwongen maar hooggeroemd isolement over den hekel te halen, en met de persoon van den keizer op allerhand nauwelijks bedekte wijzen te spotten, waarbij het gevaar geenszins denkbeeldig bleek, begaf de veelal wrange, altijd vernuftige satire zich ook op sociaal en maatschappelijk gebied. De toestanden in het openbare leven niet alleen, zooals de politieheerschappij en het harde gevangeniswezen, de hiërarchische vooroordeelen, werden in een schril licht gesteld, ook de dufheid en hypocrisie van wat voor deugden in het burgerlijk leven golden. Busch had dit voordien gedaan, doch met een schijn althans van gemoedelijkheid; hier was een giftig cynisme troef. Het Duitschland van voor den oorlog kon geen meedoogenloozer beoordeeling ontmoeten dan bij deze haar zonen.

Het is niet zonder reden dat ik van voor den oorlog spreek: het moge, alles in aanmerking genomen, onbillijk van ons zijn, maar de onverwacht-loyale houding van den *Simplicissimus* in de oorlogsjaren heeft betrekkingen verbroken, die nooit weer geheel zijn hersteld. Afgezien daarvan kan een louter negatieve, en volkomen cerebrale geest niet aanhoudend boeien, het oogeblik van zijn uitbreken heeft een bekoring, die niet terug te vinden is.

Van de teekenaars, die in dien eersten tijd ons door hun beeldend vermogen en hun geest verrasten, hadden sommige hun specialiteit. Vooral Thöny, die met zijn breeden trant typeeringen van personen en situaties gaf, pakkend als instantané's, bleef bijna uitsluitend de caricaturist van den luitenant, nu en dan van den Beierschen boer. Reznizeck, later opgevolgd door den m.i. beteren Heilemann, zorgde voor de frivoliteit, Wilhelm Schulz, wiens fijne Biedermeier-geest eigenlijk kwalijk in het milieu paste, bleef een zekere sprookjesachtige inkleeding trouw. Dan waren er ook wat vulgaire, maar als karakteriseering van zure kleinburgerlijkheid wel zeer rake prentjes van J.B. Engl, echt Münchensch: er ging als een bierlucht van uit. De gewild-grove en plompe trant van Bruno Paul, die later

geheel in de kunstnijverheid is gegaan, heb ik nooit erg kunnen genieten, nog minder Rudolf Wilke, die zelfs lang niet zoo knap was.

Th. Th. Heine was echter in menig opzicht de incarnatie van wat de *Simplicissimus* beteekende. Zijn snijdende geest was het die allen schoonen schijn ondermijnde, en vele jaren lang kon men zijn ongehoorde virtuositeit, zijn cameleontische veelheid van manieren voor een meesterschap als dat der eersten aanzien. Evenwel, wij voelden dat hij zonder Beardsley en Walter Crane er niet geweest zou zijn, wij zagen ook op den duur geen eigen onmiskenbaren trant zich ontwikkelen. Wat er zoo sterk ‘*Simplicissimus*’ in was, moet het internationale, het on-Duitsche geweest zijn, het Joodsch aanpassingsvermogen, de gladde gevatheid. Er was in zijn vondsten iets te uitsluitend verstandelijks, in de schamperheid van den geest iets dat vermoeide; zijn lijnen en kleuren boden, nu men eenmaal aan de methode gewend was, geen verrassingen meer. Nog altijd was hij, en nog altijd is hij, een scherp, vernuftig en knap caricaturist, maar het schijnt soms, als men den *Simplicissimus* doorbladert, alsof hij ordinair wordt door het gemis aan individueele trekken, die minder bekwamen wel vertoonen. En vooral valt hij af naast Olaf Gulbransson, den Noor.

Het zou geen redelijke opzets zijn, den eenen kunstenaar ten bate van den anderen te kleineeren, indien niet Gulbransson juist datgene had, dat wij in Heine misten, waarop Heine ons deed wachten. De decoratieve, ornamentale samenstelling van een prent als deze, moet nochtans niet de charme der spontaniteit prijs geven, ze moet de bedachtheid niet te zeer laten voelen, ze moet als ineens getrokken zijn, en als improviseerderwijs zijn ontstaan. Dat is bij Heine niet het geval; wij voelen dan ook in zijn secure omtrekken niet den vorm waarin hij zich direct uit, moet uiten. Een teekenaar die zich vanzelf op zulk een wijze gaf, was Ko Doncker, die, beperkter van vermogen en kijk, een verwant van Gulbransson lijkt. In Gulbransson heeft de *Simplicissimus* grafisch eigenlijk pas zijn volstrekt nieuwen trant gevonden, in hem vonden de beide grootmeesters der Duitsche caricatuur, Busch en Oberländer, eigenlijk eerst een gelijkwaardig opvolger.

In 1903 riep Albert Langen, wiens naam als uitgever altijd zal verbonden blijven aan dien van het vrijzinnige en vrijmoedige orgaan, den Noor Olaf Gulbransson tot medewerking. Hij had caricaturen van hem gezien en ‘*Transvikgrostine*’ Redaktor. De Noorsche dichter Gunnar Heiberg had den jongen teekenaar, die toen geregeld bijdragen leverde voor het sportblad *Tyrehans* te Kristiania, ontdekt, en een artikel, over hem geschreven in ‘*Verdensgang*’. In 1900 maakte Gulbransson voor het eerst een reis naar Parijs, waar hij voor het eerst het werk zag van Caran d’Ache, wiens naam men hem in verband met zijn eigen werk al wel genoemd had. Zijn werk is dus geenszins onder den invloed van dien toen allang

beroemden humorist ontstaan. Caran d'Ache is intusschen inderdaad de teekenaar, met wien hij de meeste verwantschap toont.

Gulbransson is geen kind van overbeschaving. Een groot, krachtig mensch, athletisch zelfs, die met voorliefde aan watersport doet, en zich zelf graag als zeehond teekent. Een natuurmensch, met niets intellectueel geraffineerds. Een trek van spontaniteit redt dan ook zijn weloverwogen contourlijn voor alle verstarheid; er blijft iets in van neerschrijven.

Gulbransson, die in Kristiania geboren is, woont thans in München. Ongelijk aan de meeste caricaturisten - ik noem slechts Th. Th. Heine, Oberländer, Harburger, Busch - schildert hij niet. Buiten het werk van den Simplicissimus maakt hij min of meer caricaturale portretten van bekenden, typeeringen van menschen en dieren, soms met een enkele kleur op een zeer origineele plaats, niet zooals iemand doet dit zich bij alles ten slotte de kleur denkt, doch als een pikante opluistering; karakteristiek ook voor dit werk is het groote formaat, het is alsof men er een wel veerkrachtige, maar groote hand in voelt, die bij voorkeur lange lijnen trekt, groote vlakken afzondert, en daarbij zooveel mogelijk weglaat. Als teekenen de kunst van weglaten is, - en voor de moderne eischen is ze dat misschien - dan is Gulbransson een der grootmeesters. Het is verwonderlijk, hoe hij een gelaat te typeeren weet door de ooren weg te laten, een oog, louter door de preciese teekening van het bovenooglid, een jas, door alleen de omtrekplooien aan te geven. Men heeft hier het opmerkelijk verschijnsel van een teekening, die zich bijna uitsluitend aan de contours houdt, doch daarbij in de eerste plaats, op het massale is gericht, zooals de kleur bij een Goya of Manet.

Wanneer men het teekenen als tot zekere hoogte de kunst van weglaten kenschetst, heeft men toch wel in het bijzonder deze soort van journalistieke teekenkunst op het oog, die als een epigram, met heel weinig, veel zeggen moet. Men begaat tegenwoordig te vaak de fout, deze leer als een soort van wet uit te vaardigen. Dit is even dwaas als wanneer men zeggen zou, dat het distichon de eenige goede vorm van dichtkunst is. Men zou er door zulke drijfverij toe komen, Jan Steen niet meer geestig te noemen, of zelfs Daumier, omdat zij op hun eigen wijze uitvoerig waren en aan kleur en toon een plaats gaven in hun voordracht. Doch als men een weekblad opneemt, en snel de bladzijden omslaat, om de prenten in het verband met het onderschrift te zien, dan is het zeker wel de best geslaagde prent, die het onmiddellijkst als scherts wordt begrepen en doorproefd. En toch moet men aan zulk een prent dan tevens den eisch stellen, dat ze blijft boeien. Ze moet het onderschrift nauwelijks noodig maken, en het toch illustreeren. Ze moet in grafischen zin een vondst zijn en toch weer zoo, dat men ze aan den muur kan hangen en ze nu en dan zonder teleurstelling

weer kan opmerken. Aan zulke eischen voldeden slechts nu en dan, sedert de opkomst van het geïllustreerde blad met kleurprenten, enkele teekenaars, zooals Steinlen, Beerbohm en Gulbransson. Het is bijvoorbeeld bijna een noodzakelijkheid, bij deze opgaven, de figuren tegen een hoogst simpelen, bij voorkeur zelfs een leegen achtergrond te plaatsen, doch hoeveel figuren verdragen dit? Meer en meer komt de teekenaar er dan ook toe, in de contours en het silhouet alles te leggen wat hij uitdrukken wil.

Gulbransson nu is in die omtrekteekening een meester. Niet als Busch, met zijn reeksen van handelingen, zijn pittoresk impressionisme, geeft hij beweging, vlottend leven in die omtrekken; het zijn vlakvullingen, zij zijn decoratief, maar zooals ik daarstraks reeds betoogde, improvisatieachtig. Het is juist een bijzondere trek van die ornamentachtige figuren, dat ze neergeworpen schijnen, eenigszins te hooi en te gras. Zij blijven, in tegenstelling met die van Th. Th. Heine, een loopend handschrift lijken. En Gulbransson draagt zorg, dit karakter niet te verstoren door de kleur. De kleur die hij als vulling gebruikt, en die bijna altijd met veel geest en smaak is aangebracht, blijft altijd luchtig, als doorzichtig, ze dekt niet, ze is niet noodig om corps te geven aan de gestalten.

Ik heb hier een prent voor mij uit 1908, den tijd van de onthullingen der keizerlijke indiscreties, toen het door Wilhelm II aan zijn grootmoeder Victoria aangeboden veldtochtsplan tegen de Boeren bekend werd. De keizer met Lohengrin-helm en mantel staat met Bülow op een open vlakte, onder een stormachtige onweerslucht. Bülow, de handen in de zakken, voorover, heeft stierlijk het land, in zijn onderdanige houding is meteen iets recalcitrants. ‘Wir hätten den Reichstag nicht einberufen sollen. Die Lage ist zu ernst,’ zegt de vorst. Deze prent is een meesterwerk van bondige voordracht, en tevens van bondige stemmingskunst; er staat niets op dan die twee gestalten, een bewijsje van een donkerend landschap, en een dreigende lucht; een groenige tint is de eenige kleur. Hier eischte het onderwerp zeker picturale eigenschappen, de teekenaar heeft aan dezen eisch met een uiterste van soberheid voldaan. Er is niet, zooals bij Heine in een dergelijk geval, een soort schilderijtje van geworden.

Als tegenstelling hiermee, een gesprek tusschen Edward VII en Clemenceau, die samen in de zomerachtige sfeer van een badplaats plezier om iets hebben. Om het zonnige en vroolijke aan te geven heeft Gulbransson niets gedaan dan een geelgroene tint over de geheele prent te werpen, waarin de beide personages zijn opgenomen, die echter nog met een lichten film bedekt zijn, zoodat men voelt dat zij tegen de zon instaan. Een balcon is even aangeduid, en boven hen hangen bladeren af. Uitmuntend zijn, in doorgetrokken, dunne lijnen, de beide mannen getypeerd, Edward met zijn opgetrokken wenkbrauwen en zware oogleden, bolle wangen en diplomatieken mond, Clemenceau, zeer in zijn schik, glunderend van



OLAF GULBRANSSON. HESEKI.



O. GULHRANSSON. LUDWIG THOMA TAROCK SPIELEND.



O. GULBRANSSON. DAS WALDFEST VON DER LIEDERTAKEL. (UIT THOMA'S TANTE FRIEDA).



‘IHR MATCH MIT TARRASCH WIRD MIT GROSSER SPANNUNG VERFOLGT!’
‘ICH WEISS ES, ER ZWINGT DIE BLICKE DER MEMSCHHEIT AUF DIE FELDER DES SCHACHBRETTS.’



‘GLAUBEN SIE AN IHREN SIEG?’
‘ZWEI WELTEN RINGEN HIER MIT EIN ANDER: ICH BIN DIE KRAFT, DIE GESUNDE KRAFT.’



‘TARRASCH IST DIE FEINHEIT, DIE UNBEGREIFLICHE FEINHEIT. ES IST WAHR, WIR LIEBEN UNS NICHT.’

O. GULBRANSSON.



‘WIE LANGE TREIFEN SIE DAS SPIEL?’

‘SPIEL?! DAS SCHACH IST EINE KUNST!! GRÖßER ALS ALLE KÜNSTE, DIE BISHER NUR ÜBERSCHÄTZT WORDEN SIND!’ EIN INTERVIEW MIT LASKER.

voorpret om de anecdote, die de koning gaat vertellen (die pas zijn neef heeft ontmoet), zijn gedrongen Mongolen-kop verknepen, zijn hangsnor verbijtend. Op deze beide platen staat aan lijn werkelijk haast niets, hoe voortreffelijk doen ze het, en hoe mooi zijn ze van totaal-aspect. Elders is Gulbransson weer geheel journalist-teekenaar, even neerschrijvend hoe de kneveldracht van keizer Wilhelm den verschillende staatshoofden staan zou; fabelachtige metamorfozen bereikend in de scherpgetypeerde physionomieën van Edward, den Czaar, Roosevelt, koning Alphonso, den koning van Servië. Op dreef als vernuftig ornament-teekenaar is hij dan weer, met een paar kleuren woekerend, in zijn ontwerpen voor de nieuwe Beiersche postzegels, waarbij weer elk komisch denkbeeld onmiddellijk inslaat. Men gevoelt dat het ontwerpen, maar in goeden ernst, van een postzegel, bij hem in goede handen zou zijn.

Om volkomen billijk te zijn moet men erkennen, dat in Heine en sommige andere medewerkers van den *Simplicissimus* ook, maar in hem vooral - een vermogen is dat Gulbransson mist. Deze is te gezond van aard, te breed van stijl, om het decadente weer te geven, de gemeenheid der degeneratie, die rauwe, schorre, armelijke ondeugd, die, als men zijn confraters gelooven mag, in de groote stad naast de weelde, de benepenheid en den kommer tiert. Zijn trant is er te komisch, te gul voor. Ook als hij op het door Heine veel betreden gebied van het kleinburgerlijk gezinsleven komt - waaruit deze alle illusie verjoeg - zijn de buikige, slonzige bierheeren, de vlegelachtige studenten, de bekrompen mama's, grappig eerder dan stuitend.

Meer dan een dier andere teekenaars van den *Simplisissimus* heeft hij het caricatuurportret in zijn composities verwerkt, om niet te spreken van de serie *Berühmte Zeitgenossen*, die mij niet zijn beste uiting lijkt.

De keizer, Edward, Victoria, Roosevelt, Taft, Clemenceau, Bülow, Örterer, ze komen alle herhaaldelijk, zeer scherp en zeer bondig getypeerd voor, belachelijk, doch zonder bijzondere schamperheid. Een uitzondering moet misschien gemaakt worden voor den in zijn wrange bigotterie fel gekenschetsten Beierschen minister Örterer. Maar het raakt is bij Gulbransson (en soms lijkt het alsof hij daarnaar zoekt ook in het individueele portret) de karakteriseering van het ras. Prachtig van komische werking is het interview met Lasker, den grooten schaker 'Ihr Matsch mit Tarrasch wird mit grosser Spannung verfolgt' - 'Ich weiss es, er zwingt die Blicke der Menschheit auf die Felder des Schachbretts.' Hier peinst de schaker nog, zijn oogen staren weg: dan heft hij het hoofd met den zwaren baard, de oogen flikkeren: 'Glauben sie an Ihren Sieg?' 'Zwei Welten ringen hier mit einander; ich bin die Kraft, die gesunde Kraft.' Hij slaat de armen Napoleontisch over elkaar, de oogen worden opeens sterk toegeknepen, de neus valt over den knevel - het type wordt nog joodscher

dan het was. ‘Tarrasch ist die Feinheit, die unbegreifliche Feinheit. Es ist wahr, wir lieben uns nicht.’



IN DER NÄHE DES GLÜCKSHAFENS WOHNTE DIE SCHWESTERN URSULA UND AMALGUNDE. SIE WAREN SO ALT UND SO TAUB UND IHRE STILLE GOTTERGEBENHEID WAR SO ERGREIFEND.... OLAF GULBRANSSON. GOTTESFRIEDE. 1925.

Gulbransson is in zulke physionomische studies voortreffelijk, wanneer werden ze eigenlijk sinds Busch en Oberlander geteekend? Met Gulbransson keert de *Simplicissimus*, en met deze de Duitse caricatuur, vaak tot het absoluut-komische terug.

De apen in den Zoölogischen Garten, die bij 's keizers bezoek in hofkleedij gestoken zijn, op hoe dolfijne wijze lachwekkend zijn ook zij! Daar is de voorname hond, een hagelwitte Russische hazewind, die zich dooergert, omdat hij, die een stamboom van twintig voorouders heeft, met een vrouwspersoon moet wandelen, dat twintig nakomelingen heeft. Hij loopt, in elkaar, fronsend, zoo ver mogelijk van de op haar manier zich-voelende dikke dame af.

‘Die Kamarilla ist tot - es lebe die Kamarilla’ is een prent, na de Eulenburg-affaire ontstaan, met een poliepachtig beest, dat zijn vangarmen om de kroon slaat; een vondst zooals hij ertalooze deed. Gulbransson's vormgeving pakt ons zoo, omdat zij van elke gedaante een eenheid maakt, men zou ze kunnen vergelijken met de elementaire contours van een Sinterklaaspop van speculaas of taai-taai, doch uit die globale vormen komt bij hem de finesse in nauw merkbare buigingen, hoekigheden en overgangen

te voorschijn, want ten slotte is die zeer persoonlijk, als in eens getrokken lijn er niet om zich zelf, ze is geen kalligrafie, ze is er om de dingen.



EINES TAGES EXPLODIERTEN IM HAFEN HUNDERT ZENTNER DYNAMIT UNTER GRAUENHAFTEM GETÖSE. DA SAHEN SICH DIE ALTEN DAMEN ANGENEHM ÜBERRASCHT AN, UND SCHWESTER URSULA SAGTE MIT EINEM FREUNDLICHEN BLICK NACH DER TÜR: 'HEREIN, BITTE.' OLAF GULBRANSSON. GOTTESFRIEDE. 1925.

Het verdient wel bijzondere aandacht, hoe deze Noor, zonder zijn eigen aard daarbij in te boeten, het Beiersche milieu waarin hij zich vestigde, heeft weten af te beelden. Zijn illustraties voor Ludwig Thoma's Lausbubengeschichte 'Tante Frieda' zijn meesterstukjes, en in alle opzichten precies wat illustraties voor zulk een humoristisch boekje moeten en kunnen zijn. Daar zitten bij de gemoedelijke mama en de kwaadaardige tante op visite de ietwat bleue heeren, met oneerbiedwaardige kale hoofden, zakkerige jassen, afhangende buiken, daar is elke plooi, elke hoekigheid, de rare anatomie die er onder zit verradende ongerechtigheid van die heerenkleeren meedoogenloos vastgesteld. De jongen zelf, in wien hij alvast een gereconstrueerde gelijkenis op den lateren Thoma heeft gelegd, is heerlijk, een uilenspiegel-baby. Dan komt er een serenadegezelschap van stijf-slungelige zangers, een corps dilettant-blazers met al het gratieeloos

plechtige van feestende provincialen, een bal, waarbij een van deze plompplechtige mannen zijn groote gehandschoende hand om het middel van zijn danseres slaat, die hij met star smachten aanziet, en ten laatste een bijna woestgroteske typeering van. ‘Hauptmann Semmelmaier, den drilmeester, die de ‘ungerathenen Kinder’ op het rechte pad brengt, een verschrikkelijk plechtstatig, dierlijk wezen met een baard, dien hij met de hand oplicht om zijn orde te laten zien. Zoo sterk en zoo komisch als nauwelijks in den geestigen tekst geschiedde, heeft Gulbransson hier de keerzijde van de gemoedelijke kleinstedschheid laten zien; bij al de Franschen, Huard en anderen, is niets beters.

In het door Alfred Mayer aan dezen teekenaar gewijde album met ongepubliceerd werk, vindt men eenige teekeningen, vooral van dieren, die bij zulk werk van Japanners niet achter staan. Een loopende vos, in één fijne omtreklijn, een hondje, in omtrekken met een paar vlekken, wonder-bewegelijk, een paar ronde mollige poezen. Slechts Caran d’Ache komt hem nabij in luchtige snedigheid, als hij een dame met aristocratisch bedoeld, maar eenigszins slap kijkend profile teekent, met kanten aan de japon en fijne schoentjes, die haar kopje mokka geniet. Ludwig Thoma tarock spelend in het lompe bergkostuum, een geweldige pijp uithangend, is dan weer een toonbeeld van gemoedelijkheid. De flanellen broek van een schraal ernstig tennisspeler spreekt al op zichzelf boekdeelen; een ‘Philosophin’, een superieur-glimlachende blauwkous met kortgeknipt haar en geslachtsloos figuur, het profiel van Konrad Dreher, de neus van den ‘Hauslehrer,’ de oogen van een koket meisje, zulke trekken blijven ons uit het vele uitnemende bij. De parodistische poppen, die hij ontwierp voor een persiflage van Lohengrin, de echte, onmiskenbare tenor Lohengrin zelf, de nieuwsgierige Else van Brabant, wier oogen en mond een vraag zijn, de booze Ortrud.... alles is even kostelijk van uitdrukking. Zonder in overdrijving te vervallen, en de goede caricaturisten, die Duitschland na den dood van Busch, Oberländer, Harburger nog over heeft, te onderschatten, zonder de buitengewone eigenschappen van Thöny te vergeten, mag men, geloof ik, in Gulbransson de terugkeer van een breeden, speelschen humor begroeten, gehanteerd door een der grootste teekenaars van den modernen tijd.





O. GULBRANSSON. DER VORNEHME HUND. ICH HABE ZWANZIG AHNEN UND MUSS MIT EINEM WEIBSBILD GEHEN, DER ZWANZIG NACHKOMMEN HAT.



O. GULBRANSSON. BEIM REICHEN VERWANDTEN. 'SIE SIND DOCH SEIN ONKEL. KÖNNEN SIE IHM NICHT ZEIGEN, WIE MAN ALLIERTE BEKOMMT?' 1908.

Artis in de kunst,
door Siegfried van Praag.
(Vervolg).

Nog steeds in Artis zoekt, ziet en werkt de man, die het dier-schilderen in Nederland voorwaarts heeft gebracht, die het als afzonderlijk kunstgebied afgrensde en het zijn speciale wetgeving schonk, *Herbert van der Poll*. Als lector aan de Academie van Beeldende Kunsten bewijst hij door zijn onderwijs, hoe afzonderlijk het dier-schilderen is, hoe groote anatomische kennis van het dier het eischt, om de mogelijkheid der dierlijke beweging te bepalen en vooral hoe veel inzicht in de ziel van het dier en gegevens omtrent levenswijze en topographische verbreiding noodig zijn. Een psychologische naturalist ware v.d. Poll te noemen.

En zijn werk kan als model dienen van eigen theorie. Hij kent het dier en weet hoe het leeft. Een gesprek met hem verrijkt ons inzicht, doet ons bewonderen zijn fijne opmerkingsgave en zijn steeds behoedzame oplettendheid. Als kind reeds hield deze schilder van dieren; 't begon met 't uitknippen van dierprentjes, olifanten vaak, op 't mode-atelier van zijn moeder. Later voelde hij zich al gauw tot het roofdier, speciaal tot de kattenfamilie aangetrokken, en in z'n woning, toen aan de St. Willebrordusstraat, had hij boven in de goot een soort kippenren aangelegd, waarin hij zijn studiemateriaal, een zestiental katten, borg. Men vond het zoo geheimzinnig in de buurt, ja zoo verdacht, dat men den kattenliefhebber voor een geheimen 'kattenmepper' uitmaakte. Enfin, de zestien katten hebben hun dienst gedaan. Want het kattenlichaam, met al zijn soepele wendingen, staat thans gegrift in v.d. Poll's herinnering. Al de mogelijkheden ervan kent hij. Alle houdingen kan hij ze laten aannemen, terstond wetend het spel der spieren, van welke houding ook. Hij beheerscht de kat als een schaakspeler zijn spel.

Zooals hij de kat in 't algemeen kent, kent hij haar in 't bijzonder: de leeuw, de tijger, de panter, de poema, de jaguar. In losse, ongedwongen houding teekent hij ze, met haar rekkingen en kittelige streelschheid, bloeddorstig, jachtlustig, op jacht en aanvallend. Van der Poll merkte op, dat het roofdier-schilderij een dier afbeelden moet, dat er juist naar streeft, ongezien te blijven. Dus moet de schilder het zóó weten te treffen, dat het dier uitgebeeld wordt juist op het oogenblik, dat het even zijn eigen mysterie breken moet.

Zijn tijgerdoek toonde hij mij: twee dieren, die één van die oude britsch-indische ruïnes, welke zij bewonen, juist verlaten. De prachtige, sterke tijgerkater even terugdeinzend voor het felle licht, de pooten schrap, den machtigen klauw ingetrokken, dik naar boven puilend, terwijl het

wijfje nieuwsgierig achter hem het hol uitsluipt. Ik herkende het vorstelijke voor-indische tijgerpaar ‘Koombappah en Tara Raneë’ in hen, dat de schilder in Artis zoo dikwijls aanschouwen kon.

Zelfs de ondersoorten van den tijger bestudeert de schilder, genietend van hun nuances. Hij kent de eigenaardige schamelheid en soberheid van den Sumatra-tijger, en de rijkheid van den britsch-indischen en toen hij hoorde, dat in Antwerpen's ‘Zoölogie’ een paar perzische tijgers toefden, vertrok hij onmiddellijk, om ook dit type van aangezicht tot aangezicht te leeren kennen.

Juist prijkte op een der laatste Arti-tentoonstellingen een panter-schilderij van hem. Meesterwerk van tropische visie. De twee panters alleen, van achteren gezien, sluipend door het maanlandschap. Zware cactussen en dikke tropen-planten begrenzen de vlakte aan één kant. Men ziet de dieren spieden, snuffelen hier en daar, bedacht op het gevaar dat ze brengen en dat ze loopen, temidden van een slapende omgeving. Een symbool van het eeuwige en stille drama der natuur.

Hoewel speciaal kattenschilder, spant Van der Poll zijn belangstelling over heel de fauna uit. Zijn reuzenreiger, die hij op atelier houdt en niet ‘af’ vindt, is toch met grootsch gebaar opgezet; losse vleugels, die de flanken ontblooten, zich biedende borst en veldheersblik. Eén, die zich den volke tot offer aanbiedt, maar weet, dat men niet durven zal.

Eén der fraaiste doeken, welke ik van hem zag, is wel de ijsbeer, dien hij teekende juist op dat treffende oogenblik, dat het dier het water verlaat. het ronde, druipende achterlijf het nat uithijst.

De druilerige, domme, beerenkop, met de landerige, boosaardig-onverschillige ooguitdrukking, heel het hangerige en minachtende van het dier als het niet op prooi is, ligt in dit tafereel uitgedrukt.

Over het geheel van zijn olifanten-tafereel is de schilder minder tevreden, hoewel de dieren op zich zelf alweer van fijne opmerkingsgave getuigen, al was het maar de steeds even gevarieerde, zoo typische slurfstand, de manier van het onbeholpen elkaars staarten grijpen, de stand der uitzakkende boomstronk-voeten.

Zijn jolige, jonge apen, met hun mollig en pijlsnel bewegen, en vooral zijn melankoliek kopje van het doode aapje, toonen hoe ook deze orde door hem beheerscht wordt. Ouwelijk en onschuldig-wetend als een ghetto-kind is dat kopje van den dooden lampong.

Staag Artis-bezoek, steeds maar wandelen en kijken, hebben Van der Poll ten slotte tot een schilder gemaakt, die de dieren volkomen kent en ze beeldt, in hun kracht, in hun zwakheid, hun comédie en hun tragedie, hun naaktheid en hun pose. Eén groot harmonisch dier-oeuvre, in Artis opgezet.

S a m v a n B e e k , de bekende vogelschilder, had zich aanvankelijk aan 't landschap-schilderen gewijd, maar Artis maakte hem tot den

kunstenaar, die hij geworden is. Ook hij tastte even rond, schetste allerlei dieren, om ten slotte zich te verdiepen in vogel-schildering.

Het zijn niet de kleine, stille Wester-vogeltjes, die hij in 't bijzonder uitbeeldt, maar de groote, expressieve tropenvogels, met hun zoo afzonderlijke vormen en de aparte kleurenpracht van hun veeren. De mooiste, verblijdendste kleur-combinaties zoekt en vindt hij.

Voorals zijn papegaaien schenken hem gelegenheid hiertoe; die luchtig-egoïstische en grappige vogels, een bekoorlijke klucht der schepping. Hij schildert ons de blauwe effen pracht van de 'groote blauwe ara', omringd door een rijk zomergebladerte van statig-glanzend groen. En lichte, nuffige kakatoe's, waarvoor hij ombloesemde achtergronden vindt; lustafereelen der natuur.

Maar niet alleen trekt hem de coquet-snibbige papegaai, met zijn schuin geheven kopje, zijn homme-du-monde-bocht-snavel en zijn oolijk-spottend weggeknepen oogje. Ook kraanvogels, statig, met den onverwachten, zwierigen staart dekkend het sobere-gladde lijf, schilderde hij in zachte harmonie. Grootsch en dof is de gier, dien hij maakte, hoog op rots, met de in zelf-trots uitgeslagen, machtige, gehoekte vleugels en de tuimelaars (arenden), wier rauwe vleesch-begeerte in hun uiterlijk gedrongen schijnt te zijn, dat schelle, naakte vleeschplekken bloot laat.

Na vele proeven, verheugenissen en teleurstellingen gelukte het Van Beek ten slotte de zoo zeer precieuse flamingo's in een sierlijk en machtig doek op te stellen, badend in zware, donkere kleuren; een sprookjesdroom.

Zijn kunnen toonde hij dan weer in het hiervan afwijkende schilderstuk der marabouts; drie ouden, die tezamen bleven en om wie heen een stil grijs groen klaagt. Uitbundige kleurenvreugde en weemoedige kleurendroefenis kan hij op doek brengen. Maar nooit vergeet hij dat kunst schoonheids dienaar is. Hoe zijn vogels ook zijn, hoe hun stemming, hun houding, hun omgeving, mooi zijn zij op zichzelf; èn door rijkheid en gevoelsvolheid van kleur èn door sierlijkheid van vorm.

Talrijke studies maakte Van Beek van planten, tropische en inlandsche, die als het ware de gewaden zijn, waarmede hij zijn vogels kleedt; en ook deze, vooral de tropische schenkt hem Artis.

Zijn kleine vogeldoekjes zijn ware kleurjuweelen. Zoo denk ik aan een tropisch vogeltje, dat de laatste Arti-tentoonstelling van hem bracht, en waarvoor hij een bladerachtergrond van herfstig oud-goud gevonden heeft van verkwikkende innigheid en voornaamheid. En daarnaast weer de gulzige kleurenweelde van het groote doek met de parelhoenders, waarop het gloeiendste goud en het stralendste blauw hun hellen hoogtijd vieren.

Ofschoon op het psychologische minder den nadruk leggend dan Van der Poll, meer zoekend naar elkaar minnende kleuren, is Van Beek een scherp waarnemer van de dieren, die hij herschept. Hij geeft zich

rekenschap van het waarom der vogelbeweging en van hun kleur.

Heel merkwaardig, dadelijk-pakkend en in 't gemoed inbijtend zijn de werken van mevrouw Daniels-Chevallier. 'In medias res' grijpt ze 't dier aan, faalt niet, en spijkert met beslistheid 't beeld aan het doek.

Technische school-opleiding ontving ze niet. Aan 't werk, dwars door talrijke en talrijke pogingen, veroverde ze haar kunst als een buit, dien ze nu omklemd heeft, bezit en niet meer loslaten zal. Het directe, wilde, in vlucht gevangene, is haar groote gave. Vandaar, dat het ruige dier haar voorkeur heeft; de vogel, die veeren laat en dons uitschudt; het zoogdier, dat in verweer z'n stijve, ruwe haar laat rijzen.

Vooraf een roofvogel-schilderes is mevrouw Daniels-Chevallier. Honderde uilen teekende zij, want dat zijn de dieren, die zij 't meest liefheeft. Vogels van ruwe wijsheid, van schemering, mysterie, van tusschen nacht en dag. Ook haar groote dagroofvogels, haar wilde 'groote harpy's' met de gekroonde roofridderkoppen, en hun pluizend gevederte, heeft ze prachtig fel, vol saamgetrokken kracht, en nauw bedwongen uitvluchtlust opgezet. Haar voorwerp leeft fascineerend in het doek, als een vlam in het duister.

Zoo lokte haar de mandril, de ruige duivelsaap, met z'n gezwollen kleurigen snoet, blakend van rood en blauw, dat uitbarst uit de groene, olijf-kleurdonkerte van z'n ingedrongen krachtig lijf. Saamgeperst en wrang! Het zachtzinnig-ruige van konijnen en katten beeldt deze schilderes eveneens uit; koorts verhit haar heftige kleuren; een jageres der dieren-beeldkunst!

Bella Stroeve is een ijverige Artis-bezoekster, die vooral uitmunt als apen-teekenaar. De stille en beschaafde rust van een Malbrouck meerkat weet ze weer te geven, z'n plechtigen zwarten snoet, z'n stemmig groene kleed. En een pas gewekte schuwe vari-maki (halfaap), die met z'n voorzichtig vossensnuitje in de wereld schouwt, angstig zijn schoonheid te moeten uitleveren.

Ja de pelsdieren vooral en de fijne zachte glanzingen hunner 'robe', zooals de Franschen het zoo aardig uitdrukken, schijnen deze vrouw aan te trekken. Haar tropische eekhoortjes, luchtig, met het prachtig staartsieraad, bij wie de gladde spiegelglans der kleur zich verzoend heeft met het ruige huidje tot een wondere diepte, schildert ze uitnemend: wazig-omsfeerd en toch pittig-scherp.

Ook haar goudkatten, een geliefd schildersonderwerp, boeien. 't Zijn een paar merkwaardige, weinig in dierentuinen voorkomende wilde katten, die Artis nu al jaren herbergt. Een valsch-soepel, als op koorden zoo voorzichtig loopend donker-bruin mannetje en een plomper, ruiger, iersch-rood wijfje.

Marie Keltling heeft vele jaren dagelijks in Artis gewerkt, en maakte er de plaat-bordjes, die N. Kluyver tegenwoordig schildert.



C. CHEVALLIER. UIL.



HERBERT VAN DER POLL. 'WANTROUWEN.' (PANTER MET AZIATISCHE PAUWIES).

L



SAM VAN BEEK. WITTE PAUW.



M. BÖHNCKE-KELTING. LEGUAAN.



BART PEIZEL. VOGELBRUILOFT.

Kennis van heel de fauna, van onnoemelijk veel diervormen deed ze er op, zoodat ze nu op geheugen werken kan, en op kan roepen uit de groote dierenweelde der natuur, het zoogdier, het insect of den vogel, die zij noodig heeft voor haar compositie van het oogenblik.

Deze artiste schiep een zeer groote hoeveelheid doeken en doekjes, ongelijk van waarde.... Het lijkt me of ze een neiging heeft te vlug iets als voltooid te beschouwen, daar waar ze door werken nog veel aan de expressiviteit zou kunnen toevoegen. Haar orang-oetang-doek b.v., natuurgetrouw in opzet, mist afwerking. Meer af zijn haar kakatoes en ara's en het pittige kleine doekje, met zoo vele dartele vogeltjes, rijstvogels, vinkjes, kardinalen, op den rand van hun voerschotel.

Voorals teekenaars van dieren heeft Marie Kelting echter goed werk verricht. Haar litho's van konijnen, muizen en marmotjes zijn natuurgetrouw, bestudeerd en sprekend.

Zij is een echte Artis-werkster, die jaren medegeleefd heeft met den tuin, zeer veel van dieren geleerd heeft en hun groepeerings kent. Typische Artis-schilderijtjes, waar de kenner speciale Artis-hoekjes in herkent, heeft ze gemaakt. Het was Professor Allebé, die haar eerste werk richting gaf.

Zij was het, die het initiatief nam tot de tentoonstelling van dierschilderkunst, in 1916 in Artis gehouden, en secretaresse van het comité, waarvan S. Jessurun de Mesquita voorzitter was.

Mevrouw C. Eisenlöffel - Mac Donald heeft in Engeland, onder leiding van den dierschilder Allen W. Sealy gewerkt en kwam met den oorlog hier. Te Laren studeerde zij bij Hart Nibbrig, en na bij Kl. van Leeuwen de Venus van Milo van acht diverse kanten geteekend te hebben, deed ze examen en ging ter academie. Langs academische wegen voerde men haar naar discusswerpers, faunen en ten slotte naar 't naakt model. Toen liep de maat over. De kunstenaars, wars van stugheid en onbewegelijkheid, snakte naar bewegend leven. Ze toog in Artis aan 't werk. Hier vond zij levende wezens, steeds wisselend van kleur en stand. Hier hervond ze ook de beweging, die haar 't dierbaarst was, en iets van dat wat zij op haar reizen in 't Zuiden had leeren kennen: zon, kleur, licht. Met het lichte pastel meent ze het best de vlotte beweging van 't dier te kunnen betrappen en vast te houden; hoe luchtiger, hoe beter. Snel werken is hoofd- en noodzaak. Geen mengingen, doch de zuivere pastelkleur. En geen streven naar olieverf-effect. Aan den eenvoud van 't pastel vertrouwt het dier zijn schoonheid 't liefst toe.

Voorkeur voor bepaalde diersoorten heeft deze schilderes niet. Het meest trekt haar de dierenkop aan. Ook die van soorten, welke verder expressieve schoonheid missen. Uit zoo'n kop spreken zoo vele algemeenaardsche gevoelens en gemoedstoestanden; ook in dierenoogen stamelt ziel.

‘Zoo zijn er vele, wijze, sombere, geestige, diepmelancholische en waanzinnige oogen, die je alle aanstaren!’

Sjoerd Kuperus, stille, rustige werker, bezocht een jaar de avondcursus der Academie, had daarna als leermeesters Albert Hahn en Jan Sluyters en ging toen op raad van C. Spoor in Artis werken, waar hij talrijke schetsen en krabbels maakte van allerlei dieren, typische hoekjes van den tuin zelve, en van het echte Artisleven; het publiek, dat zich verdringt voor de apenkooi, verrukte kindertjes zich op de teenen heffend voor olifantenhok, bakvischjes op de mooie, witte banken van den voortuin, droomerig lezend een romantisch boekje, onder het zware loover der zomer-matte boomen. Teekenaar van het onopzettelijke, het natuurlijke van menschen, dieren- en tuin-tafereeltjes is Sjoerd Kuperus.

Slechts zwart op wit teekent hij ze en deze sobere kunstvorm hoort bij hem, spreekt uit zijn wat beschroomde trekken, zijn verschanste natuur.

Boekenillustrator voelt hij zich en zijn lange oefentijd, zoowel in Artis als op de Amsterdamsche straat, beschouwt hij als voorbereidend werk voor deze kunst. In Artis teekende hij de hokken met hun dieren achter de tralies, den dierentuin op den voorgrond stellend, in plaats van hem te verdoezelen.

Veel schetste hij vogels en apen. Apen vooral, onbewust misschien hun houdingen met die der menschen vergelijkende, teekende hij in alle standen, jong en oud, in hun geheel en hun afzonderlijke deelen; bavianen en lampongapen.

Vooraf den kleinen lampong, met zijn rauwe, groote, gerande ooren, en zijn embryonale onbeholpenheid in 't leven, zijn - hoewel reeds gebaard nog vrucht zijn van 't moederdier, zich bergend tusschen haar dijen, vastgezogen aan de tepeltjes of als doodsangstig ruitertje geklemd over den rug der moeder, brengt hij zeer raak, erbarmingwekkend in beeld.

Leerling nog voelt zich de schilder N. K l u y v e r, die, in Artis werkend, ook aan den tuin verbonden is als teekenaar der bordjes, die den naam van het dier, zijn Latijnsche benaming en geographische verspreiding vermelden, en tevens een afbeelding van die dieren geven, welke in vele soorten vereenigd, één verblijf bewonen. (Vroeger maakte Jan van Oort, daarna Marie Kelting deze bordjes).

Kluyver, een bescheiden, gewetensvol werker, was 25 jaar als commies bij de Posterijen werkzaam, en gedurende dien tijd schreef hij kiekjes over dit bedrijf en teekende zijn schetsjes. Veel later pas, nadat zijn gezondheid hem noodzaakte het ambtenaarsleven vaarwel te zeggen, trachtte hij in te halen, wat men meestal op vroegeren leeftijd verricht. Hij werkte op het atelier van Kees Spoor, den kinderportretschilder, leerde van T. Engel, een jeugdvriend, en ging toen, op aanraden van Spoor, in Artis werken. Zijn jeugdliefde voor dieren deed hem spoedig vertrouwd raken met

werk en tuin. Vooral katten teekent hij, die vrij in den tuin rondloopen, want het getraliede dier beklagt hij en het hindert hem door zijn onvrijheid.

't Komt mij voor, dat hij voor zijn kattenschilderijen nog geen oorspronkelijken opzet en kleur gevonden heeft. Zijn teekening echter toont veel liefde en nauwkeurige kennis van 't intieme kattenleven. Vooral zijn kleine schetsjes geven het typische, gemoedelijke van de kat, zoo op de grens tusschen huisdier, kamerschuivertje, en wild boschlooptje, aan. Gelukkig is hij in zijn skeletschilderij geweest, dat het wanhopig verzet symboliseert van den pas gestorven arend, in omgeving van aan den doodstoestand gewoon geraakte geraamten.

Leerling van Herbert van der Poll is de schilder M.H.A. S t a r i n g , een nauwgezet dierenkenner, deeling de meening van zijn meester, dat de dier-schilder ook wetenschappelijke kennis moet hebben van dierpsychologie en biologie. Staring is ornitholoog en verbracht eenigen tijd op Texel om er het vogelleven van nabij te bezien. In den laatsten tijd voelt hij zich meer tot het maken van grootere zoogdier-doeken aangetrokken, olifanten en roofdieren; misschien is zijn visie nog niet geheel apart, en doen zijn doeken te veel aan die van zijn meester denken; maar ook heeft hij van Van der Poll eerbied voor, en kennis en van 't dier, getrouwe weergeving, typische standen en romantische achtergronden geleerd.

B a r t P i j z e l , de portretschilder, trekt Artiswaarts om er vogels, vooral papegaaien te schilderen.

Als portretschilder boezemen die dieren, met hun menschentypensymboliseerende-gelaatsuitdrukkingen, hem belang in.

Zijn geoefend oog, zijn scherpe psychologische doordringingskracht, ziet in den één den ambtenaar, in den andere den bankier, in een derde den gepensioneerde, in een vierde de schoolmeesteres.

En nu gaat hij hen groepeeren, totdat zij een in het dierenleven getransponeerd menschentafereltje voorstellen.

Met heel lichte hand en fijnen smaak geschiedt die omzetting. Die vogels blijven vogels, en hun houding, dierlijk en natuurlijk, doch als door een stafje aangetipt, zijn ze één kort oogenblikje dwaas-menschelijk-ernstig.

Die zoo beweeglijke, soepele papegaaien zijn de beste acteurs onder de dieren om 'comédie humaine' te spelen.

Zoo schilderde Pijzel 'een vogelbruiloft'; met een parkietje, zedig, nuffig bruidje, en een papegaai als reeds ouwelijker bruidegom. Een pa en een ma, links van 't bruidspaar gezeten, voelen zich heel plechtig. Een voorzanger, met wijd opengespaakt vogelsnaveltje, zichzelf genietend, tjlpt een bruiloftslied. Een rijke oom-vogel, die zich nummer één weet, zit nonchalant erbij.

Geen zware parodie is dit werkje geworden, noch tot karikatuur opgeblazen werkelijkheid; het suggereert meer dan het uitroept. Houding

ten opzichte van elkaar, rugbuiging, snavelstand vooral, geven dien 'humanen toon' aan.

Een ander doek, wat meer naturalistisch, stelt een groep bedaagde, deftige papegaaien voor, met plechtigen afkeer schouwend op een klein vogeltje, wild indringertje, bolsjewiekje tusschen rustige aristocraten. Maar mooie, witte kakatoe's, vrouwen in stilte blij met wat sensatie, durven belangstellend zich over 't diertje buigen.

Vooraf kleine papegaaien en parkieten zijn Pijzels geliefkoosde modellen. Al is kleur en natuurlijke schoonheid geen doel in deze doeken, de vogels kunnen hun tinten gerust aan dezen schilder toevertrouwen....

Lizzy Ansingh is een gast in Artis. Bij tusschenpoozen, maar reeds gedurende langen tijd kiest zij onderwerpen, die de tuin haar biedt, om ze tot kern te maken van haar pictureele fantasieën en droomerijen. Zij kiest ze onder de vogels en ook onder de skeletten. In het sombere museum boven het Nijlpaardenverblijf, waar in glazen kasten zij aan zij de skeletten gericht staan als eerste harde, materieele opzet van wat eens mensch of dier zal zijn, toefde deze schilderes om ze te verwerken in haar fantastisch doek: de heksenketel. Uit de donkere, warme verf van den achtergrond schijnt veel gebroed te kruipen. Men ontdekt steeds meer vorm in dit gevulde doek: skeletten van slang en leguaan; apen- en hertenkoppen; alles, wat de toovenaarskunst aan gereedschap noodig heeft.

Maar ook lieflijker onderwerpen koos zij zich: het sierlijke geglip van goudvisschen in doorschijnend water; het spelen van visschen om een uit het water oprijzende zeemeermin, omsluierd door fantasie, half bergend, half openbarend, schiep haar zonderling en lokkend talent.

Op een Arti-tentoonstelling zag ik haar flamingo-doek, dat tot een heerlijke, fantasievolle schepping geworden is. Rondom een engelenbeeld stoeien de flamingo's in 't water en hun spelen is aanbidding. Dit schilderij doet aan als het ontluiken eener exotische bloem. De vogel op den voorgrond, met gespreide roze vlerken, dansend een lichten waterdans, is opperpriesteres.

Wanneer men zulk werk aanschouwt, wenscht men, dat Lizzy Ansingh nog veel en veel meer in Artis moge werken, en de dieren halen in de sfeer van haar feeëriek kunst.

Mevrouw Betsy Westendorp - Osieck werkte vooral in het aquarium, waar zij pastel-teekeningen en etsen maakte van die vreemde onderzeesche wereld. Eén van de meest opvallende aquariumteekeningen is het zeer zacht gehouden pastel van de langouste, den kreeft, in zijn zorgzame tasting door zijn ijl domein. Een kleine ets toont den reuzensalamander, den oxolotl, onbeholpen, steenachtig schijnend waterdier, met eeuwig-onnoozele oogen.

Ook werd door haar een ets gemaakt van het eb- en vloedbassin voor de zeevisschen, een verticaal wereldje met onderzeeschen tuin-



M.H.A. STARING. POEMA.



N. KLUYVER. DOODENDANS.



BELLA STROEVE. MOUFLON VAN SARDINIË MET JONG.



B. WESTENDORP-OSIECK. AQUARIUM.



J. MENDES DA COSTA. AAPJE.



L. ZIJL OLIFANT EN HERTEBOK-ANTILOOPIJE.

aanleg, waarlangs het water met zijn levenden inhoud rijst en daalt.

Mij komt het voor, dat Mevrouw Westendorp's aquariumwerk meer het vage weergeeft, den sluier, dien het water spant tusschen onze oogen en zijn bewoners dan het fantastische innerlijk van dit water zelve....

Korten tijd, maar met rijk resultaat, kwam J.Ph. C h r. B e n n e r in Artis. Hij schiep geen typisch Artis-werk, maar bracht het geziene in toepassing in aquarels, die den toeschouwer stil maken, door de diepe wijding, die over hen ligt. Een Japansch aandoende kunst van teere lijn en volle kleur is Benner's arbeid. Natuurliefde en natuurbegrip werkten hier samen met mystieke natuur-aanbidding en romantische, dramatische visie op dat, wat in die natuur plaats vindt. De kleurenreinheid is verrukkelijk. Het doek met de witte parende zwanen, in de blauwheid van hun omgeving, een lentedoek, vergeet men niet meer. En daarnaast het winterdoek, waarin het levensfatum symbolisch wordt uitgedrukt: een dood konijntje in de sneeuw, waarover een bonte kraai heenstrijkt. Van die doeken gaat een tooverachtige, exotische bekoring uit.

In Artis teekende Benner kondors en gieren, een edelhert, een rendier enz. Maar zijn groote doeken ontstonden tegenover de vrije natuur, terwijl Artis-herinneringen bevruchtend werkten. Een dier-schilder van groote beteekenis en oorspronkelijke scheppingsgave.

De beeldhouwer M e n d e s d a C o s t a dankt veel van zijn werk aan Artis. Het bekende aapje van hem, met de lange armen over 't ouwelijke, dikke onderlijfje, ingevallen en slap, werd hier gezien. Da Costa's werk geeft ons het dier dat in een bepaalde stemming verkeert; het is lyrisch-dramatisch, symbool van een gemoedstoestand.

Men kent zijn dierstatuetten in de moderne kunstafdeeling van 't Rijksmuseum: het metalen aapje, met het heele lichaam geconcentreerd in de naïeve sensualiteit der tuitlip. De puilende oogen begeleiden 't slurp-genot. Voorts 't brosse beeldje der 'arme-menschen-vriendschap': de twee zwarte, elkaar omstrengelende apen, dekkend elkaar met heel het lijf, slechts hun wederkeerige bescherming als schild tegen het van alle kanten hetsend, kwaadwillig leven. Ook vindt men hier het stille, meewarige beef-aapje, dat aan een bedelaresje doet denken, met het lijdenskopje en z'n ouwelijkheid. Met uiterste scherpte en spanning is het dier behouden in die weergeving; krampachtig geconcentreerd; zijn ziel blootgelegd in zijn vorm.

Het dier staat niet op zich zelve, maar is een verschijning uit ons menschbestaan, symboliseert een stemming, die wij wel eens in eigen innerlijk leerden kennen. In Da Costa's metalen roofvogels is het wezen van het dier door den kunstenaar uit zijn toevallig aspect weggerukt; hij heeft dat wezen geketend, geboeid en ondanks zijn weerspanningheid het voor

ons weten te ontworstelen aan de toevalligheid der stof. Maar tevens is zoo'n roofvogel een gehelme roofridder, een mensch, een machtige der middeleeuwen. Wezenlijkheid schenkt ons da Costa en menschelijk symbool.

L. Zijl, de beeldhouwer, bezocht Artis reeds op jongen leeftijd, om er zich te oefenen in het boetseeren van diervormen. Het was zijn oude leermeester, Wierink, die hem dit had geraden.

Sindsdien bleef hij er komen, en werd tot een uitmuntend dierkenner.

Talrijke kleine, vriendelijke statuetten in brons ontstonden in Artis, en ook in de decoratieve beeldhouwwerken, welke deze kunstenaar moet uitvoeren, komt steeds het diermotief terug.

Zijl, een taai en rustig werker, van dag aan dag, gaat naar Artis en teekent daar lange tijden hetzelfde dier, geduldig wachtend tot het beweeglijke wezen even een karakteristiek houdinkje aanneemt. Vliegenvlug krabbelt hij het op papier, want 't volgend oogenblik geeft het dier reeds weer een nieuwe beweging te zien, die ook genoteerd moet worden. Bladen vol krabbels bezit Zijl, die allen voorloopers zijn van één of ander statuet.

Die beeldjes zijn aantrekkelijk door naturalistische juistheid, door losheid en ongedwongenheid. Zoo'n beeldje staat daar voor je, zooals een dier zelf plotseling in een bosch voor je zou staan, in z'n werkpakje. Gestyleerd is er niets. Het ruige dier leeft in een als een dierenlijf puilend en zinkend, gaderd en gespierd brons.

Een verfijnd dierbegrijper toont zich Zijl in de keus zijner ontwerpen. Het alleraardigst veulen van de Shetlandsche poney, een chocola-bruin kroezig diertje, op hooge pooten, en met een grooten, zachten paardenkop, die om vergeving vraagt, is één van Zijl's dierenscheppingen.

Ook toonde hij me een olifant, een vos, een gans; kleine, keurige beeldjes, waarin het karakter van de dieren bewaard is, en die rustig het leven inkijken. Een mooi hertebok-antiloopje, met z'n sierlijke, gekrulde horens, was net voltooid, toen het stierf. Dat is een ziekte, waaraan het werk in Artis onderhevig is. Een dier sterft brutaal, juist gedurende zijn artistieke wedergeboorte.

Van de Javaansche vischotters heeft Zijl ontelbare krabbels gemaakt. 't Waren goed-gevulde, sierlijke waterdiertjes, met bits, rond kopje en breed zwempootje. Misschien zullen zij eens decoratief gebruikt worden bij een fontein-partij.

Dieren als dragers van consolen, als cariatiden aan gebouwen, past Zijl toe in zijn omvangrijk werk, bij het inrichten van groote schepen, en aan talrijke gebouwen te Amsterdam en elders: olifanten met draagruggen, apen met draaghanden, stieren met draaghorens enz.

Zoo wordt het geheele werk van dezen artist voortdurend gevoed door zijn studie en zijn indrukken van onzen Amsterdamschen tuin.

(Slot volgt).

De hedendaagsche Italiaansche schilderkunst en Antonio Donghi, door Vitale Bloch

ER is geen groote scherpzinnigheid toe noodig te bemerken dat er iets abnormaals gaande is met de schoone kunsten, die men gemeenlijk de ‘plastische’ noemt. Met de beeldhouwkunst is het werkelijk tragisch gesteld; daar is geen uitkomst meer; niemand heeft haar noodig en zij verliest langzamerhand elken band die haar nog aan den toeschouwer hechtte. De schilderkunst heeft nog reden van bestaan; een sfeer waar zij invloed uitoefent. Al heeft zij opgehouden, zooals vroeger, deel uit te maken van ons leven, toch ‘spreekt’ zij nog tot onzen geest en tot onze zinnen. Wij hebben het vermogen nog niet verloren een schilderij te bekijken. Integendeel, wij hebben geleerd het geschilderde te zien en er bestaan nog menschen, die de middelen en het verlangen hebben aan een vrije wand een intiem, niet al te ‘schreeuwerig’ landschap op te hangen.

Verscheiden russische en duitsche stemmen zijn van alle kanten opgegaan om ons over het verval van de schilderkunst te spreken - niets dan kenteekenende echo's van en eindelooze variaties op het thema, dat Spengler aanhief over het verval van Europa's cultuur. Men kan in die meeningen en profetieën gelooven of niet gelooven; het loont de moeite niet ze te bestrijden. De droevige schoonheid van dergelijke voorspellingen ligt in het persoonlijke van den toon en de oorspronkelijkheid van hen die ze verkondigen. Doch het is onmogelijk, zelfs voor een onpartijdig criticus (indien onpartijdigheid in kunstzaken bestaanbaar is) om niet op te merken dat er in den tegenwoordigen staat van de schilderkunst iets doodelijk sombers is.

Laten wij eens om ons heen zien. Laten wij eens denken aan de ‘internationale tentoonstellingen’. Wat een droevig, ja ontmoedigend schouwspel! Daar zijn geen schilderijen meer te zien, die, zooals vroeger, geschapen werden naar *o n v e r a n d e r l i j k e w e t t e n* (de kunstenaar heeft geen ‘vrijheid van keuze’) der artistieke visie. Meestentijds hangen er alleen maar doeken, die personen, landschappen, dingen voorstellen met min of meer meesterschap uitgebeeld, doch buiten allen stijl om, gemaakt zonder de *i n n e r l i j k e n o o d z a k e l i j k h e i d* iets zóó te scheppen en niet anders.

De lezer vrage niet naar namen. Voorbeelden zijn overal te vinden. Op duitsche tentoonstellingen, dikwijls nog bezeten door de nachtmerrie van het expressionisme, vindt men wel eens belangrijke visies. (Corinth, Kokoschka). Doch vergeefs zoekt men er een ‘wereld op zich zelf’; geboren, afgebakend, organisch ontwikkeld: een *s c h i l d e r i j*.

In Duitschland evengoed als in Holland en in Italië leven meesters, die echte kunstenaars zijn; maar zij werken elk voor zich, zij zijn geen aanhangers van een nationale schilderkunst.

Maar Frankrijk, zegt ge. In Parijs bloeit de schilderkunst toch! Zeer zeker, de schilders werken er. Zij schilderen fijne, geestige dingen. Het zijn artiesten - wie kan daar aan twijfelen? En tentoonstellingen worden georganiseerd, schilderijen verkocht. Dat is allemaal waar, maar bemen wij aan den anderen kant niet een zekere weifeling? Hebben wij haar niet verloren, de p e r s o o n l i j k e manier om de wereld, den mensch, de natuur te zien? Weten de schilders wel hoe zij moeten schilderen - 'hoe', niet in den technischen zin, maar in dien van het gevoel en van de zienwijze?

- Elk tijdperk schildert zooals het ziet. Maar zoo is het niet in onzen tijd. Picasso heeft gezegd: 'Terug naar Ingres, naar Ingres!' Derain heeft landschappen geschilderd zooals Lorenzetti. 'Terug naar de Primitieven!' - En waarom niet geschilderd als de gebroeders Lenain of als Corot?

Fransche schilders zijn kunstenaars; - fransche meesters zondigen nooit in hun kwaliteit. Zij kennen de geheimen van 't vak door en door; het zijn echte 'meesters van het palet' Doch zij kunnen de wereld niet meer zien, de natuur niet meer voelen. Zij hebben zich al te lang en ongestraft (dat denken zij tenminste) bezig gehouden met 'factuur' en 'compositie'. Zij geven ons goede 'stukken schilderwerk', maar geen schilderijen. Want een schilderij is een wereld.... En zij - hoe zien zij die wereld? Zij kunnen haar op duizend verschillende manieren zien - elk zóó als hij wil. Soms vervormen zij haar tot een wereld, onafhankelijk van 'factuur en compositie'. Wat een illusie! Zij hebben 't voornaamste verloren - hun persoonlijkheid....

II.

De hedendaagsche italiaansche schilderkunst is over 't algemeen in 't buitenland bekend door haar karakteristiekste, maar niet door haar beste exemplaren. Italië is een van de conservatiefste landen van Europa. Vóór dat een jonge schilder erkend en gewaardeerd wordt, niet door het groote publiek, maar zelfs door artistieke kringen, moet hij jaren en jaren hard en onophoudelijk werken. De tentoonstelling van de Terza Biennale, van den vorigen winter, geeft ons in geen enkel opzicht een wapenschouwing van de jonge kunstenaarskrachten van Italië; veel schilders en van de beste schitterden door hun afwezigheid. Niettemin moet erkend worden, dat deze tentoonstelling een denkbeeld geeft, al is dat zwak en mismaakt, van de moderne schilderkunst.

De belangstelling die de Biennale in de kunstenaarswereld heeft opgewekt, wordt ook verklaard door een kleine tentoonstelling van Corot, in een zaaltje daarnaast. Het was een zeldzaam en kostelijk genot de eerste

landschappen van den Meester te kunnen bewonderen, zooals ze daar in smaakvolle keuze waren bijeengebracht. Na honderd jaren, want in 1825 bezocht Corot voor het eerst Italië, kwamen zijn studies weer in Rome terug; in de eeuwige stad, die hun 't leven gaf en waarvan zij het onvergankelijk merk gehouden hebben. Deze kleine studies, geheel vrij van alle gekunsteldheid, met verrassende oprechtheid, fijnheid en begrip van onvergelijkelijke waarden geschilderd, zijn een ware openbaring geweest voor ons Russen, die in onze twee hoofdsteden een geheele galerij van 'zilveren' Corots hebben verzameld.

En - moet het nog erkend? - de eerste doeken van den Meester, nog niet overtoegen met dien zilveren sluier, hebben hem nog dichterbij ons gebracht en hem nog meer doen liefhebben. Het is mogelijk dat de Corots van een later tijdvak schooner en dichterrijker zijn, maar zijn eerste landschappen zullen voor ons blijven als een artistieke bekentenis, nog in geen stijl verhuld. Zij hebben de onweerstaanbare bekoring van strakgespannen kunstuiting.... Doch laten wij op ons onderwerp terugkomen. Wij zullen de meeste schilderijen van diverse scholen en manieren die op deze tentoonstelling verzameld werden, terzijde laten. Laten we alleen maar zeggen, om een denkbeeld te geven van hun 'stijl', dat het doeken zijn van het soort 'kunstwerken' die men in de uitstalkasten van kunsthandelaars kan bewonderen, in elke europeesche hoofdstad. Veel zijn er bij, die op een of andere wijze de pretentie hebben schilderwerk te zijn. De kwaliteit van 't meerendeel is zóó, dat het beter is er niet bij stil te staan.

Doch deze anti-artistieke omgeving heeft juist het weinige e c h t e van deze tentoonstelling uit doen komen. De groep uit Milaan (o.a. Sironi, Malerba, Bona) onderscheidde zich door een grijs gamma; deze schilders stellen zich zeer ernstige problemen, blijkbaar van fransche afkomst.

Uitermate fransch leek ons Carlo Carrà, die debuteerde met een particuliere tentoonstelling. Deze schilder, niet heel jong meer, begon cubistisch-futuristisch en wijdt zich nu sedert enkele jaren aan het landschap. De expositie gaf ons de geheele lijn aan van zijn ontwikkeling en niettegenstaande zijn tegenwoordige afkeer van vierkanten en kubussen, kunnen wij in Carrà niet anders zien dan een man van t r a d i t i e s, tradities, gehandhaafd door een zeer persoonlijken 'goeden smaak'. In zijn reeks van landschappen komt zijn bedoeling het best uit. Verward en onzeker van vorm, geven zij van de organische wereld slechts een betrekkelijk beeld, ten naasten bij; maar deze landschappen zijn als tonaliteit zeer schoon; (groen, blauw, grijs en rozerood) zij zijn vaak dichterbij en n a t u r l i j k in de hoogste opvatting van dit woord. Er is iets mythologisch in; als een vage herinnering aan de wereld van Claude Lorrain en Corot.

Het hedendaagsche Frankrijk heeft zeer zeker een anderen Italiaan beïnvloed: Giorgio de Chirico, schilder, maar tevens denker en minnaar

van de schoone letteren. Hij denkt lang na en houdt bespiegelingen onder het schilderen. Chirico mist geheel het spontane van het italiaansche karakter. Hij komt dichter bij de fransche theorieën over het geïdealiseerde en dramatische realisme.

Zijn zelfportretten, van een sterk geconcentreerde uitdrukking, lijken daarom niet minder 'manier' ten minste voor de profanen, die niet ingewijd zijn in de geheime bedoeling van den schilder. Doch zoo Chirico het spontane in de uiting mist, hij bezit in de hoogste mate die artistieke cultuur, die zijn werk altijd zoo belangwekkend maakt. Onder de schilderijen op de tentoonstelling der Biennale was ongetwijfeld het beste een landschap met visschen op den voorgrond, met gloed behandeld en dat deed denken aan de stillevens van Seicento Néapolitain.

Doch de groote attractie van de tentoonstelling was niet Chirico en nog minder Carrà. Dat lot viel ten deel aan Primo Conti. In Conti, vertegenwoordigd door een reeks enorme en grootsche doeken en andere van bescheidener afmeting, ziet men de glorie en de hoop van de italiaansche schilderkunst. Hij is nog maar een heel jong man, die nog niet zoo lang geleden gedebuteerd heeft, maar die de algemeene bewondering en 't enthousiasme in alle kringen heeft opgewekt. De schrijver dezer regelen voelt zich vreemd aan dit werk. Conti 'durft' groote schilderijen aan met religieuze onderwerpen (de Kruisberg) en mythologische (De Sabijnsche maagdenroof) en dat maakt indruk op het nationale gevoel. Doch de dramatiek van hun uitdrukkingwijze schijnt ons niet oprecht toe. In zijn zucht om een maximum van expressie te krijgen, veroorlooft hij zich soms kleureffekten die onverdraaglijk zijn. Dat alles brengt hem zelfs tot een soort duitsch expressionisme!

Wat men Conti niet kan ontzeggen is de verwonderlijke rijkdom van zijn factuur; het oppervlak van zijn schilderijen heeft iets kostbaars, dat denken doet aan Titiaan en Tintoretto.

Conti heeft talent.... zelfs zeer véél talent. Maar de keuze van zijn onderwerpen en zijn streven als schilder zijn niet gelukkig. Wij gaan een eerlijke en oprechte schilderkunst tegemoet. Maar Conti gaat dood. Hij sterft hooghartig en met talent; hij sterft met idealisme, en dat doet aangenaam aan.... dat is verleidelijk zelfs....

Ondertusschen laten wij het nog eens herhalen, Conti is nog jong en zijn talent is ongewoon.

III

Vóór ik ga spreken over den jongen Meester, wiens naam ik boven dit opstel zette, wil ik nog even verklaren, dat ik volstrekt niet de bedoeling had een algemeen overzicht te geven van de hedendaagsche italiaansche

schilderkunst. Ik heb slechts enkele namen willen noemen, die werkelijk waard zijn opgemerkt te worden en een korte karakteristiek willen geven van hun kunst. Als steunpunt van mijn beweringen heb ik de Biennale gekozen.

Onder de 'jongeren' heb ik nog vergeten De Pisis op te noemen, die onlangs ook te Parijs exposeerde. Ook verzuimde ik te spreken over uitstekende schilders als Oppi en vooral over Carena. Ongelukkig ben ik niet in staat gesteld werk van Carena te zien, die, te oordeelen naar de kritieken van kenners en naar de reproducties, een zeer belangrijk schilder moet zijn.

Ook wilde ik de aandacht van den lezer even vestigen op een jongen Rus, die zijn schilderijen naast die van de italiaansche schilders tentoonstelt en met reden. Ik bedoel Schiltian. Het streven en de richting waarin deze nog jonge schilder zich beweegt, als een leerling, dien zijn eigenlijken weg nog niet gevonden heeft, zijn van groote beteekenis en alle belangstelling waard. Hoe anders, lijkt me, zullen de woorden van Schiltian klinken dan de gesprekken in fransche ateliers. Er is een eenvoud, die ons treft, in zijn liefde voor het leven, voor alles wat leeft in alle mogelijke vormen, en in zijn verlangen om dit leven dat hij liefheeft over te brengen op zijn doeken. Hij droomt van een nieuw realisme in de schilderkunst en er is iets symptomatisch in zijn woorden en in zijn werk. Nu er toch een reactie moest komen tegen de veelvuldige 'scholen' en 'richtingen' in de kunst, waardoor elken dag nieuwe altaren voor nieuwe goden worden opgericht en men heden verafschuwt wat gisteren werd aanbeden, was Rome, ver van alle wereldstrijd, wel de geëigende stad om die reactie voort te brengen. Doch om nauwkeurig te zijn, moet ik dadelijk vaststellen, dat er geen sprake is van een nieuwe theorie en nog minder van een nieuwe school. Er is nog geen formule gegeven; er is nog geen nieuw geloof verkondigd.

Doch Schiltian brengt een levenwekkende en gezonde strooming mee. Zijn 'Vischvrouw', waarvan de reproductie hierbij gaat, zal een juist denkbeeld geven van welk een realisme hier sprake is. Laten wij de onvolmaaktheden van 't schilderij vergeten, laten we trachten er alleen de hoogere verlangens van den schilder in te ontdekken. Schiltian droomt er van zijn stillevens te schilderen met al de stevige frischheid van Pieter Aertsen, zijn figuren met den eenvoud en de kracht van Caravaggio en aan zijn geheele compositie het leven en de beweging te geven van Frans Hals. Het is nog te vroeg om over de resultaten te oordeelen; hij is nauwelijks begonnen. Maar de voortekenen zijn gunstig.

IV

Antonio Donghi.... Niemand wist waar hij vandaan kwam. Hij is gaan schilderen. Hij heeft geen leermeesters gehad. Hij heeft geen enkelen invloed ondergaan en geen nieuwen weg gezocht. Zijn eerste doek lijkt op zijn laatste. Het verschil ligt alleen in de kwaliteit. Donghi is langs alle

richtingen en manieren heengegaan, of zij in 't land zelf opkwamen of uit Parijs werden geïmporteerd, zonder er zich aan te storen. Geen een heeft hem verleid of in verzoeking gebracht, geen oogenblik. In al de jaren waarin de schilders aan 't woord zijn geweest, heeft hij gezwegen. Hij heeft niet eens geluisterd. Over 't algemeen spreekt en luistert Donghi niet. Hij kijkt. En hij heeft den weg gezien dien hij volgen moet.

Donghi is geboren en opgegroeid in Rome. Zou het anders kunnen zijn? Rome heeft hem gevoed en opgevoed. De architectuur en de stadsgezichten van de 'eeuwige' stad hebben voor altijd een merkteeken gedrukt op zijn werk. Het impressionisme gaat niet samen met Rome. En als een echte Romein verafschuwt Donghi alles wat kortstondig en vluchtig is, alles wat zijn leven dankt aan een zonnestraaltje en daarmee ook verdwijnt. Hij duldt niets onzekers, niets dat troebel is of wankel. Het voornaamste voor hem is de compositie; de rest komt van zelf. Als hij in vroeger eeuwen geleefd had, had hij fresco's geschilderd. Ver van 't gedruisch der groote steden... Zijn droom gaat naar Assisi en Perugia; naar een volmaakte rust...

'De Waschvrouwen' (Le Lavandaie) 1922-1923 is een van de eerste werken van den meester en misschien een van de karakteristiekste. Men kan het de apotheose van den arbeid noemen. De compositie, zooals gezegd, houdt Donghi in de eerste plaats bezig. Hij heeft zijn arbeidster met den rug naar ons toe geplaatst; zij heft haar armen op om het linnen op te hangen; haar rokken zijn opgeschort. Welk een monumentale figuur, onfeilbaar van vorm en teekening. Niets, geen vouw, geen schaduw is aan het toeval overgelaten; alles werd onderworpen aan de onveranderlijke wetten der samenstelling. De andere waschvrouw naast haar staat en profiel. Zij werd op dezelfde wijze en met dezelfde middelen weergegeven. Maar zij kijkt den toeschouwer aan, of liever, zij kijkt in de verte, als verloren in diepe gedachten. In dit heele schilderij is geen detail te vinden, dat 'er ook niet had kunnen zijn'. De architectuur links dient om het kalme en onwankelbare rythme van Donghi's schilderen te versterken. Het blauw van den hemel is teeder, evenals het blauwachtig grijs van de aarde, evenals het bruin en geel van de kleeren der eerste waschvrouw en het blauw en geel van haar die en profiel staat. De kwaliteit van de kleuren is licht en doorzichtig. Zelfs een foto zou de werkwijze van den schilder niet aan 't licht brengen.

'De huishoudster' (La Massaia) 1923, werd iets later uitgevoerd. Door de schoonheid van de factuur en door het 'gevoel' dat er uit spreekt (een gevoel dat hem gewoonlijk vreemd is) is 'de huishoudster' zijn schoonste werk geworden: Langen tijd heeft het, tot vreugde van zijn vrienden, het atelier van den schilder versierd. Op een dag zag een kunstkenner uit Florence het, kocht het en nam het mee.

In 'De Huishoudster', evengoed als in zijn overige werk, treft ons in de eerste plaats de wijze waarop Donghi zijn figuur in het vlak van zijn



FIG. 4. G. SCILTIAN. VISCHVERKOOPSTER.



FIG. 7. ANTONIO DONGHI. DE KAARTLEGSTER.



FIG. 1. G. DE CHIRICO. ZELFPORTRRET.



FIG. 2. PRIMO CONTI. MOEDERSCHAP. GALLERIA CONTINI, ROMA.



FIG. 3. PRIMO CONTI. SIAO TAI-TAI. GALLERIA D'ARTE MODERNA, ROMA.



FIG. 5. A. DONGHI. DE WASCHVROUWEN.



FIG. 6. ANTONIO DONGHI. DE VOEDSTER.



FIG. 8. ANTONIO DONGHI. LANDSCHAP.

schilderij zet. Geen architectuur; een effen achtergrond zonder enig detail.

De linkerhand wijst naar een groep duiven, een witte groep met een ongelooflijke kunstvaardigheid gecomponeerd. In den geheelen opzet van de figuur, in haar neergeslagen oogen, in het contrast dat zij vormt met den achtergrond, voelt men de juiste en fijne 'berekening' van den schilder. Welk een bekoring is er in het streven naar 'klaarheid' van deze schildering!

Donghi heeft een uitgesproken voorliefde voor heldere kleuren, die niets verhelen; hij ontwijkt diepe schaduwen. Een rozekleurig stuk aarde, een verguld speelgoed, een grijs-bruine japon met een blauw schort, ziedaar alles. Wat een bekoorlijke gevoeligheid, die ons onwillekeurig doet denken aan de eerste schilderijen van Caravaggio; aan de 'Magdalena' van 't paleis Doria.... Als gij 't hem zeidet, zou hij oprecht verwonderd zijn en u eerlijk verklaren, dat hij dat doek nooit gezien had, of 't zich niet herinnerde. En dan zou hij hardop aan 't droomen gaan over Titiaan en Veronese. Die onbewustheid teekent hem geheel!

'De Kaartlegster' (La Chiromanta) 1924-'25 is een van zijn laatste en minst geslaagde werken. Misschien het volmaaktst van techniek; alle onberispelijke kunde en virtuositeit van den Meester spreekt uit dit doek. Doch niettegenstaande alle decoratieve kwaliteiten, is er iets gemaakts en iets te glads in de factuur, die onaangenaam aandoet.

Donghi is nog jong. Hij is acht en twintig jaar. In zijn figuur-composities en in de landschappen, waarop hij zich thans toelegt, heeft hij zijn eigen manier en zijn eigen stijl. Hij heeft een afkeer van het ten-naasten-bij en alles wat hij doet, doet hij tot het einde toe. Als een echte meester uit vroegere tijden laat hij nooit het 'hoe' zien van zijn effecten en in zijn geacheveerdheid is iets wonderbaarlijks. Hij geeft de voorkeur aan het gladde schilderen, dat, nog niet lang geleden, doorging voor slechte peinture. Hij verafschuwt de ordeloze oppervlakten van de impressionisten en van diens volgelingen. 'Roba parigiana' (parijsch toilet) noemt hij dat. Niet dat zijn talent den decoratieven kant zou uitgaan, volstrekt niet. Maar hij wil 'schilderijen' scheppen, zooals in vroeger tijden. En zooals vroeger, behoeven de profanen de geheimen van het vak niet te kennen. Donghi volgt de traditie zonder er zich bewust van te zijn. Hij zou niet kunnen zeggen welke 'helden' en meesters hij verkiest, maar achter hem en rondom hem staat de geheele geschiedenis van Italië's schilderkunst.

En terwijl de begaafdsten van onze tijdgenooten slechts 'mooi schilderwerk' geven, scheidt de jonge Donghi s c h i l d e r i j e n .

Gavinana Pistoiese, 1925.

Het boschplekje, door Jac. van Looy.

WIT van zonlicht, schragend eenzijds welvende takken, rezen enkele beukestammen. Ze stegen er als op een lage terp, steenen pilaren gelijk, bekrast en begriffeld, met olifantzware voetingen, voor het bijna zwarte donker erachter. Het inzicht daar was als van een woud, waar brokken van zuilen in gloeiden en stronken als lichtstanderds en langs een pad door de schaduwen leidend, verzonk een bank van boomstam gekloofd en leek een sarcophaagje.

Ter andere zij van het schimmige laantje waar steil en hel de stammen geklauwd op hun wortels stonden, kleurde de grond van overgebleven dood loof, grof gras en eenige wilde bloempjes. Onder de vrije val van het licht en in de stilte van den Zondagochtend, lag er het binnenduin, omheind door plantsoen en tot een tintelend bermpje geworden, met ingangen als naar priëelen.

Boven een wemeling van bloemhout, van lijsterbes, vogelkers en canadeesche mispel, verscheen hoog-open bosch. Een berkje, blank en dwars geschorst, streefde naar boven, te midden eener macht van eikengroen, de opstand van een laan, kruinend en kruivend voor 't blauwe blauw der lucht. Twee eekhoortjes waren er komen spelen en hadden er roodachtig hun pluimstaart gezwirreld, rond een languit doorvoorde stam, windend er hun noot-bruine lijfjes om, in snelle vervolging van elkaâr en waren in de heete bladertrossen en grijptakken verdwenen.

Zoo was het plekje ongeveer door juffrouw Ernestine uitverkoren en waar ze weêr haar stoeltje op was komen stellen, vlak bij een stam, tenger en stoer en berankt door een klimop met al de vijfpuntige, melkwit beglansde en als verstandige blaadjes. Daar had zij reeds eenige ochtenden gezeten, de boschlucht zitten snuiven en naar haar eiken op zitten kijken, luisteren naar het koraal van de vogels of zitten lezen, nauwelijks door wandelaars opgemerkt.

Het pension waar juffrouw Ernestine hare vakantie doorbracht, was niet zoo ver van het bosch gelegen. Zoodra zij haar stoeltje had uitgezet, was zij met haar handtasch bij zich, het bermpje schuin overgegaan en onder nog bloeiende braam en in een natuurlijk gevormd grotje had ze wat pinda's of apenootjes uitgestrooid en wat bruinbrood verkruimeld, voor het geval dat een van het boschvolkje ervan zou willen komen eten. Ze hoorde 'sjiet'-geluidjes. Zorgzaam dat niet haar voet-vrije rok de boterbloemen die er nog waren, knakken zoude, met de enkele anemonige stengelblaadjes, rank als boschbloemen op kunnen schieten, met globetjes

van knopjes eraan gesteeld en eenige vijflobbige bloempjes als geelgouden kommetjes, was ze op dezelfde dadige, de plantjes ontziende wijze terug komen loopen en toen gemakkelijk gaan zitten.

Ze liet haar bronszijdene tasch, geschenkje van een harer oud-leerlingen, eigenhandig gehaakt, met pluiskwastjes eraan en glinsterend rijgkoord op haar schoot; bevrijdde haar stemmig hoedje en plaatste het met oordeel naast zich op het klimop-vloertje, bij al de kneuterige eikeldopjes en vaal geworden bolstertjes van beukenootjes, overal, behalve in de geveegde paden, gespreid. Ze ontreeg nog eens haar tasch, nam er haar kammetje-in-het-hulsje uit, voelde de handige boekjes erbinnen: ‘Sakuntala’ in Duitsche vertaling en ‘Hamlet’ in het oorspronkelijk en kamde dan haar blonde haargolf wat netter op. Ze nam er ook haar zakdoekje uit om de tippen harer vingers te wisschen, haar beide boekjes eruit en schikte het alles klaar gelegd bij haar bolle hoedje.

Recht van leest, zoo een Amazone op den rug zit van een paard, zat zij op haar zeteltje en keek met bijna strenge kalmte op en om. Haar hals was tot het sleutelbeen bloot en op haar effen kleeding een dubbel snoer ahang van lange, houten kralen. Haar armen waren ook bloot, ze wist haar armen niet leelijk, en had aan de rechterpols een uurwerkbandje en schoon ze geen zonnescermpje of handschoenen bij zich had, was toch haar huid weinig verschroeid.

Ze zat of zij zich voorbereidde. De statigheid der beuken, de eikenstand in de lucht, waaruit het kweelde en koerde, of licht geluid was geworden, geluiden licht, de eenzaamheid en looverstilde vervulde haar en ze ontdekte al weder iets nieuws. Want, al waren ook alle bladen-van-een-soort boven haar hoofd tot eenzelfde grondvorm herleidbaar, geen twee geleken elkander. Ze had daar nimmer nog zoo op gelet. Ze had ook dadelijk wel gezien dat er op het berrmpje weêr een koekoeksbloempje was bij gekomen, het donkere zaaddoosje, dik als een hommellijfje, had van die fijne, paarsroode franjetjes gekregen en door het lichte, bruine, half-verteerde loof weêr een klavertje was komen piepen. Ze had er gisteren de plantjes bemerkt van Veronicaatjes, de beeldige blauwe bloemetjes met witte randjes en twee meeldraadjes als stukjes garen en de blaertjes van vergeet-mij-nietjes, die je ook dichterbij moest bekijken om er alles uit te halen, hemelsblauw, een beetje rose gevlekt.

Welk eene weelde zou er in de voorzomer heerschen. Hondsdraf en zilverschoon; hoefblad en kruiskruid had ze gezien, de stekeltjes van reigersbek of wilde geranium; ze zag er trilgras in de zon staan schimmeren en welk een groote sterremuur groeide hier.

Ze keek naar een zweefvlieg neêr, die als een lichtje was, verschoot als een sterretje en even verder stil weêr stond. Ze welfde haar borst, haalde volop adem en hield haar armen losjes achter haar rug. Bij al wat haar

over en weêr beschijnselde, troffen haar de palmetten; de waaierblâren van een kastanjetje, zeven aan een bos en aan hun slappe twijgen hangend. Schaduw, maar helder-doorzichtig, dat alle nerven er als graten in waren en van die edele platanebladen, zuiver voor het oog als teekenvoorbeelden en zoo rustig, zoo rustig.

Adem-halen, ademen diep, strekken de ribben, dat was gezonde oefening. Ze maakte haar armen vrij, bezag ze met haar lommerigen blik, keek langs de blindende beuken en langs haar rug-bescherming om, of er ook iemand zat op de bank bij het laantje en zoo tot het donkerste in van het bosch. Het was toch maar een opperst plekje en waar ze om er te kunnen blijven zitten vergunning van den boschopzichter voor had gekregen en zoo geëigend om Sakuntala over te lezen. Gedachten aan een tempel ontstonden hier vanzelf, men dacht er vanzelf aan witte pauwen en aan witte herten bij.

Religie, dat iets zoo stils als religie het toch alreeds zoo moeielijke leven nog moeielijker maakte. Zonder beslist te willen had juffrouw Ernestine haar arm naar den grond laten reiken, getast naar Sakuntala en zag toen dat het Hamlet was. Een onernstig trekje had even haar mond vervroolijkt, ze hield het boekje evenwel bij zich, het Engelsch was toch ook nòg dichtër bij òns. Leenende haar hoofd wat in het vrije over, zag zij opnieuw de lucht te gemoet.

Het moest nu wel heerlijk wezen op een Indische boot, te zijn op de Middellandsche zee, of onder de kust van Denemarken varen.... binnen de fjorden....

Onderwijzeres.... school vormt geen school, het leven blijft de school. Rechtop gezeten keek ze een vlindertje na, dat naar het bermpje daalde en altijd hetzelfde vlindertje leek en dwarrelde als een blaadje kan doen; het was er niet minder mooi om, de liefde voor zijn land is ieder aangeboren.

Zes weken, geen klas en nu eens geen schriften om na te zien; zes weken nog, en met een boekje in een hoekje.

Weder lachte juffrouw Ernestine haar beradenheid wat weg. Ze beurde haar rechterarm, welfde de pols en keek eens op haar klokje. Vanuit de laagste tralieëge twijgen hupte slank een lijster, tien sprongetjes van haar verwijderd, zwart van veêren, doch met een snavel veeleer oranje dan geel-als-goud. Hij hakte woest en morrelde een pluik dor blad uiteen en glinsterde heen naar het donkere pad; welk een nuttig beest was een vogel. Het was aan juffrouw Ernestine te bemerken dat ze genoot, ze hoorde het dubbele 'sjiet-sjiet!' scherp keek ze naar over het bermpje, naar het grotje waar ze had gestrooid; niets, ze hadden het natuurlijk wel bespeurd, maar durfden niet.

Onze roezige tijd, dacht ze weêr, al die jachtige menschen, niemand kwam ooit tot zichzelf. Zoo'n bosch bij een stad, welk een bezit. Het bosch genadig was, al kon het er ook wel spoken; de knotten en knoesten die er te molmen

lagen ervan getuigden en hoe weinig blaadjes bleven eigenlijk volkomen gaaf. Uitzienende zoo, leek juffrouw Ernestine bedaagder, haar haar wat lichter dan blond, toen zij naar de helle beuken zag. Wat al datums en namen in de bast gekorven, vergroeid in het grein van mos met de jaarringen waren, tot raadsels geworden; ze schouwde naar de ribbelige teekening van een hart, doorboord met een pijl.

‘Kom’, zeien haar lippen, ik zit hier mijn tijd te verluieren. Ze kruiste haar beenen, herstelde haar rok en steunde haar hoofd op saamgenepen hand. Bij een kartelig hopblaadje er gisteren ingelegd, lieten de bladzijdjes los; juffrouw Ernestine eindelijk las.

Over haar waar de loovers elkander dekten, wemelden de donkertjes over de helle; de vogels te zwijgen aanvingen, het koerde ver. Bovenop het duintje fonkelden stil de bloempjes.

‘There's rosemary, that 's for remembrance’, las juffrouw Ernestine.

‘That 's for re-mem-brance’, las het langzaam in haar over.

Achter de naaste beuk en uit het nis-duister bij de bank doolde een meisje aan. Ze ging tot het bermpje op en wilde gaan door de wijdwage poort. Ze had een sluik, zondagsnieuw mantelpakje aan, bruin als een eekhoornvachtje en naderde met steelsche vogelige pasjes, op helderbruine page-beenen en op haar nagelgladde bruine schoenen, tredje voor tredje. Ze hield in haar linker bloot handje, steil langs haar mouw opstengelend, enkele boterbloemen, zooals op het verhooginkje groeiden en in haar oogjes, bruin als jonge beukenootjes, prikkelden de lustjes tot plukken.

Tusschen de wortelstronken door en bijna door de stammen, was 't dametje blijven staan, wiegend haar opgestrekte gele bloemen, plotseling bestraald door haar snoepig helmhoedje, een omgekeerde bloem gelijk, een paarse anemoon of renonkel. Reikhalzend spiedde het er binnenuit en spiedde, schokte zich naar binnen, ziende de juffrouw die er zat te lezen. Ze spitste haar slank-rond gelaatje tot een verrast ‘o, jeetje!’ en zoog zoo de dunne lucht door haar warme lippen in.

Het kraakje wellicht door haar schoenen veroorzaakt had juffrouw Ernestine op doen zien; ze liet haar boekje zinken en plaatste haar voeten ordelijk nevenseen. Het meisje was stijf blijven staan en was met haar rechterhand haar boterbloemen begonnen te streelen, zooals wel eens een pauweveêr wordt opgestreken van onder op.

In juffrouw Ernestine's grijs-blauwe oogen, doorzweemd met wat schijnsel van groen, een weinigje overvouwd geraakt, wijlde de sprakeloosheid nog, toen zij het zonnig figuurtje daar rechtop had zien staan.

‘Kindje’, zei ze eindelijk, langzaam en duidelijk, als over een ruimte van schoolbanken heen, ‘zou je die bloemetjes niet willen laten staan?’

Reikhalzend, alsof ze niet had verstaan en zoo, de knieën niet buigend, kwam als opgetild het meisje nader.

‘Ze staan er zoo mooi, vin-je ook niet?’ had weêr de juffrouw gevraagd.

‘E-ja!’ praatte het meisje, hals-geneigd dwalend en met een hikkend haaltje en scheelende onder haar purpere hoedje, ‘ze staen er zoo mooi.’

‘En zoo weinig’, vleide juffrouw Ernestine.

‘E-ja, en zoo weinig’, zangerde klagelijk het zoete stemmetje na. Het meisje, stil weêr gebleven, oogde naar de tasch op den grond, streelde onverpoosd de stengels langs haar mouw.

‘Laten we ze laten bloeien’, praatte almaar aanzierend juffrouw Ernestine, hun zomertje is zoo kort.’

‘E-ja, 't zomertje is zoo kort’, treurde het mooie meidje, een zijschreedje doende of ging ze om een bloempje en al de knopjes en geel gouden kommetjes langs haar mouw wilder bestrijkend.

‘Wel nu dan, vrouwtje!’ fleemde bijna juffrouw Ernestine naar het gansch ook overlommerde, nu dichtebij en haar stadig tegenblikkend groote kind, ‘laten we ze met vrede; je vernielt ze toch maar’, zei ze als gekweld naar het rusteloze handje, ‘je plùkt, en je doet ze weg.’

‘E-ja’, klaagde het meidje, overneigend nog meer en met een bevallig fijn stipje bij het blossige velletje van haar kin en of sleep ze ook haar oogjes, ‘je vernielt ze toch maar, je plùkt en je doet ze weg.’

‘Laat ons ze laten staan’, herhaalde zacht overredend juffrouw Ernestine, woordje voor woordje, ‘ze staan hier zoo mooi, vin-je-zelf toch ook en ze hinderen geen mensch.’

‘E-ja’, ademde naar binnen het meidje al levendiger en zonder tandjes laten zien, ‘ze staan er zoo mooi en hinderen geen mensch en je kan ze bijna uit de grond niet krijgen, je handen worden warm, je moet ze maar dragen en je doet ze weg.’

‘Maar, kindje, kind! waarom doe je het dan?’

‘E-ja, waarom doe je het dan?’ weende het welluidende stemmetje, ‘onze juffrouw zegt, je verstand staat erbij stil en je kan ze bijna uit de grond niet krijgen, je handen worden maar warm en je plúkt.’

‘En brengt er zoo zelfs niet een van thuis’, zei nu juffrouw Ernestine naar het handje fronsend.

‘E-ja, niet een, niet één breng je er thuis’, klaagde het haar stelen aaiende kind; ‘ga je maar es laten kijken, ze zeeën, en je kan ze bijna uit de grond niet krijgen, je plúkt en je doet ze weg.’

‘We weten toch wel, we weten toch wel’, herhaalde juffrouw Ernestine, ‘dat plukken niet màg; ieder kan zulks op de borden hier lezen, ten minste die lezen leerde.’

‘E-ja, ieder kan het lezen’, klaagde weêrom, ‘te minste die lezen leerde, we weten wel dat het niet màg, je kan ze bijna uit de grond niet krijgen, e-ja, en het is wel een makkelijk stoeltje om te hebben dat u hebt en je kan het zetten waar je wilt, te minste als je handen....’

Juffrouw Ernestine beurde haar boekje.

‘Dus’, sprak juffrouw Ernestine nu, ‘we laten ze staan, niet waar?’

‘E-ja, we laten ze staen’, klaagde het meisje en keerde meteen zich om op haar hoge beenen. Gebukt onder het schulprandje van haar blakend hoedje, doolde, verzong zich haar zoete gezeur: ‘en je kan ze bijna uit de grond niet krijgen’, haar bruin en geel en paars verslonk geheel in de donkere glee van het boschpad.

Binnen het lommer zat juffrouw Ernestine nu weêr alleen. Ze had haar boekje gehouden, maar lezen deed ze niet. Juffrouw Ernestine zat stipt te kijken. De bloemetjes blonken onder het blauwen veilig, de wrongen der boomwortels op het bempje verzeulden vlak met de loovers tot teelaard verterend.

Juffrouw Ernestine verlegde haar leeswijzer-blaadje en deed haar boekje dicht. Ze schikte alles in haar tasch en zette haar hoedje op. Vouwend haar stoeltje en met haar tasch aan den arm verwijderde zich juffrouw Ernestine en ging naar een ander plekje.



Zomernacht door Fritz Tingen.

I.

De zomernacht kwam door het open venster binnen
En was mij zwijgend als een goede vriend nabij;
Ik dronk zijn wezen in met grage geest en zinnen
En wenschte wijd en groot en stil te zijn als hij.

Een peinzend lied leek in de verte te beginnen;
Of was het enkel zang van eigen mijmerij?
Ik dacht toen aan de wereld die wij willen winnen
En voelde groot en sterk den nieuwen wil in mij.

Toen brak de stilte.... en een ziedend klankgeweld
Kwam uit onnoembre verten machtig aangelopen;
De ruimten gingen allen naar elkander open
En al wat is kwam tot gemeenschap saamgesneld.

En in hun zingend samenzijn heb ik vernomen,
De stem der nieuwe menschheid, die op aard zal komen.

II.

Is het voorbarig droomend even heen te glijden
Naar schoonheid, die op aard nog geen gestalte heeft?
De ziel wil zich een zalig oogenblik bevrijden
Van 't heden, dat t'eng zijn grenzen rond haar weeft.

In 't zingend samenspel der wisselende tijden,
 Waarin de harmonie der overgangen leeft,
 Valt nauw het zijnde van wat komen gaat te scheiden,
 Omdat het al tot leven, licht en schoonheid streeft.

Het zijnde reikt met duizend armen van verlangen,
 Naar komend licht, dat in verborgen verten groeit;
 En tusschen zijn en worden ruischen overgangen...
 Muziek van liefde, die tot al-gemeenschap vloeit.

En tusschen zijn en worden veler felle krachten
 Zult gij, o mensch, naar liefde en gemeenschap trachten.

III.

Ik heb gezien het zwellen van den korenaar;
 Hij stond op ranken stengel uit den grond gerezen;
 De tijd vergaat en maakt hem langzaam vol en zwaar -
 Hij wordt een diep gebogen en deemoedig wezen.

Hij is te stil om iets te willen, iets te vreezen;
 Hij groet de aarde ruischend, met een zacht gebaar
 En als de dag komt dat de rijke oogst gelezen
 En hij geveld wordt, staat hij stervensklaar.

Wij willen niet als hij ons weerloos nederbuigen
 En zwijgend zonder klacht en zonder strijd vergaan;
 Wij willen worstlend van den tijd die komt getuigen,
 Wij willen fier, opstandig in het leven staan.

Maar, nieuwe menschheid, als Uw groeien eischt ons leven,
 O, schenk ons kracht ons als het graan te kunnen geven!

Vrede door Fritz Tingen.

Het stervende gebladert'
Valt stil op aarde neer;
Het leven wordt vergadert
Tot zijnen oorsprong weer.
Het heeft zijn blijde taak volbracht,
Millioenen levens sterven zacht,
In diepen vrede.

Dit is het grootsche wenden
Van 't leven naar den dood,
Die straks weer uit zal zenden
De kracht, die tot hem vlood,
Opdat het kleine deel verga
En 't groote leven zelf besta,
In sterken vrede.

Het hart van wie dit sterven
Met binnen-oogen ziet,
Het hoort de rythmen zwerven
Van 't nooit volzongen lied,
Dat door den dood het leven wil
En voelt zichzelve wijd en stil
In dezen vrede.

Nu worden de geluiden
Gedempt en teer van toon;
Zij hebben een beduiden,
Zoo wijs en diep en schoon,
Dat 't luistrend hart dat hen verstaat
Bij allen strijd die komen gaat,
Behoudt dien vrede.

Het stervende gebladert'
Vergaat op aarde zacht
Mijn ziel voelt zich vergadert
Met d' eenheid dezer macht,
Die uit den dood het leven wint,
Waarin zij luisterende vindt,
Haar eigen vrede.

**Martje Maters, Geb. Vroom,
door J.M. IJssel de Schepper-Becker.**

V.

Een briefje van Stien bracht Martje in tweestrijd. Stien zou een avondje geven en of Piet en Martje lust hadden om ook te komen, vroeg ze. Ze schreef ook, wie ze nog meer gevraagd had. Dat waren de menschen uit het benedenhuis naast haar en een collega aan de opera, een tenor. Ze verwachtte antwoord.

- Wat vin je? vroeg Martje aan Piet.

- Ja, zei die, ik weet het niet.

Ze wou in haar hart dolgraag gaan, maar wat zou Herretje wel zeggen? Ze kon dan na dezen keer niet wéér ineens wegblijven bij Stien.

- Wat steekt er nou eigenlijk in om te gaan, dacht ze luid.

- Wel niks, zei Piet, wat zou er in steken?

- Ja maar, Herretje....

- Herretje! Je moet niet altijd in al je doen en laten van Herretje's oordeel afhangen.

We zijn ons eigen baas.

't Beviel Martje wel, dat hij zoo sprak; hoe langer hoe meer hing Herretje's zwijgend gezag haar de keel uit. Maar ze voelde zich te weinig bondgenoot met Piet om het te trotseeren; dan zou ze tezeer alleen staan, want Piet was haar geen baken in zee als haar oude tehuis op den Nieuwen Binnenweg; hij was, evenals zij, een schip zonder roer.

Het avondje bij Stien trok haar onweerstaanbaar aan. Stien leefde in een geheel anderen kring dan zij en zij haakte naar het nieuwe, zij zocht aanhoudend buiten haar eigen baan te stappen in de lang begeerde wereld van licht geluk. Elke gelegenheid kon de ware zijn. En hier, stellig, kwam ze buiten haar dagelijksche omgeving. Haar begrenzing was eng genoeg, elke uitbreiding was haar welkom. Ze dacht nieuwsgierig aan den tenor, een zanger uit de opera, een artist. Heel andere menschen dan gewone waren dat; er hing een waas van geheimzinnigheid om hen heen. Meestal waren het menschen van losse zeden, met de aantrekkelijkheid der zonde. Menschen, waar je óók een beetje bang voor was. Hierop bedacht ze opeens, dat moe haar voor geen geld had laten gaan. Zij, Martje, met dat artistenvolk. Maar Piet ging mee; ze was getrouwd. Als Piet het goédvond, dat ze ging, dan mocht ze, met gerust geweten. En er kwamen nog die meneer en mevrouw, waarvan Stien schreef, een getrouwd stel als zij, fatsoenlijk getrouwd. Ze wist wel niets van de menschen af, dacht ze even, en Herretje zou haar neus optrekken: kennissen van Stien, nou, dat zei háár genoeg. Het was toch onzin van Herretje; ze kende Stien niet genoeg

om zoo te mogen oordeelen. Haar weifeling ging heen en weer. Het veiligst was om Piet te laten beslissen; Piet was ook gevraagd en hij moest hier in hun huis en in hun aangelegenheden den doorslag geven.

- Nou, vroeg ze, wat doen we dan?

- Wat vin je?

- Dat moet jij weten. Jij hebt te beslissen.

- Nou, overwoog hij toen, wat moet ik eigenlijk bij Stien? Ik ken 'r haast niet.

- Dat geeft nou niks.

- God ja, maar al die vreemde menschen. Ik moet er niet veel van hebben. Of jij moest er op gesteld zijn?

- God, zei ze kribbig, 'k herken jou haast niet meer van vroeger. Toen was elk pretje, dat aan de lucht kwam, een kolfje naar je hand, en nou praat je net als een ouwe pruik van zestig.

- Ach, als je nou eenmaal getrouwd bent en je hebt je eigen kennissen, je eigen famielje, wat moet je dan met die vreemden.

- Stien is toch m'n zuster.

- Ja, goed....

- Noem je dat géén famielje?

- Je weet toch wel, hoe ik bedoel.... Maar ik zeg immers, Mart, als jij zin hebt, met het grootste genoegen, hoor.

- Néé.... zei ze vaag en toen hij bleef zwijgen, niet aandrang op toch maar gaan dan, plaatste ze:

- Op zóó'n manier.... Och nee.

- Kom, zei hij, ik zie het al, je hebt wel zin.

- Gunst nee, als jij er zoo over denkt....

- Wel nee, verzekerde hij, ik heb er niks tegen.

- Je gaat alleen om mij. Nee, dat wil ik niet. Vooral niet, als later Herretje....

- Laat dat maar aan mij over, hoor. Als ze d'r over begint, zeg je maar, dat ik van oordeel was, dat we 't moesten aannemen.

- Hm, zei ze, half tevreden.

- 'k Ga ook volstrekt niet met tegenzin, Mart, kwam Piet toen, hartelijk, tegemoet. Zijn halfslachtigheid zou haar op een anderen tijd een doorn in 't oog zijn geweest; nu nam ze er genoegen mee.

- Nou goed, zei ze. Dus dan gaan we. 'k Zal het vanmiddag wel even gaan zeggen bij Stien.

Piet haastte zich om weg te komen naar kantoor, greep zijn pakje boterhammen, kuste Martje vluchtig, bang zich nog meer te verlaten. Toen hij weg was, ging ze nog eens knus aan de ontbijttafel zitten achter een kopje thee, herlas het briefje en dacht vooruit.

's Middags vond ze Stien gereed staan voor een repetitie in den Schouw-

burg en omdat ze geen tijd te verliezen had voor een praatje, liep Martje een eind met haar op. Het regende; ze liepen door hun opgestoken paraplu's ongezellig van elkander af en als altijd begon hun gesprek moeilijk en stroef.

- 'k Kom je zeggen, Stien, dat we vanavond heel graag zullen komen, zei Martje na de begroeting.

Stien gaf er flauwe weerklank van instemming op, humeurig om het hondenweer, dat een ramp was voor je schoenen en je goed. Ze stapte kloek erop los, gewend dat de mensen opzij gingen voor haar breed gevaarte en Martje, kleiner, dribbelde mee, wijkend, op een loopje Stien soms achterhalend.

- Je neemt me toch niet kwalijk, Stien, dat ik in zoo'n tijd niet geweest ben?

- Ik ben niet zoo kwalijknemend.

Het leek Martje veiliger er niet teveel op door te gaan; ze vroeg, nieuwsgierig:

- Wie komen er vanavond ook nog meer?

- Dat heb ik toch geschreven?

- Ja, maar vertel er es wat van.

Stien keek haar vragend van terzijde aan; ze was niet praatlustig; haar rol zat ook niet vast; ze had een lamme partij, Charles was er heelemaal niet in, alles liep tegen. Wat wou ze nou van haar? D'r hoofd stond niet naar dat geklets.

- Hoe kom je aan die mensen, naast je? Vrinden?

- Nee.... vrinden.... Hij heeft die banketbakkerij met restaurant op de Hoogstraat.

Vroeger at ik er; nou brengen ze 't eten bij me thuis. Zoo ken ik ze.

- Hoe heeten ze?

- Van Dongen.

- Aardige lui?

- Heel aardig.

- En die.... tenor, Stien? vroeg Martje aarzelend.

- Een collega van me. Charles Grasbeek. Nooit van gehoord?

- Nee.

Stien trok wrevelig haar schouders op. Wie kende Charles Grasbeek niet!

Belachelijk!

- Is-tie bekend?

Opeens lachte Stien; haar balsturigheid was plotseling over; ze had kuiltjes in haar frisch roode wangen. Ze blonk van regen en pret.

- Wat ben jij toch een kwibus. Wie heeft er nou nooit van Charles Grasbeek gehoord! Kind, hij is bekend als de bonte hond.

- Waarom?

- Waarom? Om z'n zingen. Waarom anders, als je aan de opera bent? Ze vroeg het scherp weer, argwanend.

- Leuk, vanavond.

Martje zei het zoo spontaan, dat Stien er heelemaal van in 'r sas kwam.

- Pas maar op, zei ze. Hij heeft succes bij vrouwen. Hoewel van Dongen.... van Dongen is een Don Juan.

- Kom, zei Martje. Een getrouwde man?

- Ze zeggen het, hoor. Ik weet er zoo niet van. Maar 't is bekend, ja, dat hij heel wat achter den rug heeft.

- Weet zijn vrouw dat?

- Nou, dat zal wel....

- En hoe is ze....

- Wat weet je daarvan? Oogenshijnlijk zijn ze goed met mekaar. Maar wie zal zeggen hoe ze samen zijn? Ofschoon ik voor mij geloof, dat ze dol op 'm is.

- Toch nog? Hoe is 't mogelijk!

- Misschien wel juist.

- Wel juist....!

- Nou, zei Stien, ik groet je hoor. Jij gaat zeker rechtuit? Tot vanavond. Ze schoot haastig een zijstraatje in, Martje, peinzend, riep goedendag, vervolgde den weg naar stad.

De avond kwam. Voor den spiegel bekeek Martje telkens weer haar zorgvuldig, naar de laatste mode weggestoken haar, waaruit flatteus de losse krullen sprongen, haar licht gepoederd gezicht, den blooten hals. Ze had zich met bijzondere zorg gekleed, als in de dagen, dat ze uitging met Van Heeteren; nooit had ze, na dien tijd, meer zóó om haar toilet gegeven; zelfs op haar trouwdag had ze er niet nauwkeurig op gelet. Nu was het, of zij in een gewichtige, nieuwe wereld haar intree ging doen en op haar voordeeligst moest verschijnen. Dat het avondje bij Stien haar van zoo groote beteekenis leek, verwonderde haar zelf. Nooit was zij met Piet ergens heen geweest, wat haar met zooveel verwachting vervuld had. Stiens levenskring leek haar een heel andere dan de hunne, met meer licht, meer emotie en meer gevaar. Alle menschen uit die omgeving waren haar vreemd. Een getrouwde man, die liaisons had, die leefde van de eene liefde in de andere, een man, die een geheimzinnige macht had over vrouwen; ze las ervan in boeken; in het leven kende ze die niet. En een artist, een man bewonderd en nagelopen door vrouwen, die stellig ook een ongebonden leven leidde en neerzag op den sleur van een burgermansbestaan. Ze popelde van verlangen om met zoo iemand kennis te maken, echt met hem te spreken en hem dan later misschien op het tooneel te zien staan en te hooren zingen voor een heele zaal vol menschen.

Iemand, dien iedereen van naam en aanzien kende en met wien zij, Martje, in aanraking kwam!

Piet keek haar verliefd aan; nooit had ze zich zoo mooi gemaakt; hij was trotsch en jaloersch. In haar donkerblauw tafzijden japonnetje vond hij haar net een beeldje. Dat dat zijn vrouw nu was! Hij trad onverhoeds achter haar en pakte haar beet, zoende achter haar oor, in haar nek.

- Hè Piet, schrok ze en maakte zich los - kijk nou, m'n haar.

- Je ben ook zoo mooi.

Ze gaf geen antwoord, ongeduldig en bang voor zijn weer opvlammende verliefdheid. Ze repte zich, terwijl hij stond te kijken en haar overal volgde met zijn begeerige oogen, weifelend of hij haar, toch, niet grijpen zou. Zooveel mogelijk negeerde zij zijn aanwezigheid, hield zich buiten zijn bereik; en toen ze klaar was, ging ze zonder een woord de kamer af, naar beneden, deed daar vlug haar mantel aan, zette haar hoed op. Ongeduldig riep ze of hij klaar was; haar gezicht stond stroef en haar stem was hard en Piet, nog boven, vond zichzelf bedremmeld achtergelaten, afgewezen door de vrouw waarop hij recht had. En hij liet zich afwijzen, hulpeloos. Hij schaamde zich. Stil liep hij naar beneden, nam zijn hoed en jas en volgde Martje op straat.

Bij Stien vonden ze de andere gasten reeds aanwezig. De tenor was de man, zooals Martje had gedacht, groot, zwart, met donkere fluweelen oogen. Hij had regelmatige trekken en een korten, rechten neus. Bij de begroeting deed hij koel en afgemeten, en ging achteloos weer zitten op de pianokruk met zijn rug naar de piano. Naast hem, de theetafel tusschen hen in, in de zalmkleurige crapaud zat mevrouw van Dongen, een rijzige blondine. Ze stak boven Martje een groot hoofd uit; haar blauwe oogen hadden een kouden blik. Met dien blik keek ze alle vrouwen aan, maar voor Piet had ze een lachje, waardoor haar gezicht veel bekoorlijker werd. Een intuïtieven afkeer voelde Martje voor haar.

Van Dongen had staan praten bij Stien, naast den divan. Hij keerde zijn scherpe oogen, die zich plots verzachtten soms, naar Martje; snel nam hij haar heele persoonkje in zich op, stak toen een hand uit, een warme, breede hand, zei: - Aangenaam, mevrouw, en keerde zich weer tot Stien. Hij was niet jong meer; in zijn gezicht stonden scherpe groeven; hij had krullend, lichtbruin haar waar hier en daar het grijs doorheen spikkelde; hij stond met zijn handen in zijn zakken.

Achter Martje aan kwam Piet en toen Martje hem zag tusschen die vreemde menschen, die vriendelijk met hem praatten en wie hij met een glimlach antwoordde, moest ze denken aan den receptiedag bij Herretje's verloving, toen ze hem zoo burgerlijk gevonden had in vergelijking met Van Heeteren. Hij viel haar mee; hier maakte hij geen kwaad figuur en zij begreep beter, hoe anderen hem aardig konden vinden. Ook op Stien

scheen hij geen onaangename indruk te maken; ze verweet hem, dat hij nooit met Martje bij haar was gekomen, maar hij lachte en antwoordde met een plagerijtje.

Van Dongen luisterde toe met een vagen glimlach.

- Kom, zei Stien, laten we nou es zien, hoe we zullen gaan zitten.

Dat was geen eenvoudige zaak en Stien verbeterde haar voorstellen herhaaldelijk. En tenslotte zaten ze in een bonte rij: Grasbeek, als ging het alles buiten hem om, op zijn pianokruk en de anderen om en om in een wijden kring om de tafel. Tusschen mevrouw van Dongen en Stien zat Piet en Martje sloot de rij. Rechts van haar had ze van Dongen en links den teruggetrokken zanger, dien ze niet durfde aanspreken. Ieder kreeg van Stien zijn kopje thee voor zich en daarbij werden koekjes gepresenteerd. 't Was even vertrouwd en behoorlijk als vroeger bij Martje thuis. Maar ze was zulke avondjes ontwend en daarom vond ze het bijzonder plezierig. Er begon een hortend gesprek over alledagsdingen, waarin geen mensch waarlijk belang stelde. Onderwijl namen ze elkander op, de vrouwen voorzichtig peilend, de heeren in onverschillige afwachting. Niemand uitte een open woord of lach.

Maar toen ze genoegzaam elkaar verkend hadden, begon de stemming te ontdoien. Ze vroegen, nieuwsgierig, naar het leven aan de opera, het hun onbekende, veelbesproken kunstleven, en Stien en Charles Grasbeek gaven onwillekeurig vage, gewichtige antwoorden, die hun wereld eer meer versluisden nog dan onthulden. Ze glimlachten elkander welbegrijpend toe, zich gevierd en interessant voelend voor dezen kring, zeer gestreeld in hun ijdelheid, die door vreemd publiek niet zoo openlijk werd gevlaid. Hel wit viel het licht op de tafel, maar rose overtoog het de gezichten door de roode kap en in broeiende schaduwen lag het tegen de wanden en in de hoeken.

Telkens tersluiks keek Martje weer op naar Grasbeek, die recht op zijn pianokruk zat en, als hij niet sprak, zijn blik naar de verte liet dwalen, overtuigd van de weldaad zijner aanwezigheid. Zijn oogleden hield hij half neer - zwart waren zijn oogen en het wit eromheen was blauwachtig; ook zijn glanzend haar en zijn kortgeknipte snor waren zwart. Hij was een knappe man. Martje begreep, dat hij voor veel vrouwen verleidelijk moest zijn, als hij dat wou - zij vond hem meer belangwekkend dan aantrekkelijk. En toch was ze gevlaid als hij welwillend op een antwoord van haar glimlachte en even haar blik in zijn donkere oogen opving.

Wonderlijk vond ze het Piet volkomen op zijn gemak te zien lachen en schertsen hier; ze had er tegen opgezien hem bij Stien te brengen, bang, dat ze zich voor hem zou moeten geneeren; ze wist dat hij zich nooit anders voor kon doen dan hij was en had verwacht, dat hij ook hier als burgerman zou afsteken. Het kwam heel anders uit. Gaandeweg kreeg hij een hoog woord; hij wist de beide vrouwen, Stien en mevrouw van

Dongen, met zijn grappen te vermaken; zijn zelfvertrouwen steeg als in den ouden tijd. Er waren dan toch vrouwen, die hem zijn gezelschap waard vonden, die graag met hem gekten en hem toonden, dat hij in hun smaak viel! Mart kon er een voorbeeld aan nemen. Het viel haar inderdaad op en ontmoedigd vroeg ze zich af, waarom haar alleen zijn opschepperij tegenstond. Ook van Dongen kwam op dreef, sprak en plaagde mee, wendde zich ook dikwijls tot haar, Martje, en betrok haar in hun vroolijkheid. Ze ging er grif op in, vermaakte zich uitstekend, maar aldoor hinderde haar zachtjes de praats van Piet en moest ze verwonderd de twee andere vrouwen aanzien, die hem aanmoedigden. Opeens bedacht ze, dat ook zij hem aardig vinden zou, als hij haar man maar niet was. Die gedachte leek haar verschrikkelijk, ofschoon ze niet begreep waarom. Ze kwam zich plotseling van hen allen de meest beklagenswaardige voor. Stien, in haar eenzaamheid was tenminste vrij en de blonde vrouw tegenover haar hield van den man, die haar bedroog. Wat gaf de trouw van een man, die je onverschillig is! Als Piet het met een ander aanlei, dan zou ze beleedigd zijn, zeker, maar meer? Meer niet, geloofde ze. Ze kon het zich best indenken; het liet haar koud. Misschien kwam dat, omdat ze zoo zeker, zoo vervelend zeker van hem was. Van Dongen ging met anderen. Gek, dat ze dat wist; ze moest er hem natuurlijk op aankijken. En ze begreep het niet. Zijn vrouw was toch bepaald knap; ze had chic; menige man zou hem benijden. Hij verwaarloosde haar volstrekt niet; ieder, die niet beter wist, zou denken, dat ze gelukkig waren met elkaar. Zou het misschien ook zoo zijn? Niettegenstaande de praatjes....

Ze lette opmerkzaam op al wat hij zei tot zijn vrouw, en keek erbij naar zijn scherpe, toch niet onvriendelijke oogen. Precies eender keek hij Stien aan. Maar een paar keer als hij sprak tot haar, verzachtte plotseling zijn blik en omving die, week, den haren. Het verwarde haar telkens. Blozend sloeg ze haar oogen neer en durfde een tijdlang niet naar zijn vrouw zien. Die scheen het niet te merken. Tot Martje spreken deed ze echter geen enkelen keer; wel keek ze lachend mee toe als een ander haar plaagde, en de paar maal, dat Martje zich verstoutte om haar iets te vragen, gaf ze kort antwoord. Ze leek haar toch niet goedgezind. Of, dacht Martje, zou het allemaal verbeelding zijn, zijn blikken en háár koelheid? Ze wenschte, dat Stien haar maar niets verteld had.

Na de thee vroegen ze Stien en Grasbeek om voor hen te zingen. Die waren bereid. Eerst maakten ze bezwaren, lieten zich nooden en gaven tenslotte gaarne toe. De moeilijkheid was het begeleiden. Stien noch Grasbeek waren ver in het pianospel, maar na veel gearzel zette Stien zich neer op de kruk van Charles en zou het probeeren. Hij moest het dan maar voor lief nemen als ze speelde zooals ze dat bij haar eigen studeeren ook deed. Toen moesten ze lang beraadslagen over hun keuze;

in dien tusschentijd wachtten de anderen geduldig; ieder zei een woordje mee, verlegen, want ze hadden er geen van allen verstand van. Van Dongen alleen had bijna alle opera's gezien, maar de muziek was hij vergeten; hij was niet muzikaal.

Om te wennen zou Charles Grasbeek een aria zingen alleen; dan volgden duetten. Donker en kolossaal stond de tenor naast de piano, eindelijk in zijn rol en tevreden met zijn avond, nu hij, die niets aan aardigheden had te bieden, hen kon verbluffen met zijn zang. De deuren van het balconnetje stonden wijd open en zwaar daverden door de kamer de klanken, drongen, overgroot, naar buiten de ruimte in. Ze vonden het prachtig, een reuzenstem. Ze zuchtten toen hij ophield, nog doezelig van wegzakkend rumoer in hun hoofden. Na een oogenblik vingen de vereende stemmen aan, verbrijzeld door haperende pianotonen, die steeds te haastig en te hard kwamen, ratelende accoorden en onvoltooide loopjes. Ze zongen er onbelemmerd doorheen; dat was de routine. Ook de hoorders deerde het niet, want de zang was nummer een.

Martje had Stien nooit hooren zingen. Ze werd opeens een ander mensch voor haar. Tot nog toe was ze voor haar een van hun gelijken geweest, een beetje excentriek door de kunst, waarvan ze wisten, maar geen ondervinding hadden. Nu werd die kunst haar plotseling aan den lijve van Stien geopenbaard. Ze zag haar halfzuster, de dochter van haar vader, in een glorie, waarvan ze tot dusverre de waarde had onderschat. Nu begreep ze het pas, dat Stien operazangeres was; het woord was geen doode klank meer. Machtig pakte haar de bewondering. Hoe was 't mogelijk, dat Stien zóó zingen kon! Gorgelende loopjes, waar geen eind aan kwam en die hooge noten, die ze eruit gooide of het niks was, mooier dan Martje het ooit gehoord had. Ze kreeg een groot verlangen om ook eens naar de opera te gaan. Ze zou er Piet over spreken den eersten keer den besten, dat Stien en Grasbeek meespeelden. De muziek wond haar op; de liefdezangen bedwelmde haar; ze kreeg een gevoel van feest en lichte dronkenschap. Met groote, glanzende oogen keek ze zoo naar Van Dongen, en terwijl zijn blik verteederde, zag ze, dat hij, begrijpend, glimlachte. Het ontstelde haar niet; het leek haar natuurlijk. Ze nam zijn lachje aan en luisterde verder naar de belofte der klanken, naar het liefdeverlangen, dat weerklank vond in haar hart. Weer lokte haar het groote leven.

En toen het uit was, wist ze geen woord te zeggen. Piet knalde dadelijk luidruchtig los, met uitroepen van: magnifiek en: schitterend gezongen. Van Dongen begon over de opera, waaruit de aria's waren, vertelde wie hij erin gezien had en zijn vrouw sprak mee. Af en toe bekeek hij Martje, die, bevangen nog, toeluisterde, een enkele maal iets vroeg. Lief en verlegen zei ze ten slotte aan Grasbeek, hoe mooi ze 't had gevonden. Die nam haar lof welwillend aan, nam haar even met meer aandacht op, maar

gauw al wendde hij zijn oogen weer af, achteloos; met dit vrouwtje wist hij niets te praten. Van muziek had ze geen verstand, geen enkele opera kende ze; als vrouw was ze niet zijn genre. Hij keek onwillekeurig naar Stien, die bier en limonade schonk en lachte met zijn oogen, toen ze hem aanzag. Stiens gezicht begon te stralen. Ze was gek op Charles, veel meer dan hij op haar. Ze kon er zich ziek en ellendig van voelen, maar één oogenblik van streelend kijken, één enkel lachje van hem maakte alles goed, wischte opeens den haat weg, dien ze hem vaak toedroeg. Ze diende vol popelend geluk de glaasjes rond en presenteerde gebakjes, ruimde bedrijvig de vuile theekopjes weg. Steelsche bedelende blikken zond ze naar den zanger; ze hoopte zoo, dat hij zou blijven als de anderen weggingen. Hij verstond haar wel, maar hield zich argeloos, beloofde niets. Dol kon hij haar maken en dat wist hij, en had er steeds een wreed plezier in. Als ze maar kon, wat zou ze hem graag haten, maar ze kon niet; hij had haar volslagen betooverd, zijn macht was absoluut. Vrouwen als Stien met haar krachtig temperament werden smoor verliefd op zijn mannenmooi, dat haar temeer verlokte, omdat zijn zuidelijk uitzien een innerlijke koelheid verborg. Ze zochten meer dan hij te geven had, maar ze weten zijn onverschilligheid niet aan hem maar aan zichzelf. Zijn macht over vrouwen was groot. IJdel was hij daarop als een kind; zuinig beloonde hij hen, verliefd op zijn eigen uiterlijk, verdiept in eigen ik, met weinig behoefte aan liefdegenot. De dringende aanhankelijkheid der vrouwen, met wie hij zich had afgegeven, benauwde hem spoedig; ze hechtten zich als klitten aan hem vast en hij wist niet hoe hen af te schudden. Met Stien ging het het langst goed; hij had haar geleerd, dadelijk in het begin, om dankbaar te zijn voor iedere minuut, die hij haar gaf, om zich te schikken naar zijn wil en eischen. Allen opstand hiertegen moest ze alleen en met zichzelf uitvechten. Hij wist, dat ze bang genoeg was om hem te verliezen, dat ze hem minder missen kon dan hij haar. Met Van Dongen praatte hij wel naar zijn zin en ook Piets verhalen waardeerde hij lui. De blonde vrouw nam hij op den koop toe; af en toe keek hij haar aan met een warmen, donkeren blik, half uit gewoonte en uit ijdelheid, maar hij voelde, dat haar hart, ofschoon ze hem interessant vond, met andere liefde bezig was, en hij liet vadsig en gereedelijk af.

Mevrouw van Dongen's hart was altijd waakzaam. Ze had haar argwaan echter zoo goed in toom, dat niemand die ooit opmerkte. Met aparte voelhorens bespeurde ze reeds haar mans ontrouwe neigingen nog voor ze hem zelf bewust waren. Ze begon met elke vrouw te wantrouwen - kennend haar mans zwakheid en de aantrekkelijkheid, die elke nieuwe vrouw voor hem had. Zij wist, dat zij telkens weer bedrogen zou worden, dat haar betrapping hem toch niet belette zijn hartstocht te volgen en dat al haar jaloezie vergeefs was. Ze haatte

alle vrouwen, geen enkele in het bijzonder. Ze ontstalen haar allen iets, maar haar man gehéél veroverd had er nog geen. Ze bezat en hield het leeuwenaandeel. Zonder haar kon hij niet, zonder zijn avonturen met anderen ook niet; maar elk dier anderen apart vergat hij makkelijk. Nu wist ze, dat hij dacht aan de vrouw van Maters en vervuld was met de verbeelding harer bekoorlijkheden. Ze verbeet haar woede, droeg haar machteloosheid fier. Slechts met leelijke vrouwen en met vrouwen, die tot Van Dongen's verleden hoorden, kon ze ongedwongen omgaan.

Haar vijandige gezindheid bereikte Martje niet meer. Nu de bedwelming der muziek voorbij was en het gesprek hun aller aandacht hernam, bleef stil de zekerheid van machtiger kentering in haar liggen wachten. Ze gaf zich nog geen rekenschap van de reden harer gevoelens, maar wist een nieuwen tijd voor haar begonnen. Geleidelijk was dat tot haar doorgedrongen, hoe wist ze niet en evenmin waarom; zij was er niet hevig van geschrokken, maar wel doortintelde haar een zachte ontroering. Meermalen zag ze tersluiks Van Dongen aan en telkenmale ontmoette zij zijn oogen, die langzaam verteederden. Dan keek ze onthutst voor zich neer, maar dacht niet verder en zorgde, dat niemand haar geheime vertrouwelijkheid met dien man kon vermoeden. Ze lachte als de anderen lachten; gaf antwoorden en mengde zich in het gesprek met een geveinsde belangstelling, die haar wonderlijk luchthartig afging. Wat ze hun verborg was een nauwelijksch contact, buiten haar eigen wil, bijna buiten haar weten. Voor derden was dat niet voelbaar. Vaag echter was ze zich jegens de blonde vrouw van schuld bewust en toen ze op het einde van den avond afscheid namen om naar huis te gaan, leek haar de koele houding dier andere niet zinloos en niet ganschelijk onverdiend. Een huivering doorliep haar bij de aanraking van Van Dongens hand. Hij nam de hare vast en lei een oogenblik zijn andere hand erop. Ze herinnerde zich nog lang de koestering daarvan. Die groote, zachte mannenhanden, zoo zeker van hun gebaar, met de goudglanzende haartjes op den bovenkant deden haar begrijpen, dat zij vertrouwd waren met vrouwenlichamen en liefkoozingen. Martje moest denken aan zijn stevig gebouwd lijf, aan zijn zachte huid. Zij keek met koortsige oogen op, terwijl haar lippen nuchtere woorden loslieten, en zij zag, hoe hij op haar verwarring wachtte en veelbelovend glimlachte. Zij trachtte al haar aandoeningen uit haar gezicht te bannen. Met Stien sprak ze af, dat ze gauw nog eens alleen kwam op een avond. Ze konden er wel ineens een vaststellen. Woensdag, Donderdag? Woensdag dan. En onwillekeurig keek ze, of Van Dongen het had gehoord. Dat bleek echter uit niets.

Samen met Piet liep ze naar hun huis. Ze had weinig lust in praten, maar Piet, opgemonterd door de goedgunstigheid der beide vrouwen, had het druk met Martje een verslag van zijn meeningen te geven. Stien

viel hem geducht mee; hij kon niet anders zeggen, en de verkeerde opinie der familie Vroom over haar zou wel voor een groot deel aan henzelf te wijten zijn. Martje weersprak het niet, al ergerde het haar toch lichtelijk; zelf wou ze Herrie trotseeren en Stien meer dan tot dusverre opzoeken; als Piet haar de hand boven het hoofd hield, was dat niet kwaad. Dat hij alle vroegere vooroordeelen maar in eens klakkeloos verwierp, vond ze echter lichtvaardig van hem en ondoordacht. Piet bleef van die overpeinzing onkundig; hij prees Stiens goeden smaak, haar vroolijkheid, haar stem, smalend op de bekrompenheid van menschen, die van artisten altijd losbandigheid veronderstellen. Grasbeek vond hij ietwat opgeblazen, toch geen kwade vent, en wat kon die man zingen! Tegen de grootsten woog hij op; dat kon hij, al had hij er geen verstand van, zóó wel hooren. Kon Martje begrijpen, dat de kranten dáár nog wat op afdongen? 't Was toch zoo; hij had het uit een gesprek tusschen Grasbeek en Stien begrepen; 't moest wel berusten op kuiperijen en particuliere vijandschappen, zooals zij't elkander hadden verzekerd. Gemeen toch. Die mevrouw van Dongen vond hij een knappe vrouw. Een aardige vrouw ook. Een beetje stil, iemand die eerst moet weten wat voor vleesch ze in de kuip heeft, maar volstrekt geen saaierd. Eerst had hij gedacht dat ze trotsch was. Martje ook? Maar 't was toch niet zoo. Ze kon heel gezellig praten. Mart gaf hem in alles gelijk, blij met zijn uitbundigheid, die haar het verbergen van eigen vervuld-zijn vergemakkelijkte. Nieuwsgierig wachtte ze op zijn oordeel over Van Dongen. Ze wou er hem herhaaldelijk naar vragen, maar durfde dan niet, ten slotte kreeg ook hij zijn beurt in enkele korte, goedsmoeds waardeerende zinnen.

- En die Van Dongen ook, een aardige prettige vent, geen opsnijer, geen praatjesmaker, een man met een gezellig soort conversatie.

- Ja, zei Mart.

Maar plotseling in een behoefte het hem te hooren weerspreken, misschien ook om zichzelf en hem te waarschuwen, bekladde ze hem zelf.

- Toch, zei ze, Stien heeft me rare verhalen over hem gedaan.

- Hozoo?

- 't Moet een erge Don Juan zijn.

- Kom!

- Stien zei het. Hij staat er bekend voor.

- God, ze kletsen zoo gauw. 'k Geloof het zoo ineens niet, hoor. 't Lijkt me geen kwaad huwelijk.

- Jou? vroeg hij, toen ze hierop zweeg.

- Och, 'k weet het niet. Ze lijkt me erg koel.

Ze kon den lust niet weerstaan, die vrouw afbreuk te doen.

- Nee, zei Piet, als 't waar is, dan beklaag ik 'r. Dan leit de schuld bij hem.

Martje voelde zich in opstand komen, maar nu waagde ze het niet hem te verdedigen. Haar berekening kwam anders uit. Tenslotte had ze die

vrouw van Van Dongen een pluim op 'r hoed gestoken. Ze had beter kunnen zwijgen en begreep niet, wat haar bewogen had aan Piet mee te deelen, wat ze over dien man wist. Bovendien beoordeelde een man dat altijd anders dan een vrouw.

Ze sloot zich weer in haar eigen overpeinzingen op, liet Piet maar toepraten en vond het lastig hem af en toe een enkel antwoord te moeten geven.

Thuis gingen ze gauw naar bed, en toen ze erin lagen en Piet nog iets vroeg, hield ze zich slapend om ongestoord haar uitgesponnen voorstellingen van Van Dongens wezen te kunnen vervolgen en ze bracht zichzelf aanhoudend ermee in verband. Ze dacht, dat hij, als hij een andere vrouw had, wel anders zou zijn. Hij was net als zij, één, die overal zijn geluk zocht te grijpen en dan bedrogen uitkwam. Een vrouw kwam daarbij niet zoo licht tot uitspattingen, omdat ze minder vrij was en de gelegenheid ontbrak. En ten slotte, dacht ze, kon het ook best wezen, dat hij was zooals ze vertelden. Haar nam het niet tegen hem in. Ze kon er niets aan doen; ze begreep dat vrouwen gek waren op dien man, dat ze hem achterna liepen en met hem samen wilden zijn. Voor geen geld zou ze zijn vrouw willen wezen, ze zou vergaan van jaloezie, rust noch duur hebben. Zoo'n man had altijd meer oplettendheden voor een vreemde vrouw dan voor zijn eigen. Of toch - ze zou.... Hij had 'r aangekeken telkens weer, en zijn oogen werden dan zoo zacht en innig.... 't was géén verbeelding.... en toen haar hand tusschen de zijne lag, ze wist heel precies nog, hoe het toen geweest was. Maar ze mocht er niet aan denken, het was onmogelijk en slecht en zeker voor haar verderfelijk. Ze beloofde zich sterkte. Met zoete herinneringen aan den avond viel ze in slaap.

VI

Tot den Woensdag leken Martje de dagen als jaren zoo lang. Haar gedachten verbonden het bezoek bij Stien met Van Dongen en ze beschouwde het hoe langer hoe meer als een soort van rendez-vous, dacht haast niet meer erbij aan Stien. Hoe en waar wist ze niet, maar ze zou hem zien en ze keek popelend tegen dit blijde vooruitzicht aan. Geen gedachte liet ze verder gaan dan tot aan dit oogenblik; wat er van worden zou, wat ze verwachtte en wenschte of vreezen moest, vroeg ze niet. Het was de mijlpaal van haar denken.

Wel herleefde ze honderd keeren het avondje bij Stien, beeldde zich uit zooals ze gezeten hadden en sloot de oogen om opnieuw de onverklaarbare bekoring te ondergaan van hun geheime verstandhouding, die uit niets geboren scheen en toch niet te ontkennen was. Zoo sterk had ze die gevoeld dat het was of een tastbare band zijn gevoel met het hare verbond, zoo dat ze zich verwonderde, dat hun verwantschap niet opgemerkt

werd door de anderen. Weer voelde ze zich door zijn verteederd kijken omvangen en telkens was het of haar eigen wezen versmolt met het zijne. Begeerig dacht ze aan zijn groote zachte handen, aan zijn wat moe gezicht met de diepe groeven, zijn haar, dat dun werd al, en ze verlangde dat alles te streelen, zooals veel vrouwen het reeds gestreeld moesten hebben vóór haar. Dat wist ze, al zou Stien haar niets verteld hebben, maar het hinderde haar niet; hij zou dezelfde niet zijn als het anders was; het kennen van vrouwen en liefde maakte een te groot bestanddeel uit van zijn wezen. Ook aan zijn vrouw dacht ze zonder jaloezie. Hij was zooals ze dat van een man begeerde; hij had dezelfde zekerheid tegenover vrouwen als Guus, hij bekeek ze met een eender soort van blik; hij had hetzelfde lichaamsbewegen, dat zich bewust is van eigen aantrekkelijkheid en toch natuurlijk en bescheiden blijft. Hij zou, dacht ze, nooit onhandig of verlegen zijn, ook niet overluid of brutaal; hij zou altijd weten wat een vrouw wou hooren en het zeggen met een glinlach of het expres verzwijgen uit plaagzucht, en het geheel bleef hem spel, waarbij hij het verstand bewaarde. Als Piet maar zóó was, geloofde ze, zou ze van hem kunnen houden. En van zoo'n man de zekerheid te breken, hem zijn zelfbewustheid te ontnemen, ernst te maken van zijn spel, voordat hij er zich nog rekenschap van had gegeven, zijn innerlijke onbewogenheid, zijn evenwicht te veroveren, haar macht te voelen groeien en hem tot een slaaf te maken, hem, den sterke, den heerscher, vóór haar aan haar voeten te brengen tot hij, die anderen had geschonken, nu bedelde bij haar en zelf zou kennen den ongecontroleerden hartstocht, die een hart bedwelmt, verslingert en vertrap; zóó gebiedster te worden over zijn leven, dat leek haar geluk; ijdel, oppervlakkig geluk zonder teederheid en diepte, maar sterk en onaantastbaar. Zóó was het haar verlangen. Lang genoeg had ze gediend en was ze getrapt; de tijd kwam van eischen en nemen. Ze wou meester blijven van de liefde, die ten tweeden male in haar ontloek; ze zou zich niet meer als den eersten keer laten beheerschen door een macht, die ze niet aan kon, die ze had leeren kennen, toen ze een dom en naïef kind was, maar die ze doelbewust zou uitsluiten, nu ze een rijpe vrouw geworden was. Het groote leven bloeide eindelijk open. Nu zou ze grijpen het deel, dat haar toekwam. Ze wilde van Dongen, maar ze wilde geen prooi zijn, ze wou nemen. Zelf sterk staan in het bewustzijn van haar begeerlijkheid voor de mannen, zooals eens van Heeteren de sterkste was, zooals Van Dongen tegenover vrouwen stond en niet méér verwachten dan wat het oogenblik schenkt, bedacht zijn op voorbijgaan en dan kunnen lachen en vergeten. Maar ze twijfelde dadelijk reeds. Te hevig was haar ongeduld; voor niets had ze belangstelling dan voor eigen gepeins; onwezenlijk leek het dagelijksch gebeuren, waarin alleen dit vooruitzicht als een flikkerend lichtpunt stond; de verzorging van Piet en haar huishouden volbracht ze als in een droom en ze voelde er

een kribbigen weerzin voor. Ze was verstrooid of kortaf; bij haar werk kon ze plotseling haar bezigheden staken en tijden voor zich uit staan droomen en vond zich zelf dan terug, met een voorwerp in haar handen, dat ze bekeek als een vreemd ding. Piet begreep minder dan ooit van haar; ze maakte hem beurtelings moedeloos en balsturig; hij deed geen moeite meer om haar te doorgronden en geen poging tot een vlotter samenzijn; hij liet de dingen hun beloop, liet haar aan zichzelf over en deelde zijn avonden in zoo goed en zoo kwaad als het ging en als hij 'smorgens de deur van zijn huis achter zich dicht kon trekken, was hij blij. Hij gewende er zich aan zijn eigen leven te leven, schudde de bedruktheid van zich af en in tegenstelling met zijn vrouw won hij aan innerlijk evenwicht. Zijn jacht naar het groote, het eigenlijke geluk had hij opgegeven.

Zoo verschoven de dagen traag voor Martje tot aan den Woensdag, en die duurde haar niet lang, want 's morgens reeds werd ze popelend wakker in het blijde besef, dat het lang verwachte nu te gebeuren stond en de reeks van uren, die ze nog had, leken haar vol van koesterende belofte. Nu ze er zoo dicht voor stond verlangde ze haast niet naar de verwezenlijking van haar verbeelde romanwereld; een lichte, zonnige sfeer scheen haar te omgeven, waarin ze zich luchtig leven liet met fladderende, onvoltooide gedachtetjes door haar blijde hoofd, met een lach om haar mond en gelukkige, stralende oogen. Den geheelen morgen zong zij jubelend bij haar gewone, huiselijke bezigheden en het werk leek haar niet dor.

's Middags ging zij uit en wandelde drentelend in de zon. Ze liep zonder doel, de singels rond, waar het jonge groen was uitgebot, waar perken met violen en vergeet-mij-niet droomerig te bloeien stonden in de middagstilte, waar de lucht diep blauw door de malsche boomblaadjes scheen en jonge moeders haar kleine kindertjes in wagens reden. Ze soesde maar zoowat, één met de lente, die ook in haar was en haar hart in feest gezet had. Na een poosje ging ze naar huis, schoof de ramen op en zette de jalouzieën uit en snoof begeerig naar de zoele lucht, die in de schemerige kamer vloeide; ze tracteerde zichzelf op een kopje thee, zette het middageten op het gas en luierde behagelijk in den lagen stoel voor het open raam. Ze sloot haar oogen. Toch verloor ze niet den tijd; af en toe stond ze op om naar het eten te zien, deed vlug en handig wat noodig was en keerde dan terug in de stille kamer, die wel vol vage zomerbeloften scheen. Ze voelde er zich vertrouwd in zitten en bedacht, dat het prettig was alleen te zijn. Ze zou graag bloemen op tafel hebben gehad, die zoetig geurden en ze stelde zich voor dat een zoemende bij door het raam kwam gevlogen en van de eene bloem naar de andere gonsde.

Toen ze de tafel moest gaan dekken ging het vertrouwelijke opeens verloren. De stilte werd vervelend, het bleeke tafelgoed maakte de kamer kil en Martje dacht aan Piet, die thuis kon komen. Ze had hem al dien

tijd vergeten. Nu stond hij opeens weer storend in haar leven met zijn eischen van eten en verzorging en gesprek. Maar vanavond, als hij weg was, ging zij uit. Ze had hem niets gezegd van haar afspraak met Stien, die hij niet gehoord scheen te hebben; ze was veel te bang dat hij mee zou willen: het avondje bij Stien was zoo in zijn smaak gevallen.

Ze ging naar de keuken om de laatste hand te leggen aan de bereiding van het middagmaal en om haar gedachten over Piet te verzetten, begon ze weer te fantaseeren over Van Dongen.

Met opzet was Martje dien middag onder het eten extra stil, zoodat Piet er al vroeg den brui van gaf en zijn vrienden ging zoeken. Ze stond de vaten te wasschen in de keuken, toen hij zijn hoed van den kapstok nam en de trap afliep; halverwege riep hij naar haar: - Dag Mart. Ik ga.

- Dag, riep ze vriendelijk, blij om zijn heengaan. En nu het toch niet meer schaden kon, vroeg ze nog, over de leuning gebogen:

- Wil je geen thee?

- Hè?

Ze dacht, dat ze een weifeling hoorde in zijn stem en dorst haar vraag niet herhalen. - Nee niks, zei ze, norscher weer. - Tot vanavond.

Antwoord kreeg ze niet; de deur viel in het slot. Ze dacht er geen oogenblik over na; ze voelde geen spijt, geen medelijden en geen ergernis; ze vergat hem graag en dadelijk.

Het was of het huisje nu weer volvloeide van heimelijk zomeravondgeluk en Martje ging naar haar keukentje terug en repte zich. Toen de vaten aan kant waren, ging ze zich kleeden. Ze stond zich lang te bedenken voor het weinige, dat ze bezat, en tenslotte koos ze een zomerjaponnetje met bloempjes overzaaid, en strookjes onder aan den rok. Iedereen had gezegd, dat haar dat zoo aardig stond.

En toen ze gereed was, met haar hoed op en haar manteltje aan, drong het plotseling tot haar door, dat ze almaar alleen aan Van Dongen dacht. Ze ging toch naar Stien! 't Was niet zeker, dat ze hem zien zou; mogelijk had hij niets van de afspraak verstaan; mogelijk kon ze hem zóóveel niet schelen. Toen begon ze te twijfelen, te vreezen....

En werkelijk, hoezeer ze draalde, naarmate ze Stiens bovenhuisje naderde, ze zag geen spoor van hem. Ze zocht onder de menschen, die ze tegenkwam, ze wachtte voor de etalages van enkele winkels, ze begreep het niet, had er toch zoo stellig op gerekend, alsof het een afspraak was. De nuchtere werkelijkheid rees teleurstellend voor haar op; het was, alsof ze iets liefs verloren had en ze begon plotseling tegen het bezoek bij Stien op te zien. Alle opgewektheid slonk uit haar weg; haar blik verdofte en haar beenen werden loom. De zoelte van den warmen avond begon haar

zwaar te wegen. Toch hield ze een flauwe hoop, dat hij bij Stien kon zijn of zou komen oploopen, terwijl ze er was. Ze keek naar het benedenhuis, waar hij woonde; de glasgordijnen hingen recht neer en niets bewoog. Stellig was er niemand in de kamer.

Toen belde ze bij Stien. Al aan de ongegeneerde kleeding, waarin Stien haar opentrok, bemerkte Martje, dat ze geen bezoek had. Ze deed haar goed af in de gang en trad met tegenzin de kamer binnen, zich voornemens om op te stappen, zoodra ze met fatsoen kon gaan. Ook Stien was in geen schitterend humeur; ze klaagde over de drukkende atmosfeer van zoo'n vroegen zomerdag, die haar loom en vadsig maakte en zoo lusteloos.... Ze gooide met overdrijving de schuld op het weer, omdat ze zich niet bij machte voelde om haar ontstemming te verbloemen en Martje aanvaardde en beaamde grif. Ze dronken thee voor de open balcondeuren en hingen de langzame uren door. Tegen tien dacht Martje over weggaan, maar tegelijkertijd berekende ze, dat Van Dongen nog komen kon, dat ze 'm hier althans kon zien aankomen van de stad en ze trad op 't balconnetje en leunde over 't hek.

- Hè, zuchtte ze, lekker is 't hier. Bij mijn is 't zoo benauwd.

Stien schoof haar peignoir hooger dicht en kwam naast haar leunen. Ze voelde Martje's plan tot vertrek en zag tegen den verderen, eenzamen avond op. Een beetje meer bespraakt werd ze, ten einde haar nog wat te lijmen, en in de behoefte om zich eens uit te spreken, overwoog ze zelfs of ze 't Mart vertellen zou van Grasbeek. Zij wist van háár die geschiedenis toch óók; Mart zou de laatste zijn, die er haar om veroordeelen kon. En of ze trouwens wat om hun meeningen maalde! Maar dat was het ook juist, wat haar tegenhield. Ze was gewend haar eigen weg te gaan, hen nergens in te kennen; ze leefde, als 't ware, zonder familie. Wat zou ze er weer mee beginnen! Mart leek wel anders dan Herretje en dat jonge, wijsneuzige kind en ze had laatst zoo intiem zitten vertellen. Ze keek haar van opzij eens aan. Hoe was het mogelijk, Mart zoo'n geschiedenis! Kijk ze daar nou onschuldig staan; Stien moest er om lachen. Die zou toch niets begrijpen van een verhouding met een man als Grasbeek en wat 'n ellende of je door zoo'n mispunt had.

- Stien, vroeg Mart - kikker je wat op?

- Lekker! 'k Heb me vandaag wel eens zoo dik gevoeld als gewoon. Dat jij d'r zoo goed tegen kan!

Martje gaf geen antwoord; aldoor keek ze in den komenden, deinenden menschenstroom en zocht.

- Hoe gaat het nou, vroeg Stien opeens, tusschen Piet en jou?

Mart schrok ervan, maar dadelijk antwoordde ze, onverschillig, als voor iets dat ze haast vergeten was: - O, goed.

- Nou, zei Stien, je hoeft mij niks wijs te maken.

Tot eenig antwoord schokte Martje met haar schouders.

- Vertel maar es op, noodde Stien.
- D'r is niks, dat is het juist.
- Verveelt-ie je?
- Och....
- Of heb je 'n ander...
- Hè ja, zei Martje, wie zou ik nou hebben? Ik zie geen kip.
- Herinner jij je, zei plotseling Stien, herinner jij je Grasbeek nog?
- Natuurlijk.
- Nou, zei Stien haperend - daar ben ik mee.

Het was eruit, half tegen haar zin. Maar Martje, in de spanning van haar eigen lot gevangen, zei laconiek: - Zoo.

Dat ze 't niet gretig en hebzuchtig opving als een prooi, deze bekentenis, was Stien sympathiek. Ze zocht er geen onverschilligheid achter, maar meer een vertrouwd-zijn met dergelijke toestanden. En makkelijker nu, begon ze te vertellen, toch telkens zelf zich verwonderend over het vertrouwen, dat ze gaf. Mart luisterde met een half oor toe, begreep niet goed, waarin de aantrekkelijkheid van dien man voor Stien dan zat, dien man dien ze eerder scheen te haten dan te beminnen. Af en toe vroeg ze iets om getuigenis af te leggen van haar belangstelling, maar door alles heen gingen haar eigen ontgoochelde gedachten. Hij kwam niet. Waarom had ze zoo zeker erop gerekend hem te zien? Waarom leek het haar bijna onmogelijk om dezen avond naar huis te gaan zonder dit avontuur? En waarom zou morgen haar leven onhoudbaar leeg en eentonig zijn en gisteren niet? Het bleef in werkelijkheid toch eender.

Maar een starre onwil stond onverzettelijk in haar. Ze wilde niet langer zoo; ze zou er, hoe dan ook, een eind aan maken. Daarover zou ze denken, van nu af aan.

Toen Stien zweeg, half voldaan en half berouwend, zuchtte Martje diep en als vergelding voor Stiens vertrouwen gaf ze van eigen kommer blijk en sprak mistroostig:

- Ik geloof, als je zoo es dieper kijkt, dat het leven voor iedereen beroerd is.

Stien knikte, wachtend. Maar Martje had geen lust in uitweidingen, zei alleen nog:

- Bij mijn is 't ook geen rozengeur en maneschijn. Enfin, je weet er alles van.

- Ach, weten. Ik vermoed het mijne, Tusschen jou en Piet is het natuurlijk niet dat, hè?

- Nee.

- Het slijt misschien wel.

Maar dit schudde allen opstand in Martje weer wakker.

- Nee, zei ze vast, dat is het juist. Dat slijt niet. Het wordt hoe langer hoe erger en ik wil niet langer zoo....

Stien keek haar aan, geïnteresseerd. - Wat dan? vroeg ze in spanning.

Martje trok haar schouders op en schudde haar hoofd ten teeken, dat ze 't niet wist, maar haar oogen stonden daarbij zoo vertwijfelend, dat Stien begreep, dat ze aan een keerpunt in haar leven was gekomen.

Hartelijk raadde ze: - Meid, doe geen gekke dingen, hoor.

Schel lachte Martje en dacht aan de vertooning op het balcon, vroeger thuis. Neen, ze zou zich niet van kant maken, had het nooit in ernst gewild. En over zoo'n theatrale komedie was ze nu wel heen. Ze wist het niet, wat erger was, dat van toen, of nu. Toen had ze geleden om iets, iets dat er was, een verlies; nu leed ze nergens om, in 't wilde weg maar, zonder grenzen. Dit maakte gek.,

- Ik zou, bij mijn thuis - de ruiten wel kunnen inslaan, zei ze hijgend. De tranen sprongen in haar oogen.

- Mart, suste Stien.

- 'k Ga weg, zei Martje bruusk. - Wat helpt het of we hier al leggen te jermieeren. D'r verandert toch niks. Ik zou wel met me kop tegen een muur willen loopen. En waarom? ging ze hartstochtelijk door, waarom? Dat weet ik geeneens. Is 't niet krankzinnig, dat je dat niet weet en dat je 't toch niet uit kan houwen? Ik wéét niet wat ik wil. Maar ik wil iets, iets anders dan dit....

- Is 't dan toch nog om die.... die Guus?

- God nee, wat kan die mij nog schelen! Ik zou me kunnen weggooien aan de eerste de beste....

Stien zweeg. Ze kende, o ze kende dat gevoel, dat radelooze zoeken, die jacht op geluk, waar toch niets dan ontgoocheling te vinden was.

- Je ken het leven niet forceeren, zei ze wijs.

- Wat dan? Mot ik dan maar blijven wat ik ben? Wat mot ik dan?

Hierop wist Stien geen antwoord. Bij alle ellende was zij tenminste vrij, ze hoefde niemand rekenschap te geven van haar doen en laten, ze kon uitgaan of thuisblijven, zich weggooien en lachen of huilen, liefhebben of haten.... Dien fellen opstand tegen gebondenheid had ze nooit gekend, ook niet tijdens haar korte huwelijk, dat vol bewogenheid geweest was van bedrog en scènes en reëele smart. Stien voelde deernis met Martje, en ook, een beetje, met Piet.

- Ga je heusch? vroeg ze onhandig, toen Martje haar hoed opzette voor den spiegel. Ze had haar graag iets liefs gezegd.

- Ja. Dag Stien, ik kom wel weer eens.

Ze kreeg op iedere wang een hartelijken zoen en Stien riep, bovenaan de trap: - Het beste, hoor.

- Ja. Jij ook.

Martje knikte nog eens naar Stien, die op haar muilen boven aan de trap stond met één hand de slordig openhangende kimono bijengrijpend

en, als zoovele malen, kwam de gedachte aan een snol in 'r op, en tòch mocht ze haar lijden. Ze begreep niet, hoe dat kon en ze dacht erover onder het voortloopen. Op den bodem van haar bewustzijn lag de wanhoop, maar ze wilde niet weer de vergeefsche opstand bekampen; ze was moe en haar hoofd voelde dof. Geen oogenblik kwam de hoop meer in haar op Van Dongen te ontmoeten. En juist toen gebeurde het, dat hij, haar inhalend, naast haar kwam te gaan.

Ze schrok zoo hevig, dat ze haar oogen sloot en een gloeiende brand trok naar haar wangen.

- God, stamelde ze.

- Wel, zei hij lachend, ik ben toch geen geestverschijning.

- U laat me ook zoo schrikken.

Maar hij begreep het wel, dat ze op hem gewacht had en de hoop had opgegeven.

Het was juist, zooals hij het gewild had, en hij glimlachte, zeker nu.

- Hoe maakt u het sinds laatst?

- Goed, lachte ze, en u?

Hoe straalden haar oogen opeens; hij voelde, dat hij wat kon wagen.

- O, zei hij, ik? Ik heb erg naar u verlangd.

Ze veinsde verwondering, maakte toen een grapje:

- Dat zal wel.

- Waarachtig, zeg. En je wist het wel, hè, dat ik komen zou vanavond? Je zei het er toch zeker om bij Stien!

- Wat? vroeg ze verward.

- Dat je Woensdag kwam.

Verzet kwam in Martje tegen deze brutaliteit. - Je ben gek, zei ze kort.

Maar zijn oogen werden teeder en hij fleemde:

- Toe nou, kindje, zeg het es. Heb jij dan ook niet een béétje.... verlangd? We voelden het toch allebei, dat er iets was tusschen ons tweeën, een stille aantrekkingskracht? Nou?

Glimlachend luisterde Martje, maar plotseling, onder zijn woorden, moest ze denken aan haar voornemen hem tot slaaf te maken en zelf deze liefde te sturen, en machtbewust, ontkende ze treiterend:

- Welnee, ben je goed! Ik verlang zoo gauw niet.

Hij doorzag haar spelletje. Niet voor niets had hij een lange ervaring in vrouwentrucs achter den rug. Vooral dadelijk en voorgoed moest hij het heft in handen hebben, dat was hij zoo gewend. Bovendien, zijn zelfbeheersching te verliezen lag niet in zijn aard; hij bleef nu eenmaal meester van de situatie. Zonder deze gedachten te verwoorden, nam hij onwillekeurig een terugtrekkende houding aan. Zijn gezicht kwam onverschillig te staan en hij zei koel:

- O, dan heb ik me vergist. Neem me dan niet kwalijk.

Martje raakte verward. Onzeker zette ze haar plaagtoon door:

- Op z'n teentjes getrapt?
- O neen, zei hij gul. Maar ik hou niet van koketterie. Ik zeg, wat ik meen.
- Tegen iedereen?
- Natuurlijk, zei hij verwonderd.

Toen, het spoor geheel bijster rakend, bekende Martje, openhartig en oprecht: -
Zie je, ze zeggen, dat je al.... Ze praten zooveel over je....

Ze zweeg, wist niet, hoe ze 't zeggen zou.

- Kind, deed hij hooghartig, stoor je toch niet aan al die praatjes.
- Ja maar....
- Ben je bang?
- 'k Weet het niet.

Ze zwegen even. Toen zei hij, kort en bondig:

- Je bent niet de eerste voor me. Maar ben ik dat voor jou?
- Neen, bekende ze aarzelend.
- Misschien niet eens de eerste buiten je trouwboekje, insinueerde hij.

Ze ging hier niet op in, hoewel ze pijnlijk getroffen was, maar doorgaand op zijn eerste vraag, weerlegde ze:

- Bij mijn was het geen spel, maar ernst.
- Bij mij dan niet?
- Ik dacht van niet, omdat je.... omdat je met zooveel, met telkens een ander....
- Van elke vrouw, waar ik mee geweest ben, heb ik gehouwen, zei hij en raakte

er zelf van onder den indruk. Maar Martje lachte:

- Nou zeg, jouw hart heeft een heeleboel kamers, hoor.

Hij voelde zich gekwetst, toonde zich ook de beleedigde.

- Ja kind, als je zóó bent, dan doen we beter om niet met mekaar te beginnen.

Nog steeds lachte Martje, graag en blij en gulzig. Heel haar lichtzinnigheid botte uit; haar drang naar vroolijkheid, naar levensblijheid deed zich gelden.

- Och kom, deed ze luchtig, - wat kan het me schelen, wat je met anderen hadt. 'k Heb maling aan de hééle boel. Hè god, wat is het leven zwaar en vervelend.... Heb jij dat ook, dat het je zoo benauwt?

- Nou, lachte hij, weer goed geluimd om deze ommekeer. Van al die zwaarwichtigheid moet ik niks hebben.

- Och god, zuchtte ze haar bedruktheid weg, - ik ook niet. Ik zou de boel wel stuk kunnen slaan soms.

- Jij ben me d'r een, zei hij en keek haar verrast en met welgevallen aan.

Weer voelde ze een steek om de grofheid, maar ze wilde niet zeuren, ze wou lichtzinnig zijn en vroolijk, ze haakte naar lichtheid, jool en pret. Geluk.... ach wat, geluk!

- Reken maar, lachte ze. Je heb het nog niet zoo gek gevoeld op dat avondje, bij Stien.

Zijn verliefdheid groeide en zeker nu van zijn overwinning, vroeg hij, teeder opnieuw: - Zie je wel.... En zeg nou es, Martje, heb jij nou ook niet een beetje verlangd naar mij?

Met glanzende oogen bekende ze, vertelde hem hoe hevig, hoe aanhoudend dat verlangen was; o, stellig grooter dan dat van hem; onbevangen lei ze heel haar hart voor hem open en vergat haar voornemen om niet te geven, te eischen alleen.

Zoo praatten ze beiden de wartaal der verliefdheid, beleden, half onbewust, hun drang naar geluk, naar een leven zonder zwaarheid, zonder sleur, en vonden begrijpen bij elkander, wisten een tijd gekomen van nieuw genot en vroegen geen beloften van trouw en eeuwigheid, want beiden wisten ze 't vooruit: het zou voorbijgaan weer, na kort of lang. Ze aanvaardden, zonder meer.

Aan den hoek van haar straat bleef Martje staan.

- Hier woon ik, zei ze, en geen van beiden sprak van samen verder gaan. Wel vroeg Van Dongen:

- Op welk nummer woon je?

- Waarom?

- Dan kom ik je, als je man niet thuis is, eens opzoeken.

Maar bits weerde ze dat af:

- Nee, dank je wel, dat doe ik niet.

Even keek hij verwonderd; toen lachte hij weer, begrijpend. Ze was toch wel anders dan anderen, dacht hij, haar eigen huis hield ze hoog. Eigenlijk had het hem altijd tegengestaan in anderen, die grif hun man bedrogen in zijn eigen bed, en onwillekeurig had hij daarbij gedacht aan zijn eigen vrouw en haar gesteld hoog boven dezen.

Zwichtend zei hij daarom dadelijk:

- Nu goed, zooals je wilt. Maar wanneer zie ik je dan weer eens?

- Ja....

- Morgen?

- Goed, morgenavond. Bij 't eind van lijn 11, om acht uur?

- Afgesproken zei hij en nam toen haastig afscheid.

En Martje ging haar straat in, naar huis; ze voelde geen berouw, maar wel een vage verwondering over eigen gereedelijkheid. Met een man, dien ze voor de tweede keer in haar leven sprak, ging ze Piet al bedriegen.... het leek veel op het gedrag van een publieke vrouw! Boven alles uit echter bleef een tartende blijheid.

(Wordt vervolgd).

Het oordeel

door Jan R.Th. Campert.

Toen ik wakker schrok dien nacht -
 in de lage kamer was het duister geworden,
 door de open vensters zag ik stormende horden
 wolken langs den hemel, een roeklooze jacht -
 werd ik bevreesd en tastte mijn hand
 bang naar ééne, die naast mij sliep,
 tot ik haar vond; fluisterend eerst riep
 ik haar naam, dan luid, als over een land
 eindloos en vlak verdoolde mijn kreet.
 Buiten over verwilderde tuinen - de rozen
 waren al lang verbloeid, door de broze
 loovers ging de wind vlagend en wreed -
 hokten de wolken samen, verdichtend
 tot één somber doek, de kleine maan
 leek een verdwaalde ster; dan - uw éérste vermaan
 zwak nog en weifelend, maar alreede weerlichtend
 langs den einder, vèr-af het donker spreken
 van uw stem. - In haar slapen diep
 noemde één mijn naam, o deze riep
 in mij wakker herinneringen aan and're streken,
 aan al de lichte steden van dit land,
 hun pleinen, straten en de donkere oogen
 der vrouwen, haar monden, den zoeten logen,
 die het hart verteert als een woek'rende brand. -
 Buiten groeide stilte tot een dreigen,
 de wind lag ademloos ergens neer, -
 maar op mijn schouder sluipend en teer
 voelde ik haar hand en het snelle hijgen
 hoorde ik van één, die gevaren vermoedt,
 maar niet weet welke wegen zij naad'ren. -

Door de ramen zag ik 't àl duisterder vergaad'ren
 der buien, stapelend over elkander, vechtend verwoed -
 een licht - en van nabij het duidelijk teeken,
 dat uw vinger schreef aan den wolken-wand;
 ten tweede male uw stem, die van elken kant
 scheen te komen, het groot en machtig spreken
 van hem, die geen talmen ooit heeft geduld -
 en ik begreep en achtte niet der ander roepen,
 ik trad uit naar het terras waar boomen-groepen
 stonden rondom, in hun ellendig kleed gehuld,
 alsof zij mee aanklaagden in dit gericht, -
 maar mijn bloed had zijn opstandigheid verloren,
 alles wat wàs, wat ééns mij kon behooren
 verdween toen ten derde male een licht,
 flitsend en wit, oordeelend kruiste over mijn leven,
 toen ten derde male uw stem als een vlam,
 zoo indringend en fel, tot mij kwam
 en mij deed stamelen: 'vergeven, vergeven....'

En ik hervond mijzelf tusschen gras en struiken,
 de hemel was helder en koel en de wind
 streelend als de hand van één, die bemint -
 ergens in den tuin begon een vogel te tjuiken.

Achter mij het huis: puinen van hout en steen;
 onder geblakerde binten zij, die mijn rusten deelde,
 maar dat was al eeuwen, eeuwen geleden,
 en ik ging zwijgende heen,
 mij wendend van asch en stof,
 dit somber, afgrijselijk graf,
 van één, die liefde achteloos gaf, -
 in een nieuwe wereld alleen,
 langs het smalle pad door den hof,
 die nog nooit zóó verwilderd scheen.

Kroniek.

Boekbespreking.

J.P. Zoomers-Vermeer, Als het leven ontluikt, Amsterdam, Van Holkema en Warendorf, zonder jaartal.

In de krantenartikelen, dezer dagen in massa verschenen, over onze lieve, helaas zoo ontijdig en jammerlijk om het leven gekomen Greetje Lobo-Braakensiek, las ik telkens en telkens weer, dat deze uitnemende actrice een 'natuurtalent' bezat. Men zou allicht geneigd zijn hieruit op te maken, dat er ook talenten bestaan, die niet in de natuur hunner gelukkige bezitters hun oorzaak en verklaring vinden. En dat zou toch eigenlijk wel een beetje gek worden. Bij het lezen van deze en dergelijke, min of meer pleonatische karakteristieken doet men dan ook m.i. altijd het best, te trachten na te gaan wat er meê bedoeld wordt, zonder al te veel aan de beteekenis der woorden zelf te blijven hangen. Natuurtalenten noemt men klaarblijkelijk, bij wijze van onderscheiding, die sprankelende en in 't oog springende, onmiskenbare vermogens, die als 't ware kant en klaar, dus zonder noemenswaardige oefening, bijzondere cultuur of eruditie, - gelijk eenmaal Pallas Athene uit het hoofd van vader Zeus - zijn te voorscijn gekomen. Zij vertoonen vaak technische onvolkomenheden, hun tekort aan kennis en cultuur heeft bezwaren, maar deze worden door den gloed, de kracht, de tinteling der persoonlijkheid, haar menselijke warmte en de pittigheid harer uiting, zoo niet ganschelijk vergoed, dan toch gemakkelijk overheerscht. Men let er niet meer op, willig geeft men zich gewonnen. Ook in de litteratuur vindt men zulke talenten en wel - merkwaardig genoeg méér onder vrouwen dan onder mannen. Ina Boudier-Bakker is er een eerste en illuster voorbeeld van, mevrouw Zoomers-Vermeer een tweede.

En het 'voorbeeld Zoomers-Vermeer' is misschien in zekeren zin nog treffender dan het 'voorbeeld Boudier-Bakker'. De groote schrijfster van 'Kinderen', 'Armoede', en 'De Straat' zet vaak zinnnetjes neer, die, in hun onloochenbare spontaniteit, wat hun taal betreft - woorden, beelden, syntaxis - niet genoegzaam doorvoeld of doordacht schijnen, maar de voortreffelijke vrouw aan wie wij 'Het Boek van Koosje' en 'Het Boek van Gijs' danken - en thans ook dit nieuwe boek: 'Als 't leven ontluikt' - maakt het ontegenzeggelijk bonter in dit opzicht. Zij schrijft soms op een wijze die men niet alleen een litterair auteur, maar eigenlijk iederen beschaafden briefschrijver of- schrijfster - hoe charmant overigens - min of meer kwalijk nemen zou. Zinnnetjes als: 'Pa wist, ze niet graag alleen was'. Zinnnetjes waarbij men - met alle respect - een beetje onrustig op zijn stoel heen-en-weer begint te schuiven.

En toch - het moet maar weer eens gezegd! - hoe oneindig liever

leest juist de gevoelige mensch (ja, ja, ook de taalgevoelige, ook de kunstgevoelige bedoel ik) boeken zoo vol innige menselijkheid, boeken die zoo doorleden zijn en zoo doordrenkt van ontroering als deze van mevrouw Zoomers-Vermeer - hoe oneindig liever dan de krullig gestileerde, foutloos en precieusig opgemaakte.... leege redenaties van anderen, die er toch - op een afstand, wanneer men dat van redenaties zeggen kan - zooveel fraaiër en verzorgder uitzien!

‘Als het leven ontluikt’ is weer een goed staal van mevrouw Zoomers' kunnen, een nieuw en overtuigend blijk van haar onuitputtelijke menschenliefde en -begrip. Ik zal dan ook maar niet meer wenschen, dat mevrouw Zoomers beter - rythmischer, beheerschter, of althans: zonder stijlfouten - zal leeren schrijven; het zal haar toch wel niet lukken; het kan haar blijkbaar niet genoeg schelen.

Men doet toch in het algemeen maar het beste, alle werkelijke talenten - d.w.z. alle groote harten en sterke persoonlijkheden, die zich uiten kunnen, oorspronkelijk en effectvol uiten,- te nemen zooals ze zijn en hen vooral niet schoolmeesterig te bevitten.

H.R.

Anna van Gogh-Kaulbach, Het Onmisbare, Amsterdam, Em. Querido, zonder jaartal.

Mevrouw van Gogh-Kaulbach is met dit boek afgeweken van haar gewone werkwijze. Zij heeft nu een minder eenvoudig, een ingewikkelder probleem gezocht, doch het is duidelijk dat zij zich niet in die richting had moeten begeven. Wanneer mevrouw van Gogh rustig, eenvoudig schrijft over eenvoudig leven, waarin lief en leed is, moeite en strijd, overwinning en verlies, dan is ze op haar best, dan beantwoordt ze daarmee aan een ingeboren drang. Maar in de uitbeelding van het bijzondere ligt niet haar kracht. Ze heeft in ‘Het Onmisbare’ een ‘moderne’ vrouw willen karakteriseeren, een vrouw die alles wil kennen en die door niets wenscht te worden aangeraakt, die innerlijk dus geheel vrij wil blijven. Zij wil dus niet liefhebben, al wil zij wel ervaren wat het moederschap is. - Men zou kunnen aanvoeren dat liefde toch óók een ervaring is en dat een vrouw die alles van het leven zou willen leeren kennen, niet bang zou mogen zijn voor die groote ervaring, die liefde is. Men zou zich kunnen voorstellen dat zij zich niet zou willen binden, althans niet voor altijd, dat zij een groote vrijheid van handelen voor zich bedong, men zou zich zeer veel wonderlijks kunnen voorstellen, doch juist dit ééne, het volkomen weren der liefde, niet, of zij moest een geheel andere vrouw zijn geweest, eene die door het leven zóó zou zijn geworden. Deze jonge vrouw echter moet nog beginnen te leven. Zij doet dat dan ook, hoewel aarzelend, en alleen gedreven door haar zucht naar het moederschap (als ervaring!) Zoo komt het dat zij zwicht

voor den verliefden aandrang van een ouden vriend. De man die de beleedigende uiting van deze vrouw (ik aanvaard je omdat ik getrouwd wil zijn en een kind wil hebben) lijdzaam en begrijpend wil trachten te verwerklijken is een eenigszins vreemdsoortig wezen, al zou men zich ten slotte kunnen voorstellen dat een zeer verliefd man deze kans grijpt, onstuimig en vaag op verandering hopen. Maar als die verandering uitblijft, hoe schrijnend en grotesk, hoe martelend en vernederend moet de daaruit voortkomende verhouding zijn. Dit nu is geenszins het geval - het blijft bij vervelen, zuchten en probeeren, tot ten slotte - de schrijfster heeft immers de liefde het onmisbare genoemd - dezen toestand toch geheel en al onbevredigend blijkt. Het kind wordt geboren, maar groote vreugde brengt het niet. Tot een korte scheiding der twee gehuwden de vrouw de openbaring brengt dat zij toch liefheeft. Dit nu schijnt onaannemelijk. Zulk een afweer en overrompeling der liefde zou kunnen bestaan in een ziel die veel geleden, veel gezien heeft. Maar in een zoo beginnend wezen is, dunkt mij, een dergelijke koele opzet en doorvoering onmogelijk. Deze vrouw met haar mateloozen eigenwaan, haar vrijheidseischen (alles even vaag, overigens) had tóch haar stille momenten moeten hebben van innerlijke verteederig, van diepe hulpeloosheid en verwonderlijk smachten. Zoo zou het doorbreken der liefde zijn voorbereid. Ik geloof dat mevrouw van Gogh hier een probleem heeft aangevat dat boven haar krachten lag. Van dit gegeven zou alleen een groot psycholoog iets kunnen maken.

J. DE W.

C.M. van Hille-Gaerthé, Het verstopte Huuske, Rotterdam, Nijgh en van Ditmar's Uitgevers-Mij., 1925.

C.M. van Hille-Gaerthé, In de Lente, Rotterdam, Nijgh en van Ditmar's Uitgevers-Mij.

Ik geloof dat we het beste doen als we mevrouw van Hille's eerstgenoemde boek, 'Het verstopte Huuske' beschouwen als geschreven voor meisjes (van ongeveer 16-18 jaar). Ik wil daarmee niet zeggen dat dit boek voor volwassenen al te kinderachtig zou zijn, integendeel, meer dan de gewone jonge meisjesboeken zal het ook door anderen gelezen worden en deze 'lichte' lectuur zal menige lezeres bevallen. Ik zeg lezeres, want ik kan mij niet goed voorstellen dat een man dit boek ten einde zou kunnen krijgen. En daarmee is eigenlijk het boek voldoende gekarakteriseerd. Het mist het scherpe, het sterke, het 'manlijke' in stijl, in opzet, in uitwerking, en daarom zou het geloof ik geen man ooit kunnen boeien, - daarentegen, durf ik wedden, zal het talloze vrouwen iets 'geven'. Want het is een blijmoedig, onschuldig, boek dat op ongezochte wijze den nadruk legt op de goede dingen dezer wereld. Een streng litteraire maatstaf kon men het niet aanleggen en ik geloof ook niet dat de schrijfster dit ambieert.

Zij is een moderne vrouw en zij wil op háár wijze gaarne stichten. Een beetje moed geven, een beetje liefde inspireeren voor de natuur, voor den arbeid, voor de menschen, ziedaar wat zij min of meer bewust beoogt. Zij vertelt graag, het is of men een vrouw aangenaam en met zeker prettigen nadruk hoort praten. Haar levensinzichten zijn niet filosofisch, maar zij heeft van huis uit een neiging tot een blijmoedige bestrijding van een zekere melancolie en zij is overtuigd dat zij goed doet de uitkomst van dien strijd in den vorm van weg-wijzende verhalen aan anderen mee te deelen. Daar zij meent op den goeden weg te zijn, laat zij haar heldinnen dien kant ook graag uit gaan en de heldin van het Verstoppe Huuske gooit dan ook weelde en gemakzucht en conventie van zich af en als vrij mensch wijdt zij zich aan die dingen, welke het leven 'inhoud' geven.

'In de Lente' is een bundel verhalen, men zou bijna kunnen zeggen: vertelsels van een huismoeder. Vertellingen die in dagbladen verschenen zijn, aardige, luchtige, niet zeer goed geschreven, maar hartelijke geschiedenisjes. Een beschaafde toon, een deemoedige kinderliefde, een roerend zwak voor dieren, ziedaar wat dezen bundel karakteriseert.

J. DE W.

Christine Doorman Selma Lagerlöf, Rotterdam, Nijgh en Van Ditmar's U.M. 1925

H. Padberg S.J., Frederik van Eeden, Roermond, J.J. Romen en Zonen, 1925.

Op pag. 7 van Mej. Doorman's boek heet het, dat men het werk van Selma Lagerlöf 'niet tot op den bodem der ziel kan verstaan, wanneer men Zweden en Wermland niet kent', en op pag. 5 van Padberg's studie wordt van Frederik van Eeden gezegd: 'bij meer dan negentig procent van zijn bundels en boeken blijft zonder kennis van den reëlen achtergrond de fictie raadselachtig.' Is er een ontstellender testimonium paupertatis mogelijk omtrent een schrijver, dan dat men aan zijn werk alleen niet genoeg heeft?! Zou men Goethe niet ten volle kunnen verstaan zonder in Weimar te zijn geweest? Zouden wij de romans van Balzac niet vermogen te begrijpen zonder te weten, dat 's mans neus door een wrat werd ontsierd?

Twee mogelijkheden bestaan: óf de theoretische bespiegelingen dezer biografen zijn er volkomen naast, óf zij geven in de twee geciteerde zinnestjes onbewust een oordeel, dat het werk van hun objecten onherroepelijk een plaats aanwijst op den derden rang. De lezer make voor zichzelf uit welke hij de meest waarschijnlijke opvatting acht.

Het boek van Mej. Doorman bevat geen bibliografie en is even rijk aan citaten als dat van den heer Padberg. Het maakt een vrij zelf-ingenomen indruk, is slecht en slordig geschreven, met veel 'roerselen der ziel',

‘trillingen van extase’, enz.; volgens een recept, dat misschien in de vorige eeuw in sommige kringen opgeld deed, doch dat thans onverdragelijk leeg en onbeduidend geworden is, al zijn de bedoelingen van de schrijfster ook nog zoo sympathiek.

De studie van den heer Padberg doet heel wat aangenamer aan, indien men zich eenigszins op diens standpunt weet te plaatsen. Zij getuigt althans van een redelijk doorzicht en van den ernstigen wil een beeld te scheppen van Van Eeden's werk. Wat hier vooral tegenstaat, is de nonchalante, vulgaire stijl, het ‘gepraat’, waartoe deze schrijver telkens blijkt te vervallen. Over het geheel genomen is ook zijn arbeid geen voorbeeld te noemen van de soort. Er ontbreekt alle monumentaliteit aan.

Indien men denkt aan Bertram's Nietzsche, aan Gundolf's Goethe en George-biografie... rijzen de haren ten berge over de volslagen ontoereikendheid dezer beide praestaties van landgenooten. En men schaamt zich, indien men denkt aan het statige proza van onzen ouden Jacob Geel!

R.H.

Marie de Vries-Vogel, Van het Schavotje. Baarn, 1925, Hollandia Drukkerij.

Marie de Vries-Vogel, De Stormwind breekt het Doode hout, Arnhem, 1925, Hijman, Stenfert Kroese en van der Zande.

Het is reeds op zich zelf een vreugde een nieuwe schrijfster van talent hier te mogen begroeten, doch de vreugde verdubbelt zich, indien haar talent niet alleen blijk geeft van de vereischte mate kracht en frischheid, maar bovendien zooveel aantrekkelijks uit zichzelf bevat, dat men zich op staanden voet met haar tekortkomingen verzoent, overtuigd, dat zij die een volgend maal spelenderwijs zal overwinnen.

De ervaringen als H.B.S.-leerares, welke in het eerste boekje verzameld zijn, mogen zonder meer ten voorbeeld worden gesteld aan allen, die het wagen hun paedagogische ‘worstelingen’ op te schrijven. Zij kunnen er uit leeren, hoe het mogelijk is, zonder eenige zelf-verheffing en zonder eenige litteraire aanstellerij vast te leggen wat ook anderen dan hen zelf vermag te interesseeren!

De roman van mevrouw De Vries-Vogel is niet geslaagd en toch aarzel ik geen oogenblik in haar werk een zeer positieve belofte te zien voor de toekomst onzer romankunst. Men merkt duidelijk, dat zij zich er als het ware in heeft moeten schrijven en dat het boek eindigt in een wat sentimenteelen dissonant, die van den titel een overbodige verklaring geeft. Men zou er zelfs uit afleiden, dat - als vaak - de titel eerst achteraf gevonden werd. Doch dit neemt niet weg, dat er bladzijden zijn in dezen roman, vooral in het laatste gedeelte, die onze verwachtingen ten hoogste

gespannen houden. Evenals het latere werk van Elisabeth Zernike, waarmee het trouwens innerlijke verwantschap heeft, spreekt het voor den verslaafden roman-lezer niet gemakkelijk aan: het wiegt u niet in slaap met uitvoerige natuur-beschrijvingen en het schrikt u niet met romantische afgrijselijkheden uit den dommel; het is helder en lenig, als het water uit een wel.

R.H.

H. Kuijper-van Oordt, Het Goed van Cronaert, Baarn, Hollandia-Drukkerij, 1925.

Er is over dit boek, naar ik meen, in één onzer dames-tijdschriften, gezegd, dat het zóó voortreffelijk was, dat het, volgens het oordeel van de recensente, (wie acht zich tegenwoordig in ons lieve vaderland niet geschikt om te kritizeeren?) ongetwijfeld in aanmerking zou moeten komen voor den hoogsten litterairen prijs, die wij voor onze letterkunde beschikbaar hebben. Wij moeten derhalve bij onze beoordeeling, indien wij voor een oogenblik de ondoordachte en ontactvolle uitlating van onze enthousiaste dame tot richtsnoer willen nemen, het verhaal van mevrouw Kuijper-van Oordt kunnen vergelijken met bij voorbeeld Kleine Inez van Van Genderen Stort. Doch waarlijk, het gaat niet. En het gaat nog minder, waar beide boeken zich eenigszins bewegen in dezelfde conservatieve sfeer. Neen, wanneer wij het werk van mevrouw Van Oordt naar dien maatstaf moesten schatten, zou het zich in elk opzicht verreweg de mindere hebben betoond van Stort's hecht en gedegen proza. Maar gelukkig zijn wij aan deze oordeelwijze niet gebonden en mogen wij het boek vrij de plaats geven, die het o.i. toekomt in onze litteratuur. En.... dat is geenszins een oneervolle. Want al kan het zich dan niet meten met het beste van den tijdgenoot, het heeft stellig recht op onze waardeering en bewondering. Het is bijna steeds welverzorgd geschreven, in een helderen stijl, zonder eenige litteraire mooi-doenerij. Het reikt niet zoo heel diep, doch het mist aan den anderen kant evenzeer alle gemakkelijke oppervlakkigheid. Het is een wat weemoedig boek, een boek van den ouden tijd, die nog niet zoo heel lang voorbij is; een document bijkans, een sober, berustend-stil relaas van den ondergang van een deftig heerenhuis tusschen de aanwakkerende drift van het moderne bestaan. Er is iets heldhaftigs in de passiviteit dezer onttakeling en er is ook iets in van de liefde, die met een enkel edel gebaar afstand weet te doen.

Laten wij daarom dit werk zuiver houden binnen onze bewondering en het niet betrekken bij gebeurtenissen, waar het onherroepelijk uit den toon zou vallen. Het heeft een eigen zelfstandige waarde, die te erkennen een vreugde is.

R.H.

A.v.L., Nederlandsche Burgerlijke Bouwkunst uit Vroeger Tijd, met 65 afbeeldingen. De Waelburgh, Blaricum.

Ir. Daan Jansen, Oud-Utrecht's Stadsschoon en Monumenten. H.J. Paris, Amsterdam 1926.

Middelburg, Oude Gebouwen en Woonhuizen der Stad - W.L. en J. Brusse's Uitgevers-Mij., Rotterdam 1923.

H. v.d. Kloot Meijburg, De Nieuwe Kerk te Delft. W.L. en J. Brusse's Uitgevers-Mij., Rotterdam 1923.

Dordrecht, Zijn beteekenis voor Handel, Nijverheid en Verkeer. Uitgegeven door het Gemeentebestuur.

Ziehier een aantal boekjes, die, in de laatste jaren verschenen, alle min of meer een zelfde type vertoonen, dat zich kenmerkt door de overheersching van het beeld boven den tekst. Wij zouden dit een merkwaardig cultuurverschijnsel kunnen noemen; want gaat de belangstelling van 't publiek in het algemeen tegenwoordig niet méér uit naar de prent dan naar het woord? Zijn de *i l l u s t r a t i e s* in de weekbladen niet de hoofdzaak geworden en is het aantal weekly's niet legio. Prefereert men niet de film boven het tooneelspel? En schreef Victor de Stuers niet reeds: teekenen is lezen en schrijven tegelijk, waarmede hij behalve op de waarde van het teekenen voor de algemeene ontwikkeling, tevens doelde op de belangrijke plaats die de teekening, de afbeelding inneemt, om iemand iets duidelijk te maken. In vele gevallen zal men dan ook met een goede afbeelding meer bereiken dan met eenige bladzijden tekst.

Zoo dacht de schrijver A.v.L. er waarschijnlijk ook over, die bij vijf en zestig afbeeldingen van Nederlandsche Burgerlijke Bouwkunst, nog geen twee bladzijden toelichting gaf.

Het is trouwens geheel zijn bedoeling om aan en door de afbeeldingen het typeerende in de bouwvormen van Gothiek en Renaissance in onze oude architectuur aan te toonen, te laten zien hoe zelfs de overgang - de stijlvermenging - dikwijls niet alleen niet schaadde maar tot schoone oplossingen leidde. Het stadhuis te Woerden, in Gothischen stijl begonnen en in de rijke vormen der Renaissance afgebouwd, is hiervan een goed specimen.

Deze reeks afbeeldingen - besluit den inleider - zal worden 'een volksuniversiteit', niet doceerende, niet betoogende, doch *t o o n e n d e*: in prent, in beeld! En dat doet zij zeer zeker, want de afbeeldingen van stadhuizen, wagen, gemeenlandshuizen, gasthuizen, poorten en gildehuizen, ze doen ons wèl de schoonheid van onze vroegere architectuur kennen en waardeeren. Een enkele opmerking zij ons hier veroorloofd: ook voor den leek die de volksuniversiteit bezoekt, zijn de onderschriften onder de prenten wel zeer beknopt. Wanneer hij leest: Amsterdam, Het Paleis - Le palais - The Palace - Der Palast, wil hij toch wel gaarne weten in welken tijd en door wien dit gebouwd werd. Ook een inhoudsopgave zou aan 't boekje ten goede komen.

Juist in dit opzicht, wat de onderschriften betreft, al ontbreekt ook hier een inhoud, is het boekje over de oude gebouwen in Middelburg completer.

Hierbij bezorgde Dr. W.S. Unger de onderschriften voor iedere afbeelding, al bepaalde hij zich dan ook tot jaartal of tijdsaanduiding.

Overigens is het even als het vorige een verzameling van zeer goede afbeeldingen van architectuur en interieur. Dit laatste maakt het voor den kunstliefhebber en ook voor den leek, die zich wel gaarne eens verdiept in de meubelkunst uit vroeger tijd, zeer aantrekkelijk. Deuren en schoorsteenmantels, trapleuningen en plafonds, typeeren meestal zoo juist den tijd waarin die oude gebouwen nog hun oorspronkelijke bestemming, van patricierswoning, hadden, een bestemming die zij doorgaans reeds lang verloren hebben, en waardoor die interieur-details dan ook niet altijd in het juiste verband gezien en gewaardeerd kunnen worden. En dan, zijn die goede afbeeldingen, naast een soort inventarisatie, een aanschouwelijke les in kunsthistorie of nog liever kunstgenieten: een film van schoone architectuur!

Bij oud-Utrecht geeft, in tegenstelling met de eerstgenoemde boekjes, de schrijver, Ir D. Jansen, meer toelichting. Systematisch behandelt hij de verschillende belangrijke gebouwen in Utrecht, en weet er naast historische gegevens, ook de schoonheid van aan te toonen. Zooals Prof. W. Vogelsang in de inleiding zegt: Het materiaal spreekt tot hem, simpele schoonheid is hem even lief en even duidelijk zichtbaar als lang bezongen pracht.'

Dit is het wel, wat wij in Ir Jansen's boekje moeten waardeeren, dat hij op de juiste manier zijn historische en architectonische kennis weet te combineeren met zijn gevoel voor schoonheid en intimiteit.

Het is nu jammer dat juist in d i t boekje de plaatjes te klein zijn gemaakt, (en ook niet fraai op de pagina staan) om voldoende den tekst aan te vullen.

Bij wederom bijzonder goede afbeeldingen geeft H. v.d. Kloot Meijburg een zeer uitvoerige en zaakrijke behandeling van De Nieuwe Kerk te Delft.

Wat ons ook in deze uitgave weer opvalt, is de waarde door schrijver en uitgever aan de afbeelding toegekend. Van schier ieder hoekje zien wij de pittoreske schoonheid van de Delftsche kerk, en het zijn dikwijls juist die onderdeden, zoo'n poortje, raampje, kooromgang, waar een intieme bekoring van uitgaat. Het zijn die details, die men dikwijls achteloos voorbij loopt, en die, door een foto vastgelegd, ons op de schoonheid ervan opmerkzaam maken.

Het door het gemeentebestuur uitgegeven boek over Dordrecht staat op een geheel ander plan. Het is een soort reclameboekje, en de uitvoering, op chamois-gesatineerd papier, met vele gevignetteerde cliché's, is ongetwijfeld duur genoeg geweest, en toch.... hoe weinig smaakvol zijn soms de cliché's schuin over de pagina's gezet, met een schaduwtintje er achter als een ouderwetsche boerenbedrieger.

Neen, het gemeentebestuur had voor hetzelfde geld wel iets beters, iets meer 'van dezen tijd' kunnen eischen en krijgen.

R.W.P. Jr.

Het museum voor moderne kunst te 's Gravenhage.

Dat alle kwade dingen toch ook nog hun goeden kant hebben, zou men hier bewaarheid kunnen achten. Dit museum is maar een tijdelijk museum - in afwachting van een nieuw en grooter gebouw, dat, meen ik, al lang in de pen is, maar waarvan de 'eerste steen' moeielijk te vinden schijnt! Men heeft zich tot dien te behelpen met iets als een doorloop naar het Panorama en nog enkele localiteiten, welke ruimte echter ten eenenmale ontoereikend is voor de plaatsing van alle schilderijen in voorraad. De directie heeft hier echter van den nood een deugd weten te maken. Beurtelings wordt uit het dépôt een gedeelte in de zalen (of zaaltjes) ter bezichtiging gesteld. Dat brengt een voortdurende afwisseling van het geëxposeerde te weeg, die, naar gelang de voorraad door aankopen, geschenken en bruiklenen zich uitbreidt, ook steeds levendiger kan worden. Zoo heeft dit museum - mede uit den drang der omstandigheden - de eigenschap der beweeglijkheid, zoo heilzaam voor de vruchtbaar-making van openbare kunstverzamelingen. Wie weet of, als eenmaal het eigenlijke museumgebouw er zal zijn, uit de opgedane ervaring deze methode van herhaaldelijk omwisselen en herschikken niet blijft aangehouden. Want ook tot het maken van telkens andere - leerzame - combinaties is dit museum voor moderne kunst nog al aardig voorzien van materiaal. 'Modern' intusschen kan dan zoo ruim mogelijk worden opgenomen, beslaande een spanne tijds van meer dan honderd jaar. Tot ongeveer 1800 kunnen we hier teruggaan met werken van Troostwijk, Daiwaille, de Lelie e.a. Hierop volgt de generatie van Schelfhout, Koekkoek en Bilders; dan, met een overgang van Roelofs en enkele vroege werken van Bosboom, Weissenbruch, W. Maris, tot het volle getij der Hollandsche schilderkunst in het laatste kwartaal der 19e eeuw, om eindelijk in het tegenwoordige te belanden, met zijn uiteenloopende verschijnselen. De 'moderns' (ultra-moderns ontbreken nog) vinden hoofdzakelijk hun plaatsing in het uiterste zaaltje, met een groote Sluyters op één wand, maar elders zijn ook van Konijnenburg, Toorop en Thorn Prikker. Ook Vincent van Gogh is er, en van Jongkind zijn er enkele dingen uit vroegeren en lateren tijd. Dat overzicht van een meer dan honderdjarigen ontwikkelingsgang is een animeerende kant aan dit museum. Het geeft gelegenheid tot vergelijkende beschouwingen, die - wanneer alle vooropgezette voorkeuren en weerzinnigheden worden afgelegd - vruchtbaar kunnen zijn tot verdieping, zoowel als tot verruiming van inzichten.

Een belangrijke aanwinst van recenten datum is het kapitale schilderij van Jozef Israëls: 'Als men oud wordt', dat in zijn oeuvre een standaardwerk is te achten.

Het is vrij algemeen bekend, daar het eerst langen tijd in het Rijks-

museum, vervolgens in dit museum als bruikleen werd tentoongesteld. Nu is het, met steun van particulieren, aangekocht kunnen worden. Zelden heeft Israëls een menschengedaante zoo ver dóórgebeeld als bij deze oude vrouw, die in gekromde houding, onder den zwaren kapmantel, haar stramme handen naar het vuurkooltje in den haar uitstrekt. Bij deze levensgrootte enkel-figuur wilde hij alle kenmerkende verschijnselen van het ‘oud-woorden’ plastisch grondig verantwoord en misschien zelfs werd aan het witte mutsje in het volle licht daardoor iets te veel massiviteit bijgezet.

Naast dit schilderij zou men een ander van Israëls, reeds eenigen tijd in bruikleen, om zijn resrepresentatieve waarde, hier eveneens tot duurzaam bezit wenschen.

Het is geschilderd toen Israëls reeds op hoogen leeftijd was - een heel eind in de zeventig. Men kan er de bezadigdheid van den ouderdom in vinden - of het getuigenis van bezonkener levensbeschouwing. Het onderwerp is niet meer, als bij de gevoelsexclamaties van vroeger: ‘De gang langs het kerkhof’ of ‘Moeders hulp’, ook niet meer als later: ‘Alleen op de waereld.’ We zien op dit schilderij een ouden heer in zwarten jas (misschien is ze niet zwart!) met hoogen hoed en een wandelstok in de (mogelijk gehandschoende) hand, wandelend in een druilerig Hollandsch landschap; met enkele armtierige boompjes. Hij gaat voetje voor voetje ('k denk dat hij in 't onbestemde voortpeinst) in de eenzaamheid van dit afgelegen hoekje, waar geen betreden pad aanwezig schijnt. Achter hem een vischwater (laten we maar zeggen) waarover een late wind éven heen strijkt, want er is langs de oppervlakte eenige loome rilling merkbaar - wat flauwe flikkering van licht. Daarachter vernevelend land, te raden gegeven in doezelende tinten en dan, nog al hoog daarboven, in eens een avondlucht met roerig flakkeren van het late, maar nog levenskrachtige licht. Dit wil ons voorkomen als een beteekenisvol accent in de grauwe sfeer, waarin het landschap met den wandelenden ouden heer is opgenomen, die hem omringt en omvangt met het weemoedig, toch ziels-geruste nafluisteren van verre herinneringen. En dan, als tegenstelling tot al dat weifelend gedwaal van schemertinten - sluipend en schuifelend over de aarde - hoog boven den horizont, het laatste lichtgeklater langs den hemel, als het uitluiden van den dag. Merkwaardig aan dit schilderij is, dat er - haast verstolen - een trek van humor aan is, zelfs van wat schalkschen spotlust, door de zonderlinge tegenwoordigheid van een ouden heer, die van de sociëteit kon komen in deze landschappelijke omgeving, waarin een van zijn dagtaak huiswaarts keerende buitenman beter geplaatst kon lijken. Maar dit kan ons dan juist kenteekenend zijn voor den meer bezonken staat van het gevoelsleven, waartoe Israëls in zijn laatste levens-



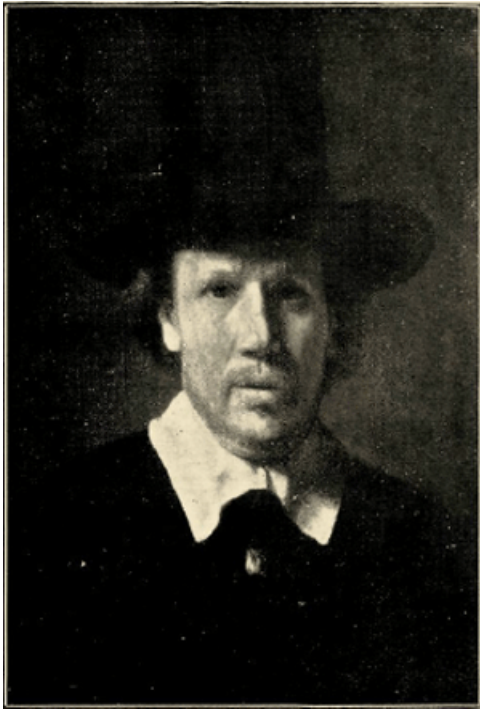
JOZEF ISRAËLS.
ALS MEN OUD WORDT.



JOZEF ISRAËLS
OUD HEERTJE.



G.H. BREITNER.
LIGGEND NAAKT.



NICOLAAS MAES.
PORTRET VAN DR. HEINSIUS.



FRANS HALS.
MANS-PORTRET.



JAN FIJT.
KORHOENDERS.
BREDIUS-MUSEUM, DEN HAAG.

jaren gekomen is. Van allen tooneelmatigen opzet ontdaan, is dit werk toch geheel van het Israëls-sentiment doortrokken. We kunnen voor dit schilderij naar een titel zoeken, die passend is en treffend, bijv. 'Avondgepeins', maar 'k zou het toch maar liever willen noemen: 'Het avondwandelingetje van den ouden heer' en, indien 't soms mocht zijn, dat het Israëls zelf moet voorstellen, dan heeft hij zich daarmee wel volkomen en in symbolischen vorm geportretteerd.

Een ander schilderij, dat ongeveer gelijktijdig in 't museum kwam, is de levensgrote naaktstudie van Breitner. Naar verluidt is het werk in onvoltooiden staat gebleven, omdat het model onverwacht wegbleef. Het ziet er ook wel naar uit, dat de schilder er op wilde terugkomen; vooral in de kleur zal hij het hooger hebben willen opvoeren. Toch is het de vraag of het stuk daarmee zou hebben gewonnen en of de grootsche zwaai van lijnen in de gestrektheid van dit neerliggende lichaam - waarbij toch alle ledematen in gespannenheid van houding verkeerden - behouden zou zijn gebleven. Gelijk bij het zelfportret, dat eveneens in een monochromen toonaard is gehouden, doet Breitner zich hier kennen als de teekenaar met dezelfde doeltreffende koenheid ageerend als de schilder en die met intuïtieve beheersching van de vormen, op ongezochte wijze zijn figuren stand en houding weet te geven. Toch gloeit in dit werk ook de kleur: tusschen de gesmoorde tinten van het geheel, als een fanfare, de schitterende kleurvlek van het roode kleed, waarop de vrouw ligt.

W.S.

Oude schilderkunst bij Kleykamp, Den Haag.

Een kleine collectie van oude Hollandsche en Vlaamsche meesters, wijd uit elkaar gehangen in drie rustige zalen: hoeveel beter concentreert men zijn aandacht daarvoor dan in onze groote musea. Men zou zoo in elk museum een rustig vertrek verlangen met slechts enkele uitgelezen schilderijen, telkens te verwisselen! De intieme oude Hollandsche en Vlaamsche kunst verlangt intimiteit van de omgeving.

Er zijn hier bij Kleijkamp eenige werken, die tot de beste van de 16e en 17e-eeuwsche Hollandsche en Vlaamsche scholen behooren en voor interessante vergelijkingen biedt deze tentoonstelling gelegenheid te over. Het landschap is vertegenwoordigd door Rembrandt, Hobbema, Cuyp, van der Meer en de Ruysdael's - om de beste te noemen. R e m b r a n d t ' s gezicht op een zon-belichte vreemde ruïne in een boschachtig landschap is een prachtige visie van den droomerigen romanticus, die ons in dergelijk werk altijd verplaatst in een wereld, welke op de grens van het werkelijke ligt en aandoet als een gedroomde werkelijkheid: dit is de visionnaire Rembrandt. Wij leeren in dit kleine landschap, met het bekende broeiende

palet, het genie van Rembrandt wel zeer goed kennen: met één penseelstreek neemt hij ons mee naar die hoogere wereld, waarin herinneringen van het aardse een vorm van eeuwigheid krijgen. En zie daartegenover Meindert Hobbema's Watermolen, van een en al aardse, preciese werkelijkheid! Hobbema, die niets geniaals heeft, blijft midden in de wereld staan, maar toch toont hij zich in de groote gevoeligheid, waarmede hij zulk een gegeven uitvoerig weergeeft, een zeer dichterlijk talent. Dit landschapje, zoo teer en blond van kleur en zoo uiterst bevallig van compositie, moet wel een van de mooiste Hobbema's zijn.

Tusschen deze beide figuren in staat Salomon van Ruysdael, van wien hier verschillende groote werken aanwezig zijn en die in een prachtig gecomponeerde, fantastische boomgroep aan den oever van een rivier verwant is aan Rembrandt's romantiek. Directe verwantschap daarentegen met onzen eigen tijd voelen wij in Jacob van Ruysdael's kleine duinlandschap, dat vermoedelijk in de omgeving van Haarlem is geschilderd; wij zien in dat kleine, kernachtige stukje Ruysdael's overwegenden invloed op de 19e-eeuwsche Haagsche school. Wil men méér zulke aanknoopingspunten zien: men bekijke hier eens goed het groote riviergezicht van Albert Cuyp, waarin het vooral te doen is om de vochtige, blanke atmosfeer in de groote blauw-en-witte lucht. Van hem is Jan Voerman een rechtstreeksche nazaat, al ontbreken bij Voerman de groote figuren van vee en menschen op den voorgrond, waar Cuyp zoo van houdt, maar die deze - men kan het hier zien - niet altijd in de atmosfeer weet te zetten. Aert van der Neer, de vaak boeiend-fantastische schilder van het maanlicht, kunnen wij nergens beter zien dan hier, waar hij door twee waarlijk sublieme landschappen is vertegenwoordigd, welke waard zijn om in een openbare verzameling te worden opgenomen! Zelden was Van der Neer gloedrijker dan in het van zilveren licht overgoten groote landschap met boomen, zelden dichterlijker dan in het kleine rivierlandschapje, dat, hoe gering van afmetingen ook, een wijdheid en magistrale rust bezit, welke men soms in ander werk van dezen meester tevergeefs zoekt. Uitgaande van Van der Neer gaat later, in de 19e eeuw, Jongkind het maanlicht schilderen om dan, op het eind, een overgang te scheppen naar het luminisme van Monet, Pissarro en Sisley. Zoo is deze kleine tentoonstelling bijzonder leerzaam voor wie den draad van onze schilderkunst tracht te volgen.

Wie van de figuurstukken en portretten rept, kan niet vergeten het portret van een man in zwart gewaad en witte kraag van Frans Hals en het als pendant daarvan geplaatste portret van Dr. Heinsius door Nicolaas Maes. Zelden ziet men beter, hoe geniaal de techniek van Hals is en hoe hij er in slaagt om de uiterlijke verschijning van zijn personages vast te leggen, maar ook zelden voelt men duidelijker de

leegte aan dieper leven daar achter. Hoezeer wij ook verrukt mogen zijn over dat wonderbaarlijke, speelsche schilderen van Hals, als zoo menigmaal blijven wij voor dezen levenslustigen sinjeur met zijn gezonde roode wangen koud. Bij Nicolaes Maes' mansportret worden wij geenszins in de eerste plaats geboeid door picturaal schoon, al is het even goed aanwezig, maar weten wij ons opgenomen in de geestelijke sfeer van den uitgebeelde, wiens van geest doorademde kop ons iets zegt van wat er achter dat hooge blanke voorhoofd wordt gedacht.

Van de figuurstukken is een der mooiste de keukenmeid van Gabriël Metsu, prachtig van schildering en met een koel, ingetogen coloriet, dat al op zich zelf bewonderenswaardig is.

Ziehier enkele grepen uit de aan inhoud rijke verzameling.

J. SLAGTER.

Aanwinsten van het Bredius-museum.

De geleerde nestor en primus der Nederlandsche 'kunstvorschers', die in 1922, bij zijn verlaten van het vaderland, de stichter werd van de openbare, stedelijke *Verzameling-Bredius*, heeft sedert dien deze hoogst belangrijke en bij uitstek leerzame collectie meer dan eens verrijkt. Reeds in 1925 kon worden geboekt een vijftal aanwinsten: een merkwaardige, voor ons land bijzonder welkome Petrus-kop van Ribera met een sterk, aan Caravaggio duidelijk herinnerend, lichteffekt, een nachtkroegscène (een beschonkene, die van heel zijn hebben en houden ontdaan wordt) van Michiel Sweerts, met uitermate mooie schildering van plooiënverloop en lichtwerking in het velerlei wit van ondergoed en een beschaafde schakeering van stille, daarmede samenstemmende kleuren. Voorts: een jongensportret van Samuel van Hoogstraten van 1644, onder Rembrandt's evidenten invloed zoowel in den overheerschenden toon als in de belichtingscharme van schitterenden pronk, een 'Jupiter en Antiope' van Arnoldus Verbuys, en een wel zeer uitzonderlijk werk van den voornamelijk als landschapschilder bekenden Rembrandt-leerling Philips Koning, een Bacchusfeest voorstellend (rechts-onder get. en gedat.: 'Ph. Koning 1654'). Het zeer groote, in elk opzicht merkwaardige stuk vertoont den wijngod, met twijgen en bladeren om het hoofd en de lendenen, op een vat gezeten, omringd door tal van wild grimassende en lawaaiende of suf en stom voor zich uit dazende rabauwen, temidden waarvan een lijdzaam en gelaten ezeltje. In 't volle licht glanst, van uit een broeiend kleurenduister en temidden van de zacht omstraalde bijfiguren, het varkenachtig-logge naakt van Bacchus op, wiens borstelig geknevelde, echt-Hollandsche burgermanstronie even denken doet aan de mogelijk-

heid van een ietwat karikaturaal bedoeld portret van een of anderen medeburger des schilders. Opvallend fraai is de doorlichting van het bruisend nat in den door Bacchus met de linkerhand geheven bokaal. Zittend op het grauwtje komt, oudwijvig gemombakkesd en fel loerend, een hooggehoede figuur naar voren, die van een papier, waarvan een zegel en een druiventros neerhangen, een huldedicht schijnt af te lezen.

Het door Dr. Bredius dezen zomer aan zijn land gebracht bezoek leverde der Verzameling wederom twee importante aanwinsten op. Ten eerste een groote schilderij van H o b b e m a , de Ruïne van het kasteel van Egmond weergevend in een van het warm-gulden licht der avondzon doorvloedig herfstlandschap. Najaarsbosch omgeeft de breede, trotsche, in het water gelegen ruïne. Zwanen drijven in de slotgracht; een man, rechts, steekt in een bootje over; verder een zwemmer en aan den oever twee naakte figuurtjes, zich drogend en kledend; geheel links twee ruiters en een hond, even verder naar den achtergrond een vrouwtje op een brug. Treffend door de gevoelige waarneming van de lichtgradaties en haar differente kleurschakeeringen zijn in datzelfde deel der schilderij het laantje in zijn teeren, goudachtigen schemer en op den voorgrond de belichting van de breed gedane lichamen en van het warme, blanke wit van een handdoek.

Dit werk uit Hobbema's laatste periode (met figuren van Lingelbach) vertoont zekere overeenkomst, zoowel ten aanzien van de schildering in het algemeen als van de opvatting der boomen en den lichttoon, met het uit nog iets vroeger tijd dateerende kleine landschapje van dezen meester, dat zich reeds in de collectie bevindt (een Molen aan een vaart met sluisje, grooten boom en hooiberg).

Een prachtig vogelstuk van J a n F i j t (doode korhoenders?) vermeerdert de serie van uitgezochte stillevenen, die deze verzameling al bezit. Het boeiend en gedistingeerd samenspel der vederkleuren, grijs, blauw, groen en rood, overstemd door het vlamvend rood van een groote papaver, doet breed en glansrijk, met enkele fijn zich afteekende détails, zooals de van den forschen boomtak afhangende dunne touwtjes, tegen den donkergroenachtigen achtergrond.

Zoo ziet dit huis, al moet het den kunstzinnigen bewoner en de sfeer, die hij daar schiep, missen, nog steeds de toename der bewijsstukken van zijn kennis en zijn smaak.

H.F.W. JELTES.





J.B.C. COROT.
INTERIEUR VAN DE KATHEDRAAL VAN SENS (1874).
(LOUVRE; H. 0.60 M., BR. 0.39 M.)

**Fransche schilderkunst,
overwegingen naar aanleiding van de tentoonstelling in Rijks- en
Stedelijk Museum (juli-oktober 1926),
door A.M. Hammacher**

Kort overzicht.

UIT een historisch-aesthetisch oogpunt bezien was de tentoonstelling van Fransche kunst niet zonder te korten. Hoe verder men vorderde in de vorige eeuw, hoe zichtbaarder de eerbiedigheid in de keuze verminderde. Twee domineerende figuren als Ingres en Delacroix waren als schilders in hun kracht niet te zien (wel in de teekeningen); al bleef de Barbizon-school opzettelijk achterwege, toch had een wel anders gericht meester als Millet niet mogen ontbreken; Géricault en Fantin-Latonr zocht men verwonderd te vergeefs; de impressionisten waren te vaak schetsmatig of zwak vertegenwoordigd; een laat werk van Monet (1908) was zeker niet op zijn plaats; Pissarro had krachtiger en vollediger getoond kunnen worden; wie de gegrondheid van den roem van Cézanne voor zich zelf zocht te rechtvaardigen, heeft zijn oordeel moeten opschorten; Seurat was in 't geheel niet vertegenwoordigd. Doch wie verwacht had zich bij de levende meesters van den eigen tijd eenigszins te kunnen oriënteren, kwam voor een gesloten huis. Hij had zich in de buurt tevreden moeten stellen in een behagelijk en vriendelijk ingericht restaurant der schilderkunst, waarin gelegenheid bestond zich aan zekere gerenommeerde pasteien en schotels te buiten te gaan. Zoo de bezoeker zich niet tijdig onttrok aan het langdurig en uitvoerig maal, dan was hij zeker zich een tegenzin in verf te hebben gegeten. Op enkele gevoelige en schoone uitzonderingen na, die verloren gingen in de omgeving, zag het oog het schouwspel van meer dan driehonderd meesters van het vak, bezig de lessen van impressionisme en neo-impressionisme zachtjes na te prevelen of verkeerd toe te passen.

Deze fossiele 'art contemporain' was zeker niet 'l'art vivant'. Toch heeft Monsieur Camille Mauclair in zijne inleiding tot den catalogus van 'l'art contemporain', zonder blos en met onvervaarde stem, durven verzekeren '....l'esprit de médiocrité. Ici on le chercherait en vain!' Hij heeft voorts de spijskaart van het restaurant inderdaad van eene beschrijving van het geheele Hotel voorzien, welke in voorzichtigheid en gedektheid menig ambtelijk document overtreft.

Welke gids brengt ons nu: Derain, Lhote, Leger, de la Fresnaye, Braque,

Gleizes, Utrillo, Kisling, Rouault, Marie Laurencin, Marie Blanchard, Segonzac e.a. (ik noem namen zonder zucht tot volledigheid)?

Het was de afdeeling van de oude Fransche kunst, die veel heeft goedgeemaakt. Zoo wij toch dankbaar zijn, dan is het voor wat daar zoo schoon en diep geborgen en verborgen aanwezig was. Verborgen, want veel oude Fransche kunst, ligt als een stil en klaar water onder dicht lommer. Ze is dikwijls een statig en in zich gekeerd landhuis, ver van den openbaren weg, wachtend den vreemden stillen gast, die lang door een schoon en plechtig landschap ging.

Ze is niet voor de razende snelheids-reizigers, alleen gevoelig voor felle kleur, luid gebaar en rauwe schreeuw. Verwezen deze de stilte van een klaar gezicht naar het museum der verouderde zaken en afgeschafte gevoelens? Wat nu hun waarheid niet kan zijn, laten zij veraf en stil, zoodat er veel eenzaamheid is om het beste van vergane eeuwen.

Maar wie het tegenwoordige en komende leven *w o r d e n* voelt, als zaad, dat uitzet in een vruchtbare levensshoot, wie bedenkt, dat iedere wordende schoonheid en waarheid haar *g e w o r d e n* achter-land heeft, die erkent de waarden van het verleden, zelfs in een tijd waarin men meent, dat veel overgedaan moet worden, veel van voren af aan moet worden opgebouwd. Ook die de akkers ploegen en omwoelen de vruchtbare aarde, vertreden niet, maar hebben den voedingsbodem lief uit zorg voor het nieuwe leven.

In de oude Fransche kunst schuilen genoeg waarden, die den tegenwoordigen mensch aangaan, als hij nog stil kan zijn en zien en luisteren. Ondanks de te korten was in de oude afdeeling zooveel vreugde mogelijk, om de schoone waarheid van een herkende herinnering of om het vinden van zaken, die men te voren zóó schoon en diep niet had geweten, dat het tenslotte van minder belang bleek of we het een gaarne hadden gemist, iets anders noode zagen ontbreken. Ook is in het leven eigenlijk zooveel te zien, dat een gewoon menschenleven ontoereikend is om heel veel goed te zien. Wie goed ziet, weet dat er meer is dan hij kan zien.

Mij gaf de oude afdeeling van de Fransche kunst aanleiding tot enkele overwegingen, die, in los verband, toch ieder voor zich den schilderenden mensch en het leven betroffen, waardoor ik aan het slot als van zelf tot de algemeene vraag ben gekomen, van de betrekkingen tusschen mensch en kunst, schepper en beschouwer.

I. Het landschap van Claude Lorrain (1600-1682).

Toen in 1817 de Stendhal schreef, dat het moeilijk was om niet te zien wat de 19e eeuw zocht: 'een groeiende dorst naar sterke ontroeringen is haar waar karakter', terwijl hij de 19e eeuwsche schilderkunst voorspelde

als ‘een exacte schilderkunst, ontbrand uit het menschelijk hart’, toen heeft hij niet vermoed, dat een landschaps-school, in hoofdzaak gebaseerd op onmiddellijke natuur-eroties, de kern van de eeuw zou overheerschen, voor een groot deel tenminste*). Hij, die zoo onophoudelijk zocht van den mensch het hart en den geest, zou zich een halve eeuw verder, evenmin als B a u d e l a i r e , volkomen verwant en gesteund hebben gevoeld met en door de landschappelijke kunst van een belangrijk deel van den tijd. De prachtige bladzijden, die B a u d e l a i r e in 1859 over de Fransche salon schreef, waarin bij genoeg waardeering toch op scherpe wijze het gevoel van ontbering telkens aan den dag komt, ze zouden voorzeker de volle instemming van de Stendhal hebben gehad.

Hoor, hoe ver B a u d e l a i r e zich laat voeren:

‘De kunstenaars, die de natuur willen uitdrukken, eerder dan de sentimenten die ze inspireert, onderwerpen zich aan een bizarre operatie, welke bestaat in het dooden van den denkenden en voelenden mensch in zich; enz. Ik geef iedereen toe: de moderne school van landschapsschilders is knap en buitengewoon sterk; maar ik zie een waarachtig teeken van algemeene inzinking in dit zegevieren en overheerschen van een inferieur genre, in deze onnoozele cultus van de natuur, gezuiverd noch verklaard door de imaginatie’.

Telkens en telkens weer doet hij zijn beklag over die ‘blinde liefde voor de natuur en niets dan de natuur’, over het gebrek aan verbeelding en vooral over ‘de afwezigheid van den mensch’.

Zoo zag deze, die meer dan een dichter was, door zijn tijd henen en formuleerde reeds in 1859, scherp van geest en helder van gevoel, wat ook iemand als R e d o n al vroeg had verstaan, doch wat in Frankrijk pas omstreeks 1886 en in ons land om en nabij de negentiger jaren, in de Amsterdamsche reactie op de uit Barbizon en het eigen 17de eeuwsche bezit gegroeide Haagsche landschapsschool, in feller critiek en tegenwoordig in rechtvaardiger en milder bepalingen, bijna een openbare algemeenheid is geworden.

Sterker dan in Engeland is in Frankrijk steeds de behoefte geweest aan een verband van mensch en natuur. Karig, vele eeuwen lang, waren de Fransche schilders met het pure landschap. Toen in den voorzomer van 1925 in Parijs eene zeer volledige, maar wat al te vermoeiend-uitvoerige, tentoonstelling van het landschap van P o u s s i n tot C o r o t werd gehouden, was die indruk buitengemeen sterk: uiterst zeldzaam waren de landschappelijke openbaringen waarin de geestelijkheid van het natuurlijke in een onverdeelde natuurvereering tot uitstraling kwam.

*) Zelfs de romantici hadden realistische kiemen en krachten. Dit voor de schilderkunst na te gaan is voor historici eene afzonderlijke opgave. Zie G. Pellissier in le Réalisme du Romantisme, wat de literatuur betreft.

Twee meesters bleken ook toen, te midden van veel schakeeringen, van werkelijk eersterangs belang; Nicolas Poussin (1594-1665) en Claude Lorrain (1600-1682) (helaas te veel in één adem genoemd, terwijl de verschillen niet weinig en dikwijls principieel zijn). De fijne, koele Gaspard Dughet (1613-75), dikwijls met den naam van zijn zwager 'Poussin' betiteld, blijft toch altijd van iets minder principieele waarde. Alle drie waren te zien in het eerste zaaltje van de Fransche tentoonstelling. Velen liepen voorbij, te snel afgeweerd door eenige verouderde requisieten.

Ik had Claude op de Parijsche expositie werkelijk buitengewoon gezien, vooral in le Chateau Enchanté uit de collectie van Thomas Loyd. Weer vroeg hij hier, vooral in het donkere van de twee havenstukken, een zeer lange aandacht.

Gezien in verband met de moderne en tegelijk naar den geest typisch oud-Fransche klacht van Baudelaire, stelt Claude den beschouwer voor het geheim van den landschapschilder in volle diepte.

Cultureel ontwikkeld, gelijk Poussin, was hij niet; zelfs zijn naam kon hij slechts gebrekkig schrijven; als jonge kok of bakker kwam hij in Rome aan. De figuratie in zijn doeken is als regel van helpers (Jan Miel, Filippo Lauri, Jacques Courtois, e.a.); hij zwoegt tot in zijn ouderdom op de menschelijke figuur en beesten.

Schiller zou Claude in zijne terminologie naief-dichterlijk genoemd hebben, in tegenstelling tot het sentimenteel-dichterlijke*).

Men is natuurlijk (naief) of zoekt het verloren-natuurlijke (sentimenteel). Aldus de onderscheiding van Schiller. De naïve kunstenaar is bezeten door het object; zijn hart ligt achter het werk, niet aan de oppervlakte; hij is het werk. Een breuk tusschen natuur en geest kent hij niet; wel de sentimenteele, romantische kunstenaar. Deze reflecteert over den ontvangen indruk; zijn werk houdt een subjectief oordeel in; hij toetst het ontvangene aan een innerlijke wereld van gevormde begrippen; is ideëel gezind en streeft naar herstel van een verbroken evenwicht.

In die ongedeelde Homerische natuurlijkheid verdwijnt het typischmenschelijke in de natuurlijke Noodwendigheid. Er is een wonderlijk Chineesch verhaal over den dood van den beroemden schilder Wu Tao-tse, dat deze oplossing in het natuurlijke op magische wijze in beeld brengt. Hij had een prachtig berglandschap op de wanden van het keizerlijk paleis geschilderd; toen het werk gereed was en velen in bewondering kwamen zien, schreed na een wijle de schilder op het landschap toe en voor de oogen der verbaasde toeschouwers verdween hij voorgoed daarin.

Dit beteekent een zoo zeldzame overgave, een zoo grenzenloos vereeren

*) Deze onderscheiding loopt vrijwel evenwijdig met die van classicisme en romantiek, alsook (maar niet geheel) met die tusschen realisme en idealisme.



CLAUDE GELLÉE (LE LORRAIN).
BERGLANDSCHAP.
(TEYLER-MUSEUM, HAARLEM).



CLAUDE GELLÉE (LE LORRAIN).
LANDSCHAP



P. PUVIS DE CHAVANNES.
STUDIE VOOR 'LE REPOS.'



CLAUDE GELLÉE (LE LORRAIN).
ZEEHAVEN.
(LOUVRE).

van de geheimzinnige natuurlijke scheppingsmachten, dat het menselijk zelf een verdwijnend einde vindt, verlossend zich oplost in een bezielde gedachte, natuurlijke wereld-orde. De kunstenaar is het dienend instrument, de eigen bron van autonome scheppende kracht wordt ondergeschikt; eindelijk zelfs geheel weggedacht, tegenover de overweldigende macht van ontvangen Natuurwerkingen. Een groot deel van de Chineesche landschappelijke penseelkunst heeft uit deze buitengemeene overgave hare werking geput. Menig schoon verdichtsel van de Chineesche schilders getuigt van dingen, die wij hier niet bestaanbaar achten en de magische werking der geschilderde landschappen leeft in menig verhaal voort.

De Europeesche landschapskunst heeft de offering van de individualiteit in deze mate nimmer gekend. Steeds is deze gesteldheid meer Aziatisch dan Westersch-Europeesch geweest. Vandaar ook wellicht, dat in Europa het bezielde, nochtans pure natuurlijke landschap, zoo zelden verschenen is. In de dieptreffende landschappen van Hercules Seghers en Rembrandt is niet de ongedeelde natuurlijke overgave de groote kracht, maar de imaginatie, de hevige droomkracht, het vermogen van den menschelijken geest het niet in de natuurlijke-werkelijkheid aanwezige schouwend te doorleven en te beelden. Zij zijn doorlicht van menschelijken geest; ze zijn typisch menschelijke, westersche landschappen van de ziel. Baudelaire droomde ervan.

In dit verband gezien verschijnt C l a u d e , ondanks de Westersche, soms naar academischen snit gesneden kleedingsstukken van zijn tijd, dichter bij den Chineeschen, dan bij den Europeeschenlandschappelijken geest.

Het heeft voor mij een diepere beteekenis, dat iemand van zijne begaafdheid, zóó blijvend onhandig en vol zichtbare moeiten de menschelijke figuur en het dier teekende en schilderde, evenals het feit, dat hij, die zooveel teekende, in een lang leven nimmer slaagde, al was het maar zijn naam geweest, op anders dan erbarmelijke wijze te schrijven. Persoonlijkheid, ik-heid, vroeg het schrift van zijn tijd. In China was de relatie van schrift en beeld nooit gebroken, beide kwamen uit het Teeken. Geen schilder of hij was ook schrijver.

De moeiten van Claude zie ik voortkomen uit eene wezensgesteldheid, die anders gericht was dan het Europa van zijn tijd. Hij moet een van die natuurgeesten geweest zijn, die zelden hier onder de menschen verschijnen en als ze er komen, hun leven lang met een nooit geheel verleerde onhandigheid zich wat aan de levensvormen van hun omgeving aanpassen. Zóó ver weg was hij in het natuurlijke, dat oog en hand hem ontbraken voor de menschelijke verschijning, zóó ver weg in de eeuwige wetmatigheid van het onpersoonlijk-natuurgebeuren, dat al wat de Ik-heid van de signatuur vroeg, hem innerlijk vreemd bleef.

Zoo'n leven vereert het Zijnde. Zijn droomkracht, anders dan in Seghers

of Rembrandt, doorlicht de natuurlijke vormen. De kracht der persoonlijke, romantische Verbeelding is niet de zijne; verhelderd schouwt hij de werkelijkheid, in zijn hooge verre uren onder eeuwiger belichting.

Het beste in zijn werk leeft verborgen. Geen felle kreet, geen snel brutaal gebaar, geen buitenissige verschijning, waar vele tegenwoordigen zoo gaarne door gegrepen worden. Claude is nu velen te mat, te veraf, te regelmatig, te langzaam van adem. Hij is geen avonturier, gejaagd doorbloeden donker, vragend aan het toeval om het verlorene, reizend om het geluk te zoeken. Wel kwam een vorig geslacht van impressionisten gaarne op hem toe. Ze zagen in Claude de vroege subtiele ontdekker van het natuurlicht in zijn schakeeringen; een vinder van de chromatische licht-analyse, een ontbinder van locale kleur, ter wille van de eenheid van een centrale lichtkracht. Maar toch moet men voorzichtig zijn, den roem van deze impressionistische vroegtijdigheid en dit technische vaderschap al te essentieel te zien.

Een respectabele afstand tusschen Claude en de nazaten van twee eeuwen later blijft.

Hij schetste, teekende en schilderde veel buiten. Nooit gaf hij voor voldragen schilderijen wat fragmentarisch of schetsmatig was; menig plein-air-ist van de XIXe eeuw vergist zich daarin. Maar het diepst spreekt het verschil toch uit de verscheidenheid der aandoeningen. C l a u d e is ontegenzeggelijk completer, eeuwiger. Stemmingen leven van het klimmen en vallen der uren, van de verglijdingen en overgangen, van het daagsche leven van het licht. Verder gaat reeds de verdiepte stemming, maar daarboven gaat, dat in den mensch, wat van het licht in zijn tijdelijke bloei en versterving de eeuwigheid ziet.

De schoone tijdelijkheid van de natuurlijke stemmingen noteerde C l a u d e dikwijls in zijn teekeningen. Soms kwam ook daarin een ontroerend dieper verzinken; een klaar spiegelend water raakt dan aan droomglans. Maar de geestelijkheid van uit murmelende verten opkomende ontroering, wegwiekend en vliegend tegemoet, wat ruimten noch tijden meer dragen, deze had deel aan eenige van de schilderijen van C l a u d e .

Voor iets dat zóó sprakeloos en licht is, zijn zelfs de woorden, die het meest van alle tasten - het verhevene, het eeuwige - te zwaar. Hij heeft den luister van de stilte verstaan en de hooge plechtigheid der uren, waarin alle menschelijke on-vrede en besmeurdheid vervlogen. Hij heeft het water liefgehad, het kleinste dat toch ook van den hemel zijn glans ontving en het grootste, dat jeugd noch ouderdom heeft. Hij had de oude vlakke lief, die donker en ruig als een mensch of een beest begint en dan gaat naar een einder, die een oneindigen hemel vindt.

Hij was tegenwoordig in de stilte en de geluiden van menschelijk leven hoorde hij als verre branding, soms niet meer dan als het ijl gepraat van

wind in boomen. Hij was tegenwoordig in het licht, dat eeuwig welt over de dingen van deze wereld. De donkere verschijningen zag hij gekust en omademd van licht als een groet of een zegen. En de gebaren en bezigheden, van de schippers en knechten op de schepen, van de reizigers op de kaden, ze waren hem even veel als de menselijke geluiden, die hij gelijk de lieflijke kabbeling van het water hoorde.

Zoo verging zijn leven te midden der menschen in Rome. C l a u d e bleef eenzaam, maar zijn eenzaamheid was van andere geboorte, dan die de geesten der renaissance eigen was, in zoo hevige mate. Velen leefden verbitterd, in durend verweer tegen medemenschen. Maar aan C l a u d e was in zijn eenzaamheid eigen, die glimlachende, eenvoudige wijsheid der oude Chineesche heer en, die na maanden van eenzaam verkeer met de natuur, blijmoedig en mild verwijlden in de dorpen, de menschen bezighielden en van geluk van leven menig hart verwarmden.

‘Hij was een rechtschapen man’, zegt zijn tijdgenoot en schildervriend Sandrart, ‘uiterst oprecht, die niet van plichtplegingen hield en zeer waardig was in zijn omgang met de grooten. Hij was zeer hulpvaardig en gaf gaarne raad aan jonge schilders, die zich tot hem wenden. Overigens leefde hij zeer teruggetrokken, zocht alleen in de uitoefening van zijn kunst vreugde en prees zich gelukkig ieder maal, wanneer hij iemand tegen kwam, met wien hij praten kon’.

Het is een oud en ver-af verhaal van een mensch van een andere wereld.

II. Corot in het jaar 1874.

Corot was toen 78 jaar. Na 1860, toen hij geregeld en veel begon te verkoopen, schilderde hij die vele bekende werken en werkjes, door vage dichterlijkheid populair en geliefd, maar zwak en den meester van ‘Villa d'Este’ en ‘Port de la Rochelle’ niet ten volle waardig.

Maar, zooals wel eens meer in een tijd kort voor den dood, door een vreemd bevel van het leven, worden de levenskrachten nog eens en voor het laatst verzameld. Alles ordent zich weer opnieuw. Van zeldzame helderheid is de blik; de vastheid van de handen keert weer. Na de oefening van geheel een leven worden de krachten opnieuw beproefd en in die beproefing openbaart zich het ononderbroken verband, van het vroegste leven met het oudste; ononderbroken is de levensstroom doorgedaan en die laatste bloei verschijnt weer als de eerste.

Dan is het of alles zich toerust voor een nieuwe leven. Zie, niets is verloren gegaan. Zoo bloeien heele oude menschen nog open, het allervroegste en vergetene komt weer en het is of het leven weer herbegint.

Deze sterven in helderheid en vrede. De gave van de klaarte en de

zuiverheid, die in hun hart en geest geboren was, behouden zij tot aan den uitersten rand van het leven.

Deze laatste klaarte en vastheid, als een geloof, droeg C o r o t nog over in die twee gave zuivere werken van het jaar 1874, waarmede hij zich stralend heft uit de zwakte naar den dood: 'le Beffroi de Douai' en 'la Dame en Bleu'. Nog geen jaar later zou hij sterven.

Zijn biograaf Moreau vertelt en ik kan het nooit genoeg hooren, hoe met diezelfde vrede en zuiverheid, waarmede hij het leven had geleefd, de doodskracht in hem kwam. Dien morgen weigerde hij rustig de soep, die hij gewoon was voor zijn ontbijt te eten, zeggende: 'C'est inutile aujourd'hui: le Père Corot dejeune là-haut'.

* * *

Zinrijk lijkt het ook, dat in die laatste verzamelende stemmen van zijn leven, waarin hij dit einde voorbereidde, het gezicht tweeledig was: een vrouwefiguur en een stadsgezicht.

Nooit heeft de oude Fransche landschapsgeest zich geheel van den mensch kunnen verwijderen.

Bij P o u s s i n is het verband van figuratie en landschap van essentiele beteekenis. Daarom is deze, in zooveel sterker mate dan C l a u d e , naar mijn inzicht een specifiek F r a n s c h e landschapsschilder. De onmiskenbare, bijna hardnekkige afgewendheid van de menschelijke figuur bij Claude, wijst op eene in Westelijk Europa toen zeldzame gesteldheid ten opzichte van de natuur. Ook C o r o t verschilt in dit opzicht sterk met C l a u d e , met wien hij zoo gaarne, deels uit al te groote zucht naar hereditaire en nationale filiaties, verweven wordt.

In C o r o t leeft ook, wat C l a u d e mist, de verbeeldingskracht van het herinneringsleven en in zekere mate bewustheid van menschelijke zielsgestemdheden. Innerlijke blijmoedigheid is wel de grondtoon van zijn wezen, maar ook avondlijke menschelijke weemoed is hem niet vreemd. Ook had hij menschelijke dingen lief en ik denk aan die koesterende vertrouwde innigheid van den bloempot met geranium in het raamkozijn van 'le Beffroi de Douai', waar de kleur ook de geuren wekt en een wemend leven van de liefste beelden, die weer terugkomen.

Is dit wonder van schilderkunst, van toon in toon geschilderde delicate kleur, niet tevens een werk van menschelijkheid, vol van goede menschelijke dingen? Leeft het niet van die doorstraalde, over-stralende aandachts-kracht, sterk en teeder in eenen, waarmede alleen die oude gezichten worden aangekeken, die men zijn leven lang gekend heeft en lief gehad? Zoo verscheen hem dat oude provinciestedje, oud, innig, gerimpeld, lief, met een bloemgezicht, met stille niet al te belangrijke bezigheidjes en



J.B.C. COROT.
DE KLOKKETOREN VAN DOUAI (MEI 1871).
(H. 0.465 M., BR. 0.395 M.)



THÉODORE CHASSÉRIAU.

'ESTHER' (1841).

(H. 0.40, M., BR. 0.25 M.; COLLECTIE A.H. LE BARON ARTHUR CHASSÉRIAU).

bedrijvige dribbelingen, maar waardig toch en met een grootschen toren en een hoogen hemel zacht bloeiend van blauw en wolken over het oude lente-leven.

Altijd is die menschelijke kant in zijn landschap aanwezig geweest. Het baart geen verwondering, dat uit dezen zelfden bodem zich langzaam ontwikkelde de liefde voor de menschelijke figuur, voor de schoon e en diepe natuurlijkheid van de vrouw in het bijzonder. Deze schilderde hij het best toen hij ouder en oud was geworden. Het was een geheime liefde, die hij nooit geheel aan anderen bekende. Hij keerde die doeken soms om als er bezoekers kwamen en toonde alleen gaarne zijn landschappen. Het was iets, dat hij nimmer geheel uit de schuchterheid van zijn wezen los liet en wel tot het innigste binnen van zijn leven moet hebben behoord.

Dit verbond in Corot van natuur en mensch is naar mijn inzicht zoo zeer van belang voor de geaardheid van zijn werk, dat daarmede de analogie met Claude tot geringe afmetingen wordt teruggebracht. De hoogtepunten van Corot zijn trouwens van geheel andere werking, dan de beste werken van Claude. De laatste vervreemde zoover van den mensch en sublimeerde de natuur tot een staat, waarin een verhevenheid en ontzag werden bereikt, die voor Corot niet waren weggelegd.

* * *

Corot wordt dikwijls te gaarne opgeëischt door de impressionisten. De chromatise licht-analyse van Claude en het verfijnd in toon schilderen van het licht door Corot, is ongetwijfeld van veel belang geweest voor de technische kennis der impressionisten. Maar het verband houdt daar vrijwel ook op. Toen in 1874 de jury van de Fransche officieele salon de eeredaillie niet toekende aan den ouden Corot, vonden Monet en zijn makkers daarin aanleiding zich te formeeren tot een onafhankelijke groep van zoogeheeten impressionisten. (Twaalf jaren later reeds (1886) gaan zij uit elkander). Maar hoe gaarne C o r o t , mede door deze toevalligheid in het jaar 1874, werd betrokken bij de 'impressionistische afscheiding', toch is n a a r d e n g e e s t de betrekking m.i. lossen dan dikwijls wordt voorgesteld.

Hiervoor pleit ook, dat C o r o t niet, zooals de meeste landschapsschilders in Frankrijk, de sterke invloeden heeft ondervonden van de Engelsche landschappen van Turner, Constable en Bonnington (begonnen met de beroemde expositie in Parijs 1824). Aan het Engelsche natuur-sentiment, dat zich weer dichter bij de oude Hollandsche landschapsschilders aansloot, ontbrak ook het echte menschelijk verband.

C o r o t is vollediger; le Beffroi de Douai heeft schilderlijke eigenschappen, die door de impressionisten later niet zijn overtroffen, maar

het bezit nog meer van den menschelijken geest en zijn landschap leeft vaak van een kracht der beeldende herinnering, welke vrijwel geregeld ontbreekt aan de impressionisten. Het is met Corot als met Jongkind. Het zijn sterke afzonderlijke figuren, die veel gemeen hebben met, en middelen beschikbaar hebben voor, gansch een generatie van schilders. Maar in wezen leeft hun geest op een plan, dat boven deze uitgaat. Een kleinigheid soms kan een aanwijzing geven. Met hoeveel echte schilderslust is b.v. 'la Dame en Bleu' geschilderd^{*)}; wat een geniale kunde in zoo'n fond, wat een kracht van penseelvoering in de robe, welk een gedegenheid van vorm in de arm en een prachtige techniek in de bedwongen weelderigheid van het vele haar; maar nergens toch krijgt men het gevoel van lustigheid van zien of doen, nergens het vermoeden van een schilderlijke smulpartij, hoe kostelijk ook hand en oog werkzaam waren. Ziet men evenwel een goed doek van Monet dan is, hier minder, daar meer, toch altijd te proeven iets van lustigheid. Er is een onmiskenbare toename van het plezier, het pure plezier van te schilderen. Is het wonder, dat dit onder de besten na twaalf jaren reeds verzadigd begon te worden, vermoeid? Is het wonder, dat de tijd niet ver af meer was, waarin de lustigheid in zijn tegendeel ging verkeerden? De marteling van het doen begint dra in Vincent. Het gekweld schilderen verschijnt met angsten en tragiek in Europa.

III. Théodore Chassériau (1819-1856).

Toen Théodore Chassériau een jonge man van twee en twintig jaren was, schilderde hij Esther. Niet meer dan één vierde meter was zijn doek breed, nog geen halve meter was het hoog. Een jaar daarna, in 1842, hing het op de Parijsche salon. Men vertelt, dat het doekje nauwelijks gezien werd en die het zagen, verwonderden zich over zóó weinig van de schoonheid, waarvan het Oude Testament rept.

Maar wat, vragen wij ons af, beantwoordt beter aan de sobere schoonheid en droomgloed van het oude Bijbelverhaal, dan deze Esther, die waarlijk de vreemde Vreemdelinge is, qui 'ne fit connaître ni son peuple ni sa naissance' et qui 'trouvait grâce aux yeux de tous ceux qui la voyaient.'

Deze, die de lotsbeschikking van de liefde nog niet kent, behoort nog toe aan den onverstoorden Droom, waar het licht de aardse glans niet heeft en waar lichaam en landschap ééne onverdeelde vrucht van groen en goud, rose en blauw zijn. Voor de oogen bestaat nog niets wat dichtbij is, de mond lacht de wereld nog niet toe, de verre oogen zoeken wat komen kan en langzaam talmend tillen d'armen en handen het haar, dat als het

*) Zie eene reproductie in Elsevier's van Sept. j.l., bl. XLIV.

rijpe koren is, angstig talmend, van een donker voorgevoel, dat de Droom zal breken als de Tooi vol-tooid zal zijn.

Die dit schilderde was een dichter. Hij leerde van *Ingres* wat gestrengheid in de middelen en verantwoordelijkheid beteekende; hij leerde de heldere waarde der overweging kennen, die de duistere drang den besten weg doet nemen. De stoutmoedigheid en de droomkracht in de kleuren, de duivelsche en de hemelsche machten der verbeelding, bewonderde hij in *Delacroix*. Maar wat niemand een mensch kan leeren, omdat het de gave is van hart en geest, dat bezat hij in hooge en noodlottige mate. Dit korte, dichterlijke, uiterlijk dandieuze schilderleven, verteerde in liefdegloed.

In hem was een hooge ernst, die alle zinnelijkheid in zijn werk sublimeerde. Maar wat de geest wist en het werk groot deed zijn van de kracht der ingehoudenheid, verstond het lichaam niet. Ongeremd en vurig joeg het Creoolsche bloed het lichaam over de grenzen van het behoud in den dood. Een kostbaar instrument verteerde zich zelf.

* * *

Indien Baudelaire de Esther van den Creoolschen schilder had gekend, zou hij haar zeker niet vergeten hebben in zijn gedroomd museum van de liefde. Daar zouden dichter, zonderling en wijsgeer alle vormen der liefde vinden 'depuis la tendresse inappliquée de sainte Thérèse, jusqu' aux débauches serieuses des siècles ennuyés.'

Schrik niet, geschokte lezer, zoo verzekert hij, in dit ontzaglijk poëem van de liefde zal geen plaats zijn voor 'die schandelijke ontuchtigheid, die eerder een pochend gebral dan een waarheid is'; er zal komen wat de zuiverste handen in het bijzonder over de liefde schilderden en teekenden, maar ook elk schilderij, dat de levende adem der liefde ademt, ook het portret.

Zoo is het. De groote portretkunst der schilders, de beeltenissen van menschen, zijn openbaringen van hen, die de liefde van den geest bezitten. Geen aangrijpende beeltenis - of het zij de zeldzame bekentenis in een zelfportret - kwam ooit van den hoogmoedige, den vleier, den verachter, noch van de tijdelijke en wankelende vervoeringen van zwakke zielen, onzelfstandig, onklaar zich zelf en anderen ziende. Geen waarlijk groot, wel een verrukkelijk bloeiend of een zacht charmeerend portret, ontstond uit de vereering, die niet verder zag dan de zichtbare schoone vorm. In een goed portret is tusschen het zichtbare steeds het verborgene.

Een diep portret is het Geheim van het leven van twee menschen. Het beteekent: twee zijn bij elkander; zooveel ruimte en standvastigheid

ontstond, in ziel en hart, dat boven de zwaarte der lichamen, boven de tijdelijke heffing en daling der stemmingen, twee deelen zich heffen konden tot twee-eenheid.

In het portret zijn altijd twee gezichten, het een van den geschilderden mensch, het ander van den schilder. Het eerste is het geluid, het tweede de stilte. Maar noch het een noch het ander is gescheiden te denken; niets bestaat in den een wat niet gelijktijdig in den ander bestaat.

Maar deze beeltenissen zijn zeldzaam; ze veronderstellen de zuiverste betrekkingen van hart en geest in een levenstijd van twee menschen, waarbij een de gave van het teekenen of schilderen bezit en den moed om de handeling te volbrengen.

* * *

Zelden heeft *Ingres* die ontroerende grootheid van het portret bereikt, al was hij dikwijls zeer dicht daarbij. In hem was de spanning niet zoozeer het evenwicht van weerstrevende krachten, dan wel de hardnekkige tucht van een alles forceerenden wil. Zijn beste portretten, o.a. dat van *Bertin* in het Louvre, geven een indruk van een dwingend *Gebod*. Zijn werk is vol van een bevel. Dikwijls ontbeert hij de overgave; dan ontstaat het berekende portret; volgens de beste recepten. Van de twee gezichten in het portret is dat van hem zelf het sterkst. Er is dikwijls dienstbaarheid van den geportretteerde.

In den leerling *Chassériau* waren de voorwaarden voor een groot portrettist aanwezig. Nooit verloor hij in de stilte der gezichten de aangrijpende schildering van het leven. De ontroeringsmacht van het portret, dat hij van zijn beide zusters schilderde is van de zuiverste soort. *Ingres* wist ontzag in te boezemen. *Chassériau* vergeet dat; hij had de eerbied en de eenvoudigheid; hij facineerde in het portret van *Lacordaire*, den priester-jurist; de levensvlam brandt daarin met een spiritueele vurigheid.

Puvis de Chavannes zou voortgaan in een geest, dien ook *Chassériau* in zijn wandschilderingen reeds had ingezet. Maar nog een andere band heeft een diepere verwantschap doen vermoeden. De geheimzinnige wetten, waaruit de edelste portretten ontstaan, deden *Puvis* in de laatheid van zijn leven de beeltenis schilderen van de prinses *Cantacuzène*, die zijne vrouw was. Die ze zagen, spreken als van een heilige.

Acht en twintig jaren vroeger had zij tegenover *Théodore Chassériau* gestaan. Het was twee jaren voor zijn vroegen dood. Aan deze ontmoeting dankt de wereld een van de zuiverste geteekende portretten (helaas ken



P. PUVIS DE CHAVANNES.
PORTRET VAN PRINSES MARIA CANTACUZÈNE.



J.A.D. INGRES.
PORTRET VAN DEN OUD-MINISTER M. MARTIN (1825).
(LOUVRE; H. 0.265 M., BR. 0.213 M.)

ik het slechts uit eene reproductie), blank van eenvoudigheid en zuiverheid, beroerend als de innigste muziek van de stilte.

Ik kan het portret van Puvis niet meer zien zonder te denken aan die vroegere klare teekening, waarin de bekentenis ligt, dat deze wel een van de liefste vrouwen van Frankrijk moet zijn geweest. Tevens eene van de grootste, wier daden niet in de openbare geschiedenis worden opgeteekend. Maar dit te bekennen was niet aan Chassériau, maar aan Puvis de Chavannes beschoren.

IV. Schepper en beschouwer.

Nooit zullen wij volkomen weten, welke drang in het leven ons dringt naar kunst.

De betrekkingen, waarin de menschen geraken tot kunst, zijn evenveel malen anders als hunne zielen onderling verschillend zijn.

Duizenden bedrijven het spel met de schoonheid, scheppend of genietend, duizenden gaan zwaar van aesthetische vertogen en gevoelens alsof aesthese het eerste en laatste woord van het leven zoude zijn -, maar hoe weinigen beseffen, niet alleen als een mode-spreuk, als iets dat tegenwoordig in de lucht hangt, maar waarlijk als een beproefd weten, dat hunne verhouding tot kunst één van de handelingen is, waarin hun levensdrang, in de schoonheidsverschijning van het religieuze bewustzijn, zich openbaart.

Hoe weinig zullen zij zijn, die uit de moeilijke gemeenschap of omgang met kunst, tot het om-tastend weten geraken, dat hun verkeer niet is een geïsoleerd bedrijf van scheppend-begaafden, noch van gediplomeerde aestheten, maar één van de uitstralingen van de vereering van het mysterie van het leven.

In het scheppen, maar ook in het beschouwen, komt die vereeringshandeling tot openbaring. Een eender geheim drijft schepper zoowel als beschouwer.

Van de zijde van den schepper wordt die gemeenzaamheid in den drang als regel af- en terug-gewezen. Hij weet zich eenzaam met zijn werk, kent de wreedheid van het publieke oordeel, de pijn van het domme misverstaan of de streeling van het modieuze vereeren en de luidheid van de roemfanfares der zotten. Zelden weet hij de ware vrienden van zijn werk, dat niet voor één, maar ook niet voor honderd menschen werd geschapen. Het eigenlijke werk komt uit het wezenlijkste van den mensch, drukt het Wezen uit, maar sluit nimmer bepaalde aantallen in zich, waarvan het de definitie zoude zijn.

In werkelijkheid is het zoo dikwijls met voorliefde behandelde probleem van de moderne kloof tusschen kunstenaar en publiek, het zoo vaak

gehoord kraakeel over verbroken verhoudingen van een selecte groep kunstenaars en een moeilijk toegankelijke massa, een vraag van t w e e d e orde en belang. Het 18e eeuwsche woord publiek, met zijn vage onbepaalbaarheid, maakt het vooral in dezen tijd van onmiskenbare differentiatie, tot een feitelijk onbruikbare term, die menig betoog van onzuiverheid en oneigenlijkheid vertroebelt. Twee zijn bij het werk wezenlijk betrokken: schepper en beschouwer. Van bepaalde aantallen beschouwers is daarbij geen sprake. Het wezenlijkste in den mensch woont tot in de kleinste harten. Het is een andere en niet minder klemmende vraag of het werk ook de vele kleineren weet te richten en te tillen in een hooger licht. Waarbij is op te merken, zonder hier overigens verder op in te gaan, dat zulks niet naar menschelijk believen valt te regelen en ook dit, dat de verste en hoogste tocht van den heroïschen menschelijken geest bij iedere moeizame nieuwe stijging verliest aan tochtgenoten en dat in de verste gebieden de door velen veriatenen alleen verder gaan, zóóver dikwijls, dat zij nimmer weerom werden gezien onder de menschen....

Keeren wij terug tot de eenheid van schepper en beschouwer. Ieder schepper schouwt, maar niet altijd gelukt het hem in de klaarte der verder schouwende beschouwing te geraken. Menig schepper ziet zijn eigen diepte niet. De algemeenheid van zijn wezensdrang blijft dikwijls bevangen in de bijzonderheid van het scheppingsproces, dat afhankelijk is van een bijzondere lichamelijke en geestelijke gesteldheid. Zoo de beschouwer afhankelijk is en in dit opzicht de mindere van den schepper, toch kan hij tot een zelfstandige ontwikkeling en ontbranding van de eigen kracht-bron geraken, indien de vonk van het kunstwerk de lichtbron in hem ontstak. Zoo gaat het wankelend en tastend, aan anderen zich oprichtend zieleleven, over in de wezenlijke activiteit van het beschouwende leven. Als uit een wel het water, vloeit nu het licht over het leven. De mensch won aan levenskracht.

Iedere ware ontvangenis gaat over in uitstraling.

Daarom is de beschouwing van kunst niet een tot de musea beperkte bezigheid, gereserveerd voor reis en vacantie; er is geen breuk tusschen den vastgehouden en den weer losgelaten beschouwer. Terug uit de vertrouwdheid met de wereld van het kunstwerk, won hij de kracht voor een diepere vertrouwdheid met het gewone leven.

Eens heb ik gezien, hoe iemand in een oude kerk met mozaïeken verloren stond in die vurige aandacht, welke het vervoerde zieleleven in zijn geestelijke drang veroorzaakt. Toen, bij een toevallig omwenden, zag deze een oud vrouwtje, dat een kindje droeg van nog weinig dagen. Het was heel gewoon en van alle dagen. Maar ik kon zien, hoe ontroerd getroffen diegene was om dit allerzuiverst gezicht van het oude leven, dat het jongste droeg, als een laatste daad van dienen, een ontroering,

die zeker niet minder diep en klaar bewogen was en van een niet minder schoone levensvertrouwdheid en innigheid getuigde, dan die door het beste kunstwerk verwekt. Er was, heb ik toen ervaren, geen werkelijke overgang, geen breuk, voor het schouwende leven. Een eigen lichtbron straalde en een eendere handeling van levensvereering lag in de kunsteaanschouwing, gelijk in het zien van het aloude moederschap en het jongste leven, verborgen.

De diepere eenheid van ontvangen en geven, bindt schepper en beschouwer.

Ieder wezenlijk werk heeft zijn vrienden, zijn verstaanders, die niet geteld worden. De grond van ééne bepaalde wijze van zijn, hoe singulier ook, is steeds algemeen. Hoewel er toestanden van menselijke verlatenheid zijn, zóó zeldzaam, dat slechts weinigen die kunnen begrijpen, toch zal door de tijden heen telkens ook zoo'n verlatene zich herkennen en in die herkenning zijn verlatenheid tijdelijk voelen breken. Maar deze herkenningen teekent het leven zelden op. Het wonder der herkenning geschiedt in de beschouwing, die een overgave is. Deze liefde-kracht, deze brekende macht van de eenzaamste werken, wordt te dikwijls voorbij-gezien in het steeds weerkeerend verwijt van te groote verborgenheid. In deze beschouwings- en herkennings-gemeenschap heeft menig mensch zich in het leven en het leven in zich beter en dieper begrepen.

Het is goed, dat alle staten van menselijke bewogenheid, van het hevigste noodweer tot het jonge licht van een morgen, waarin de kinderen en de wind zingen met elkander, hun aangezicht hebben. Daarin zijn de middelen om elkander beter te verstaan, in de droefenis die geen naam meer heeft, in de geestelijke blijheid, die evenmin te noemen is, in al wat daar tusschen ligt.

Wat in de overdracht tusschen werk en beschouwer geschiedt, is soms een handdruk, een gesprek; ook meer nog dan dat, het is door de ruimten der eeuwen heen de geestelijke groetenis, van de benarden aan de benarden, van de hoogmoedigen aan de hoogmoedigen, van de vurigen aan de vurigen, de bedeesden aan de bedeesden en zoo ieder aan een ander, die hij zelf is, ieder in zijn wezen.



Artis in de kunst,
door Siegfried van Praag.
(Slot).

TJIPKE Visser werd Artisbezoeker, toen hij z'n Edamsche woonplaats voor Amsterdam verliet, en na een periode van scheppingen uit het Noord-Hollandsche volksleven volgde er toen één van dieruitbeelding. Vogels, vooral die, welke nog weinig gebeeldhouwd waren, dienden hem tot onderwerp.

Visser schetste zijn dieren in Artis en ook wel boetseerde hij voor de kooi moeilijke onderdeden van het geheel.

Zoo liet hij in brons een pingouin gieten; de wat onbeholpen vogel, steeds op den uitkijk, en met z'n slappe vleugels mat terneer hangend langs het lijf. Ook in brons ontstond de schuitbekreiger, een kleine reigersoort, ter grootte van den roerdomp ongeveer. Een mijmerend dier, steunend op één poot.

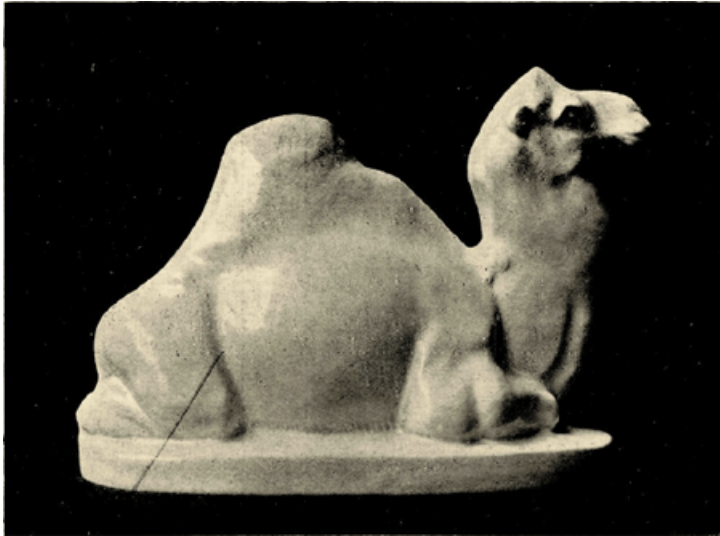
Een zeer moeilijke taak stelde zich de kunstenaar, toen hij de flamingo's met hun lange, dunne pooten en het zware lijf wilde uitbeelden. In vier deelen moesten de grillig gevormde vogels gegoten worden. Het oorspronkelijk gips werd door ijzer gestut, dat Visser smeedde in Artis zelf, waarna hij om het smeedsel de nuances nog eens boetseerde.

Maar nu dan staan ze op, die flamingo's; in twee gedaanten; de ééne schuw weglopend, kijkend naar wat er achter hem gebeurt, terwijl de zware haakneus de physionomie iets menscheijk-hooghartigs verleent; de ander met den langen hals grond waar ts gebogen. De snavel is in zijn merkwaardige details bestudeerd en ook weergegeven.

Visser dankt veel van zijn kennis van den vogelbouw aan studie van 't skelet. Vooral bij de vogels is het skelet als een styleering van het levende dier, en bouw en bedoeling van den bouw liggen er in bloot.

Een holenuiltje in hout werd door Visser gemaakt, nog voor de oude uilenkooi, waarin de dieren, opgesloten in kleine hokjes, het niet al te best hadden, maar waar de kunstenaar ze prachtig in 't oog kon houden. Nu, in hun natuurlijke omgeving - een oude ruïne als achtergrond met tuin-volière ervoor - gaan zij schuil en ontsnappen aan het bespiedend oog. Ook enkele papegaaien, een zeer nobele ara, met sierlijken kop en snavelvorm, in biscuit, en een zware marabout in hout stammen uit Visser's Artistijd.

Van de zoogdieren herschiep Visser den statigen en volkomen goedigen brahmin-zebu, die rustig ligt te herkauwen en een aardsch nirvanah schijnt gevonden te hebben; en een jong levensblij veulen, dat niet wetend hoe zijn dartel-behoefte volledig bot te vieren, één oogenblik stil staat, en den kop tegen eigen lange, beenige pooten vlijt. Merkwaardig juist getroffen is deze voor stoeiende paardjes zoo typische, halfhellende houding.



TJ. VISSER.
DROMEDARIS, GEGLASUURD AARDEWERK.



TJ. VISSER.
ZILVEREN GIER.



G. KLINKENBERG.
TOEKAN.



G. KLINKENBERG.
WIJZE KATER.



SJ. KUPERUS.
PAPAGAAIEN-GALERIJ.



JACQUES KAAS.
LEEUW EN LEEUWIN.



J. TRAPMAN.
WISENT



P. BÖHNCKE.
REUZENPAD

Eén der meest bekoorlijke en ook indrukwekkendste beelden is wel dat van den koningsfazant in polychrome faïence. De gebogen houding de vogel betuurt den grond - en het hooge gras, waarin staart en pooten rusten, brachten oplossing voor de dunne pooten en den zwaren staart, die niet vrij boven den grond mochten blijven. Maar ook een vondst was deze technische noodzakelijkheid. Hierdoor openbaarde zich de fraaie, gebogen contour van den sierlijken fazant boven de aarde.

In zilver - het was in den eersten na-oorlogstijd, toen men daarvoor zelfs koopers vond - werd de sterke, naar voren uitschietende gier gegoten, inelkaargedrongen fel prooidier.

Twee neigingen bestrijden elkander eenigszins in Visser, die toch dikwijls in het werk zelve volkomen gepaard tot harmonie komen. Aan den éénen kant zou hij al het bijkomstige, het toevallige en individueele willen verwerpen, om in de styleering de oergestalte te voorschijn te roepen. Maar ook is het hem onmogelijk ieder naturalisme ontrouw te worden. Te fijn, te fantastisch is het afzonderlijke, is dat, wat wij in zijn fijne vormvertakking mogen gadeslaan, dan dat wij het zouden kunnen verwerpen en verketteren: 't ware heiligschennis.

Zoo schiep Visser een oeuvre, waarin het détail zeker op den achtergrond geplaatst wordt, de veeren der vogels heel licht worden aangegeven, terwijl het dier toch zijn wezen behouden mag van spontane, afzonderlijke creatie, die er is om zichzelf, bij Gods genade en niet om ons tot symbool te dienen.

Het Artis-werk van Visser is maar een klein onderdeel van zijn machtig oeuvre, en begrijpelijk is het, dat die oermenschelijke, het menschdom diep in de oogen kijkende kunstenaar, meer in mensch- dan in dierscheppingen zijn vele gevoelens en gewaarwordingen uiten kan. Bij de dieren, de wezens van vorm en van kleur kan hij dan weer uitrusten van het scheppen van menschen; wezens van geweten en gewetenloosheid.

G. K l i n k e n b e r g, die aan de Haagsche academie zijn opleiding genoot, werkt nu reeds een tiental jaren in Artis en is in hoofdzaak dierbeeldhouwer geworden. In allerlei materie werkt hij, maar hout geeft hij de voorkeur, zelfs boven brons, en niets gaat er voor hem boven de kracht en expressiviteit van 't ebbenhout.

Meestal dwaalt hij om 't dier rond, soms langen tijd, tot eindelijk hij bewust weet, hoe hij het wezen, dat hem aantrok, moet beelden, opdat het èn waar èn schoon zal zijn. Dan voor het hok zelve, boetseert hij het.

Zijn eerste werk was naturalistisch; hij maakte het dier, zooals hij het zag in al zijn détails, zijn harigheid of vlokkigheid. Uit dien tijd toonde hij een arend, in teakhout gesneden, en hieruit stamt ook zijn eerste succes op de Arnhemsche tentoonstelling; een forsche oehoe, welke de koningin aankocht.

Een marabout, in hout, behoort eveneens tot zijn eerste werk, maar in de roofvogels, die hij later maakte, werd het détail verwaarloosd, om de

hoofdlijn naar voren te laten springen en werd het statige coromandelhout glad bewerkt, met lichte kervingen ter omlijning van het gevederte.

Geheel tot eigen oplossingen is Klinkenberg gekomen in een zeer belangwekkend beeld in hout van twee gestreepte hyena's, elkaar flankerend met 't achterlijf, iets van elkaar rakend door 't voorlijf, de één den barschen kop geheven in verdedigenden terugtocht, de ander den kop gluiperig gezonken, geniepig loerend onder de borstelige oogleden. De moeilijkheid van 't weergeven der haren, die de dieren doen rijzen, wanneer zij woedend zijn, is tot oplossing gebracht in den even opgelichten houtmantel van hun rug. Het geheel typeert de typische hyenavlucht, in achterwaartschen loop.

Ook eigenaardig is een tedalschaap, met de voorpooten op een rotsblok, de achterpooten op den grond, zwaar van romp en zwaar van horens, die mij echter iets te lomp voorkomt.

De steeds zoo aantrekkelijke goudkat werd in hout opgezet, prachtig in haar lenig gespierd corpus, maar met wat te grove reliefs in den kop.

Klinkenberg zoekt naar steeds eenvoudiger lijn en heeft die gevonden in zijn 'wijze kater', een ebbenhouten glad statuet, rijzig en soepel van face als van rug, dat het peinzend en boven 's werelds ijdelheid verheven dier weergeeft.

Ook in een nieuw beeld van vechtende kraagbeeren, merkwaardig Artis-tafereel, is hij erin geslaagd den zwaren vleeschklomp, welke de dieren met elkaar vormen, te boetseeren, met lichte richels en reliefs, zeer juist de omtrekken der dieren tekenend.

Van zijn zoogdieren noem ik nog den Amerikaanschen bizon, dien hij opzette met z'n zwaren wroetkop de laagte in, het korte achterlijf schrapgezet achter de sombere, bemaande bruutheid van kop en schouderstuk; den mandril, in brons, een gelukkig portret van Jan, den koninklijken zwarten aap, die jaren in Artis leefde, met geaccidenteerd dik en harig lichaam, een zonderling temidden der fauna-vormen; den diep-melancholischen guareza-aap, met tusschen z'n matte voorpooten even hellend het sierlijke lijf, z'n droeven kop en naar beneden starende oogen.

Van Klinkenberg's vele vogels schijnen mij z'n zangvogels en vooral z'n Nederlandsche vogeltjes, die hij gevoelig weergeeft, het beste. Een ontroerend beeldje is dat van 't winterkoninkje, het primitieve Hollandsche vogeltje, gezellig dik op z'n voetstuk; van 't staartmeesje, den grond pikkend, met 't geheven staartje; de oeverzwaluw, over haar aardkluit; den kinderlijken, jongen koekoek.

Mij schijnt het, dat deze zeer begaafde en produktieve kunstenaar in zijn statuetten van kleine, elegante dieren het meest van zich zeiven medegeeft; niet alleen zijn bewondering, maar ook z'n liefde.

Jacques Kas, beeldhouwer en teekenaar, is ook groot geworden in liefde voor het dier. Als kind woonde hij te Antwerpen, ging

veel naar de 'Zoölogie', den blozend-gezonden dierentuin aldaar, zag er talrijke artiesten werken en kreeg lust zijn jong scheppingsinstinct te stillen aan plastische klei. Toen hij tien jaar was, kneedden zijn kinderhanden er reeds in. De beeldhouwer Dupont raadde hem aan ter academie te gaan, waar hij zijn eerste school kreeg.

Met den oorlog kwam hij hier en weldra gaat hij in Artis aan 't werk. Niet gauw tevreden, zoekt hij naar steeds getrouwer diertypeering, en op zich zelve schoone vormen. Hij heeft een zekere voorliefde voor apen en roofdieren.

De bekoorlijk broze vorm van het teere dier vindt in hem een vereerend herschepper. Zijn statuë van het ziekelijke, uitgemergelde aapje, zacht en meewarig in 't leven starend, is treffend. Zijn pastel van dravende hertjes en reetjes, de tengere beentjes in scherpen hoek, het witte staartje pluimend, mannetje en wijfje in harmonischen draf, zijn kieken van dat elegante dierenleven.

Toch ook heeft hij uit België medegebracht liefde voor de charme van het machtige, ronde vleesch. Ik zie voor mij, hoe hij de leeuwin crayonneer de, met haar zware dijen en vetten, gladden staart, en hoe hij oplossing vond om in een statuë de slankheid van den zeeleeuw tegelijkertijd te beelden met zijn vette zwaarte: de zoo veel voorkomende en zoo moeilijk te treffen houding, die het dier aanneemt, dat wacht en tuurt, den staart zwenkend naar de gebogen voorpooten, zoodat het gladde lijf een halfcirkel vormt; den zwaren nek, ingedreven in het lichaam, waarmede het één glooiing vormt, gerekt, en eindigend in den klagelijken druilkop.... De gratie van een jongen, aristocratischen rendromedaris boetseerde hij, en om z'n gevoel voor dierenkomiek te uiten, caricaturiseerde hij den zwaren mandril, die vinnig opzit, als een agressieve oude heer, met roode wangen na 't bitteruur. Natuurlijk is hij als teekenaar een vormen geen kleurenzoeker.

J. Trapman leerde als uitvoerder van beeldhouwwerken omgaan met velerlei soort materiaal, wat hem ten goede kwam, toen hij als zelfstandig beeldhouwer zijn loopbaan vervolgde, nadat hij ook korten tijd de Academie te Antwerpen had bezocht.

Hij is een dierenvriend en zocht reeds spoedig Artis op, om van hieruit het dier te beelden. Ook theoretisch, door zoölogische lectuur tracht hij z'n kennis van het dier nog te verbreed en te verdiepen. In hout, brons en cement voerde hij reeds talrijke ontwerpen uit. Vooral de slanke reuzenreiger, die den ingang der jongste bloementoonstelling te Heemstede sierde, schonk hem veel voldoening. Trapman heeft eerbied voor de groote, ongebroken lijn en het breede vlak. Zoowel in zijn reuzenreiger van cement, als in het fijnzinnige statuë van coromandelhout, is de voornaamheid van lijn, die den vogel aristocraat kenmerkt, volkomen getroffen.

Trapman bepaalt zich niet tot één diersoort, maar grijpt de schoonheid

van hier en van daar uit den zoölogischen overvloed. Misschien voert hem dit wel eens tot te lichtvaardigen opzet, waaraan niet genoeg detailstudie is voorafgegaan. In zijn prachtige wisentstieren spreekt de doffe kracht dier dieren uit de twee beelden, één met gebogen en één met geheven kop, die hij van ze maakte. De zware kop en stoere nek met het ruige haar, zijn in die uitbeelding geslaagd, maar het contrast tusschen de lichte, ranke pooten van het dier en zijn massale zwaarte, heeft Trapman niet uitgebeeld.

Ook aan zijn andere herkauwers, hoe trouw van uitbeelding en gelukt van aesthetische oplossing ook, ontbreken nog wel eens markante details; de eland-antiloop b.v. is wat te stierachtig gedrongen nog....

Trapman's apen, die herinneren aan da Costa's visie, een beeldhouwer, die door hem zeer bewonderd wordt, onderscheiden zich toch van deze: zij hebben iets zwaars en molligs, en goedigs, zooals ze heelemaal omgebogen zitten om hun jong in de warmte van hun pels te sluiten.

Uitmundend zijn Trapman's vogels in hun slanke, houten gedaante: zijn koekoek; zijn sperwer, met een muisje in de klauwen; zijn kempaantjes (nog in klei); zijn reiger en marabout. Nu eens heeft hij de tengere vogelpooten uitgesneden, dan weer zijn zij één blok met het voetstuk. De oplossing van den pootstand en van de eenheid tusschen vogel en voetstuk, is voortreffelijk. De vogels rijzen uit dit voetstuk op of schijnen erover heen te strijken. De horizontaal-rustende koekoekstand b.v. met het breede rugvlak is imponeerend in zijn glanzend hout. Tegenover de rankheid van den sperwer, de gemoedelijke breedte van een ouden Marabout.

Trapman maakt zijn schetsen uit klei, in Artis zelf. Hij is een echte werkersnatuur, heel levendig, wiens verrukking over de schoonheid der diervormen, en hun veelheid, in zijn werk voortleeft.

P. B ö h n c k e 's loopbaan was wel zeer grillig en zijn leven nauw met Artis verbonden. Als jongen wilde hij beeldhouwer worden, maar een wending der fortuin dwong hem spoedig zijn brood te verdienen en hij werd oppasser in Artis; zijn eerste leertijd was bij de vogels, onder leiding van Peels, het keurige, oude heertje, nu reeds overleden; daarna kwam hij als hoofdoppasser aan het reptielenhuis. Hij vergat er z'n jeugdliefde, zoo ging hij op in z'n mooie, dagelijksche werk, het omgaan met dieren. Veel studie maakte hij van ze, en zijn volkomen genegenheid schonk hij hun. Hij ontwierp mede de plannen ter inrichting van het weelderige reptielenhuis, waarin de natuurlijke omgeving van krokodillen, hagedissen en leguanen benaderd werd, en was met Polak schepper van het insectarium.

Maar toen ook deze droom verwezenlijkt was, voor zoover iets te verwezenlijken is, werd de behoefte tot schepping van nieuwe dingen zoo sterk in Böhncke, dat hij, na eerst in vrijen tijd de beeldhouwkunst beoefend te hebben, Artis vaarwel zei, om zich als beeldhouwer verder te ontwikkelen.

Böhncke liet aan Artis den kop, dien hij boetseerde van Sultan, den

machtigen orang-oetan, met z'n zware, bolle keelzak, een kop, die in het Apenhuis den muur siert.

In zijn werk, dat nog jong is, en dat hij nog niet in dure en duurzame materie kan uitvoeren, bewonder ik den droom, die erin leeft en de gedachte.

Een diep-gevoelig man, en iemand, die over leven en natuur heeft nagedacht, uit zich in dat werk. Vooral de grootheid der liefde, diè van het gepaard gaan, heeft Böhncke gevoeld en in zijn papegaaien-groepen brengt hij dit tot uiting. Papegaaien zijn gepaard-levende vogels; sterft één van hen, dan volgt hem of haar reeds spoedig de andere.

Dit liefdepathos beeldde hij ook in den haan, met een hen aan zijn zijde gevleid, uit, en in een statuet van man en vrouw. Steeds het groote en het kleine, kracht en zwakheid, elkander aanvullend, in verteederd samengaan.

Böhncke's kakatoes zijn wel z'n merkwaardigste en oorspronkelijkste scheppingen; ook zijn padden en leguanen, dieren, die hij zoo heel lang waargenomen heeft, zijn imposant. De aap, in hout gesneden, die hij mij toonde, en waarin het heimwee gesymboliseerd was, leek mij minder geslaagd, en ook het kleuren der beelden is nog niet alrijd smaakvol.

Diep oorspronkelijk en fantastisch is het gevecht der kakatoes, met den expressie ven veeren-stand. Meer als schepper van groepen, vol pathos, dan als beelder van het enkele, is Böhncke te bewonderen.

En nu heb ik ze allen langs U laten trekken, de mannen en vrouwen, die er werkten en werken in onzen mooien tuin, die in zomerbloei staat op 't oogenblik dat ik schrijf, en uit honderden hooge boomen met breede bladeren zijn grond, en wat er leeft en werkt, zegent.

Genietend heb ik met hen, die ook van dezen tuin en het dier hielden, gesproken, in evocatie van wat wij beiden kenden.

Ja, wel leek 't mij, dat het er weinigen zijn, te weinigen, die den tuin benutten en dat in overvloed zijn rijke schoonheid ongebruikt bleef....

Artis is, men vergeve me het woord, show-room der natuur: een oord, dat heel veel eischt. Vluchtige kennismaking is hier nièt-kennen. Heel veel ijver, heel veel liefde, lange vertrouwdheid en lange hofmakerij verlangt die natuur, eer zij een kunstenaar huwt. Het lijkt zoo'n vrije, losse demoiselle, die 'en passant' wel bemind wil worden, maar 't is een précieuse, vergend jaren van aanbidding, voordat zij zich ontsluit. Weinigen hebben de wils- en liefdekracht om zoo lang aanbidde te dienen. En toch, die weg der liefde is zoo mooi. Steeds dieper en waarder ziet men het dier, steeds meer ervaart men, dat het als een mensch is, die ontdekt moet worden door jaren van bekendheid, die wegsmelten moet, tot men zijn zielskern, die nooit geheel naakt ligt, tastend kan benaderen.

Ja, iets gemakkelijker is het dier toch te bereiken, wijl zijn instinctensysteem, dat ook bij ons de wijde lijn van onze ziel vormt, niet overdekt

ligt door consciëntie..... Ik leerde wel, dat hèt dier te kennen, een onmogelijkheid is, en dat men zich beperken moet tot enkele soorten.

Merkwaardig vond ik het, dat het vooral de groepen: apen, katachtigen herten, vogels, reptilen zijn, die uitgebeeld worden, terwijl b.v. veel zoogdierorden voorbijgegaan werden. Dit ligt deels aan zuiver praktischmaterialistische redenen; men koopt geen schilderijen van giraffen, nijlpaarden, beeren, miereneters, om maar enkelen te noemen. Ook vinden deze dieren soms geen uitbeelders, omdat ze òf opzichzelf door ons onharmonisch worden gevonden en niet voor styleering vatbaar zijn ('t lijkt me, dat zelfs de meest naturalistische kunstenaar onwillekeurig styleert, accentueert en dramatiseert) òf dat zij onsymbolisch zijn en in hen geen den mensch verwante gemoedstoestand, karakter of hartstocht is waar te nemen.

Opvallend is ook, hoe weinig het Artis-landschap geschilderd wordt, terwijl toch de hoekjes, waar natuur en menschenhand elkaar ontmoeten, zoo talrijk zijn. Ik denk b.v. aan den ganzenvijver, met als een Oostersch paleis het panorama achter de boomen; of aan de wilde ezels, onder hun zwaren boom.

En dan, degenen, die kunstnijverheid beoefenen, komen te weinig in dezen tuin, waar vanuit iederen hoek motieven voor styleeringen zich bieden, lokken.... Veel meer moet Artis middelpunt worden voor zoekende kunstenaars; drinkplaats van een wereld, die behoefte heeft aan directen omgang met eerlijke natuur....

Alvorens te eindigen, bied ik mijn dank aan aan Artis' inspecteur der levende have, den heer A.F.C. Portielje, en aan de kunstenaars, zonder wier hulp mij het voltooiën van dit opstel onmogelijk ware geweest.



C. EISENLOEFFEL-MAC DONALD.

**Pieter Bruegel,
door A.J. Mussche.**

LANGZAMERHAND pas begint de tragische grootheid van Bruegel den Oudere te spreken tot de breedere lagen van ons volk. Al te lang zat hij gekneld en bedrukt tusschen de massale glorie van onze Primitieven en den uitbundigen roem van Rubens - hij, de groote Eenzame in een wereld van romanisten en vertolkers van het volksleven zonder meer, als de eenige, die in 't Noorden omstreeks het midden der 16e eeuw het leven cosmisch aanvoelde. Het is het noodlot van Bruegel geweest, gedurende meer dan driehonderd jaren te moeten versleten worden als een volgeling van Bosch, een grappigen goochelaar, een caricaturist misschien, als Pieter den Drol, kortom, vooraleer de visionnaire grootheid en de tragische gespannenheid van zijn kunst hem eindelijk zijn eereplaats onder de allergrooten voor eeuwig verzekeren - zooals 't het noodlot van gansch zijn volk is op het schouwtooneel van de wereld te moeten figureeren als een volk van Lamme Goedzakken en Pallieters, dan wanneer het toch de hoogste verrukkingen en de diepste kwellingen van den Geest ook heeft gekend van zuster Hadewijch, Ruysbroec en Van Eyck af tot aan den Gezelle van zoo menig zielsgedicht, den Van de Woestijne der 'Goddelijke Verbeeldingen' en den Wies Moens der 'Celbrieven' toe.

Er heerschen in de Nederlandsche cultuurwereld een aantal toestanden, die effenaf schandelijk zijn. Schandelijk is het inderdaad, dat Ruysbroec - een van onze weinige internationale figuren - in zijn heerlijk Middelnederlandsch proza door geen een van ons thuis kan bezeten worden, omdat er geen uitgave van hem bestaat. Schandelijk evenzeer, dat de nieuwe ontdekking en bestudeering van Bruegel het werk van het buitenland moeten zijn en hij in zijn eigen taal nog altijd moet wachten op het boek, dat een waardig beeld van zijn verschijning zou ophangen.

Ondertusschen krijgen de Duitschers, na de werken van Wilhelm Hausenstein en Kurt Pfister, na de in de 'Drucke der Marées-Gesellschaft' verschenen Bruegel-Mappe, nu een indrukwekkend standaardwerk in drie deelen door de zorgen van de vermaarde Münchener uitgevers Piper en Cie., die zich reeds door zoo menige stout-gedurfde en meesterlijk-volbrachte uitgave de bewondering en den dank van alle kunstvrienden verwierven. Het eerste deel, bewerkt door dr. Glück, den bestuurder van het museum te Weenen (dat niet minder dan een vijftiental paneelen van Bruegel bezit), zal al de schilderijen brengen; het tweede deel al de teekeningen en het derde, uitgegeven door dr. Burchard, zal al de gravures naar Bruegel bevatten.

Thans is het tweede deel, van de hand van Karl Tolnai, verschenen^{*)}: een schoon en groot boek met honderd en vier platen, een inleiding van vijftig blz., uitvoerige beschrijvingen van de afzonderlijke platen en allerlei critische nota's over Bruegel's reis naar Italië, de gravure, ontleeningen aan Bosch, de onderschatting van Bruegel en de apocriefen - een boek van jarenlange toegewijde, liefdevolle studie; een kunstboek van de soort, die in deze berooide tijden aan 't uitsterven is. Voor de eerste maal zijn hier alle bekende teekeningen van Bruegel vereenigd. De samensteller heeft, op zijn reizen van Madrid naar Stockholm, van Londen naar Rome alle verzamelingen doorvorscht en kan op die manier een dertigtal teekeningen van Bruegel voor de eerste maal openbaar maken, waaronder bladen van de grootste beteekenis. Het boek bevat de Alpen-landschappen, de dorpen, burchten en valleien uit Vlaanderen, de reeksen der hoofdzonden en der deugden, phantastische composities en ten slotte de bladen 'Naer het Leven' met de burgers en werklieden, boeren en bedelaars, de zeldzame geboorten van het alledaagsche leven.

Karl Tolnai, de samensteller, is een leerling van wijlen Max Dvorak, den veelbeheerschenden Weenschen kunsthistoricus, die in zijn eveneens bij Piper verschenen boek over 'Kunstgeschichte als Geistesgeschichte' definitieve dingen over Bruegel heeft gezegd. Is het niet Dvorak geweest, die voor het eerst de diepgaande innerlijke beteekenis voor Bruegel van zijn reis naar Italië heeft erkend? Het ligt dan ook voor de hand, dat Tolnai in dien tocht een factor van het meest wezenlijke belang inden ontwikkelingsgang van den toen nog jongen kunstenaar ziet. De reis naar Italië, schrijft hij, werd voor Bruegel aanleiding tot de ontdekking van een nieuwe werkelijkheid: van de natuur als organisch bezielde oerwezen. Tot dan toe had het Zuiden voor de schilderende pelgrims uit het Noorden alleen en uitsluitend artistieke beteekenis gehad; zelfs voor Dürer - den eenige, die vóór Bruegel de Alpen bemerkte - bleef dit slechts een episode zonder verder gevolg. Ongetwijfeld is ook Bruegel aan de Italiaansche kunst meer verschuldigd, dan men oppervlakkig gezien zou vermoeden; prof. Vermeylen wijst in het onlangs verschenen derde deel van zijn 'Geschiedenis der Europeesche Plastiek en Schilderkunst' o.a. op de gestadige voorkeur van Bruegel voor de diagonaal, het aanbrenge van groote figuren op den voorgrond en het zeer snel afnemen van de perspectief - alles verwant met strekkingen in het Italiaansche prae-barok. Maar bovendien beleeft hij op die reis een ontmoeting, die hem tot in het diepste van zijn menscheijkheid onvergetelijk zal ontroeren: de ontmoeting met de Alpen. De Alpen worden hem een voorbeschikking, een lotsbestemming. De Alpen openbaren hem den oergrond van alle ontstaan, het geheim van het baren der natuur. Hij is de eerste,

*) 'Die Zeichnungen Pieter Bruegels' (25 Mark).



P. BRUEGEL.
DE BIJENHOUDERS.



P. BRUEGEL.
GEBORTE DER ALPEN.



P. BRUEGEL.
AVARITIA.



P. BRUEGEL.
FIDES.

die de aarde als het lichaam van een moeder aanvoelt. Zijn bergen leven en streven, woelen en rijzen en storten op het rythme van hun eigen, immanente levenswetten. Zijn wereldlandschappen zijn zonder precedent in de kunst van West-Europa. Bruegel is de ontdekker van de ziel der aarde. Van in zijn eerste geweldige teekeningen, toen hij nog geen dertig jaar was - in de 'Geboorte der Alpen' bijv. - is die onvervaarde blik, die voor het titanische niet terugdeinst, dat cosmisch zien van de wereld als een levend wezen, en die oorspronkelijke teekentechniek, die uitgaat van den grond, van het bloote wit van 't papier zelf als oerstof van de te vormen wereld. De pen moet dezen witten, weeken grond slechts zachtjes aanraken, om de verholten wereld er uit op te roepen - zoo Michel Angelo met het marmer.

In deze eerste periode trekt ook de andere werkelijkheid, n.l. de mierenhoop van het menschenleven, Bruegel aan. 'Les extrêmes me touchent' had hij André Gide kunnen voorzeggen. Karl Tolnai keert zich ten stelligste tegen de opvatting, als zouden deze platen ('Ezel in de school' te Berlijn, 'Groote visschen vreten de kleine' te Weenen en de reeks der hoofdzonden) populair-didactische satiren ter prediking van de deugd zijn. Het menscheijk leven, schrijft hij, beteekende voor Bruegel toentertijd het rijk der dwaasheid, het tegendeel van het rijk der natuur. Voor Bruegel bestond de aardsche werkelijkheid uit twee lijnrecht tegenover elkaar staande rijken: de natuur als het rijk van de rede, 't menschenleven als het rijk van de redeloosheid, de dwaasheid, de gekheid. Voort op den stroom der tijdsgedachte, van Erasmus tot Rabelais en Sebastian Franck, ziet Bruegel in de dwaasheid het wezenlijk karakter en de eeuwige wet van de menschen wereld. De eenig passende vorm voor deze opvatting is het marionettenspel, kunstmatig aaneengetimmerd, tegennatuurlijk, abstract, heterogeen en nietig. De voorstellingen van zijn poppenspel waren een halve eeuw te voren door Hieronymus Bosch verzonnen; in een dubbel opzicht wijkt de vorm van Bruegel's dwaasheidsverbeeldingen er echter van af: ten eerste door de uitschakeling van alle landschap, de verbanning van al wat natuur is; ten tweede doordat de dwaasheid hier geen satanswerk is, maar de drijfveer van 't menscheijk leven zonder meer, die dus erkend en beheerscht worden kan. Zoo wordt de cosmische bouwmeester der landschappen nu timmerman van een marionettenspel - beide even meesterlijk, 'Weltbaumeister und Spielkasteneinrichter sind Korrelate' zegt Karl Tolnai. - De techniek is gansch anders dan in de grootsche wereldlandschappen: gebonden, zakelijk, gedetailleerd, precies; een in zijn tijd gedemodeerde techniek, maar des te meer uit innerlijke gronden gemotiveerd.

* * *

Een tweede cosmische ontmoeting van Bruegel is een nieuw keerpunt in zijn leven: het is zijn ontmoeting met de zon. In 'De Val van Ikarus' is deze illuminatie vereeuwigd. In 't licht van dit nieuwe wereldprincipe komt Bruegel tot de aanschouwing der natuur, n.l. in de landschapsteekeningen van 1559-'61, het heerlijkst in 'Zonsopgang in het dalbekken' met de slapende stad. 'Hier worden de sporen der zon in 't rijk der natuur opgezocht; schaduw en licht, plantaardig bloeien en geuren zijn symptomen dezer inwerking. Het zoogenaamde "tweede leven", het plantaardige, dat in den wereldbouw nog met het menschelijk leven gelijk gesteld, als dwergachtig-laag en onwaardig bestaan de giganteske gebergten bezoedelde, wordt daardoor in de zinvolle natuur ingelijfd, wordt de wezenlijke uitdrukking van haar onverwoestbaar, steeds voortdurend leven. In vergelijking met de grootschheid van het ontstaan van het wereldlichaam, is dit door de zon teweeggebrachte, teere natuurleven nietig - tegelijkertijd echter is het alomvattender, want het dringt in de meest vergeten hoeken der wereld, in vereenzaamde gebieden door, waar het gewone menschelijk oog geen leven meer vermag te onderscheiden: overal op aarde beweegt het onhoorbaar, alleen voor den gespannen blik van den wereldbeschouwer zichtbaar'. Het groot formaat wordt verzaakt; de grootsche teekening vervangen door een allerteerste, nauwelijks als geademd; in de plaats van het wijde overzicht van den wereldbouw, vergenoegt Bruegel zich met het fragment, dat niettemin geheel het wezen van den door de zon gewekten bloei der wereld bevat.

Deze overgang van schepper naar toeschouwer voltrekt zich, binnen het rijk der verkeerdheid, in de teekeningen van de reeks der Deugden: Fides, Prudentia, Spes, Justitia en Temperantia (1559-'61), alsook in de twee afzonderlijke bladen 'Elck' en 'Alchimist'. In de reeks der hoofdzonden ging het er om, het wezen aan de hand der oorzaken bloot te leggen; nu wordt het erkende principe van het wereldleven op de gegeven werkelijkheid toegepast. Het heden wordt hem tot onderwerp: het welopgevoed, fatsoenlijk heden, met de mechaniekjes van zijn reglementen, zijn kortzichtige voorzichtigheid, zijn onbarmhartige gerechtigheid, zijn famulus-kennis, heel het mom van zijn leege beschaving kortom. Het wereldje van deze deugdzame, geschaafde menschheid is stom, doodelijkernstig, effen-glad, kil-naakt, geometrisch-abstract. Maar ook hier nog bloeit de 'natuurlijke natuur' op de verborgenste plaatsen onverwachts open: de doornenkroon van Christus begint te botten op het kruis van 'Fides', en boven de galg van 'Justitia' vliegen nog enkele vogels.

* * *

Dan volgt de derde heroïsche ontmoeting van Bruegel: zijn ont-

moeting met den dood, vereeuwigd in den 'Triomf des Doods' omstreeks 1561/62. Zijn kunst wordt nog zwaarder van ernst, broeiender van tragiek, alsof de wolken van den opstekenden tijdsorkaan haar doorhuiveren en ontzetten. Het zwaartepunt van zijn scheppen verschuift nu gansch naar de schilderijen, waarin hij een grootsche kroniek van de menschheid ophangt. Een nieuwe cosmische zin en eenheid, een nieuw beeld van de wereld verrijst: de menschheid wordt werkelijke natuursoort, beide worden in eenheid van gevoel aanschouwd, tot ten slotte de mensch actief betrokken wordt in het cosmisch levensproces. Het landschap wordt, naar de uitdrukking van Karl Tolnai, dragende moederaarde; de menschen compacte, als uit leem geknede kinderen der aarde. Bruegel treedt weer nader tot de dingen der werkelijkheid, omdat hij ze thans kan zien als geboorten van de natuur. En we krijgen de prachtige teekeningen, die bekend staan onder de titels 'De Blinden', 'De Lente', 'De Bagger', de plechtige 'Bijenhouders' en, in de brandende magie der zon, het zwangerzwellend lichaam der moederaarde in den 'Zomer' van 1568; verder de serie teekeningen 'Naar het leven', die zich uitstrekt over de jaren 1559-'68. In deze laatste bladen verschijnt de mensch als organisch stuk natuur zonder omgeving, als incarnatie van het levensbeginsel der natuur - en dat Bruegel aldus den mensch kon 'beluisteren' was maar mogelijk, nadat hij hem ontdekt had als een der tonen van het cosmisch akkoord.

Wij kunnen Bruegel niet grootsch genoeg zien. Shakespeariaansch moeten wij hem zien. Want ja, hem raakten de uitersten in een hartstocht van ziel en geest: hij bleef meer dan wie ook van zijn Vlaamsche volk, al trokken de raadselen van wereld en leven hem onweerstaanbaar aan; hij gaf de werkelijkheid onverbiddelijk als wie ook èn visionnair, ingewikkeld èn monumentaal, en bovenal met dien tragischen glimlach, waarmee de goden van de tinnen hunner hemelen moeten neerzien op al de belachelijkheid en al de schoonheid der menschen.



Vrouwen.
door Hélène Swarth.

I.

Lentemorgen.

In d'ouden stoel, waar rozen en kapellen,
Eens roze op groen, tot grijs op grijs verkleuren,
Zit, dicht bij 't raam, waar buurmans tortels treuren,
De grijze vrouw haar zwart kleed te verstellen.
Zij luistert naar het lentebloemen-leuren,
Als kwam die roep een blij verhaal vertellen,
En naar het glas moet ze even overhellen,
Waar, bruin fluweelig, violieren geuren.
Het somber kleed laat ze op het vloerzeil glijden -
Van 't meisjestuintje moet haar heimwee droomen,
Om 't zorgloos kind, dat zij was, te benijden,
In 't Paradijs, waar 't nooit zal wederkomen,
Waar 't zingend liep het liefdeheil te beiden,
Bij melodie van windbewogen boomen.

II.**De zieke.**

Verlamd en spraakloos, op den grijzen wand,
 De stralen volgt zij van liet avondrood,
 Naar 't blond portret van hem, wien greep de dood,
 Haar zoon, die gaf zijn leven voor zijn land.

Dan prevelt zij 't gebed, dat, aan haar schoot,
 Haar jongen bad - Zoo stak de vlammehand
 Van avondrood die vensterruit in brand,
 Zoo ruischte een gieter, zoo een merel float.

Haar dorre lippen neuren 't wiegelied,
 Waarmee zij 't kindje blanke droomen gaf.

Haar dochter zucht: - 'Waarom geloof ik niet?'
 Wendt de oogen weg en ziet alleen een graf.

De non wijst vroom en hoopvol naar omhoog,
 Waarheen zijn ziel gelijk een vogel vloog.

III.**Sirih-Koel.**

De heiige Sirih-Koel, het Bitter Meer,
Van vrouwetranen is het bitter zilt.
Veel vrouweharten rusten hier verstild,
Die duldden niet haar folterleven meer.

Gehoond, gemarteld, vlucht de vrouw en, wild
Van wanhoop, springt ze in 't lokkend water neer,
Een kind nog, angstvol, bloesemjong en teêr -
En Bitter Meer ontvangt zijn offer mild.

En Allah zal de vrouw genadig zijn,
Wie 't leven dreef in d' open muil van dood.
Hij zal, vergevend, streelen weg haar pijn.

En zacht zal wiegen, als een moederschoot,
Haar kalmen slaap, genezend, vroom en koel,
Het heilig water van de Sirih-Koel.

**Martje Maters, geb. Vroom,
door J.M. IJssel de Schepper-Becker.**

VII.

ZOO was dan langzaamaan het bedrog gekomen in Martje's leven. 't Begon met Hans, met een enkelen zoen - 't ging verder met van Dongen. Na een avond van doelloos rondslechteren, van stiekeme vrijerij op de bankjes in het Park, stelde hij haar voor om er samen een paar dagen tusschen uit te trekken, naar Amsterdam. En Martje, schoon innerlijk terugdeinzend, had voor het plan toch sympathie getoond, deels omdat het haar inderdaad aanlokkelijk leek, maar deels ook om hem blij te geven van haar durf, van routine. Ze spraken dus af, dat ze er thuis een balletje van op zou gooien, en wanneer hij vóór dien tijd niets van haar hoorde, dan kwam ze Maandagmorgen aan den trein.

Het kostte haar veel hoofdbreken om een voorwendsel voor dit uitstapje te vinden tegenover Piet. Maar eindelijk, Vrijdagsavonds, had ze een verzinsel klaar en begon het haperend op te dissen. Ze zaten voor hun ramen en dronken nog haastig een kopje thee. Martje was heel stil geweest, maar Piet merkte het niet op; onverschillig zat hij naar buiten te kijken. Toen zei ze, en het klonk argeloos:

- Zeg, ik ben vanmiddag in de stad die ouwe vriendin van me tegengekomen.
- Zoo, zei Piet, ben je dan uit geweest?

Een kleur vloog naar haar gezicht; ze voelde zich reeds half betrappt, maar vinnig verweerde ze zich:

- Dat heb ik je toch verteld.
- O.

Hij herinnerde het zich niet, maar had het zich dan zeker ontgeven. Het interesseerde hem ook niet meer, wat ze wel en wat ze niet deed.

- Nou zeg, en die heeft me gevraagd om een paar dagen bij 'r te komen in Amsterdam. Ze woont in Amsterdam, getrouwd....

Het hart klopte Martje in de keel, maar ze had het goed gezegd, heel losjes, onopvallend. Piet kreeg ook geen argwaan; blijkbaar ging het hem niet erg ter harte, of ze thuis bleef of uitging; hij zei alleen maar flauwtjes

- Zoo.

Even kwetste dat haar ijdelheid, maar dadelijk daaroverheen erkende ze voor zichzelf: Ik heb het ernaar gemaakt, en deze rechtvaardigheid was haar een weldadige tegenhanger voor haar bedrog.

- Nou, vroeg ze, en?
- Wat, en?

- Je hebt er dus niet op tegen als ik het doe?

Nu werd hij toch opmerkzaam. Wou ze de stad uit? En hij dan?

- Heb je dan al vaste plannen? vroeg hij. Ik dacht, dat het maar zoo'n losse afspraak was.

- Neen, antwoordde ze, als je 't goed vindt, zou ik Maandag gaan. Tot Dinsdag.

- En - hoe moet dat dan hier?

- Nou, begon ze overredend, ik dacht.... voor die twee dagen... Kun je dan niet es in de stad gaan eten?... Of bij je thuis? En werk is er niet. De slaapkamer ken je laten liggen, die doe ik wel even als ik thuiskom.

Hij voelde er een lichten wrevel om, maar bedacht tegelijkertijd, dat hij bij zijn eigen uithuizigheid niet veel rechten kon laten gelden. Hij liet 'r ook eigenlijk links liggen tegenwoordig, en dus zei hij:

- Nou, mij goed. Ik zal me wel redden.

Toen voelde Martje, inplaats van blijheid en verlichting, ergernis. Maar dit gevoel was haar zelf onbegrijpelijk, en verwonderd vroeg ze zich af: had ze dan liever gewild, dat hij het haar belet had?

Een antwoord vond ze niet.

Dien Maandagmorgen kwam ze, sierlijk aangekleed, prompt op tijd aan den trein, waar van Dongen haar reeds wachtte. Het deed haar denken aan haar uitgangetje met Guus, destijds, naar Den Haag, en dat deed haar een weeë walging ondervinden voor de herhaling. Ze trachtte dit gevoel te onderdrukken, maar haar begroeting was niet opgewekt en ze lachte maar witjes. Van Dongen keek teleurgesteld; hij probeerde te begrijpen:

- Het heeft toch geen onaangenaamheden gegeven, thuis?

- O neen, zei ze. 't Is Piet z'n zorg, hoor, of ik uitga, ja of nee.

- Nou, zei hij bedenkelijk, bij jou is 't óók niet gauw goed.

Ze leek hem nukkig. Daar hield hij niet van. Altijd afwachten, hoe de barometer stond, merci.... dat was niets voor hem. Hij herdacht, hoe zorgeloos en lichtzinnig ze den laatsten avond was geweest; alles leek vlot en gezellig, en nu opeens deed ze zóó, zonder reden. God nee, dacht hij, als ze zóó begon.... en geprikkeld ging hij tegenover haar zitten en keek met een ontstemd gezicht het raampje uit.

En ook in Martje zakte alle blijdschap weg. Geheel anders van stemming had ze zich deze ontmoeting en dit uitstapje voorgesteld en nu vroeg ze zich af, waarom ze dit eigenlijk begon. Ze wist niet eens, of ze wel verliefd op hem was.... En toen ze hem kritisch bekeek, merkte ze, dat zijn kleeren burgerlijk waren, zijn schoenen vooral. Door zijn natte haren zag ze de halen van de kam. Ze keek naar zijn handen en zag, dat hij een zegelring droeg met een spiegelden, gladden steen zonder wapen. Plot-

seling kreeg ze de drang hem te kwetsen, hem haar meerderheid te doen voelen en ze vroeg:

- Wat is dat voor een ring?

Verwonderd bezag hij zijn vingers en toen zij wees, wat ze bedoelde, lachte hij:

- Die? God, die heb ik al jaren.

- 't Is een zegelring.

Ze zei het misprijzend en een beetje orakelachtig. Hij begreep haar bedoeling niet, maar stug en argwanend vroeg hij:

- Nou, wat zou dat?

- D'r hoort een wapen in. Een familiewapen.

Nu lachte hij haar vierkant uit, volslagen ongevoelig voor deze soort van vernedering.

- Een familiewapen! Nee, die is goed, zeg. Van zoo'n sjieke komaf ben ik niet.

Ze gaf geen antwoord, maar een smalende trek kwam om haar mondhoeken en in haar oogen was een harde uitdrukking, toen ze in de zijne keken. Dat maakte hem plotseling rood van drift. Ook zijn trekken verhardden zich en zijn blauwe oogen werden van glanzend staal.

- Ik zal je eens wat zeggen, zei hij met gemaakte kalmte, - als ik je niet fijn genoeg ben, hoeft het je maar een woord te kosten. En overigens denk ik zoo, dat jij die wijsheid wel niet hebt opgedaan in je huwelijk met Maters.

Een hoogroode blos trok over Martje's gezicht en van Dongen zag het met voldoening. Hij begon bedaard een sigaar op te steken en bepeinsde haar dwazen overmoed, nam zich voor om haar den teugel te laten voelen.

In haar wiek geschoten zat Martje in haar hoekje bij het raam. De meerderheid, die ze een oogenblik gemeend had tegenover hem te kunnen voelen, was weggevaagd. Hoe hadden zijn woorden doel getroffen! Ze begon de verhouding tusschen haar en van Heeteren nu in een ander licht te zien en herinnerde zich ook, hoe ze geleden had onder den afstand tusschen hem en haar, die zich altijd weer deed gelden. Hier, tegenover van Dongen, zat ze tenminste als een gelijke; menschen van eenzelfde soort waren ze, in hun spreken en in hun manieren. Omdat zij toevalligerwijze iets had gezien en aangevoeld van het wezen der hoogere kringen, daarom moest zij zich nog niet verbeelden, dat ze er toe was gaan behooren. Ze behoefde maar te denken aan Guus, aan zijn ouders, aan zijn vrouw, om dat te begrijpen. Haar aanraking met dien beteren stand had haar niets gegeven; het had haar alleen haar tevredenheid ontnomen.

Terwijl ze staaarde naar de leege coupé's van den trein, die tegenover den hunnen stond, voelde ze, hoe twee tranen uit haar ooghoeken kropen en langzaam over haar wangen begonnen te rollen. Ze dacht er aan, hoe

ze zich met zorg gepoederd had en onwillekeurig greep ze snel haar zakdoek en veegde ze voorzichtig weg.

Van Dongen kreeg medelijden. Hartelijk greep hij haar hand en als tot een kind, dat getroost moet worden, zei hij:

- Kom Mart, laten we de pret nou niet bederven. We kunnen toch een paar gezellige dagen hebben, niet?

Martje knikte. Ze slikte haar tranen weg en lachte hem dankbaar en goedwillig toe. Hij begreep, dat haar pad niet altijd over rozen was gegaan en dat er in haar jonge leven een incident was geweest, dat hij een liefdeincident wist; dat was hem sympathiek; het gaf hem een gevoel van verwantschap met haar. Terwijl de trein zich langzaam in beweging zette, vroeg hij:

- Zeg kindje, heb je verdriet gehad vroeger? Waarom vertel je me dat niet eens?

Ze lachte eerst vaag, maar toen leek het haar plotseling heerlijk om hem alles te kunnen zeggen, want ze wist, dat hij het begrijpen zou. Zoo vertelde ze hem haar eenvoudige geschiedenis - en hij trok haar op zijn schoot en streelde haar zacht, bijna vaderlijk.

En Dinsdagsavonds zat zij weer in een coupé, maar nu alleen en in een trein, die haar terugbracht naar Rotterdam. Van Dongen moest verder door voor zaken. En blij was ze, dat ze afscheid nemen kon en nu alleen was met zichzelf. Nu kon ze denken. Want een verwarrende onrust was gaandeweg en steeds nijpender in haar opgestoken. Ze kon niet meer wijs uit wat ze wilde of niet wilde; ze wist niet, of ze nu minder ongelukkig was dan tevoren of nog meer; alle stuur over het eigen innerlijk was ze kwijt geraakt en als een nietig overgegeven notendopje zwalkte haar scheepje over de levenszee met de machtige, hoge baren. Martje sloot de oogen; ze zou willen schreien of kreunen in de leege coupé, maar geen geluid kwam uit haar keel en achter haar gesloten oogleden bleven haar oogen hard en droog. Ze verroerde zich niet. Walging voelde ze en schaamte en voor deze beide gevoelens weer onwil. Er ging een stem in haar op, die waarschuwde, dat ze bezig was haar beter-ik te vermoorden, het ik van de kleine Martje Vroom, die eenmaal woonde aan den Nieuwen Binnenweg. Haar gedachten gingen schuw terug naar dien tijd, die zoo ver reeds achter haar scheen te liggen. Hoe rein en onschuldig was ze geweest in die omgeving, ook in haar verboden liefde tot Guus! Hoe kwam ze zoo veranderd? Het was de schuld van het verdriet. Ze wou geen verdriet, ze wou vreugde en zon en geluk; ze verzette zich tegen de ontgoochelingen, die het leven haar bracht. Daarom was ze getrouwd met Piet, ofschoon ze niet van hem hield, alleen dankbaarheid voelde na al de smaad, haar door van Heeteren aangedaan; omdat Piet haar hebben wou, voor haar

geluk wou zorgen. Mooi had ze hem beloond. Hij had haar aangebeden en verwend, haar alles gegeven, wat hij te geven had; en toen zelfs dit niet in staat bleek om het geluk te dwingen, toen had ze die nieuwe teleurstelling aan hem gewroken.

Plotseling, op deze treinreis, losgebrouwen uit haar huwelijk en ver van haar veilig huis, zag ze kaal en naakt, hoe leelijk dat allemaal geweest was. Ze ontstelde er te hevig van en trachtte zich met drogredenen te paaien, die de schuld van haar afwentelden op de omstandigheden. Maar haar geweten was ten volle ontwaakt en liet haar geen rust.

Niet genoeg, dat ze alles vergeten had wat plicht was, ook voor dit allerergste, wat ze nu gedaan had, was ze niet teruggeschrokken. Piet had ze laf bedrogen en zichzelf had ze weggegooid, verslingerd zonder liefde. Ze dacht aan van Dongen. Die was nu misschien alweer met een ander. Het kon haar niet schelen; alleen sloegen de vlammen van schaamte haar naar het gezicht, omdat ook zij zich had verlaagd tot dat peil, waar al wat goed of lief of zacht was afstierf en alleen een bruut genot zijn ruwe rechten deed gelden. Martje wist, dat ze op den weg was naar het verderf. Maar ze zag geen anderen weg, want ze zocht nog steeds, in blind begeer en, naar geluk. En wie was er om haar levenslessen te leeren?

Ze herdacht haar avontuur met van Dongen en trachtte voor zichzelf haar gedrag te vergoelijken. Ze zocht immers, ze zocht wanhopig. En hij was zoo sterk en welverzekerd; hij kende het leven en zette het naar zijn hand. Wat grof en brutaal was hield zij voor macht; zijn oppervlakkigheid, die hem gevoellooze dingen deed zeggen, waarmee hij haar kwetste, zag ze aan voor manlijke kracht en durf. Dat die durf braniechtig was en patserig, onderscheidde ze niet, en heel zijn optreden, zijn onvervaarde lichtzinnigheid, zijn glimlachende arrogantie, zijn keihard egoïsme, waaraan hij alles, maar met fraaie woorden onderwierp, boezemden haar eerbied en ontzag in. Al wat grof in haar was, voelde zich tot dezen man aangetrokken, maar wat fijn was, verzette zich en waarschuwde haar. Niets aan geluk had dit samen zijn haar gegeven. Ze had dezen man begeerd zoo als hij haar. Nu die begeerte voldaan was, wist ze zich verslingerd, en plotseling voelde ze de waarde van fatsoen. Ze verzette zich onmachtig tegen deze erkenning, die zich aan haar opdrong, totdat ze het nuttelooze van die zelfverblindende inzage en het verlies aanvaardde.

Ook dit is het niet, dacht ze, en daarmee wist ze, dat aan haar verhouding tot van Dongen een einde was gekomen. Ze beloofde zichzelf, dat iets als dit zich nooit meer zou herhalen. Toen kwam er een beetje rust, die haar weldadig aandeed, maar de toekomst zag ze vóór zich als een troosteloos verschietsel en de jacht op geluk zou ze niet kunnen opgeven.

VIII.

Piet wachtte dien avond Martje op met een nieuwtje.

Hij vroeg, hoe ze 't gehad had, maar toen ze niet veel weerwoord gaf en in geen montere stemming bleek teruggekomen, zei hij 't, nog vóór ze hoed en mantel goed en wel had afgedaan:

- Zeg, 't engagement van Engel is af.

- God, stamelde Martje. Ze schrok er zoo hevig van, dat haar knieën begonnen te trillen en ze moest gaan zitten. Verwezen keek ze naar Piet.

- Uitgemaakt door Hans, lichtte die toe.

En toen begon Martje opeens te snikken. Ze sloeg haar handen voor haar gelaat, boog zich voorover met haar armen op haar knieën, en huilde onbedaarlijk al haar opgekropte leed uit. Piet stond er beteuterd bij toe te zien; hij begreep dit niet.

- Mot je daar zóó om huilen? vroeg hij tenslotte voorzichtig.

Neen, schudde Martje; ze wist het allemaal niet onder woorden te brengen, en ze hakkelde:

- Ik vin.... ik vin het leven zóó ellendig....

Van deze uitbarsting stond Piet opnieuw verslagen. Ontmoedigd zuchtte hij, diep en zwaar, en ging stil zitten in een leunstoel. Hoe vreemd was Martje toch! Hoe was ze toch veranderd! En verder kwam hij in zijn tobberige denken niet. Hij zag wel, dat zij niet gelukkig met hem was, maar al het geleden onrecht deed zich eindelijk bij hem gelden en daarbij was geen plaats voor medelijden meer. Met wrok keek hij naar haar tranen. Die waren niet zijn schuld.

Zelfmedelij om dit verlaten schreien deed Martje's verdriet nog groeien. Tenslotte huilde ze alleen dáárom.

En langen tijd bleef zoo ieder bij zijn gedachten, onwillig om eigen leed prijs te geven en zich te verdiepen in de zorg van den ander.

Zooals steeds was het toen weer Piet, die zich het eerst van eigen wel en wee losmaakte en naar Martje ging. Terwijl hij naar haar toekwam, bedacht Martje dit en had ze berouw. Ze greep Piet's hand en hield die tegen haar natte gezicht.

- 'k Ben slecht voor je, zei ze, ik weet het wel.

Door die woorden raakte Piet nog veel meer den kluts kwijt.

- Mart, zei hij, zeg toch es, wat er eigenlijk an de hand is.

En toen ze op deze onhandige woorden geen antwoord wist, hielp hij haar op streek:

- Ben je dan zoo ongelukkig met me?

- Ja, o ja.

Het was eruit, vóór ze het wist. En ze was te moedeloos om die uitspraak te verzachten. Hij trok zich, bezeerd, een beetje van haar terug.

Koud, en wat nuchter, en voor hemzelf onwezenlijk klonk het, toen hij voorstelde:

- Laten we d'r dan een eind aan maken.

- Wat bedoel je? vroeg ze angstig.

En dof zei hij nu:

- Uit mekaar gaan.

Er viel een stilte, waar de toonlooze klank van zijn stem in hangen bleef. Maters voelde zijn verhemelte droog worden en het was, of achter zijn oogen dikke tranen zwollen. Wat had hij gezegd; zóóver was het nu gekomen en hij wou haar niet verliezen! Maar als door een duister noodlot gedwongen, vervolgde hij schor:

- Als je 't nou toch niet bij me vinden kan.... als je dan toch zóó ongelukkig ben....

Martje had roerloos gezeten, verstijfd.

- En wat dan? vroeg ze nu, als een kind.

Maar Maters begreep dat niet. Hij haalde kort zijn schouders op:

- Ja, wat dan? Dat weet ik toch niet. Dan ben je vrij, dan ken je doen en laten, wat je wil.

- Maar ik weet niet, wat ik wil. Ik wil niks.

Langen tijd weer spraken ze geen van tweeën een woord. Martje dacht, dacht over zichzelf, en hoe ze zich aan Piet verklaren kon. En Piet zon wrevelig na over het zonderlinge van niet te weten wat je wilt, en toch ontevreden te zijn met je lot.

- Piet, zei toen Martje, - 't is jouw schuld niet. 't Is mijn schuld.

En dit verteederde hem plotseling geheel voor haar en deed eensgezindheid tusschen hen geboren worden. Al haar schuld, die ook hij toch had geweten, verviel met haar open bekentenis.

- Ach Mart, zei hij vergoelijkend, - waar twee kijven hebben d'r twee schuld.

Ze glimlachte; ze wist wel, dat het niet waar was, dat zij alleen het was, die kijven wou, niet hij.

- Ik kan je d'r geen uitleg van geven, zie je, maar 't is me, of ik altijd zoek.... altijd verlang....

- Waarnaár dan?

- Naar geluk, zei ze aarzelend. Ze vond het zelf gek en kreeg een kleur. Maar Piet lachte niet. Er wrong iets in zijn keel en tranen van onmacht sprongen in zijn oogen. Hij had het gevoel, dat ze hem den genadeslag had toegebracht, maar begrijpen deed hij het niet. En Martje trachtte uit te leggen:

- 't Klinkt zoo gek.... Ik weet er ook zelf geen raad mee en toch.... D'r moet toch iets zijn, Piet, iets, wat de ander je geeft en waardoor je leven.... iets bijzonders wordt....

- Geef ik je niet alles? Je hebt het maar voor 't zeggen....
- Neen, neen. Het ligt niet aan jou, het ligt aan mij....
- Hoe dan?
- Dat weet ik niet. Wat ik vraag, ken jij me niet geven.
- Wat vraag je dan?
- 'k Weet het niet.

Alle moed en goede wil om dit vreemde en vage te verklaren en in woorden om te zetten, sloegen bij zijn nuchtere vragen neer. Maar om hun goedgezindheid te bewaren en zijn wrevel, die ze voelde aankomen, te bezweren, dwong ze zich tot hardop verder denken.

- Heusch, ik weet het zelf niet. Als 't zoo makkelijk en precies te zeggen was, dan zou je nooit an mekaar bekocht hoeven te zijn. Een mensch zoekt naar geluk in zijn leven. De een is misschien gauwer en makkelijker gelukkig dan de ander.

- Denk ik ook, zei Piet gemelijk.
- Ach, zei ze kleinmoedig, - Piet, kan ik het dan helpen, dat ik het niet gauw ben? Ik wil het toch zelf zoo graag anders.
- Je zeurt om de maan en de sterren.
- Misschien wel. - Maar neem nou jezelf eens. Wat jij vraagt, kan ik jou dat dan geven?

Hij dacht er ernstig op door.

- Ja, zei hij toen eenvoudig.

Het verwonderde en verschrikte haar; het bracht haar opnieuw aan het huilen. Nu uit medelij met hem. Want ze voelde uit dit enkele woord heel den omvang van zijn liefde; ze voelde zich die liefde onwaardig en ze kon het toch niet verhelpen. Dit zachtjes huilen van haar begreep hij wel zoo'n beetje; het ontroerde hem en stil bleef hij naast haar zitten en keek met treurige oogen voor zich uit.

- Ik verdien het niet, zei Martje, dat je zoo veel van me houdt. En het is - ach Piet, ik voel het als vurige kolen op mijn hoofd.

Hij haalde zijn schouders op. Hij hield niet van 'r, omdat ze 't verdiende of omdat ze 't niet verdiende. Hij hield nou eenmaal van 'r, uit zichzelf, om niks, of om alles....

Martje sprak weer verder:

- Ik weet heel goed, hoeveel je van me houdt; ik heb het altijd geweten, ook vóór ons trouwen, en daarom, daarom.... Omdat je zoo lief en zoo goed voor me was, dacht ik, dat ik ook wel van jou zou moeten gaan houden. En juist.... en juist heeft het me zoo benauwd, dat je zoo goed voor me was....

- Hou op, zei hij.

Het werd teveel. Hij sprong op en ging heen en weer loopen in de kamer en strekte zijn gebalde vuisten omlaag om niet ergens op te beuken of

iets aan gruzelementen te slaan. En Martje zweeg. Eindelijk bleef Piet voor haar stilstaan:

- Ik neem jou zoals je ben, zei hij, - en jij mij niet. Ik hou van jou, maar jij niet van mij. Ga dan van me weg.

Ze had geluisterd met gebogen hoofd. Nu vroeg ze weer hetzelfde:

- En wat dan?

En hij antwoordde weer eender:

- Dan ben je vrij.

Er was een poosje stilte. Toen vroeg Martje:

- Piet, wil jij dat liever? Wil je me liever kwijt? Zeg het maar gerust; ik kan het me begrijpen.... je hebt er recht op.

- Ik zeg het om jou. Ik beklaag me niet.

Ze keek vragend naar hem op.

- Neen, zei hij, ik beklaag me niet. O, ik zal niet zeggen, dat ik het lollig met je heb, Mart, maar de hoofdzaak, zie je, die heb ik toch. De hoofdzaak ben jij.

Verwonderd keek Martje naar zijn trouwhartig gezicht, dat niet vroolijk meer was, zoals vroeger. Ze zag opeens, dat het jongensachtige ervan verdwenen was en dat er om zijn mond en oogen een paar harde en sterke trekken waren gekomen. En ze dacht: benijd ik hem nu of heb ik medelijden?

- Waarom zullen we uit elkaar gaan, zei ze, als we er geen van beiden iets bij winnen?

- Dus je houdt niet van een ander?

Even flitste het beeld van van Dongen door haar gedachten, vaag maar, en zonder betekenis.

- O neen, zei ze, zóó vast, dat hij wist, dat ze waarheid sprak.

Hij zuchtte verlicht. En Martje bedacht, dat er in haar huwelijksleven toch iets moest zijn, dat haar lief was geworden en waarvan ze geen afstand wou doen. Dat moest haar zelfstandigheid zijn en het bezit van een eigen omgeving, want Piet zelf, meende ze, zou ze daarbij kunnen missen.

Toen herinnerde ze zich haar bedrog met van Dongen en begreep niet meer, dat dit pas gebeurd kon zijn. Het leek haar ver in het verleden. Ze zou het Piet willen bekennen, maar het dacht haar dwaas en onnoodig. Ze durfde ook niet. Hoe zou ze Piet kunnen bijbrengen, dat dat al zóó bestorven in haar was! Maar in haar drang naar een eerlijke verhouding tusschen hen beiden, dacht ze terug aan het andere, kleinere bedrog, dat toen zoo groot had geleken en nu nietswaardig werd: aan den zoen op straat van Hans Pons. Dat wilde ze tenminste uitwisschen. Tegelijkertijd drukte haar ook het schuldgevoel tegenover het jongere zusje.

- Piet, zei ze, - luister es. En toen hij zich tot haar keerde:

- Dat het engagement van Engel uit is, daar heb ik schuld an.

- Ga weg!

- Weet je niet die avond, dat ik vroeg naar huis ben gegaan, dat Hans me thuis heeft gebracht?

- Nou? vroeg hij ongerust.

- Toen.... toen heb ik een beetje geflirt.... en....

Het was niet zoo makkelijk als ze gedacht had, want het leek of Piet, wraakgierig, haar woorden opving als een prooi.

- Nou, en?

- Toen heeft ie me gezoend.

- En.... en jij?

De woorden kwamen ademloos.

Ze zweeg. Ze durfde niet verder.

- En jij? Jij hem ook?

- Nee, loog ze zwakjes.

Maar hij hoorde den leugen niet; hij nam alleen het wild begeerde woord in zich op. Er viel een dankbaarheid in hem open, omdat hij haar hoog kon houden in zijn hart.

- Zoo'n schoft, zei hij. - Laat Engel blij zijn, dat ze 'm kwijt is.

En over Hans Pons dacht hij verder niet.

Den middag daaropvolgende ging Martje naar den Nieuwen Binnenweg. Toen Herretje had opengetrokken, beklom ze met een ongerust en bonzend hart de welbekende trap, en méér nog schrok ze, toen ze, in het gangetje boven, uit de voorkamer de stem hoorde komen van tante Lewies. Dadelijk begreep ze, dat Hans' moeder over het verbroken engagement kwam spreken. Ze draalde. Herretje was, na een paar begroetingswoorden, direct teruggelopen naar het bezoek; zij, Martje, kon niet zonder iets te zeggen teruggaan. Behoedzaam trad ze de kamer in, alsof er een zieke was, met de oogen vragend of ze niet ongelegen kwam. Maar Moe's vriendin, die breeduit aan den rechterraamhoek zat, wenkte bemoedigend:

- Dag kind, dag Martje. Nee, kom maar gerust d'r bij. Je ben toch geen vréemde!

- Je heb het natuurlijk van Piet gehoord, zei Herretje en Engel, die slap en verhuild in het lage klapstoeltje zat tegenover tante Louise, drukte haar natte zakdoek tegen haar oogen.

Naar dat jongste zusje liep Martje het eerst heen, tilde het moedeloze hoofd een beetje op en gaf 'r twee hartelijke zoenen.

- Kind, stakker.... trek het je niet zoo an.

Toen begroette ze ook tante Lewies, wier gemoed opnieuw volschoot.

- Je mag het best weten, Mart, dat ik er weet van heb, zei ze met een schorre stem en toen bleef ze hoofdschuddend het raam uitstaren.

Martje begreep nu, dat zij er niet in betrokken was. Haar angst viel

weg, maar haar geweten bleef bezwaard. Ze wist niet, hoe ze een gesprek beginnen moest, want naar de reden vragen durfde ze toch niet.

Herretje, met haar zachtzinnige stem verbrak het eerst de stilte, die tusschen de vier vrouwen gevallen was.

- Wil je 'n koppie thee, Mart?

En tot het jongste zusje:

- Zou jij dat dan maar niet es schenken, kind?

- Ach nee...., zei een zielig stemmetje van Engel.

En Herrie drong niet aan.

- Ja, ja, zuchtte tante Louise, - en dat dat nou net het peetekind van me goeie Engel treffen mot!

- Is het, vroeg Martje, - is het zoo definitief?

Niemand antwoordde erop; tante Lewies haalde hoog en langdurig haar schouders op en zuchtte, en Engeltje knikte van stellig ja. Ze waren erover uitgesproken voor het oogenblik. Maar Martje begreep, dat er van háár verwacht werd, dat ze wat zeggen zou, wat vragen zou en dus begon ze voorzichtig:

- Ik wist niet, wat ik hoorde. Vertel es wat?

Ze vroeg het aan niemand in 't bijzonder. Maar tante Lewies, praatgraag, nam gereedelijk het woord.

- Wat zal ik je zeggen. Hans was allang niet op z'n gemak, Mart. Hij was zoo ongedurig, enne.... enfin, het was niet wat het wezen most. Thuis had ie ook een lastig humeur. Ach ja, ik heb het an zien kommen; hij heb het van niemand vreemds, mot je denken. Z'n vader was net zoo. Een mensch maakt wat mee! Daarom zeg ik tegen Engel, misschien is 't maar beter zoo, nou 't nog tijd is....

- Maar, polste Martje, - is er dan.... is ie dan....?

Ja, knikte Herretje verdrietig, en tante Lewies zei het vierkant-weg:

- Met anderen. Ja. 't Is allang, dat-ie ongeregeld thuishkwam, dikwijls laat in den nacht. Toen begreep ik al, dat het mis zou gaan met 'm, en ik was nogal zoo blij, dat-ie vroeg verloofd was. Ik dacht, als de aard 'r in mocht zitten, dan houdt 'm dat ervan af. Maar nee! Wat zukke mannen bezielt, je weet het bij God niet. As ze d'r nou zelf nog gelukkiger bij werden, maar d'r eigen en een ander maken ze rampzalig. En je breng het ze niet bij. Ik heb ervan leeren meepraten in me leven.

Even bleef ze verdiept in herinnering, toen schudde ze het breede hoofd en zei ze, in een goedge verwondering zelf:

- En toch is z'n hart niet kwaad, Mart, nee, werachies niet.

Meewarig wiegde Martje heen en weer.

- Dus is het niet.... om één bepaalde?

- Och got nee. 'k Ben overtuigd, dat-ie van het kind houdt, - en tante Louise wees op het stille Engeltje tegenover haar, - maar ja....

- Onsoliede, lichtte Herretje toe. Maar dit gelaten aanvaarden van een ondeugd zonder meer, beviel toch tante Lewies niet.

- Onsoliede, zei ze, dat zeg je nou zoo....

- Is het dan soms wat anders? vroeg nu Engeltje wrokkig.

- Ach nee.... wat anders.... ja en nee, zei tante Lewies orakelachtig.

En omdat ze zelf voelde, dat ze onduidelijk was en toch niet wist, hoe ze 't uit moest leggen aan deze jonge schapen, kinderen nog, zuchtte ze maar weer eens en zei:

- Daar zijn jullie nog te jong voor om zoo iets te kennen begrijpen. As je moeder hier nou tegenover me zat, dan zou die wel weten wat ik bedoel. Een mensch is zelden heelemaal goed of heelemaal slecht. En een mensch met groote gebreken ken dikwijls toch zoo goed zijn.

Ofschoon de zin van tante Louise's levenswijze woorden niet geheel tot de drie zusters doordrong, zoo kwamen ze toch een weinig onder den indruk ervan en hun zwijgen er op was eerbiedig. Ze herdachten alle drie hun goede gestorven moeder, die gedronken had. Hun oordeel verzachtte zich. En ook tante Louise onderging de macht van dit oogenblik.

- Misschien, opperde ze, - as je geduld hadt, kind, en genoeg van 'm hield....

Maar een hoogroode kleur vloog Engeltje naar het gelaat en heftig zei het meisje:

- Als-ie genoeg heeft van de anderen....'

- Néé, weerde ook Herretje af, rustig, maar beslist. Ze hadden hun waardigheid.

En tante Lewies had een moedeloos gebaar; ze begreep de meisjes wel. Hoe was je zelf geweest? Meestal werd een mensch pas wijs als het te laat was, als er al zooveel gebroken was.

- Het leven is geen lolletje, zei ze tot slotbeschouwing.

Sip dronken ze hun kopje thee. Daar was een stemming van triestige gelatenheid om hen heen, maar toch, onbewust voor henzelf, ondervonden ze de veilige vertrouwelijkheid van het zitten daar van tante Lewies, die in uiterlijk en in wezen iets van hun eigen moeder tot hen terug bracht. En toen de logge vrouw ten slotte opstond om heen te gaan, voelden ze, dat haar vertrek een leegte zou brengen. En Martje zei:

- Tante Lewies, ik loop 'n endje mee op.

Buiten hervond de breede dame haar woordenvloed. Buiten Engeltje om zei ze nog eens haar spijt, voor allemaal, èn voor het meisje, èn voor Hans, èn voor haarzelve, die gráág een kind van Engel tot schoondochter had gehad. Gemakkelijker, nu ze met tante Louise alleen was, zon Martje op een middel om de breuk tusschen Hans en Engel ongedaan te maken.

- Als ze nou es konden trouwen?

Maar tante Louise schudde ontmoedigend het hoofd.

- Daar helpt geen trouwen an, Mart. Ik heb het bij ondervinding; en

tenslotte blijkt de jongen toch een aardje naar z'n vaartje te hebben. Ik weet niet, wat het is, dat ze in het bloed zit, maar 't is sterker dan ze zelf bennen, en geen hel of duvel houdt ze d'r van tegen. En je ken een engel van een vrouw zijn en dan helpt het nog niet. Een fatsoenlijke vrouw, die heb geen aantrekkingskracht voor ze; 't is juist het liederlijke, dat ze zoeken. Ja, en denk nou niet, dat ze d'r zelf geluk in vinden; god nee, ze hebben het land, en dan zijn ze chagrijnig en leit alles ze in den weg; en m'n eigen man, die kon met z'n kop in z'n handen d'r om zitten grienen en dan zee-die: En toch hou ik van jou, Lewies, werachtig.... Ja, en daar wier ik dan nog doller om. As je jong ben, dan begrijp je zooiets niet. Maar later, Mart, dan ga je zooveel anders bekijken, en dan ga je in je oordeel 'n heeleboel an 't veranderen. En da's gek, waar je, als je jong ben, 't meeste an hecht, dat verwerp je later; en wat je vroeger niet achtte, dat wordt dan ineens belangrijk. Wat heb ie dan 'n hoop noodeloos verdriet gehad; wat heb ie voor niks gekeven! Jij ben nog niet op den leeftijd, dat je deze soort van dingen zacht beoordeelen kan.

Ik zeg ook niet, dat alle vrouwenloopers goeie kerels zijn, godbewaarme nee; maar d'r zijn er, misschien dan een enkele, zooas Hans en zooas me man,.... voor die is het een strijd tusschen twee machten...., dat zijn de kwaaieten niet onder de kwaaien, die houen in d'r hart een fatsoenlijke vrouw toch hoog.

't Is ongelukkig, zuchtte ze, - ik zeg nog es: wat ze bezielt, daar heb je, as je zelf fatsoendelijk ben, geen begrip van.

- Misschien komt het toch nog in orde, zei Martje dof.

- Wie weet. Maar of je 't hopen mot voor Engeltje.... Wie jong is, is veeleischend....

Nou, dag Mart.

Tante Lewies heesch zich eerst op de treeplank en dan op het platform van de tram.

Met een hoofd vol woelende gedachten bleef Martje achter. Ze ging aan de overzijde van de straat bij de halte staan en wachtte op een wagen uit de tegenovergestelde richting. Werktuigelijk stapte ze in en terwijl ze zat in den zoemenden tram, dacht ze na over de woorden, die tante Lewies gesproken had:

- Als je zelf fatsoenlijk ben, dan heb je geen begrip van die dingen.

Althans niet als je nog zoo jong was als zij, Martje. En ze begreep het wèl! Ze begreep er méér van dan tante Louise dacht. Een fatsoenlijke vrouw, had tante Louise óók nog gezegd, die had geen aantrekkingskracht voor mannen als Hans. En zij.... Háár had hij gezoend, en opgezocht, en ook gehaat. Of neen, veracht....

Langzaam trok een brandend rood in haar wangen op en niets bleef er in haar gevoel dan schaamte.

(Slot volgt).

Eva
door Roel Houwink.

Or Dien lui dit: Va, fille humaine,
 Et donne à tous les êtres
 Que j'ai créés, une parole de tes lèvres,
 Un son pour les connaître.
 CHARLES VAN LERBERGHE.

I

TUSSCHEN het stug behang en de lange roerlooze gordijnen staat zij in haar zijden onderkleëren. Het laatste avondlicht vloeit in den ovalen spiegel samen. Zij talmt, spreidt de ragge stof van haar japon gedachteloos uiteen.... Haar man staat achter haar, driftig in den grievenden schemer. Gehaast voltooit zij haar toilet onder den albasten lampkelk, terwijl zijn schreden het schichtig gebaar van haar armen bewaken.

Zij voelt zijn adem branden tusschen haar schouders, als zij hem vermoeid voorgaat door de kille, grel verlichte gang.

Zonder aandacht helpt haar de chauffeur bij het instappen. Als zij wegrijden, ziet ze voor een bovenraam de kinderen, en achter hen de juffrouw, glimlachend naar den breeden groet van haar man. Zij verbijt zich.

Familiaar legt hij zijn hand op haar knie.

Muziek. Confetti. De lampions hangen van boom tot boom.

Zij wandelt met een student. Zwijgend heeft hij haar weggeleid uit de dansenden. Zijn oogen zijn als van de kinderen, zijn smalle handen bewegen argeloos door het duister.

Dicht gaat hij naast haar en brengt haar den uitersten lichtkring voorbij. Geluiden versterven. De maan schuift hen voort langs den schaduwrand van het pad.

Haar knellende schoenen doen haar wankelen. Eerbiedig grijpt hij haar arm. Even later struikelt zij en valt, aan zijn steun ontglappend. Hulpeloos staat hij gebogen over haar dienstbaar lichaam. Knielt, springt op; knielt, streelt schouders en armen; tot hij haar snikken hoort en afluat, schor zich vervloekend.

- Ik ben een....
- Stil, jongen....
- Ik....

Haar betraande oogen beveiligen hen. Dankbaar neemt zij zijn beschaamde handen en trekt hem naast zich op den moswal.

- Ben je getrouwd? vraagt hij plotseling, schuw zijn vingers aan de hare ontnemend. Zij antwoordt niet, speelt met den ring.

- Heb je kinderen?

- Twee....

- Je man?

- Danst ginds....

- En jij?....

Zij glimlacht; maar een huivering overrompelt haar. Bezorgd ziet hij haar aan. Zij merkt het niet, denkt aan den blik van haar man naar het venster, aan de klamme druk van zijn hand op haar knie.

Met een teederheid die hij niet verbergen kan, herhaalt hij zijn vraag. En zij neemt hem over, sprekend zacht voor zich heen:

- En jij?....

Hij siddert van geluk. Zijn lippen openen zich.... maar hij komt tot geen woord. Er is iets tusschen hen, dat zijn stem weerhoudt. Zij heeft het gemerkt en hem naar zich toetrokken. En eensklaps legt hij schreiend zijn hoofd in haar schoot.

- Kindje.... fluistert zij. Zij verroeren zich niet.

De verlatenheid spint hen in.

Nu wil hij groot zijn: hij richt zich op en kust haar, drukt haar wild tegen zich aan. Maar haar oogen zijn dof geworden en donker-omrand; haar koude armen stooten hem terug. Verbijsterd staart hij haar aan. Het bloed bonst in zijn hoofd.

- Kom.... zegt ze mat. Hij gaat als een geslagen dier. Zij vindt haar man alleen bij een tafeltje. Hij is bleek en bezweet. Als zij vragend haar hand op zijn mouw legt, schudt hij haar van zich en scheldt met dikke tong. Verlegen staat zij voor hem. Dan brult hij, schuimbekkend van woede:

- Slet!

Diep valt het woord in de stilte, echoënd in haar suizende ooren. Zij wijkt achteruit. Paren naderen over het grasveld. Onzeker komt hij haar na. Bij den uitgang neemt ze zijn arm en helpt hem instappen. Zijn dommelend hoofd rust aan haar schouder. Van haar ronde armen glijdt zijn verhitte adem af....

In het dubbele ledikant legt zij zich eenzaam achter zijn welgedanen rug. Het licht springt terug in de duisternis.

II

Bedremmeld staat hij in de deur van het boudoir en biedt haar zijn rozen. Zijn warme handen omknellen het vochtig vloei, dat slecht de doornen verbergt. Bij het aannemen raken hun vluchtende vingers elkaar.

Zij legt de bloemen traag terzijde op den kleinen divan. Beiden zien zij het dunne ijzerdraad, dat de knoppen opgericht houdt en vernielt.

Hun oogen ontmoeten elkaâr in de weerkaatsing van een smalle Venetiaansche vaas. Het is hen of hun blikken zijn omfloerst en buiten hen een stervend licht zijn laatste schatten aan hun schuwe harten schenkt, zoodat zij rustig worden en nederig naar elkander toegewend. Wat zij aanvaardden, noch waarheen zij gaan, is hun geopenbaard.

Hij denkt: wij spelen niet, vertrappen niets. Haar man is het dier aan onze voeten, dat slaapt, zelden luid droomt, nimmer voor meer dan een geeuw ontwaakt.

En zij: hij is een kind zonder moeder en mijn liefde heeft genoeg, ook voor hem. De kinderen leven buiten mijn zorg. Niemand vraagt om mijn handen dan hij.

Zij maken de oude vergissingen, voortgeduwd in den ouden sleur.

Het venster ziet uit op den brandenden tuin. Waar zij zitten is de schaduw koel en veerkrachtig. In de lage stoelen glijden hun lichamen weg. De roode schemer der zinkende oogleden sluit hun blikken van de wereld af.

IJl vallen hun stemmen in de diepe oeverlooze stilte.

- Ik weet niet waarom je gekomen bent?....

- Om je te zien....

- En je bloemen dan?....

De vraag wordt muziek in zijn hoofd.

- En je bloemen dan?.... herhaalt ze met een stem die zichzelf antwoord geeft.

- Het was maar een venter, hij zei: meneer, neem ze mee voor je meisje!

Zijn argeloosheid brandt op haar lippen. Zij voelt het leed zwellen en klimmen in haar te saâm genepen keel. Haar gespreide vingers zoeken steun aan den buigzamen stoelrand, maar elke spiegeling draagt reeds haar stralend beeld voor zich uit. Zij aarzelt niet en geeft zich over, trotsch noch gekrenkt. In het milde zwijgen, dat hen omvangt, worden zij elkander en de wereld gewaar: één liefde-daad, niet wetend van dood en geboorte en die de merkteekens niet telt van het geslacht.

Kinderstemmen ontsluiten de moederschoot der stilte, waarin zij verborgen zijn en verdubbelen de pijn van het ontwaken. Met blinde oogen volgen zij het hoepelspel en den loomen gang van een vrouw tusschen de bloeiende perken.

- Is je man uit? fluistert hij, klam van onrust en schaamte.

Smartelijk trekt zij haar schouders naar voren onder den druk van een nieuwe last. Snel vervreemden zij van elkander. Een vluchtige kus brengt hen één donker oogenblik van aangezicht tot aangezicht: niets vinden zij

dat hun denken terugvoert in den droom; niets, dan de kleine schaduw waarin zij staan en de rijpe zon daarbuiten.

Wankelend sluipt hij de trap af. Kinderstemmen naderen en gaan voorbij.

De juffrouw heeft haar de kinderen overgelaten en is driftig naar boven geloopt. Beklemd luistert zij naar de korte stappen op het marmeren portaal, maar een harde lach schiet los uit haar keel. De kinderen staan sprakeloos voor haar met lichte schrille oogen, waarin hun angst een uitweg zoekt. Als zij tot bezinning komt is het te laat. Luid schreien zij op met klagelijke uithalen. Zij knielt bij hen neer. Een venster slaat open hoog boven haar.

Het jongetje laat zich vermurwen en legt zijn handje nieuwsgierig om de fonkelende kralen van haar halsketting. Zij zit met gekromden rug. Maar het meisje is dieper den tuin in gevluht en kijkt onafgewend naar het vlugge fladderen van een tullen gordijn, waarachter nu en dan een blonde wuivende arm zichtbaar wordt. IJzeren vuisten stooten haar naar den afgrond terug. Vóór het verschrikte kind springt zij op en hoort de kralen schielijk spetteren op het kiezel. Het is haar of zij naakt staat in het hart van den gloeienden dag.

Niets is om haar gebleven, alles is tegen haar gericht. Zij wil zich loswringen uit deze begoocheling, maar moet zich bukken en de kralen rapen één voor één. Spottend liggen ze in de bezoedelde holte harer handen. De verschroeiide bloemen knakken aan haar slapen. Het gras, dat haar knieën beschermt, bezwijkt. Als zij het dichte duister van de tuinkamer binnentreedt, wordt zij door een duizeling bevangen, die haar huiverend tot zichzelf brengt.

III

Haar man tegenover haar aan de breede tafel heeft nog geen groet gesproken. Zijn rood bepareld hoofd ontfermt zich zorgeloos over het weelderig maal en den versch gekoelden wijn. Afschuw klampt haar lippen te samen, drijft haar scherpen blik naar zijn doffe beloopten oogen en terug naar het glinsterend kristal, dat - oppermachtig - hun levensdrift scheidt.

Zijn glimlach keurt met genegen aandacht het opgediende en neemt de plooiën weg van zijn vervallen mond. Peinzend merkt zij het op: nimmer heb ik hem jong gekend, ik ben de laatste en de jongste in zijn armen. De laatste? snerpt haar jalouzie. En sarrender snelt het gebeurde door haar herinnering. Zij.... als die vrouwen? Zij.... als die ander in háár huis? Schaamrood legt zij haar handen in den nutteloozen schoot, voelt de liefde ineenkrimpen, die zij leende aan zijn kinderen.

Wrang bespot zij haar hoogmoed: moeder noemde ik mij, moeder van twee kinderen! De breede band die haar pols omsluit weerschittert koortsig haar ontberend gelaat en verwingt het tot een masker van goud. Dit ben ik?!.... Zij buigt zich voorover, maar terstond beslaat het metaal en onttrekt haar beeld aan de zichtbare werkelijkheid.

- IJdeltuit! zegt hij goedgeluimd, zodra hij haar spel bemerkt; doch zijn scherts dringt ternauwernood tot haar door. Argwanend ziet zij hem aan. Maar hij schijnt vergeten wat hij gezegd heeft en kraakt zwijgend een hazelnoot. Dat deed hij vroeger voor mij ook, denkt zij moe. Ze kan niet meer nagaan hoe alles zoo gekomen is, weet alleen de leegte van haar bestaan dreigender met elken dag. Hij steekt een sigaar op en legt zijn cigarettenkoker voor haar neer. Wanneer zij accepteert, zweeft het vuur van zijn lucifer al naderbij. Verrast blikte zij in zijn glanslooze oogen, zoekend naar een vriendelijk woord, als zij beseft dat zij gericht zijn over haar heen naar de hall, waar de juffrouw eet met de kinderen. Wreed blaast zij het vlammetje uit. Aan een trekking van zijn kaakspieren bemerkt zij dat hij haar een vernedering bespaart.... en zichzelf een genoeg voor een grooter ontzegt! fluistert haar afgunst, teugelloozer dan ooit.

Zij staat op van tafel, gaat met zware voeten naar haar kamer. Bits trekt zij de deur in het slot en werpt zich uitgeput op den divan. Haar dorre snikken smoren in de rank-geveerde kussens.

Hartstochtelijk klemde ze zich aan haar jeugd. De tuinmanswoning, waar zij teruggetrokken leefden na hun fortuinverlies; de neven, die op hun wilde paarden langs haar venster reden. Moeder, berustend en slovend als een meid. Vader in stommen wrok door het park wandelend van zijn helpers. Zij, het eenigste kind, door anderen opgevoed in een stand, waartoe zij geboren was. De kostschool, waar het geheim der armoede onder angst en huichel werd bewaard. Uitheemsche geschenken van onbekende hand. De bals: een valsche romantiek van palmen en gestamelde gesprekken. Later: verboden wandelingen met den zoon van een pachter, die zijn jeugdverzen op haar schreef; met een tuinmansknecht, die zich verdrong toen hij om harentwil ontslagen werd. Nog ziet zij zich staan een dag na de begrafenis, op het verlaten dorpskerkhof, bloemen uit den winterkas leggend op de bevroren aarde, walgend van zichzelf, wereld en dood: haar laatste schandaal. Daartusschen telkens, tegen Kerstmis en haar verjaardag, kostbare geschenken.... Aan het eind van den winter betrad de vreemdeling het lage woonvertrek. Hij groette luidruchtig en sprak over haar zonder onderscheiding, als over iets dat men gekocht heeft en waarvoor men een ruimen prijs heeft betaald. Zij hoorde het op haar kamertje waar zij zich feestelijk kleedde voor zijn ontvangst. Het had haar geërgerd

meer voor haar ouders dan voor zichzelf 'onwetend' te worden verkocht.

Toen zij binnenkwam stond haar neef tegen den schoorsteenmantel geleund. Rustig weerstonden hun langzame blikken elkander en namen genoeg met het wel overwogene. Haar moeder leunde in haar bereidwillige armen. Zij voelde den bevenden mond van haar vader kil aan haar voorhoofd. Daarna was zij met haar aanstaanden man alleen. Beider wil beheerschte de eerlijkheid van hun instinkt. Zij zetten zich naast elkander en zagen uit in de bottende lanen, elk van eigen gedachten vervuld.

Zij herinnert zich nog hoe zij dacht aan een ruim licht huis, aan gasten... en hoe plotseling zijn zakelijke stem haar uit den eersten droom had gewekt: waarheen zij zouden reizen? En hoe hij ook toen al haar geslotenheid verkeerd had uitgelegd en met geslepen sentimentaliteit verontschuldigen gefluisterd had: wil je er liever nog niet aan denken?.... is het je te gauw, kindje?.... Om dat 'kindje' had zij bijna het spel verloren!

Hun korte engagementstijd, vervlogen in den roes van bezoek en banket, telde geen wederzijdsche proefnemingen meer.

Zijn kinderen legden de kille bruine handjes in de hare en brachten haar vlijtig de kleine voorjaarsbloemen. Zij legde ze peinzend naast zich op het ouderwetsch tafelkeed. Achter zich wist zij den vader, rechttop, zonder aandacht. De pracht van haar huwelijk verblindde haar schaamte, leerde haar wat hem toekwam. Meer te geven, noch anders, vermochten zij geen van beiden. Zoo zette hun samenzijn in.

De dagen van toen tot nu: tergend uiteenvallen van décors; overal: ontverfd hout, papieren hemelen die scheuren. En het smadelijkst: vóórwetend der dingen schijnbaarheid, toch daaraan te lijden en te verkommeren. Dan het ondervinden: zelf figurant te zijn, voor een gedoofd voetlicht, een half-gezakt gordijn! Tusschen de kinderen een vreemde, te traag voor hun spelletjes, te loom voor hun radde weetgierigheid, die in haar onervaren gedachten geen weerklank vond. Een vreemde onder hen, van wie zij heimelijk beschutting voor haar liefde had gehoopt. Op zijn kantoor: typistes; publieke vrouwen langs de straat, een kinderjuffrouw thuis. Zij: de mevrouw.... een goede peluw voor zijn ronkende baloorigheid....

In doffe onmacht eindigt haar denken. Droefgeestig bestaat zij de vale omtrekken der dingen. Buiten worden de geluiden van een vreemde helderheid. Zij ontsteekt de schemerlamp en begint ingespannen de kralen te rijgen aan het gebroken snoer.

Langs haar kamer hoort zij zijn eenzamen stap, de ketting ligt haveloos in haar handen.

's Nachts zijn zij te samen onder het voltooide licht van de maan. Haar droomen zwerven om lampions en hellende boomen.

IV

Na een paar dagen is hij teruggekomen, de herinnering aan zijn vlucht, die in beiden schaamrood opslaat, maskeerend met luide blinkende woorden. Overmoedig houdt hij haar polsen omsloten: het onrustig bloed, bedwongen in zijn greep, vindt den weg terug naar het hart. Zij glimlacht. Liefdevol strijken haar bevrijde handen door zijn rijk-bezond haar en brengen zijn hoofd naar haar hunkerende schouder. Maar hij verstaat haar verlangen niet, zonder weerstand verzonken in de aanschouwing van haar vrouwelijk schoon, dat tergend tot ontraadseling dringt. Zijn wereld ligt ver van de hare: duister, doorstormd, ruig als een braakland. Zóó op hem neerziend, breekt haar vertrouwen. Of zij van alles verlaten werd, staat zij in de klanklooze kamer en voelt het vijandig samentrekken der dingen om haar onwaarachtig lichaam. Eén verschrikkelijke seconde duurt haar eenzaamheid, dan wordt zij teruggeworpen in den tragen stroom van het dagelijksch leven en legt voorzichtig haar hand aan zijn peinzenden mond. Hij richt zich op, ziet in haar beschaduwde oogen zijn droomen weerkaatst. Zij blijven klein, zonder spreken, voor het open venster te samen. De tuin houdt den dood nog verborgen, maar beiden vernemen zijn nadering: de man in den laatsten roekeloozen bloei der herfstseringen; in den langzamen wiekslag van vlinder en vogel de vrouw. Hun armen raken huiverend elkander.

Achter hen is het leven vervloeid, onder hen begint verraderlijk het sterven. Zij staan op den uitersten rand: vergankelijk.... toevallig.... Wat hen bindt: de gemeenzaamheid van het einde...., misschien: de gemeenzaamheid van het leed.... Liefde worstelend met hartstocht en schaamte om haar wankele wil, met jeugd en ontplooiing om zijn stuurloozen drift.

Zij hebben het gewaagd en zijn te samen uitgegaan, niet durvend opzien naar de nieuwsgierige vensters. Gehaast brengt hen een tram buiten de stad.

De eenzaamheid van het bosch schijnt hun een laf verraad. Het zachte loopen over mos en naalden vermeerdert de schuwheid hunner bewegingen nog. Het is haar of elke zonneplek een schandmerk in hun lichaam slaat. De enkele paren die hen weelderig slenterend voorbijgaan jagen de schaamte naar hun strakke wangen. De herinnering aan het avondfeest laat hen niet los en leidt hen onafwendbaar over het afgetrapt grasveld naar het wreed-beschenen houten paviljoen. Een strikje verwelkomt hun ontnuchterde schreden met een dreinende dansmuziek.

Zij aarzelen aan den bebloemden bordesrand, zien bekende gezichten die zij reeds niet meer ontwijken kunnen. Onopvallend wordt hun bedeesde groet beantwoord, maar achter hun rug vermoeden zij een dof gemompel. Zij zitten knie aan knie onder een bonte parasol, schichtig naar elkander

gedreven. Hij drinkt zijn thee met nerveuze slokjes, zij splintert verstrooid het limonaderietje en staart weg over de bewegelijke hoofden naar de kwijnende parkboomen. Tusschen hen is de ledigheid van een te snel en vruchteloos vervuld verlangen.

Huiswaarts keerend hervinden zij in een enkel woord, van veraf gewisseld op het overladen achterbalcon, den weemoed die hen naar elkander dringt. Als zij afstapt en lenig heengaat door de grauwe smalle straat knijpt zijn onervaren hart te samen van een bitter-zoete pijn.

Op zijn kamer zoekt hij in lectuur tevergeefs verstrooiing. Haar beeld staat in zijn zinnen gebrand en heeft de vrije ópvlucht van zijn geest verlamd. Voor den uitgebloeiden hemel draalt hij, met geknepen vuisten een machtig heimwee bekampend. Een onbeheerschte traan doet hem driftig het venster verlaten en overhaast de gordijnen schuiven voor het teeder perspectief.

Een vriend komt en gaat zonder dat zij meer dan de noodzakelijke woorden hebben gewisseld. Hij blijft achter met een gedoofde cigaret en een achteloos opengeslagen boek. Niets weet zijn gekwelde herinnering van haar te behouden dan haar lichaam vallend op het gladde boschpad. Het afgewend gelaat kan hij niet keeren naar het licht, noch reiken tot de steile bronnen van haar melancholieke oogen.

Nog laat begint hij een gejaagde wandeling. Tweemaal passeert hij de onverlichte ramen van haar woning, de hand argwanend gestrekt naar den belknop. Overal meent hij haar te zien aan den lompen heerschzuchtigen manne-arm. In stegen en kroegportalen ontdekt hij haar bedreigde gestalte; in den dooden blik van een oude vrouw nestelt zich zijn angst verbijsterd. Niets rest van het leven dan starende lichtlooze oogen en het heimelijk gebaar van een bedelende hand. De buitenwijken die hij gedachteloos doorkruist laten hem dieper in zijn eenzaamheid terug. Geen deur ontsluit zich, geen gordijn schuift terzijde. Van lantaren tot lantaren loopt hij over de holle klinkers, een luciferdoosje ruw voor zich uit schoppend Aan het voorloopig einde van een lange onvoltooide straat ziet hij om naar den rossen lichtkoepel waaronder zij leeft als de anderen.

Hij voelt zich uitgestooten. De stroeve ring die haar dagen omsluit raakt hem niet. Haar wereld draait haperend aan de zijne voorbij. Zij.... en de kinderen! Als een monsterlijke droom schijnen hem de luttele momenten van hun samenzijn.

Somber buigt hij zijn hoofd.

Het is hem of hij weer de dikke scheldstem hoort van haar man.

V

In het helder morgenlicht zit de juffrouw met de beide kinderen aan het

ontbijt. De zon flonkert in het geslepen glas der vele wafelruiten en strekt haar slanke balken sidderend over het uitbundig hallkleed.

Met een verdroomden glimlach volgt zij de haastige lijsters op het pas geschoren gazon. Haar oogen vullen zich met beelden uit een onverbleekte jeugdherinnering: 's zomers met haar ouders buiten in lage dorpspensions, zwerfend door bouwland en bosch, bloemen plukkend, dieren jagend: verlegen tusschen haar leeftijdsgenooten die haar stoorden in haar eenzelvig spel met dorre takjes en halmen aan den recht afgestoken rand van het grasveld, waar zij huizen bouwde en waterdichte schuilplaatsen voor mieren en kevers. Hoe dikwijls had zij niet met ingehouden adem het huppelen der vogels bespied, haar handje liefkozend gestrekt naar het druk wroetend dier! En bitter spint zij het herdenken verder naar het harde einde: harer ouders plotselinge dood, de stugge gezinnen waarin zij als een lastige vreemde verkeerde, tot zij rijp voor een betrekking werd geacht en haar rondgang begon onder de menschen: te midden van vrouwen die haar wantrouwden, mannen die haar verontrustten, kinderen die zich vertwijfeld aan haar hechtten. Toen zij den angst der vrouwen, de verblinding der mannen, de armoede der kinderen in hun hulpeloze onoprechtheid ervaren had - zij leerde scherp te zien en zonder medelijden -, was de schrijnende stem van haar teederheid verstomd en met een weerbaar hart betrad zij den nieuwen drempel. Het eerst kwamen de kinderen tot haar: verwilderd, hongerend naar een gezag dat hun daden en denken een inhoud geeft en naar een liefde die geduldig is. Toen kwam de man: driftig, heerschzuchtig, verward in begeerten. Zij, ondergeschikt en afhankelijk, scheen een gemakkelijke buit, maar haar open oogen waaruit de laatste beschroomdheid bij zijn grage toenadering was geweken dwongen hem naar sluippaden vanwaar hij enkel haar bescheiden gang uit de verte kon volgen. Zóó had zij het willen volhouden, bevredigd door zijn aandacht alleen. Maar de klimmende argwaan van zijn vrouw, haar achtervolgend met vleipraat en stekelige gezegden om beurte, brak spoedig haar standvastigheid en gaf haar prijs aan het spel van glimlach en onverschilligheid dat het kind doodt voor het ontvangen is. Tusschen hem en zijn vrouw staat zij nu op den breeden uitgetreden weg. De student gaat naast hen voorbij. Tegen den laaien hemel ziet zij zijn magere schaduw ópschrijden.

De kinderen zijn van hun stoelen afgegleden en hebben zich in den tuin verstopt. Zij vindt hen achter een ouden vlierstruik. Nog laat haar de droom niet los: met vage stem beantwoordt ze hun luidruchtigheid. Stoeiend hangen ze aan haar vergeten armen en trekken haar neer op het afgemaaid gras. Zij ligt roerloos onder hun speelsche gebaren, het gezicht hardvochtig in de geurige halmen gedrukt. De breede weg.... kreunt ze. Het is haar of zij de kordate stap van haar vader hoort naderen, zooals hij vroeger

zoo dikwijls haar troosten kwam, wanneer zij gevallen was of verdriet had. Zij durft niet opzien, veinst een grap met de kinderen. ‘Vader!’ roepen zij eensklaps en springen overeind. Blozend staat zij op voor zijn triumfantelijken lach, ziet achter hem aan den ingang der tuinkamer zijn vrouw: smadelijk alleen gelaten. In haar borst voelt zij den steek van haar blik.

Hij heeft zich gebogen over een violenbed, wijst de kinderen gezichten en maskers. Zij schateren.

- En dit is juf!.... spot hij, een wit viooltje afplukkend en haar voorhoudend. Zij neemt het onverhoeds en steekt het de jongste in de haren, die er trots mee wegholt naar moeder.

Wat kunnen zij anders dan lachen? Maar hun lach klinkt dof. Het andere kind vlucht onder de donkere gedachten uit die het bestrijken. Zijn vrouw is met de kinderen naar binnen gegaan. Misschien is de student er.... denken beiden, verlicht.

De breede weg.... prevelt ze, bijna spottend, terwijl ze een stuk speelgoed van het kiezelpad opraapt.

Een wit viooltje.... mompelt hij plaagziek. Dan steekt hij de handen in zijn zak en loopt fluitend naar het tuinpoortje.

Zij blijft achter met de pop.

De kinderen kleuren hun prenteboeken. Mevrouw geeft haar verstelwerk. Bij het aannemen ziet zij haar recht in het jong, vermoeid gezicht. Sporen van haat kan zij niet vinden. Zij schaamt zich als een meid die uit wraakzucht gestolen heeft. De ander neemt een boek, opent het, en legt het weer neer. Zij meent het gebaar te begrijpen en wil heengaan naar het behoort. Maar zij kan niet. Het gesprek dat zij sedert hun eerste samenzijn hebben ontweken, het verzwijgend of het overpratend, vangt aan. Het begint met een vraag waarvan zij niet weten wie haar het eerst heeft gezegd:

- Denk je dat het verkeerd is wat wij doen?

Zij zoeken niet naar een antwoord, maar worden in de stilte die volgt aan elkander gelijk. Wat zij verheimlijkten, wat zij schijnbaar toevallig elkander ontfutselden, hebben zij gelijktijdig bekend.

- Je weet niet hoe moe ik ben....

- Ik ben arm....

- Maar jij kunt nemen.... en ik moet geven....

- Als ik zou nemen, zou ik niets behouden.

- Een herinnering?

- Een droom die zichzelf en de werkelijkheid vergiftigt!

- Speelt hij dan ook om het spel alleen, uit verveling?

- Speel jij?

Uit het zwijgen springen nieuwe woorden los:

- Zou hij terugkomen?
- Hij is een kind....
- Kende je hem al lang?
- Vóór hij student werd, waren we aan den Rijn met hem in hetzelfde hôtel.
- En toen?
- Toen kwam hij ons bezoeken.... Later verliep het.... Op het tuinfeest ontmoette ik hem weer.
- Herkende je hem?
- Hij nam m'n arm....
- Ging je?
- Ik was alleen.... M'n man danste....
-en werd dronken.
- 'Slet' schreeuwde hij toen ik terugkwam.
- Hij is jaloersch.
- Dus jij?
- Ik 'speel'!
- Met iedereen?
- Met mezelf....

Zij zinken weg in droefgeestige gedachten. Hun handen beroeren elkaâr zonder dat zij het zich bewust zijn. Met neergeslagen oogen ondergaan zij de zoete bedwelming hunner vriendschap. De kinderen schrikken hen op uit hun verstrooidheid: zij vleien om uit te gaan en rusten niet eer zij een stellige belofte hebben verkregen.

Hun spitse vingers trekken zich naar elks werk terug....

De juffrouw heeft het verstelgoed onder den arm genomen. Nog even bewegen haar lippen, maar zij gaat sprakeloos heen door de veerende deur.

VI

Weer zitten zij aan tafel. Er is iets in zijn bewegingen dat haar aandacht trekt. Hij eet traag, zonder smaak. Vlekken branden in zijn grauw gezicht. Bij het gulzig ledigen van zijn glas ziet zij de oude bevende hand.

Niet voor het eerst denkt zij aan zijn dood....

In de ziekekamer is zij met hem alleen. Vóór zijn denken uiteenvalt bereiken haar de woorden die zijn leven samenvatten: Nojah.... de kinderen En stervend: de ander....

Zijn oogen breken schuldeloos als van een dier.

Moet zij de kinderen roepen, schrijven aan de zwarte vrouw die hun moeder is?

De juffrouw staat met starre lippen bij het voeteneind.

De verwanten dempen hun stemmen. Het omfloerste licht laat de vrouwen ongemoeid, hult de mannen in een wankelend duister. Gebogen staan zij om den doode. Eén spreekt het overbodig troostwoord en legt den palmtak. In een trage zachte regen rijden de rijtuigen heen.

Als den volgenden avond de anderen vertrokken zijn en zij samen zitten onder de donkere warande komt de student.

De kinderen schreien. Zij vindt het slaapvertrek van de juffrouw leeg, ziet de tuinpoort open. Ook dit! denkt ze en draait het ganglicht aan. Het schijnsel valt als een kreet op het sluimerend gras.

Dien nacht droomt zij van Nojah.

Haar man komt thuis uit de soos. Een vriend begeleidt hem. Naast haar ligt het eerste kind. Vloekend vullen zij de glazen.... Hun dronkemansgrappen onthouden haar niets,

Om het tweede kind wordt gefluisterd. Na een verloren bridge-partij neemt hij het aan.

Diep in den morgen ontwaakt zij. Op de halltafel heeft de juffrouw een briefje gelegd.

Zij wandelt met de kinderen. Hun oogen volgen haar buigzamen gang zonder te begrijpen. Het leven ontvouwt zich. Zij koesteren zich in haar liefde die woordeloos over hen uitvloeit. Langs de bezette banken loopen zij naar het paviljoen. Herinneringen vermengen zich, middag en avond wisselen. Het is pijnloos als een marionettenspel. Zon en maan staan aan denzelfden hemel. Een dronken Pierrot doorsteekt in den zilveren vijver zijn spiegelbeeld, Harlekijn vlucht met zijn schaduw onder de wit-bloeien de struiken.

Er komt een telegram. Daarna een brief. Zij brengt de kinderen naar de haven, geeft hen onbekommerd uit handen, donker bewust van hetgeen zij behoudt. In een lunchroom drinkt zij koffie: alleen. Als zij terugkeert in het nachtelijk huis, weet zij dat zij ook dit zal verlaten. Lang ligt zij wakker met brandende oogen.

Het morgenlicht rust in haar open handen. Bij het neuriënd gaan door den bedauwden tuin omwaait haar de eerste herfstwind stoutmoedig. Zwaar tuimelen de verschroeide kastanjeblâren omlaag.

Zij heeft het niet van zich af kunnen zetten en de bedevaart ondernomen. Hoe dichter zij nadert in den dreunenden motorbus - het landschap snelt haar vooruit! - hoe onstuimiger haar verwachtingen. Zij stapt uit voor het scheefgezakt hek. De oprijlaan is met gras en onkruid begroeid. Op een bank voor de tuinmanswoning zit een oude man en begluurt haar

met stekende oogjes. Zijn kromme bevende armen maken een afwerend gebaar als zij op hem toekomt. Plotseling herkent zij hem en deinst, nu eerst scherp voelend haar schuld. Zij gaat naar het kerkhof, vindt moeiteloos het onversierd graf. Zelf-bewust ziet zij zich staan in den barren winter.... met de weelderige bloemen.... En zij bedenkt hoe zij toèn meende van wereld, dood en zichzelf te walgen!

Zij verkoopt het huis, laat de meubels opbergen. De notaris schudt het hoofd bij het passeeren der akte. Zij glimlacht. Zijn hoffelijkheid verbiedt hem te spreken. Toch aarzelt hij. 'Men zegt'.... Zij wendt zich af naar het groot beslagen venster. Hij voelt zich van zijn houding onzeker worden. 'Mevrouw, (zijn stem trilt even) laat mij u raden'....

Zwijgend buigt zij zich over het papier.

Buiten stroomt de regen. 'M'n eerste aanzoek', denkt ze cynisch en trekt dichter den regenmantel om zich.

In een klein hôtél op de Veluwe neemt zij haar intrek. Elke vezel van haar lichaam drijft haar naar eenzaamheid. Het hortend sporen over de bruine vlakten brengt haar denken ter rust. Het verleden krimpt samen tot den dag van zijn dood; het andere verliest zich, valt van haar af als een vrucht die te veel aan den boom is.

Haar kamer ziet uit op een heuveligen boschrand die zich kromt naar het westen en een weiland vrijlaat....

Zij is de eenige gast.

VII

Zij is alleen. Het schemerlicht valt nederig in de oude kamer. Peinzend legt zij haar kille handen aan den smallen slaap. Nog eenmaal breekt zij het verleden open en ziet de weinigen die met haar te samen waren bijeen. Tuinknecht en dichter, haar man en de student treden met leêge oogen een oogenblik uit den stuggen nevel naar voren. De bloode tuinknecht in zijn verschoten blauw linnen heeft niets van haar dan den sidderenden pijnsteek in haar kinderhart. De blonde onstuimige dichter niets dan een paar verzen die hij bij hun afscheid verscheurde. Haar man - stroever wordt het herdenken - die zijn bezit met haar deelde, zonder te geven echter en te ontvangen, niets dan de gelatenheid waarin het verlangen verborgen blijft. De student die haar de uiterste zoetheid leerde van het verbodene en haar onwetend den nederlaag bespaarde door zelf de wijk te nemen naar een andere liefde.... Niets heeft hij van haar dan de lichte schrik wanneer het bloed zichzelf herkent.

Zij heft het hoofd en staart naar het gesluierd buiten: langs het venster rijden haar neven op hun wilde paarden voorbij!

In het volwassen donker is zij teruggebleven. Beschuldigingen hebben zich over haar heen gelegd.

Langzaam wordt zij bedolven.

Hoefslag verstuipt in de verte.

Zij herademt.

Snikkend zoekt zij het licht.

VIII

De morgen is helder en koud. Onder het kleeden vindt zij zich tot het nieuwe leven bereid. Mild ziet zij terug op het breed doorwoeld bed, waar zij, in schrille angstdroomen verstrikt, den nacht doorstond. Het is of de dauw haar gezuiverd heeft, of zij - gaaf als een zeepbel - losgelaten wordt in de ijle tintelende najaarslucht: het lichaam licht rustend in den geest.

Het handspiegeltje verraadt de ingetogen lijnen niet van hals en heup, maar houdt den bloei der oogen enkel en het steile welven van den neus. Eer zij het weet is zij getreden in het kind-zijn en slaat de blikken neer. Het oude verlangen heeft zij vergeten. Zacht begint het nieuwe leven nu ook in haar verstrooide gedachten; haar wenschen ontwaken bedeesd uit hun slaap.

Als zij het venster open zet en zich uitbuigt over de fonkelende weide, omvat haar de hemel en heiligt haar omfloerste oogen. Haar vingers knellen zich in elkander, een zwaarte zinkt in haar ontkrachte knieën neer. Zóó staat zij voor God: buiten zichzelf, en leert de woordeloze stem van haar roeping verstaan. Maar in haar denken rest niets dan de verwondering om wat haar bracht tot hier en wat haar wegnam uit de matte duisternis, waarin zij leefde. Is zij van een geslacht de late bloem, die zonder vrucht te zetten, haar wijden kelk één korten dag ontvouwt, of is in haar het vreemd geweld van één in wie de oorsprong van alle liefde openbreekt? Of is - de Duivel heeft met God van plaats geruild - dit: terugval in verkleede ellenden slechts, een wonde hunkering, die nergens antwoord vindt?

Het is de Slang, de Appel en de Dorst: het grif verraad der vrouwlijke onwetendheid... God zelf heeft haar verjaagd, brandspiegels houdend in het oneindig getal zijner handen.

Buiten de poorten van het Paradijs heeft zij vóór zich gezien den vuren gloed van den Hemel en de dreunende woeste aarde daaronder.

IX

Aan de ontbijttafel in het nauw, van de gelagkamer afgeschoten, vertrek

is zij zonder bescherming tegenover de dwingende reclame-platen. De oude man, die wezenloos het glas heft onder de gladde krulletters; het schenkende meisje met de platte armen; de ober, wiens hoofd wordt opgetild naar den ontkurkten whisky-flesch: zilver in een zilveren aureool.... zij hebben in hun volkomen ledigheid allen beslag gelegd op haar bezit.

Een groezel gordijntje houdt haar buiten den dag. Onder het eten durft zij niet meer opzien: beelden en woorden nemen gelijkelijck, maar blijven onverzadigd. Er is geen liefde, die de leegten in haar vult. Zij zit eenzaam en arm in de gemaskerde wereld en vat niet waartoe zelfs elk d i n g zich verbergt en te deelen weigert in de stoffelijke gemeenzaamheid.

Zoodra zij het uitgehold boschpad betreedt, nederig gaand onder de dwarrelende blâren, verliest de betoovering haar kracht. De zon is als een kind in haar lichaam.

Op de bestruikte hoogten staat zij ten offer gestrekt.... en wordt aanvaard.

Beneden haar gonzen de treinen:

haar bloed!



Kroniek.

Boekbespreking.

Victor E. van Vriesland, Het Afscheid van de Wereld in Drie Dagen, Amsterdam, Em. Querido's Uitgevers Mij., 1926.

Hoe weinig beheerscht van vorm dit verhaal ook moge schijnen, hoe romantisch grillig zelfs - een stalenkaart van stijlgenres lijkt het soms het plan ervoor was zoo prachtig, de gedachte zoo groot, innerlijk is het een werkstuk van zoo hevige belangrijkheid, zoo rijke kracht, dat ik zeggen durf: als dit boek geheel geslaagd, overal éven mooi was, zou het één onzer klassieken zijn geworden. En zooals het thans is, behoort het in elk geval tot het fijnste en interessantste dat in deze eeuw, en in Nederland, het licht zag.

Ik weet wel, onze jongeren zullen het in zeker opzicht ouderwetsch noemen, want de gedachtenwereld van den, toch meen ik nog jeugdigen, schrijver is niet de hunne, maar die van een vorig geslacht; zij is, althans grootendeels, een pessimistische gedachtenwereld; hetzelfde zich niet in het leven en de werkelijkheid terecht kunnen vinden heerscht erin, dat ons trof in véél van het proza tusschen 1890 en 1910 in Holland, zoowel als daarbuiten, verschenen. En deze gedachten, ze worden hier ook, zij het alwêer gedeeltelijk, niet anders geuit dan zij toen geuit werden. De heer Van Vriesland is, gelijk de meeste schrijvers van kort na 1880, een sterk visueel aangelegde; er is veel, en zeer treffende plastiek in zijn boek, en ook veel van wat men in die tijden 'woordkunst' noemde; regelrecht van de tachtigers schijnt Van Vriesland af te stammen. Doch de saamvattende gedachte, de oplossing van zijn roman is nieuwer, moderner, is wel degelijk van dézen onzen na-oorlogschen tijd, en wat meer en iets beters, zegt: in diepste w e z e n is dit werk van alle tijden; dat is het, wat mij het woord klassiek in de pen bracht.

Ziehier het 'gegeven', het stramien, prachtig van vondst: een nog jonge, maar al sterk gedesillustreerde, naar rustige afzijdigheid hakende man komt ertoe, na inleidende gesprekken, met een nieuwen kennis, een schilder, die hem cultureel de baas schijnt te zijn, een z.g. helderziende of waarzegger te bezoeken. Deze geeft blijk zich aanstonds hevig voor hem te interesseeren. Nadat zij eenigen tijd samen alléén geweest zijn (de kennis, een, naar zijn eigen definitie 'verintellectualiseerde jood', heeft zich teruggetrokken) schrikt de clairvoyant (of geeft vóór te schrikken) en voorspelt Johan, den jongen man, een plotseligen dood binnen drie dagen. Ofschoon aan helderziendheid 'niet geloovend', doet nu de sterk aangegrepene, die drie volgende dagen, niets anders dan naar zijn dood toe leven en van de wereld afscheid nemen. Om beurten hevig gemarteld

en teeder getroost door zijn gedachten, herinneringen, voorstellingen, leeft hij intenser dan ooit, merkt fel op, groeit, en loutert zich, in deze nog-niet-drie-maal vierentwintig uren, méér dan in vele voorafgaande jaren, méér misschien ook dan hij, zonder dit plotseling incident, ook in vele volgende jaren gedaan zou hebben. De helderziende blijkt zijn redder geweest te zijn. Want natuurlijk gaat hij niet dood - naar welk een artistieken afgrond zou het tegenovergestelde ons gevoerd hebben! - maar hervindt bij het overleven van den derden dag zijn oorspronkelijke, diepe en hooge levens- en natuurliefde, komt als 't ware weer thuis in zijn eigen geestelijke jeugdgestalte, zoodat de lezer gevoelt, hoezeer gelouterd, hoeveel sterker en moediger hij zijn verdere leven beginnen zal.

Johan's innerlijke ondervindingen in die drie dagen - de uiterlijke, hoe talentvol ook beschreven, zijn geheel secundair, - ziedaar het boek van Van Vriesland. En men gevoelt wat dit beteekent. Men begrijpt dat een belangrijker gegeven voor een roman nauwelijks denkbaar is. Afscheid, een innerlijk doordacht en doorvoeld afscheid van de wereld in drie dagen!

Jammer is nu maar, dat overmacht van intellect niet alleen Job Wessel, Johan's joodschen kennis, in zijn werk en gesprekken, maar ook Victor E. van Vriesland bij het schrijven van zijn boek zooveel parten gespeeld heeft. Zijn spontaniteit vaak verlamd, zijn gevoelsuiting gestremd of beperkt. De echte klassieken - ondanks alles worden mijn gedachten telkens naar hen gevoerd - zouden van dit werk gezegd hebben, dat het eenigermate 'naar de lamp riekt'. Lang en hard werken aan een boek is uitstekend, maar wij lezers mogen er niets van merken. Herhaaldelijk proeft de lezer van Van Vrieslands roman, als iets schraals of bitteres op den tong, den moeizamen intellectueelen arbeid, waarin hij zoovele zijner bladzijden geschreven, zoovele vooral zijner definities en karakteristieken gevonden heeft.

'Verintellectualiseering' - het is de vloek van onzen tijd (één der vloeken, zal men wellicht willen amendeeren!). Doch terwijl ik dit schrijf kom ik mijzelf bijna wreed voor, want vast staat: als er iemand is die dit geheel begrepen, ja die er afschuwelijk onder geleden heeft, dan is het Victor E. van Vriesland.

Zijn boek intusschen zal niet kunnen nalaten bij al zijn lezers een diep respect te wekken. Wat mijzelf betreft, bij sommige bladzijden - die ik hier liever niet precieser aanduid - was ik innig ontroerd. Een ontroering die er mij bijna toe gebracht had - maar een modern mensch 'stelt zich niet aan', ook voor zichzelf niet! - deze bladzijden met de hand te streelen.

H.R.

P.H. Ritter Jr., De Lusten en Lasten der Redeneerkunst, Amsterdam, Em. Querido, 1926.

P.H. Ritter Jr. is met niemand in den lande te vergelijken. Zijn stijl is die van een uiterst verfijnd journalist, van een journalist wien de litteraire zijde van zijn vak na aan het hart ligt, iemand wien het een lust is wijdsch en flonkerend te schrijven (ik verval in zijn terminologie). Iemand met een bijna poesachtige lenigheid, waarmee hij zich in ieder onderwerp dringt met het gemak van een elegant inbreker. Zit hij er eenmaal midden in, dan is het hem een welbehagen de atmosfeer op te snuiven, het terrein te verkennen en dan te reageer en - ik zou bijna willen zeggen, volgens beproefd recept: met speelsch vernuft - met ongevaarlijke ironie, de noodige psychologische kennis en veel inschikkelijkheid. En waar hij bewonderen kan, daar brandt hij zijn bedwelmende wierook. (Zie o.a. 'het Huis eener Kunstenaars'). Er steekt ook iets van den diplomaat in hem. Hij stelt graag niemand teleur, liefst zou hij ieder bevredigen. -

Ritter is altijd bezig in de vergrootende trap. Maar er zijn dingen die geen vergrotingen verdragen. Een landschap, dat, sterk gezien, grooter wordt, sprekend en stroomend door de woorden van een dichter, het wordt bijna symbool van wat de natuur in haar rijkdom zijn kan. Maar slechts zelden verdragen de beschrijvingen van milieu's deze vergrootende trap. Terwijl een natuurbeschrijving, in verbreedenden toon geschreven, soms een extatische stemming vermag op te wekken, (Ritter's dichterlijke beschrijving van de zeeuwsche eilanden zijn daarvan een goed voorbeeld) wekt de overdreven en toegespitste wijze van milieu's te beschrijven, meestal verzet. Ritter betoomt niet altijd zijn lust tot extravagantie. Er is trouwens een gevaar in dit soort stijl-uitbuiting - namelijk dat zij vermoeit. Daarom moet Ritter spaarzaam omgaan met zijn aangeboren gaven. Wanneer zijn stijl, met behoud van het vele goede, eenvoudiger kon worden en rhythmischer, hoe veel aantrekkelijker en doordringender zou zijn werk worden. Zijn werk zou een litteraire journalistiek naderen zonder weerga. Want Ritter is geestig en hij ziet véél, hij heeft gevoel, hij weet de dingen in hun verband te zien.

Zijn zwakte is dat hij altijd de dingen iets hooger aan wil slaan dan ze zijn, hij heeft een begeerte de levensverschijnselen met kaleidoscopische kleuren te verven. Altijd wil hij ze iets sierlijker belijnen, ze sterker belichten. Hij is altijd als 't ware geneigd warmte 'hitte' te noemen, kalmte wordt 'zielsrust,' ontzuivering of ontstemming bijwijlen 'uiterste wanhoop'. Soms zijn deze overdrijvingen welbewuste pogingen tot vriendelijk-ironische karakteristiek. In deze ervaringen van een nutslezer, zooals de ondertitel van 'De Lusten en Lasten der Redeneerkunst' simpelweg had kunnen heeten, heeft hij daartoe gelegenheid genoeg. Er is veel dat hij in de verre achtergebieden der provincies ondervond en verhaalt dat de

moeite van het lezen waard is. Het boekje lijkt mij bovenal aantrekkelijk voor mede-nutslezers. Hoeveel zal hun bewust worden, waarover ze nooit vroeger hebben nagedacht! Maar ook de leek -, die toch ook zijn ervaringen heeft in uithoekjes van ons land, glimlacht menig maal. Ritter slaagt er meer dan eens in met fijne geestigheid de dingen zeer zuiver voor ons neer te zetten. Maar dan, plots, slaat hij op hol. Een voorbeeld van goede karakteriseering en te vergaande speelschheid treffen we o.a. in het volgend citaat: ‘s Ochtends in de vroege vroegte, op die onwezenlijke uren waarin een nutsspreker vertrekt, komt vaak de gastheer zelf als een getrouwe beer op zijn dikke sokken over gang en zoldervloeren de deur betrommelen van des sprekers slaapsalet, en in een onbewuste contra-wellevendheid ontwaakt de spreker en springt uit bed. Inderdaad, zulk een gastheerlijke wekdienst houdt meer echte, meer innerlijke hoffelijkheid in zich besloten, dan twintig buigingen van een Franschen markies. Beneden zit de gastmoeder al aan de ronde ontbijttafel in de huiskamer, en heeft de thee gereed en kookt het sprekerseitje.’ In den eersten, langen zin is alles best. Dan begint het al wat bedenkelijker te worden met de ‘gastheerlijke wek-diensten’, tot de twintig buigingen van den franschen markies ons bepaald even uit onze stemming brengen. De speelschheid dan die in de ‘gast-moeder’ en in ‘het sprekerseitje’ zit, zijn weer echt goede Ritteriaansche aardigheden.

Er is al zoo veel gezegd over Ritter's precieusen stijl. Hij houdt nu eenmaal van het versiersel. Zelfs als hij zijn tochten in de uithoeken van Nederland beschrijft, kan hij zich niet aan dier klaren of donkeren eenvoud houden, er moet iets omheen zijn, een gemoedsgolving, een verheviging, een zekere uitbundige appreciatie of een verfijnde afkeer. Wie dan hij zou het bestaan, woorden uit te vinden als: ‘het nutstransiet’ (in het hoofdstuk ‘Over de Vehikelen en de Morgenstonden’) of zich zelf te schetsen als een ‘oratorische Ahasverus, die de smachtende geluiden hoort jammeren over de vloedden?’

Ik geloof dat Ritter hartstochtelijk verlangt stemmingen te wekken, vandaar zijn lust om op te sieren. - Er zijn van die oude, donkere eenvoudige meubels die op ondefinieerbare wijze iets in ons los maken juist door hun als grijpbare stemming. Er zijn mooie en gebeeldhouwde, rijk gesierde kasten, die ons wel eens onberoerd laten - ze zijn overladen. Ritter's werk lijkt soms op zulk een barok meubel, maar daar Ritter een persoonlijkheid is, zal hij, ouder wordende - en misschien ook eenvoudiger - toch wellicht ons nog iets brengen dat, schalksch en decoratief, een eigen plaats gaat innemen in onze letterkunde.

J. D. W.

Ernest Claes, Het Leven van Herman Coene (Het Kind), Amsterdam, P.N. van Kampen en Zoon. (Zonder jaartal).

Dit werk van Ernest Claes, dat klaarblijkelijk het eerste deel vormt van

een reeks, munt uit door een vlotten, doch wel-verzorgden stijl en door een innige natuur- en levensverbeelding, die ons van begin tot einde houdt geboeid. Het verhaal is breed - ouderwets breed, maar ook ouderwets degelijk in de beste beteekenis! - opgezet. Er gebeurt eigenlijk niets bijzonders in: tegen den achtergrond van een boerenveete speelt zich de jeugd van Herman Coene af. Hij is het tweede kind, bestemd voor het priesterlijk ambt. Op de Wazinghof groeit het eenig dochtertje op van Luc van Berckelaer, wiens grootvader één der Coene's wegens een vermeenden diefstal had weggejaagd. Behalve de buitenplaats en de naaste omgeving hebben de Coene's de bezittingen der van Berckelaers in handen gekregen. Ge ziet het: de romantieke spanning is waarlijk niet boven het normale opgevoerd! En toch, ondanks dit en ondanks het feit, dat wij tegenwoordig met beschrijvingen van jeugdlevens oververzadigd raken, leest ge het boek zonder u er één oogenblik mee te vervelen. Is beter lof mogelijk?

Eén bezwaar zou ik slechts naar voren willen brengen. Het betreft de z.g. lyrische passages, waarin de auteur zelf het woord neemt en dat doet op een al te geestdriftige wijze. Zijn werk kan deze persoonlijke inmenging volstrekt ontberen. Het staat op eigen beenen sterk genoeg. Wanneer Ernest Claes erin slaagt de volgende deelen van zijn roman op hetzelfde peil te houden als dit eerste, wordt Vlaanderen en met hem Groot-Nederland een goed en een schoon boek rijker.

R.H.

Agnes Maas-van der Moer, Het Eeuwige Rhythme, Dordrecht, C. Morks Cz., 1925.

Er wordt van verschillenden kant over de al te groote belangstelling, die onze schrijvers en schrijfsters voor het zoogenaamde trio-probleem (de verhouding tusschen man, vrouw, minnaar of minnares) aan den dag zouden leggen, geklaagd. Maar is die klacht wel juist gesteld? Betreft zij niet veeleer de altijd eendere oplossing, welke aan het vraagstuk gegeven wordt? Immers de verhouding op zichzelf behoort tot de structuurvormen van het leven - geen waarachtige liefde zonder voorafgaande beproeving! - en haar te stellen, telkens te stellen, heeft even weinig beteekenis voor de innerlijke waarde van het werk, als zou de auteur zijn romans bij voortduring in hetzelfde landschap laten spelen. Het gaat er in laatste instantie slechts om wat hij met zijn gegeven bereikt.

Mevrouw Maas - van der Moer geeft in zooverre nu een andere oplossing van het probleem, dat zij de conventioneel-moreele zijde der verhouding buiten spel laat en alle gebruikelijke echtscheidingstrategie negeert als.... overbodig. Dat met dit inzicht 'het geval' aan diepte heeft gewonnen, spreekt wel vanzelf, daar alle aandacht thans vrij op de wezenlijke motieven der personen kan worden geconcentreerd. Het komt mij echter voor, dat mevrouw Maas zich hiermede een taak op de schouders heeft gelegd, te

zwaar om in eenmaal te worden vervuld. Zij heeft te veel willen geven en daardoor te weinig gebracht. Men krijgt sterk den indruk, dat zij haar opvatting van het vraagstuk eerlijk en consequent heeft doordacht, doch dat zij voor het scheppen van haar gestalten aan kracht te kort geschoten is. Misschien ook heeft zij te veel willen overtuigen en te weinig vertrouwd op de suggestieve werking van haar stijl. Toch kan men dit boek niet mislukt noemen. Sedert 'De bittere Kelk' heeft mevrouw Maas haar talent op verheugende wijze ontwikkeld. Niet alleen is haar geheele manier van schrijven geserreerder geworden, maar ook de meisjesachtig-sentimenteele achtergrond van haar debuut is verdwenen en heeft plaats gemaakt voor een bijna manhaftige zucht naar onverbloemde gevolgtrekkingen.

R.H.

Alfredo Furnee, Het Mysterie van de Beek, Uitgegeven voor rekening van den schrijver, Amsterdam, Van Holkema en Warendorf. (Geen jaartal).

Dat de uitgave van dezen roman een verrijking onzer letterkunde kan worden genoemd, valt te betwijfelen. Zij voegt aan den onrustbarend zwellenden stroom der litteraire grens-producten weder het hare toe en het laat zich aanzien, dat deze stroom binnen niet al te langen tijd den bescheiden bloei van ons proza zal vernietigen, indien de kritiek niet ingrijpt en uit haar winterslaap ontwaakt. Reeds wordt er geroepen om 'een stel onbeschaafde, vooral onbeschaafde, sterke volksjongens met verteldriften'; inderdaad, dat zijn de gevolgen van gemakzucht en onverschilligheid, wanneer de geestelijke parvenu stem krijgt en de tijdgeest onbeteugeld wordt uitgevierd.

Het boek van Alfredo Furnee is middelmatig van inhoud en stijl, het is juist iets te goed voor amusements-litteratuur en juist iets te slecht om het zonder bedenkingen onder te brengen bij de voortbrengselen der werkelijke letterkunde; het is een grens-product en als zoodanig moeilijk zuiver te beoordeelen. Het beste zal wel zijn het op te vatten als een eenigszins abnormaal litterair debuut, eenigszins abnormaal hierom, omdat het zoo volkomen a-litterair geschreven werd, in tegenstelling met het gewone verschijnsel, dat in het debuut een meestal niet onbelangrijke mate van litteraire geforceerdheid op den voorgrond treedt. Deze abnormaliteit heeft haar goede en haar kwade zijde. Haar goede, in zooverre uit haar blijkt, dat de schrijver niet aan uiterlijkheden hangt en zijn aandacht niet in een 'manier' heeft vastgelegd; haar kwade, naar gelang uit haar duidelijk wordt, dat hem de onverbreekelijke eenheid van vorm en inhoud niet na genoeg aan het hart gelegen heeft en hij meer op een algemeene schrijfvaardigheid heeft gelet, dan op de nauwgezette, geduldige ontwikkeling zijner artisticeit. Eerst een tweede boek van zijn hand zal kunnen uitmaken naar welken kant de schaal zal overslaan.

R.H.

**J.A. Loeber Jr., Das Batiken, eine Blüte Indonesischen Kunstlebens.
Gerhard Stalling Verlag Oldenburg I.O.**

Onze landgenoot, de heer Loebèr, die sinds jaren te Elberfeld woont, en zich eveneens sedert jaren op ethnografisch gebied beweegt, dat hij niet alleen uit wetenschappelijk, maar ook uit aesthetisch oogpunt beschouwt, heeft thans in een nieuwe serie, die onder hoofdredactie van Dr. Karl Wirth staat, op nieuw de aandacht voor b a t i k k e n gevraagd.

Zeer zeker bestaat er een uitgebreide batik-litteratuur, en zijn er standaardwerken, door G.P. Rouffaer, en J.E. Jasper geschreven, verschenen, maar de verdienste van dit nieuwe boekje is, geloof ik, daarin gelegen, dat het juist zóóveel geeft, dat het voldoende belangstelling wekt voor de verschillende kanten van het zoo uitgebreide onderwerp, zonder te veel in technische bijzonderheden te vervallen. Toch bespreekt de heer Loeber uitvoerig de techniek, zoowel als de patronen, en de toepassing der gebatikte stoffen in Indië. De schrijver beperkt zich echter niet tot Indië, maar wijdt ook een hoofdstuk aan: Das Batiken ausserhalb Java's, waarin de kunst van Zuid-China, Russisch-Turkestan, de Karpathen besproken wordt. Ten slotte wordt ook de moderne batik behandeld, zooals wij die in onzen tijd kennen door Lion Cachet, Lebeau, e.a. In dit opzicht gaat het historisch overzicht dus verder dan in menig ander boek over dit onderwerp. In de illustraties, die, deels in kleur, veelal voortreffelijk zijn, bepaalt Loeber zich echter nagenoeg uitsluitend tot de Indische batiks, zoowel voor de patronen, als voor de werkwijzen en de dracht. En de overvloed dezer goed gekozen voorbeelden, draagt zeker in niet geringe mate er toe bij, belangstelling te wekken voor deze zoo ras-echte techniek, die, zoo wij er niet voor waken, in Indië door de Europeesche import verdrongen wordt.

De onlangs in den Haag gehouden batik-tentoonstelling in de Gothische zaal, toonde ons met welk een pracht van kleuren en ornament de Javaan zijn kleedij weet te tooien; het boekje van Loebèr vult dit aan, als een krachtig pleidooi voor de schoonheid dezer Indonesische techniek.

R.W.P. Jr.

In het Antwerpsch museum van schoone kunsten.

Sedert langen tijd bleek te duidelijk dat in het Antwerpsch museum veranderingen broodnoodig waren. Te beperkte ruimte hield de wanden overladen. Bovendien drong een meer systematische en esthetische indeeling van de werken zich op. Door ontijdig afsterven werd het den voormaligen conservator, Dr. J. Buschmann, niet gegund een voleindigde administratieve reorganisatie in een algemeene reorganisatie voort te zetten. Zijn opvolger, de huidige conservator dr. A.H. Cornette, op einde 1924 als dusdanig aangesteld, ging, thans daarin geholpen door Mr. Jozef

Muls, adjunkt-conservator; - onverdroten aan 't werk. De her-schikking van de oude meesters is nu een voldongen feit, - druk wordt er thans gewerkt aan deze van de modernen.

Verbouwing van nuttelooze binnenkoeren deed zeer veel ruimte inwinnen, wat een royalere en meer beredeneerde opstelling toeliet. De zalen van de benedenverdieping worden voorbehouden aan de 'modernen,' - d.i, schilders waarvan de ontwikkelingsgang zich vooral na 1800 gelden deed en deze die de moderne kunst voorbereid hebben, o.a. Ferdinand de Braeckeleeer de Oude, Henri de Caisne, H. van Bree.

Enkele van deze zalen kwamen reeds gereed: de zwaarmoedige Hendrik Leys kreeg in deze afdeling een eigen zaal; Hendrik de Braeckeleeer, de bedroomer van voorbijen tijd in eigen beleefden, en de hartstochtelijke Jan Stobbaerts hebben er een onder hen beiden; een heele muur blijft voorbehouden voor het aangrijpend, sombere werk van den tragischen Laermans. James Ensor zal er zijn met zijn spottende maskers....

De zalen van de bovenverdieping kwamen door deze verbouwing geheel vrij voor de oude meesters. En die varen er best bij! Als men bedenkt hoe benepen en op elkaar gedrongen hun werken vroeger hingen en hoe rustig en vorstelijk thans, begrijpt men de verbazing van den Antwerpenaar, die eerst nu zich ten volle rekenschap kan geven wat al tresoren het Museum rijk is. Het feit dat deze elkaar niet meer verdringen laat een dieper inwerken, een rustiger beschouwen, een afstand-nemen en meer geconcentreerde aandacht toe, waardoor het genot, minder onderbroken, - ook veel gaver is.

Vroeger waren de wanden van deze zalen beplakt met een imitatie van Cordovaansch leder, dat in den loop der tijden een potlood-achtige, vuile kleur kreeg. 'De oude gewaden zijn afgelegd' nu - om Wies Moens te citeeren - en in de plaats ervan kwam een grijs fluweel te hangen. Niet een koel, onverschillig, maar een zeer voornaam grijs met een purper, soms groenig schijntje over. Dat geeft een heel wat kalmer atmosfeer, die ons - en het werk - zeer ten goede komt. De primitieven, vroeger in één enkel zaaltje ondergebracht, konden thans over een drietal verdeeld worden. Eene, deze der Vlaamsche primitieven, geeft U het zuivere, subtiële genot van Van Eyck, Memlinc, Van der Weyden, Van der Goes, G. David, Dirk Bouts e.a. In een andere zaal schitteren de Franschen Clouet en Fouquet. Er zijn mooie Cranach's - en enkele zeer boeiende 'onbekenden,' Quinten Matsijs, die de Renaissance voorvoelde en toch nog met zijn volle aandacht naar de Vlaamsche Primitieven gekeerd stond, heeft een heel zaaltje met zijn aanbiddelijke figuren. Elders treden de sublieme wezens van Memlinc's zingende Engelen omheen een zegenenden Christus U tegen....

Rubens, die te Antwerpen met 25 stuks vertegenwoordigd is, kreeg -

mocht het anders in zijn stad? - een echt koninklijke zaal. Een 'Doop in de Jordaan' van hem, die vroeger op een plaats hing waar geen sterveling naar keek, trekt thans zeer de aandacht. Rubens schilderde het enorme stuk te Mantua tusschen 1604 en 1606. Een Antwerpenaar, Jozef de Bom schonk het in 1876 aan het museum - en het is het eenige stuk in deze gewesten aanwezig van al wat Rubens in Italië maakte. Als studiemateriaal is het van beteekenis. Ofschoon zeer Italiaansch is de latere Rubens er wel op te ontwaren. Meer aandacht werd gegeven aan wat er van Jacob Jordaens en Antoon van Dyck is. Zij vullen beiden een zeer schoone zaal. Wat het Antwerpsch museum rijk is aan Hollandsche meesters: Rembrandt, Hals, Steen, de Ruysdaels, Hobbema, Van Goyen, Van der Meer, Backer e.a. - het is telkens een treffelijk staaltje van hun kunnen. Oordeelkundig en met overleg werden deze werken over een paar zalen verdeeld - die van de boeiendste zijn van heel het museum. Laat ik nog even wijzen op de mooie perspectieven, die bereikt werden: Bij het binnenkomen gaat loodrecht de aandacht naar Rubens' kapitale brok: 'De dood van Sint Franciskus', door de opene deuren ontwaart men de bewegelijke figuren van Matsijs' 'De Nood Gods' eenerzijds en langs den anderen kant de ingetogen, zingende Engelen van Memlinc. Een doorkijk in de Rubenszaal toont een rustige Predikantsfiguur van Rembrandt en anderzijds een helder-gestemd werk van Titiaan. En zoo is er meer.

Het Antwerpsch museum heeft door deze verbouwingen en veranderingen zéér gewonnen.

LODE ZIELENS.

M. van der Valk in den 'nationale kunsthandel' te Amsterdam.

Wij zien in den kunsthandel zelden Van der Valk's werk, en daardoor krijgt het groote publiek het haast niet onder 't oog, wat jammer is.... voor dat publiek. Want dàn zou men eens zien wat eigenlijk werken en studeeren was niet alleen (dit voor onze jongere kunstenaars) maar ook, hoe iemand die het mooie in het landschap, in een oude wilg, in een boschrand, weet op te merken en te waardeeren, een ander de oogen kan openen.

Een tentoonstelling van Van der Valk is een les in natuuraanschouwen, in bewonderen en genieten. Geen als Valk ziet, bijna wijsgeerig, de schoonheid in alles rondom, en weet dit zoo vast en raak te teekenen als hij. En dikwijls met zoo 'uiterst weinig' middelen weet hij de atmosfeer te scheppen, weet hij een effect te bereiken.

Een grijs of blauw papier met een beetje licht geel pastel, met wat zwart en groen is dikwijls voldoende om een heel avondlandschap, of een ondergaande zon te tooveren.

Men moet ze zien, die wijde velden, die Eemgezichten, hoe eenvoudig ze gedaan zijn; het lijkt haast gemakkelijk en dat is het misschien nu ook wel voor Valk, want iedere lijn, iedere kleur, is raak en nietwaar het komt er maar op aan: 'de goede kleur op de goede plaats te zetten.'

Maar vóór dat men dit vermag is er veel studie, veel teekenen, veel werken noodig, en dat heeft Van der Valk geweldig gedaan, daardoor heeft hij een vastheid gekregen die verbluffend is.

Toch is het niet alleen zijn habilititeit, noch zijn routine, die zijn werk maakt tot wat het is, maar het is de kunstenaar zelf, het is zijn liefde voor alles wat leeft, het is zijn gevoelig temperament, dat, in voor velen alledaagsche onderwerpen, de schoonheid weet te zien.

En dat heeft de bijna 70-jarige kunstenaar zijn heele leven gedaan. Zien wij zijn enorm ets-oeuvre, waar de Nationale Kunsthandel thans een zeer groote collectie van exposeert; etsen uit Parijs, uit Auvers, uit Amsterdam, Amersfoort, Scherpenzeel, Leiden en waar niet al, dan voelen wij telkens opnieuw, dat hier een zeer fijn, delicaat kunstenaar, ons de schoonheid van de natuur laat bewonderen. En ondanks alle stroomingen van 'ismen', ondanks de brutale allure der moderniteit zullen wij dit werk van Van der Valk kunnen en blijven waardeeren, evenals dat van Avercamp, Van Goyen en zooveel anderen onze liefde blijft behouden. In die teekeningen en pastels, van wijde vlakten achter de groote stad, van sneeuw op de stadstuintjes en de paden, zooals er hier ter expositie vele hingen, boeit ons de kalme, bezadigde voordracht, de rustige zekerheid van den kunstenaar, die geen breede allure noodig heeft, geen grof effect, om tot u te spreken van de dingen die hem lief zijn. Het is waarlijk in dezen tijd van verwarring, van aanmatiging, van door aanstellerij bedekte onkunde, een verkwikking de kunst van Van der Valk te zien. Een goed werk deed de Nationale Kunsthandel, ons daartoe in de gelegenheid te stellen.

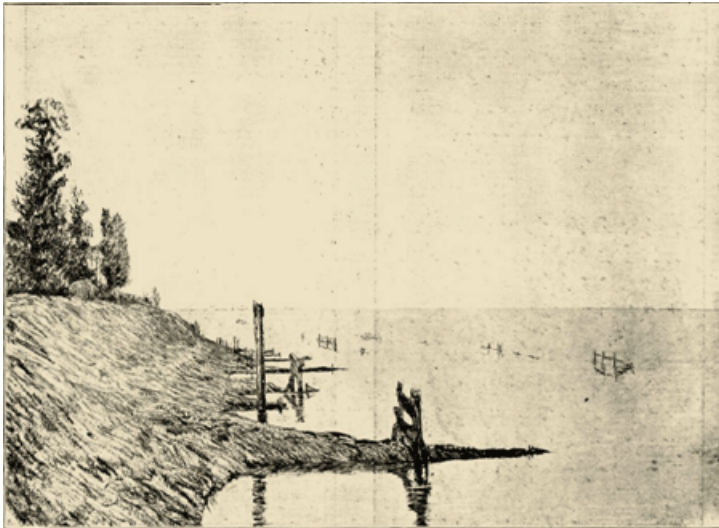
R.W.P. Jr.

Een kerkraam van Max Nauta.

Het is wel gelukkig voor de, van nieuwe levenskracht doortrokken, Nederlandsche ambachts- en nijverheidskunst, dat meer en meer haar medewerking wordt gevraagd voor het scheppen of versieren van bouwwerken, zoowel wereldlijke als godsdienstige. In de van ouds bestaande - vaak te overvloedige - versiering der katholieke kerken is een streven naar verfijning waar te nemen en de protestante kerken, welke meerendeels afwijzend tegen elke versiering stonden, gaan langzamerhand de waarde van het symbool en van de geestelijke vreugde-om-het-schoone begrijpen. Het door Toorop voor de Utrechtsche Domkerk ontworpen raam is een prachtig moment in deze ontwikkeling geweest en het is



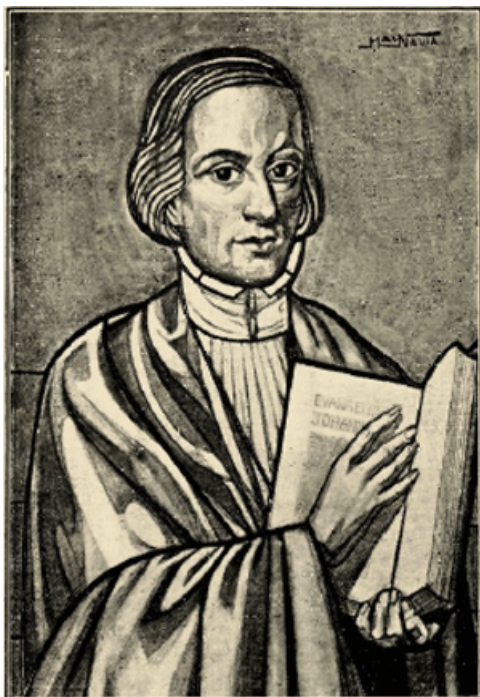
P.P. RUBENS. DE DOOP IN DE JORDAAN. MUSEUM TE ANTWERPEN.



M.W. VAN DER VALK. WINTER, EEMNESPOLDER.



MAX NAUTA. GEDENKRAAM VOOR JAN DE BAKKER, MET DETAILS.





MAX NAUTA. GEDENKRAAM VOOR JAN DE BAKKER, MET DETAILS.

goed, in dit tijdschrift te wijzen op de niet genoeg te waardeeren daad van de rechtzinnig-protestante gemeente der Ned. Hervormde kerk te Woerden, welke een monumentaal gedenkraam in het oude kerkgebouw heeft doen plaatsen als een herinnering aan den protestanten martelaar Jan de Bakker (Johannes Pistorius).

Het raam, dat door Max Nauta is ontworpen, vertoont als groote middenfiguur in paarsch gewaad Jan de Bakker, dragend in beide handen den bijbel, opengeslagen bij het Evangelie van Johannes. Boven hem, tegen de blauwe lucht, in een halven cirkel, welke het raam naar boven begrenst, musiceerende engelen. Ter weerszijden van de hoofdfiguur een complex van bijfiguren: links een andere martelaar, Jan de Kuiper en een vrouw in bruin gewaad, die - symbool der hervorming - den rozenkrans laat vallen en de andere hand vragend heft; rechts een vrouw in het rood met een kind op schoot, dat iets vraagt maar geen antwoord krijgt van de moeder, die eerbiedig den martelaar aanziet. Achter haar een vrouw, staande, in groen kleed, met een passiebloem in de hand; in een hoekje rechts ter zijde van deze vrouwen twee koppen van monniken. Symbool der nederigheid is een musch, die in een boom zit boven de linksche bijfiguren.

De indeeling van het raam is rustig en evenwichtig; er is een te waardeeren streven naar eenvoud en klaarheid. De figuren zijn weinig gestyleerd en zeer natuurlijk weergegeven. Zij hebben daardoor een zekeren eenvoud, welke als symbool te waardeeren is, maar missen - en dit geldt vooral de hoofdfiguur - daardoor ook het verhevene, het geestelijk-voornam, dat bijv. Toorop en vooral Thorn Prikker aan hun figuren weten te geven. De kleuren getuigen van distinctie.

Het raam van Max Nauta geeft veel te genieten en het moge andere kerkbesturen opwekken tot navolging van het Woerdensche voorbeeld.

Voor mij blijft tegen de symboliek van het raam - waarin de ontwerper misschien niet geheel vrij is geweest - één bezwaar. De beide koppen van de monniken aan de rechterzijde had ik eerst voor duivelskoppen gehouden: het zijn echt-duivelsche, ontzettend gemeene tronies. Was het noodig hier juist de slechtste elementen van het monnikendom uit te kiezen en er aldus een aanleiding tot geloofshaat van te maken?

J.S.

Stillevens bij Walrecht, Den Haag.

In den kunsthandel Walrecht in den Haag, waar men altijd wel iets schoons vindt, troffen wij een paar stillevens van Th. H e k k e r , een met een bruin aarden kan, groene appels, een boek en een vergeeld boombiad; een tweede stilleven met glazend-gele en roode appels. Deze stil-

levens zijn geschilderd met dien rustigen eenvoud en zorgvuldige doch bezielde detaillering, die wij bij sommige stillevens van Allebé vinden; een overgave tot elk ding, zóó, dat deze gewone voorwerpen ons verschijnen als met een eigen leven en dat wij ons zelf voelen opgenomen in de gemoedsstemming, stil en aandachtig, van den schilder. Geen ander werk zag ik ooit van Hekker, maar ik zou niet aarzelen uit deze beide stillevens op te maken, dat hij een persoonlijkheid is, die zich vrij weet te houden van te-sterke inwerkingen en die wel geheel ongemaniëreed is.

In hetzelfde zaaltje hangen twee stillevens van den overleden Storm van 's Gravezande, die vooral om zijn zwart-en-wit bekend is en die hier vertegenwoordigd is door schilderwerk van licht palet, Fransch van geest en van vizie, van een fijne, luchtige kleurigheid en een zuidelijk charme, welke men niet bij Storm zou zoeken. Vooral een dezer stillevens, een gedekte tafel met borden, een glas, een flesch en een stuk vleesch, is merkwaardig-fijn van kleur en daarbij, hoe schier zorgeloos ook opgezet, vast van vorm. Hierin is niets van de stille verdroomdheid van Hekker, er is een meer wereldsche vreugde in, iets feestelijks, dat schier coquet is, maar niet mondain. Die Storm van 's Gravezande is een merkwaardig talent geweest!

J.S.

‘De brug’ in Pictura, Den Haag.

Er is in de kunst een contra-revolutie in de maak, die van een nieuw naturalisme, reeds eenigen tijd aangehangen in Frankrijk en Duitschland en nu ook uitbrekend - wanneer men dit hevige woord voor deze ongevaarlijke gebeurlijkheid mag bezigen - in Nederland.

De kunst, gelijk alle leven, beweegt zich gestadig tusschen de polen der actie en reactie en aan de laatste schijnen wij nu toe te zijn. Voor de nieuwe kunst heeft men in Duitschland, waar men dergelijke dingen altijd ‘gründlich’ onderneemt, al een gewichtig woord bedacht: de kunst der nieuwe zakelijkheid! Onlangs mocht ik het genoegen smaken, van deze Deutsche zakelijkheid eenige monsters te bezichtigen (men gaat zoo onwillekeurig in koopmans-stijl over). Het waren stadsgezichten, huizen en straten, zakelijk als een kasboek en dor als een oude pantoffel. Men had er de verkoopprijzen der afgebeelde huizen nog bij kunnen schilderen om de zakelijkheid volkomen te maken. Nu zet men er een heel diepzinnig gezicht bij en zegt, dat dit de kunst der nieuwe zakelijkheid is.

Er is nu ten onzent een vereeniging opgericht van ‘Nederlandsche beeldende kunstenaars’, getiteld ‘de Brug’, een symbool blijkbaar voor den overgang naar een nieuwe kunst. Deze vereeniging heeft een prospectus uitgegeven met een inleiding van 36 regels, inbegrepen een zin

uit een verslag van een ‘nog in kunst geloovend criticus’ over een ‘brillanten avond van den pianist Arthur Rubinstein’ (wat deze beweringen over een *reproduceerende* kunst te maken hebben met de nieuwe richting in de beeldende kunst is niet te begrijpen). Volgens deze inleiding moet er nu ruimte komen voor een ‘nieuwe, strenge zakelijkheid’, ook wel geheeten een ‘innige aardsche doch vrome kunst’, welke ‘het objectieve’ zal verbinden aan groote innerlijkheid. Ten slotte wordt ons dan verzekerd, dat een ‘gezonde, levende, ernstige nieuwe kunst’ komende is.

Dit alles is ongetwijfeld goed bedoeld en de opsteller van deze verwarde regels zal wel niet bedacht hebben, dat er een insinuatie in zit, alsof de kunst van bijvoorbeeld Toorop, Van Konijnenburg, Floris Verster, Isaac Israëls, Jan Sluyters, Leo Gestel, Matthieu Wiegman niet gezond, niet levend en niet ernstig is. Het woord ‘gezond’ is in de kunst al heel gevaarlijk, omdat de leek het meestal gebruikt voor datgene, wat hij niet begrijpt. Ook is niet duidelijk, waarom de nieuwe kunst meer levend zou zijn dan die van... gisteren. Ja, wij voelen wel, dat een reactie moet komen, want het ongebreidelde individualisme raakt uitgeraasd en de zoekers naar vormen zonder herkenbaar beeld gaan te loor in een formalistisch ritueel. Maar toch, aan deze voorhoede van heden - die dan al weer die van gisteren zou zijn - kan men bezwaarlijk ontzeggen, dat zij levend is! En waarin bestaat het nieuwe, dat ‘de Brug’ bedoelt? Het is moeilijk te zeggen, omdat er in die richting nog weinig is geproduceerd, maar ik vermoed, dat het streven dezer nieuwe richting is om, evenals bij het vroegere naturalisme, het zuiver-visueele element (het aanvaarden dus van de zinnelijk-waarneembare wereld) weer op den voorgrond te doen treden, echter met aanwending van een strenge tucht in de voordracht en met weglaten van al het bijkomstige en toevallige en van het oppervlakkig-bekorende; een zakelijkheid dus in hoogerem zin met een streven naar essentie. Maar dan is dit streven geenszins nieuw, want al jaren geleden heeft Van der Leek in zijn goeden tijd den grondslag daarvoor gelegd met zijn buitengewone, geweldig-suggestieve scheppingen als ‘de Zieke’ en ‘de Blinde’ en andere. Zou men alleen bedoelen een verinnigd naturalisme, dan zou nog veel minder van iets nieuws kunnen worden gesproken, want het beste naturalisme (het woord zegt eigenlijk te weinig en is misleidend) van vroeger heeft juist aan de innigheid, dus aan het daarin besloten geestelijk element, zijn beteekenis ontleend.

Wat nu ‘de Brug’ ons laat zien in het zaaltje van Pictura in den Haag, is een allegaartje, waarvan het beste deel deze vereeniging niet noodig had om zich te doen kennen en de rest zich gevoeglijk laat denken in de huisbakken sfeer van een bedaagd genootschap. Hier ontbreekt het gemeenschappelijk ideaal. Er is niets gemeen tusschen de forsche, tragische

kunst van Charley Toorop of het teedere, gedistingeerde werk van Jan Heyse - op zich zelf ook al weer twee uitersten - aan den eenen kant en de onbeduidende, slappe uitingen van Sal. Meyer of Dirk Kruizinga aan den anderen kant, om er maar eens twee te noemen, wier werk hier in sterke mate detoneert.

Wat hier te genieten valt, is allereerst een groot doek van Charley Toorop, dat zij heeft genoemd 'Drie figuren Rotterdam', een titel, elliptisch als het werk zelf, bondige samenvatting van havenleven. Van R. Bremmer, die door een krachtig stilleven is vertegenwoordigd zou men meer willen zien en ook van Johan van Hell, wiens litho's vooral veel fijns en oorspronkelijks hebben. Den meest-belovenden van de hier aanwezige jongeren acht ik Arend Hendriks, wiens magistrale teekening 'De Beeldhouwer' blijk geeft van een groot technisch kunnen en een fijne intuïtie. Ook zijn ets vol ruimte en licht 'Westland' en zijn geschilderde manskop vertoonen hoedanigheden, welke men niet elken dag tegenkomt.

Jan Heyse, de fijne Walchersche dreamer, die zulke prachtige dingen heeft gemaakt en wiens geest mij altijd voorkomt te leven in de veertiende eeuw, toont hier een paar kleine schilderijen, waarvan vooral het 'Stadsgezicht' om zijn wonderlijk-fijne stemming te bewonderen is en verder een paar zeer teedere droge-naald-etsen en een paar verrassende proeven van Japansche kleurhoutsnede-techniek. Bij hem sluit zich nog het meest Nanninga aan met een paar wel gevoelige schilderijtjes. Van Jan Wittenberg zijn de houtsneden krachtiger dan zijn geschilderd stilleven, dat wel wat klein van adem en pretentius is. Wittenberg moest eens een forschen opzwaai naar boven doen; hij heeft zulke goede kwaliteiten.

De eenigen, met Charley Toorop, die hier onder de vlag van De Brug werkelijk bijeen hooren, zijn Dirk Nijland en een mij onbekende jongere, C. Schaaf. Nijland geeft met allereenvoudigste middelen een renteniertje voor zijn burgerhuisje, een uiterst sobere compositie, krachtig en geserreerd, zooals Nijland dat kan. Schaaf toont een kleurig maar niet behaagziek beeld van straatleven met een orgel en een haringtent, waarvoor een man een haring met het bekende gebaar bij de staart omhoog houdend, in zijn mond laat glijden. 'Hollandsche nieuwe' is de niet ongeestige titel van dit aardige ding, dat echter nog zwakheden vertoont.

Deze laatste drie zijn figuren, die genoeg verwantschap hebben om samen een vereeniging op te richten.... als er al niet genoeg vereenigingen waren.

J. SLAGTER.



R.S. BAKELS ENKHUIZEN BIJ AVOND. SCHILDERIJ.

De schilder Bakels **door mr. H.F.W. Jeltès.**

Wie den zoo vaak te pas gebrachten stelregel, dat de natuur boven de leer gaat, met bewijzen uit het werkelijke leven mocht willen bepleiten, zou wel geen overtuigender voorbeeld kunnen aanvoeren dan den levensloop van den schilder B a k e l s .

Talooze kunstenaars van hooger en lager rang, vooral dichters en schrijvers, zijn er te noemen - men denke maar aan Goethe, Heine, Lenau, Novalis, Rhijnvis Feith, Carel Vosmaer - die in hun jeugd de hun aangewezen wetenschappelijke, meestal juridische, studie met meer of minder vlijt en succes beoefenden, doch meestal vrij spoedig, hetzij begunstigd door de omstandigheden, hetzij gedreven door een onweerstaanbaren drang, die studie of een daaruit voortgevloeide positie eraan gaven, om zich voortaan geheel aan hun kunst te wijden. Hoevele verborgen kunstenaarsnaturen slaagden er op zeer jeugdigen leeftijd niet reeds in, een verstikkende winkelatmosfeer te ontvluchten, de boeien van een klerkenemplooi te slaken, zich aan het gareel van een bescheiden ambtenaarsfunctie of een geestafmattende leeraarsbetrekking te ontworstelen, om zich dan terstond als volbloed-artiesten te ontpoppen! En wie onzer hoorde nooit gewagen van advocaten, die dominee, en van dominees, die advocaat of zelfs zakenman werden, van hartstochtelijke theologen, die naar de politiek, het staatsbestuur of de dagbladpers overgingen, menigmaal zonder hun oude professie geheel te kunnen verloochenen en de sporen daarvan in hun nieuwe beroepsuitoefening ooit volkomen uit te wischen?

Zeer zelden echter zal men het hebben gezien, dat iemand, na eerst de in volle vrijheid en met bepaalde voorkeur gekozen, met onverflauwden ijver en ernst beoefende wetenschappelijke studie hoogst eervol te hebben voltooid en het vervolgens op den weg eener alles goeds belovende ambtelijke carrière reeds een heel eind te hebben gebracht, plotseling halt houdt, al het veroverde overboord werpt en, zijn diepgewortelde, steeds door-allesheen vaag bewuste, aandrift volgend, resoluut een nieuwen koers voor heel het verdere leven inslaat, zonder ooit meer het vroegere vaarwater op te zoeken, ja, zonder er zelfs ooit meer naar om te zien.

Reinier Sybrand Bakels, als zoon van een Doopsgezind predikant, tevens schoolopziener, op 4 Augustus 1873 te Den Hoorn op Texel geboren, van vaderszijde uit een Noordhollandsche, in Hillegom en omgeving thuishoorende familie, van moederszijde uit Frieschen bloede, gaat, na zijn Haarlemschen gymnasiumtijd, in 1892 aan de Amsterdamsche

universiteit studeeren, promoveert daar in '98 tot doctor in de rechtswetenschap en tevens tot doctor in de staatswetenschappen (in de laatste 'cum laude') en wordt in '98 commies-chef der afdeling 'Handelsinrichtingen' ter gemeente-secretarie van Amsterdam, waar hij spoedig den rang van hoofdcommies verkrijgt. Dan evenwel wordt hem, als tengevolge eener eindelijk dóórbrekende, innerlijke verlichting, zijn onafwijsbaar-dwingende roeping helder bewust en in Februari 1904 neemt hij ontslag uit zijn ambt. Voorgoed verlaat hij het administratief bureau voor het schildersatelier, verwerpt hij de lokkende kansen op ambtelijk of academisch succes, om den stouten sprong te wagen in de duistere, gevaarvolle ruimte van het kunstenaarsleven.

Mocht hij de schrijfen, die hij bij het grijpen van de schilderkwast op hetzelfde oogenblik met gelijke vastberadenheid van zich gooide, in later jaren al weer eens oprapen, dan was het toch ter wille van een zaak in nauw verband met zijn kunstenaarschap. Hoe hij haar dan nog weet te hanteeren, zien we uit zijn scherp gesteld en dwingend gemotiveerd adres aan den Haagschen gemeenteraad, het moeilijk vraagstuk Hofvijver-Gevangenoort betreffend en door bekende personen en corporaties op kunstgebied mede-ondertekend (Juli 1922), uit zijn rede over de maatschappelijke positie der beeldende kunstenaars op het te 's Gravenhage in 1920 gehouden Kunstenaarscongres, uit zijn op de harde praktijk van het schildersbestaan gegronde, meedoogenloos doordachte toespraak tot de leerlingen der Academie voor Beeldende Kunsten aldaar (voorjaar 1922), waarvan hij onder-voorzitter is, ofwel uit zijn artikel in dit tijdschrift (Januari 1922), waarin de kunst en de persoonlijkheid van den meester Tholen zoo fijn zijn aangevoeld en zoo klaar doorschouwd, als slechts een geestverwant kunstenaar vermog.

Intusschen - en dit in te zien geeft ons een onverwacht correctief op den boven aangehaalden, zoo bouten stelregel aan de hand - men kan met vroegere studie en werkzaamheid afrekenen zoo onverbiddelijk mogelijk, men mag wegwerpen en overboord gooien wat men wil, er blijft toch altijd iets van hangen, zoo niet aan het nieuwe levenswerk, dan toch aan den mensch. Dit gold ook voor Bakels, op wiens persoonlijkheid - al bleef en bleek hij steeds meer de geboren kunstenaar, de volbloed schilder, fel, gretig en tegelijk devoot minnaar van de natuur, waaraan hij zich vanaf 1904 onverdeeld had toegewijd, - door de gymnasiale en universitaire studie nu eenmaal een bepaald stempel was gedrukt. Zij had een blijvenden invloed op zijn denkwijze en wereldbeschouwing, verleende een eigenaardigen trek aan het geheel van zijn geestelijke structuur. En dit niet, versta men wel, in strijd met zijn kunstenaarswezen en de gevoelige besnaring van zijn menschelijk gemoed, waardoor een levenslang, verlamdend zielsconflict zou zijn ontstaan, doch integendeel als een completerend

en evenwichtbrengende tegenwaarde, die een harmonische eenheid tusschen het passioneel-aesthetische en het scherpzinnig-intellectueele element tot stand en tot ontplooiing bracht, waarin vereering van schoonheid en eerbied voor wetenschap elkaar geen voorrang betwistten.

Tevens echter was die schoone dubbelzijdigheid in Bakels' aanleg en ontwikkeling oorzaak, dat hij èn in de wereld der geleerden èn in die der schilders zich, vooral vroeger, niet altijd aanstonds zoo volkomen thuis gevoelen kon als een visch in het water. Elastischer aanpassingsvermogen, sneller accomodatie, breeder wijsgeerigheid, die steeds ruimere en diepere harmonieën zoowel in de dagelijksche menschenwereld als in het abstracte geestesleven ontdekken doet, konden de jaren hem eerst brengen.

‘Een geboren eilander’ noemde hij zich dan ook wel eens, als verontschuldigd. Een ‘eilander’ inderdaad, die, ondanks zijn veelvuldig contact met de wereld en de menschen, ondanks zijn voortdurende aanraking met de praktische werkelijkheid, óók in zaken van kunst, ondanks zijn vele werkzaamheden in besturen en commissies (secretaris van Pulchri Studio 1924-'25, Haagsche Schoonheidscommissie en Monumentencommissie en die voor buitenlandsche tentoonstellingen, 1921) zich weten en voelen blijft een innerlijk eenzame, een geestelijk afgezonderde, levend in een wijde ruimte tusschen twee vastelanden in en daardoor hoofdzakelijk op zich-zelf aangewezen, gedwongen tot geslotenheid in den omgang met vreemden. Hierdoor verkreeg Bakels' natuur diezelfde koel schijnende terughoudendheid, welke aan een kunstenaar als Delacroix, ondanks zijn vurig temperament, aan Constantin Guys, den geestigen illustreer van het ‘galante’ leven tijdens het Tweede Keizerrijk, aan Stendhal, den filosofischen en tegelijk romantischen, hartstochtelijken wereldling, en aan den subtiel-nerveusen Gérard de Nerval zoozeer eigen was, gelijk ons dit door Baudelaire, door Théophile Gautier en Paul Bourget geschetst wordt. Men moet zulk een houding verklaren als voorzorg en verweer tegen de onfijngevoeligheid en onbescheidenheid van sommigen, die hopeloos verre staan van alle kunstbesef en begrip van het kunstenaar-zijn, als een veiligheidsmaatregel tegen hen, die met glimlacherige verwondering staren naar den ‘zonderling’, die in de wereld ‘artiest’ wordt genoemd. Zulke sensibele naturen willen liefst niet aanstonds als kunstenaar herkend worden. Zij trekken een harnas van stroeve ongenaakbaarheid, een masker van stijfheid en onaandoenlijkheid aan, om zich te vrijwaren voor onbehagelijke ontmoetingen en zoogenaamde ‘nadere’ kennismakingen, aldus meteen ontsnappend aan een beoordeeling, welke zij bij voorbaat weten onmachtig en averechtsch te zijn.

Een aardige illustratie van deze defensieve en preventieve gedragslijn vindt men hier en daar in Bakels' reeds vermelde, van een fijne ironie doorflitste Academie-rede.

Waar hij zich in het gewone leven al zóóveel reserve, zooveel omzichtigheid oplegt, onder welk een streng incognito zou hij dan eigenlijk wel ten arbeid willen tigen! Inderdaad, zoo geheim mogelijk, natuurlijk alléén, liefst onherkenbaar, als dat maar kòn, en gewis liefst niemand herkennend, vervuld van het voorgevoel eener innerlijke heerlijkheid en van een dwingende scheppingsbegeerte, gaat hij ter jacht op beelden (als Jules Renard in zijn fijngeestige, door Schar ten vertaalde ‘Natuurlijke Historietjes’ het zoo aardig noemt), op momenten van schoonheid, zooals een dief, vermomd en sluipend door het donker, heimelijk uittrekt op roof.

Zwichtend voor de verleidelijkheid der ons alom belagende hereditieits-theorie, kunnen wij niet nalaten vast te stellen, dat, naar allen schijn, Bakels door overerving een pictorale praedispositie bezat. Een overgrootvader van vaderszijde liet een massa accurate en fijntintige aquarellen naar bloemen en vogels na, waarvan Bakels op zijn negende jaar er verschillende kopieerde. Ook zijn vader, de landelijke pastor, die nooit zonder schetsboek aan den wandel ging, maakte met onmiskenbaren aanleg een menigte potloodteekeningen van gebouwen en landschappen en vele verdienstelijke schetsen in waterverf, bij dat alles precies dezelfde zorg en nauwkeurigheid aan den dag leggende, waarmede hij stapels notities omtrent de weersgesteldheid over een lange reeks van jaren maakte en zorgvuldig vergaarde. Behalve den schilderdrang had Bakels dus ook de scherpe, geconcentreerde aandacht voor de natuur van niemand vreemds.

Zijn eenige teekenonderwijs genoot hij op de Haarlemsche Kunstnijverheidsschool gedurende zijn derde gymnasiumjaar, toen hij 15 jaar oud was. Schilderles heeft hij van niemand gehad, noch het meest elementaire, noch later eenige ‘finishing touch’, voorlichting of korrektie. In behandeling, kennis en keuze van schildermaterialen en in de eigenlijke schildertechniek zocht en vond hij volkomen zelfstandig, varend op niemands kompas, zijn eigen weg. Reeds als gymnasiast waagde hij zich nu en dan aan een schilderij. Zoo maakte hij omstreeks zijn 12de jaar een gezicht op Texel, den ‘Nieuwen Aanleg’, met blauwe lucht en een witte wolk (thans in bezit van zijn broer, den theoloog-publicist), en op zijn ongeveer 19de jaar een Berkenbosch bij een vijver, in droefgeestigen, schemerigen herfsttoon. Verder werden in vacaties en vrijen tijd heel wat schetsboeken volgeteekend.

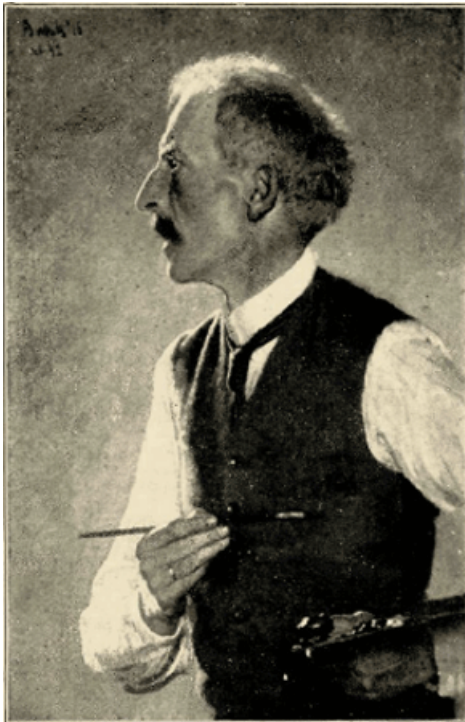
In 1904, na zijn ontslagneming, begon hij zijn nieuwe leven met ongeveer een jaar op een buitenhuis bij Denekamp door te brengen. Een maand lang studeert hij er op een kleinen, verdraaiden boomstam, waarvan hij de bast in alle finesses en volle zonnigheid poogt weer te geven. Menigmaal dient de kop van een ouden Twentschen boer hem tot model, - en met verrassend resultaat. Zijn ‘Boer Sprik’ verraadt een aangeboren gave en kunde. Reeds schildert hij ook een Sneeuwlandschap aan den Dinkel.



R.S. BAKELS. AMERSFOORT (SCHETS).



R.S. BAKELS. PORTRET.



R.S. BAKELS. ZELFPORRET.



R.S. BAKELS. PORTRET.



R.S. BAKELS. DES SCHILDERS MOEDER.

Vanaf dit eerste begin van zijn schildersloopbaan staat al aanstonds één ding vast: dat hij geen voortzetter van de Haagsche School zal worden, geen tweedehands-vertolker eener bereids lang in alle mogelijke toonaarden geopenbaarde en daarna door talloze anderen kwistig uitgebuite stemmingsschoonheid, geen gedwee nalooper van vroegere, machtiger talenten. Zijn op scherpe onderscheiding gerichte geest, zijn uitgesproken zin voor klaarheid, vormzuiverheid en solieden bouw, zelfs al mochten die ook achter een omsluerenden damp schuil gaan - wat immers gansch iets anders is dan vaagheid van vorm - zijn steeds sterker voorliefde voor pure kleur en helderheid van toon, beletten hem van meet af aan, een aanhanger van het Haagsche impressionisme te worden, dat, na overrijken bloei, bij een latere generatie maar al te vaak in prenterige, zoetelijke lyriek en niets-zeggende onbestemdheid verwaterde, die Bakels' hartgrondigen afkeer verwekten. Tot verwezenlijking van zijn hier aangeduide technische en aesthetische eischen dient hem, naast de methode eener zooveel mogelijk dunne verfoplegging (van 'impasto' moet hij niets hebben!), allereerst een strikte zuiverheid van p a l e t . Zij is hem de 'conditio sine qua non', het begin en het einde van zijn techniek, de operatiebasis voor alles, wat hij onderneemt. Aan dit reinhouden van de bron, waaruit hij zijn kleurharmonieën put, is hem niets minder gelegen dan den violist aan het zuiver stemmen van zijn speeltuig.

Tot de Haagsche Academie-leerlingen zeide hij hierover dit: 'En dan zou ik u in de eerste plaats op het hart willen drukken, dat uw palet er m o o i moet uitzien. Wanneer het palet, de vormlooze schilderij, niet mooi is, is uwe schilderij zelf het z e k e r niet. Gij zoudt de lust moeten gevoelen, na afloop van uw werk het palet zóó te bewaren, als een vormlooze kleurensymphonie, koninklijk, gul en glanzend.... Denkt gij, dat, waar uw palet vol korsterige, kleverige, keutelige verf is van den vorigen dag, hieruit ooit iets goeds zal kunnen voortkomen? Wees zorgvuldig en rein, niet minder dan bij chemische proeven. Hoe zoudt ge anders een vlekkelooze, lichtende lucht kunnen maken? En hoe weet ge anders, dat uw werk later niet zal verduisteren door een onbehoorlijk gebruik van olie?'

Den aankomenden schilder raadt hij o.m., bij het buiten werken een groot aantal lappen bij de hand te hebben, om daaraan, tot het zuiverhouden van de beoogde kleur, gedurig zijn kwasten te kunnen afvegen. En zoo beveelt hij, in hetzelfde verband, ook het gebruiken van 'een blank, versch doek' aan, omdat 'de groote bekoring, de qualiteit, de lichtkracht van de eenigszins doorzichtige schilderij' daarop - al moge men met het schilderen op reeds beschilderd of op bruin doek soms spoedig een flatteus resultaat bereiken - 'tenauwernood kan worden bereikt door een tweede laag verf.'

Dank zij mede dezen koloristischen grondslag, dit streven naar puurheid en

blankheid, kon hij zulke heerlijk zuivere weergaven scheppen van het besneeuwde landschap in koelen, kleurvollen wintertoon, waartoe hij zich van jeugd af aan steeds in het bijzonder getrokken voelde.

Op de Dusseldorfsche tentoonstelling van 1904 leert hij het werk van Segantini nader kennen, dat een grooten indruk op hem maakt. In 1905 ontstaat een portret van zijn vader. Een reis naar Bretagne wordt in hetzelfde jaar ondernomen. Daar schildert hij buiten, op de 'Pointe du Raz' bij Brest, zijn Bretonsche Vrouw, die, met het helbeschenen witte kapje op het hoofd, steunend met beide handen op haar langen stok, in een houding van strakke, gelaten rust, temidden van de zich wijd-strekkende vlakke, onder een egaal-kleurwarme lucht, in de verte schijnt te staren, een schilderij van al zeer volle kleur- en lichtwerking, sterke, doortinte schaduw-effekten en een krachtig, gezond, ten volle beheerscht gevoel. Het Bretonsche landschap brengt hem ook tot zijn eerste uitvoerige schapenstudie, wit tegen een blauwe zee. Gedurende het najaar en den winter 1905-'06 beproeft Bakels dan zijn krachten aan het Amsterdamsche stadsgezicht, waarbij ook de sneeuw, in haar tegenstelling tot donkerder partijen en in haar eigen wisselende toon- en lichtnuances, wederom haar groote aantrekkingskracht op hem oefent (Huizen bij de St. Nicolaaskerk). Uit het jaar 1906 is ook een Achterbuurtgezicht (bij de spoorlijn naar Zaandam), met iets lichtelijk romantisch in kleur en in stemming, herinnerend even aan den eersten nabloei der Haagsche School en speciaal aan vroeg werk van De Zwart in het sappig, sterk weidegroen, het warm-felle lichteffekt en de zwarte, kale boomstammen met hun teekenachtig takkensilhouet tegen de lucht. Dan volgen o.a. een Brug in de Slatuintjes en de Montalbaanstoren. Hij begint een portret van zijn moeder. Dit jaar wordt een geduchte studiecampaagne: de geheele zomer op Texel, waar de hem reeds lang bekende, oude, wiekenlooze molen hem nu plots in hevige mate imponeert, wordt een ononderbroken arbeid, om de problemen van het landschap, of liever: van vorm, licht en kleur, te doorgronden. Hardnekkige observatie wijdt hij aan de werking van het zonlicht op bewegelijke schapenvachten. Een oude schuit in het wad verlost hem tot zijn eerste schepenstudie. Van Texel komt hij naar Enkhuizen, waar hij oude huisjes schildert. Dit zoo pittoresque stadje van gebroken, bezonken kleuren, dit deftig-oudhollandsche havenplaatsje met zijn eerwaardige, schoone vervallenheid en zijn zacht-omwazende stiltesfeer, waarin nu en dan het melodieus geklingel van heldere klokketoontjes opeens zich hooren laat, zou Bakels zijn leven lang blijven trekken. Het bleef hem duurzaam een plek van onvergelykelijke, innig-vertrouwde schoonheid, die hij steeds en onvoorwaardelijk verre boven het koninklijke, monumentale schoon van Parijs en het fantastisch-grillige en kleurrijke van het Zwitsersche berglandschap, hoezeer ook door hem bewonderd en verwerkt, bleef verkiezen.

Van den herfst van 1906 tot in 1907 is Hattem het terrein van Bakels' buitenstudie. Vooral met ploegende paarden houdt hij zich bezig. Witte paarden, die hij hier zag in avondzonlicht, hielden hem nog jaren daarna vast. In 1907 onderneemt hij een lange reis, die hem met de musea van München, Weenen, Buda-Pest doet kennismaken. In Dresden schildert hij in prachtig avondlicht de groote bogenbrug over de rivier (Augustus-Brücke).

Zijn verhuizing in 1907 naar Den Haag, waar hij op de Prins Mauritslaan, niet ver van de Visschershaven, komt te wonen, brengt vernieuwing en verrijking van zijn werkzaamheid. De haven met scheepswerf, met zeeuitzicht van blauwen en grijzen in eindelooze variaties en mengelingen, met blonde duinomgeving, met fijne perspectieven van ontelbare, ranke masten en teekenachtig touwwerk, met frissche, sterke kleurnoten in de versiering der schepen en, over alles heen, den kleurdempenden invloed van een grijs-bedeekten hemel of de tooverwerking van het volle licht door de groot-open, atmosferische ruimte, wordt voor Bakels een nieuwe bron van waarnemingsgenot en onverpoosde studie.

Merkwaardig is het, zooals hij in deze visschershaven-komposities aanstonds het essentieele en karakteristieke weet te treffen. Als voorbeeld noem ik uit deze eerste Haagsche jaren (h. 40, b. 64 c.M.) een haven vol schepen in vroolijke kleuren, die in een milden, rustigen toon zijn saamgebonden. Van groote vastheid is de vorm van ieder dier verscheidene vaartuigen en van al hun onderdeden. Hun verschillende richtingslijnen en die der talloze masten en kabeltouwen, volkomen aarzelloos en toch soepel tegen een evenmatig grijze lucht gezet, mankeeren niets aan zuiverheid, zoodat alles, wat naar onduidelijkheid of warrigheid zweemt, volstrekt is buitengesloten. Forsch-plastisch en nauwkeurig is de vorm der voorste schependeelen, van voor- en achterstevens, zwaarden, roeren en wat dies meer zij; alles staat juist op zijn plaats en wijkt in voelbaar-evenredig verloop. Sterk is de ruimte-uitdrukking, voortreffelijk de vlakke-aanduiding en de doorzichtigheid van den grauwen waterspiegel op den voorgrond met enkele vluchtige weerkaatsingen. Deze kwaliteiten zullen zich later steeds meer ontwikkelen en steeds breeder, spontaner in zijn haven- en schepenstukken tot uiting komen. Werd Scheveningen hem alzoo een goudmijn van impressies, zijn Texel bleef Bakels trouw. In ditzelfde jaar tweemaal, en in den loop der volgende jaren nog herhaaldelijk, keerde hij er terug, om er de hem zoo dierbare schoonheid weer op te zoeken.

Maar ook andere kanten van Den Haag werden afgezocht en doorspied. Een duiventil, die hij ontdekt ergens tusschen het laatste ongerept gebleven stukje Beeklaan en het tegenwoordige Houtrust-terrein, is hem reeds in 1907 een verrassende emotie. Zij geeft hem een frissche vreugde in zijn werk en wordt aanleiding tot een van zijn mooiste, stemmings-

volste werken. Een waas van stille romantiek hangt in de van een schuchter licht zacht doorgloeide lucht en om het zich fijntjes daartegen afteekenend gebladert der beide schrale boomen. In de delicate, vloeiende en toch vaste schildering, in het doorstoofde koloriet, in de toon-stemming, in de tegenstelling tusschen den donker-schaduwigen, geheimzinnigen voorgrond en den lichtenden hemel ligt evenveel picturale overeenkomst als psychische verwantschap met zekere oud-Hollandsche peinture onder Italiaanschen invloed.

Bepalen wij ons nu verder, terwille van dit beperkt bestek, tot het kortelijk aanstippen van de voornaamste momenten in Bakels' arbeidzaam schildersleven.

In 1908 maakt hij een van zijn bekendste portretten, dat van Prof. Bussemaker in toga. Studie van bergnatuur tijdens een Zwitsersche reis (Bivio) wisselt met het naarstig observeeren van Texelsche lammeren, van boerenpaarden in een Zoetermeerschen polder en van Rotterdamsche sleepersknollen, ingespannen betuurd vanachter de peilers eener Maasbrug. Van 1911 is een Baggermolen op de rivier, een schilderstuk van teere kleur en effen, sereene stemming, met bijzonder harmonieus samenspel van lucht en water.

Het Haagsche Gemeentemuseum bezit in een schilderij van 1912, Logger op de Werf, een van Bakels' rijpste winterstukken (ontleend wederom aan de Scheveningsche haven), waaraan al zijn bovengenoemde hoedanigheden ten aanzien van kleur, teekening, ruimte en perspectief in hooge mate eigen zijn, zich vereenigend tot een krachtig, levend beeld uit de natuur. Het volgend jaar worden twee marquante mansportretten begonnen, dat van Prof. Modderman, bestemd voor de Groningsche senaatskamer, en van den heer Hulshoff Pol te Hengelo, 't laatste (in '14 voltooid) vooral van een doordringende psychologie. Ditzelfde jaar wordt ook van beteekenis door zijn eerste studie in Maassluis, het havenstadje, van welks charme hij nog zoovele vertolkingen geven zal. In '14 maakt hij aanvang met een groot doek naar deze haven, waaraan hij niet minder dan tien jaren lang, bij tusschenpoozen, op zijn atelier werken zal, tot het, als meesterwerk volgroeid, op een tentoonstelling bij Kleijkamp te zien komt. De kracht van visie en sentiment, die men immer voelde als den achter zijn technisch kunnen aanstuwenden drang, is in dit werk tot een magisch bezielende macht aangezwollen.

Weer een andere, niet minder belangrijke aanwinst levert 1914 op: de kennismaking met de statig-stille schoonheid van het oude Dordrecht, verhoogd door sneeuweftekt. Bij verschillende bezoeken wordt het aspekt der stad met haar breeden, zwaren toren, die zoo indrukwekkend troont boven het intiem-schilderachtig geheel van bouwvallige woningen en verweerde, duistere pakhuizen daar beneden aan de stille kaden, van alle kanten



R.S. BAKELS. UITVAART VAN DE VISSCHERSVLOOT.



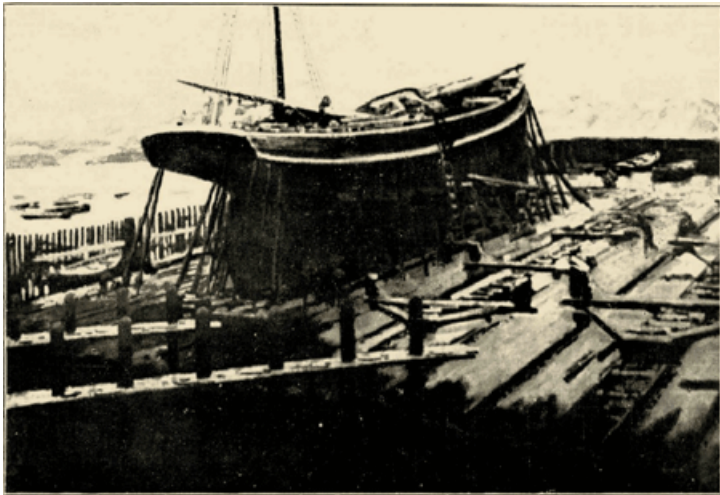
R.S. BAKELS. SCHAPEN OP TEXEL.



R.S. BAKELS. DUIVENTIL.



R.S. BAKELS. HAVEN (OCTOBER).



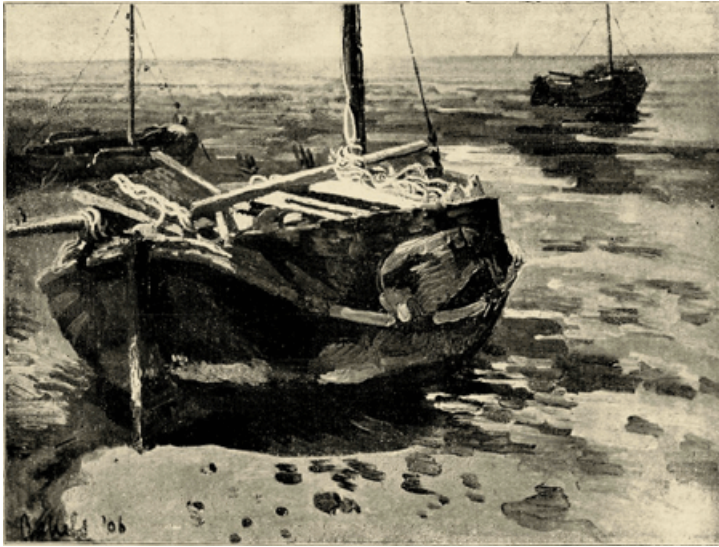
R.S. BAKELS. SCHEEPSWERF. (GEMEENTE MUSEUM, DEN HAAG).



R.S. BAKELS. HAVEN.



R.S. BAKELS. SCHEPEN MET MOLEN (SCHETS).



R.S. BAKELS. SCHUIT IN DE WADDEN.



R.S. BAKELS. SION, LA VALÉRA ET LES TOURBILLONS.

bekeken. Menig uitmuntend schilderij, van grooter en kleiner afmeting, is daaruit ontstaan. Wij denken bijv. aan een (h. 55, b. 32 cM.), waarop de bruin-roode toren uit donkere omschaduwning omhoog rijst in het licht, dat de Gothische bogen zich met fijn-grijze lijnen hel doet afteekenen tegen het oude steenwerk van het bovenstuk en ook de zich daarboven nog bevindende muren met de klokken in volle belichting doet uitkomen. Met groote gevoeligheid is in het breed, maar nergens geëmpateerd geschilderde muurwerk van den toren de geleidelijke verheldering van den bruingrijzen, donkeren tot den fel-zonnigen toon uitgedrukt. Dezelfde subtiliteit van licht- en toonvervloeiing vindt men in den verren achtergrond, waar vanuit de zware, grauwe wolkenmassa een helder, fijnblauw luchtje zich opendoet boven rooddakige, dicht-omboschte huisjes aan de verre rivierbocht.

In deze jaren krijgt hij weer verscheidene portret-opdrachten. Van 1914 is o.a. de uitnemend geschilderde beeltenis van Mevrouw Wilmink-Greve, waarin met superieure vaardigheid, luchtig gemak en volkomen zekerheid de figuur vrij in de ruimte tegen den achtergrond, in een vaste en tegelijk teedere omlijning van het geheele profiel, is neergezet en ook het verschillend stoffelijke en de diverse kleuren van het fijn geteekende gelaat, van het kapsel, van het zoo mooi-losjes zittende kleed en van het bijou aan het dunne kettinkje om den hals zijn weergegeven, terwijl met gelijke perfectie het psychische, zonder ook maar de geringste ostentatie van 'knapheid,' tot levensware uitdrukking is gebracht.

Onder de verdere portretten uit dezen tijd staat Bakels' Zelfportret van 1916, en profiel, in hemdsmouwen, met palet en penseelen gewapend, bovenaan, om de prachtige schildering in allerlei verrukkelijke tonen van hei-wit tot donker-grauwig grijs, die met groote zuiverheid uit elkaar voortvloeien en een ware 'symfonie' van toonnuances tegen den mooien, grijzen achtergrond vormen, - een sterk koloristisch schilderij en tevens een auto-psychologie van zeldzame klaarheid en scherpte, een artistieke zelfbekentenis zonder eenige terughouding.

Het volgend jaar verhuist Bakels naar Hilversum, vanwaar hij menigmaal naar Amersfoort, Huizen, Spakenburg trekt, om daar te werken; - zijn oude liefde voor Enkhuizen en Texel verloochent hij echter ook in deze Hilversumsche periode (1917-'20) niet.

Bij Dr. W. Sieger te Amsterdam bevinden zich twee aan Amersfoort ontleende straatgezichten uit die jaren. Het eene (h. 57, b. 37 cM., gedateerd: '17), gedaan in zeer lichte, wat veel meer zegt: in zeer lichtende, kleuren en breede, vlotte streken, geeft het effect van fijn, hel voorjaarslicht, stralend van een blauwen hemel over het smalle straatje met zijn gevoelig kleurperspektief. Over den lagen tuinmuur rechts vloeit een milde lichtvloed, zich spreadend over den hoogen, witten huizen-achterkant aan

de overzijde, waarvan de reflex op de straatsteen en met spontane rapheid is neergeborsteld. Het andere stuk (van gelijke afmetingen, gedateerd: '20) stelt voor een klaren winterdag met sneeuw, die straat en kleine huisjes dekt en losjes nog kleeft, hier en daar, aan het hellend kerkdak, dat daarachter zich verheft. Met groot nuancegevoel zijn het grauw-grijs van de egale lucht, het mollige, rijpe, lichtende wit der sneeuw op straat, met enkele geelachtig-vuile dooi-geulen er tusschendoor, en het geheel andere, donkerder, toniger grijs van de oude geveltjes tegen elkaar geplaatst, terwijl de kleur van den kerktoren, beïnvloed door de grijsheid van den dag, zonder daardoor ook maar iets van zijn vasten vorm te verliezen, zich weer duidelijk van het grijs der lucht losmaakt en toch zoo voelbaar deel blijft uitmaken van het atmosferisch geheel.

Uit denzelfden tijd is een fleurige, frissche tuin-studie, vol zomersch plein-air-effect van plantengroen en bloemenkleuren.

Van 1919 dateert een bij Dr. Sieger aanwezige Amsterdamsche Scheepswerf in de sneeuw met het veelkantig, door een kleinen koepeltoren bekroond dak van een kerk op den achtergrond, een stuk, waarin de troosteloze somberheid, de vochtig-koude kilheid van een lichtarmen winterdag in de witheid der sneeuw, de grauwhed der lucht, die ruw weer voorspelt, en in de trieste kleur der oude huizen op penetrante wijze tot uitdrukking zijn gebracht.

Van begin '20 is nog een impressie van Spakenburg, met het spookachtig contrast van de donkere zeilen van schepen tegen een lichte lucht met dreigende, blinkend-omrande wolken.

In het laatst van April 1920 keert Bakels naar Den Haag terug, waar hij spoedig, zooals wij zagen, in verschillende functies op kunstgebied getrokken wordt. Maar zijn kunstenaarschap, de vruchten plukkend van een overal, bestendig en in uiterste geestesspanning voortgezette arbeid, wordt er niet minder productief door en gaat zich zelfs de nu volgende jaren in steeds rijker afwisseling en met steeds grooter en vaster geconcentreerde kracht uitspreken. Op 15 November '20 ontstaat, blijkens de dateering, een van zijn meest expressieve schilderijen naar de Scheveningsche binnenhaven, in een drietal uren van intensen arbeid buiten geschetst (thans in Batavia). De innerlijke stuwung, die hier dreef en drong, trilt na in de forsche drift van iederen toets en iederen streek van dit volop lichtend schilderij, opgebouwd uit een eindeloze reeks nuances van kleur, waar tusschen enkele sterke tegenstellingen, verdeeld over een slagorde van visschersschuiten met geheschen zeilen, die kernachtig uitkomen tegen een donkerblauwe herfstlucht en hun bewegelijke spiegelingen werpen in het klare water. De tot dit compositie-genre behorende 'Uitzeilende Visschersvloot', een zeer groot doek in de breedte van 1923, is van een dergelijke exuberante kleurvolheid en lichtkracht: schepen met

volle zeilen in allerlei schakeeringen en overgangen van tinten, varend onder een groenachtige lucht; een keten van besneeuwde duinen op den achtergrond (bij den heer A.W. Sijthoff, Den Haag). Een in vrij veel afwijkend variant op dit grootsche schepenstuk, met een in nevel gehulde stad in het verschiet, van 1924, behoort aan een Finschen eigenaar.

Van 1923 is een zijner sprekendste beeltenissen, die zijner bejaarde moeder, evenzeer een mooi schilderij als een talentvolle openbaring van een in alle diepte doorschouwd zieleleven.

In deze laatste jaren dient buitenlandsch landschap Bakels meer dan eens tot onderwerp: in 1921 Zwitserland, waar Sion bij winter hem inspireert tot een stuk in bezonken, bruin-grijze tonaliteit, 'La Valéra et les Tourbillons' (een kerk en groote ruïne in het hooggebergte, met blinkend besneeuwde bergen op den achtergrond), en in 1925 Finland, waar hij van Maart tot Mei vertoefde en een expositie van werk van levende meesters inrichtte als vertegenwoordigend lid van het 'Regeeringscomité voor Nederlandsche kunsttentoonstellingen in het Buitenland.' Aan deze laatste reis dankt men een fijntonige Haven van Helsingfors, uitmuntend door groote distinctie in de scala van teedere grijzen en de ranke teekening van schip, zeil en takelage.

Robuster, driftiger van opvatting is een gezicht op Helsingfors in de sneeuw, met breed gedane huizen en een kerktoeren, opdoemend achter rotsen.

Dezelfde zwaardere dracht, dezelfde meer plotselinge, meer impulsieve allure is waar te nemen in andere van zijn allerlaatst voltooide werken. Zoo bijv. in een met ongewone vehementie op het doek geworpen havengezicht bij wilde lucht, met felle en donkere, gloeiende en broeiende kleuren, waarin de sterkst verlichte partijen toch heel uitvoerig doorwerkt zijn. Dit nerveusere mouvement, dit vrijere zich-laten-gaan treft men eveneens aan in twee Harderwijksche schetsen van 1925. De eene geeft weer een Molen, de andere Twee Zeilschepen aan een kade, waarop een molen. Beide worden gekenmerkt door een geniale raakheid in de aanduiding van het meest essentieele in de vormen, door een niet te overtreffen blankheid en frischheid van kleur en door pittigheid en levendigheid in de accenten, - alles te zamen getuigend van een gewijzigd persoonlijk levensgevoel des schilders, dat mede den beschouwer bij het ondergaan van zijn schoonheidsemotie doordringt.

Zoo schijnt dit laatste werk van Bakels niet slechts te wijzen op een nieuwe ontplooiing van dezen kunstenaar zelve, maar tevens heen te duiden, buiten alle bestaande artistieke sekten om, naar de mogelijkheid eener vernieuwing van onze, steeds nieuwe banen zoekende, landschapkunst.

De verzameling op het kasteel Sypesteyn te Nieuw-Loosdrecht, door mr. M.J. Schretlen

I.

DE breede stroom menschen van elders, die per auto of per fiets des zomers Loosdrecht bezoeken, slaan, hetzij zij komen! van Hilversum, hetzij van de Utrechtsche zijde via de Hollandsche Rading, bij het bereiken van den dorpsweg bijna zonder uitzondering rechts af, Oud Loosdrecht, de richting der plassen in. En menigeen weet niet, dat hij door links af, Nieuw Loosdrecht in, te gaan een veel bekoorlijker dorpsbeeld zal ontmoeten. Daar kan hij veel meer stilte en rust van het buiten zijn genieten, want in dat deel komen goddank nog maar weinig auto's, daar de weg er tot voor kort in een zandpad vrijwel doodliep, daar heeft men een wijden blik op de vruchtbare groene landouwen en vindt men - hoe paradoxaal het ook klinken moge - veel oudere en schoonere hofsteden dan in Oud-Loosdrecht. En wie den tocht waagt, dit linker gedeelte in, hij zal na circa twintig minuten gaans op den kronkelenden landweg, langs vriendelijke boerderijen, groote en kleine, die alle schuilen in met heggen omzoomde tuintjes even vóór het naderen der oude kerk aan zijn rechterhand het herbouwde kasteel 'Sypesteyn' zien, dat hoog in het landschap oprijst en, door een wal met poorten van den weg gescheiden, een eenigszins geheimzinnigen indruk op den vreemdeling maakt.

Men staat hier dan op historischen grond en in de stille, landelijke omgeving, nog niet door modern verkeer verstoord, kan de grijze geschiedenis van deze plek gemakkelijker voor onze oogen herleven. Toen omstreeks 1280 de Abdis van Elten het Gooi aan Floris V had verkocht, wilde deze zijne nieuwe bezittingen beveiligen tegen het nooit geheel betrouwbare Sticht en liet een gordel van kasteelen er om heen aanleggen, waarmede hij zijne vasallen beleende. Eén dezer burchten werd gebouwd aan 'de Sype', een landstreek, aldus genaamd, op die grens, waar het Gooi uitliep tegen de moerassige gronden van Utrecht (thans Loosdrecht) en werd genoemd 'de Sypesteyn'. Dit slot had zijn versterkte zijde naar de richting der moerassen en vond voornamelijk zijne beveiliging in waterwerken, n.l. een dubbelen gordel van grachten. Van de vroege geschiedenis der Sypesteyn is weinig bekend; de burcht werd voor het grootste gedeelte verwoest in het begin van den tachtigjarigen oorlog. Het meest versterkte deel echter, de zoogenaamde donjon, bleef bestaan en werd bewoond tot



J. VAN RAVESTEYN. PORTRET VAN JAN VAN DER DOES.



J.V. RAVESTEYN. PORTRET VAN MARIA VAN SYPESTEYN.



M. MIEREVELT. PORTRET VAN EWOUT VAN DER DUSSEN.



M. MIEREVELT. PORTRET VAN CATHARINA VAN DER HOEFF.



DE JODE. PORTRET VAN ALIDA VAN VELTHUYZEN.

1672, toen het door de soldaten van Lodewijk XIV geplunderd en platgebrand werd. De aloude kerk van Nieuw-Loosdrecht, wier hooge torenspits een baken pleegt te zijn voor de vele zeilers op de plassen, is eene vergrooting van de oorspronkelijke slotkapel en was er eertijds mede verbonden.

De plek gronds met de bouwvallen van het kasteel was tot in het begin der 19e eeuw in het bezit der familie van Sypesteyn, daarna kwam zij in andere handen. In 1899 echter kocht Jhr. C.W. van Sypesteyn het terug en begon de ontgraving en herstelling van slot en omgeving. Hier werden vele verwachtingen overtroffen, want de eigenaar vond in den bodem niet alleen de zoo goed als geheel gave fundamenten van het kasteel en de poortgebouwen terug, maar ontdekte in den vasten veengrond zelfs het volledige stelsel der oorspronkelijke waterversterkingen, den gordel van grachten en stootte zelfs op de resten van de bruggen en van alle wallen. Hij heeft zich toen tot taak gesteld om het kasteel en omgeving geheel in ouden staat te herstellen, daarbij angstvallig zich houdend aan positieve gegevens. Waar zekerheid ontbrak voor den bovenbouw, trachtte hij die zoo zuiver mogelijk te benaderen uit de afmetingen der fundamenten, want als eenig houvast was slechts een 17e-eeuwsche teekening van de toen resteerende slotvleugel voorhanden. Thans is op een klein gedeelte na het geheele gebouw weer opgetrokken in oude, uitsluitend middeleeuwsche baksteen, van allerlei afbraken bijeengezameld. De heer van Sypesteyn, die zelf zijn architect was, heeft als richtsnoer genomen den stijl van het laat 15e-eeuwsche kasteel, dat toen al op de eerste plaats woonhuis was; zoo vindt men er de kruisramen uit dien tijd en zijn de vertrekken alle ruim, goed verlicht en geschikt voor behuizing.

Thans zien wij dan voor ons de reconstructie van een middeleeuwsch versterkt slot met omgeving, met alle waterwerken, die tot afsluiting en beveiliging dienden van den buitenhof, den lusttuin en den boomgaard, een geheel, waarvan men in ons land vergeefs naar een tweede voorbeeld zou zoeken en dat van groot belang kan geacht worden voor de geschiedenis van het hollandsche kasteel in de middeleeuwen.

Aanstands bij het begin der ontgravingen, is de eigenaar begonnen de tuinen wederom aan te leggen en een bosch te planten, waarin dank de vruchtbaarheid van den bodem nu reeds respectabele boomen groeien; de rozentuin is een lusthof in vroeg 17e eeuwschen stijl aangelegd, de boomgaard is rijk voorzien. In zijn park, waarin allerlei verrassingen zijn, o.a. een middeleeuwsche doolhof van geschoren beukenhagen, heeft de Heer van Sypesteyn zooveel mogelijk specimina van alle in ons land voorkomende boomsoorten (hoofdsoorten; er zijn er over de 300) geplant, zoodat hier een rijk studieveld voor den nederlandschen botanicus ontstaan is.

Het ruime kasteel is, behalve eenige woonvertrekken, geheel als museum ingericht^{*)} en herbergt de zeer uitgebreide en veelzijdige collectie kunstvoorwerpen, deels familiebezit, deels bijeengebracht door Jhr. C.W. van Sypesteyn. Van deze collecties wil ik hier gaarne eene summiere beschrijving geven. Meer dan een aperçu kan hier ter wille van de plaats niet geboden worden, de omvang toch is zóó enorm en veelzijdig, dat eene nauwkeurige bespreking een boekdeel zou vullen.

Tot museumruimten zijn ingericht: beneden de lage zaal met aaneensluitend kleiner vertrek, hoofdzakelijk voor de 15e en 16e eeuwsche voorwerpen, de benedentorenkamer voor de wapenverzameling en links van de gang een 18e eeuwsche salon; boven, de hooge zaal met corresponderend vertrek meest voor de 17e en 18e eeuw, waarbij o.a. de zeer groote porceleincollectie, en de torenkamer voor archief.

Schilderijen. Het familiebezit, afkomstig uit het geslacht van Sypesteyn, neemt een groote plaats in en hiervan zijn een aantal portretten van het midden der 16e tot het midden der 19e eeuw, waaronder 17e eeuwsche stukken van groote kunstwaarde, het belangrijkste. De vroegste zijn de beeltenissen van een man en vrouw (voorstellend Jan Jacob van der Dussen en Deliana Oem), gedateerd 1535 (69 × 58 c.M.) uit de school van Jan van Scorel en een aardig vrouweportret van Catharina van Nijenrode uit omstreeks 1580 (47 × 39 c.M.) dat aan den stijl van Moro doet denken. Uit de zeventiende eeuw zijn er een aantal voortreffelijke kunstwerken, waaronder acht levensgrootte portretten, van welke een echtpaar door J. van Ravesteyn en een door M. Mierevelt schitterende stalen van deze meesters zijn. De Ravesteyn's (105 × 84 c.M.), gesigneerd en gedateerd 1615, stellen voor Jan van der Does, burgemeester van 's Gravenhage en zijne echtgenoot Maria van Sypesteyn. Zij zijnforsch en stoer van schildering en stralen een gezonde kracht uit. De beide Mierevelt's (114 × 89 c.M.), eveneens gesigneerd en gedateerd 1626, stellen Ewout van der Dussen, burgemeester van Delft en zijne echtgenoot Catharina van der Hoeff voor. Het zijn prachtige sterke portretten, groot door eerlijken eenvoud. De verwantschap en ook de kleine karakteristieke verschillen dezer beide kunstenaars, zij blijken ten zeerste uit deze imponeerende stukken, die ongetwijfeld tot hunne, geheel eigenhandige, meesterwerken behooren. Ravesteyn heeft een neiging tot zwierigheid, zoodat men bij hem meer affiniteit met Frans Hals of met Vlamingen voelt, terwijl Mierevelt ingetogener en koeler is en in wezen meer Hollander toont te zijn. Van de hier afgebeelde portretten geeft vooral Mierevelt blijk een scherp opmerker van zijne modellen te zijn; het zelfbewuste van den man en de intelligentie van de aandachtig blikkende vrouw zijn raak getroffen, terwijl Ravesteyn hier meer de uiterlijke

*) Het is voor alle bezoekers steeds toegankelijk, behalve op Zondagen.

praal en schoonheid uitbeelde, hoewel hij toch ook een zekere kracht bij den man en een milde menschelijkheid in het gelaat der vrouw wist uit te drukken.

Het is de gezonde, frissche kunst van de jonge schildersschool uit het begin onzer gouden eeuw, waaraan alle effectatie of verfijning nog vreemd was. Drie, eveneens levensgrootte portretten (120 × 98 c.M.) van Johannes van Nijenrode en zijne echtgenoot Catharine van der Woert, en van hunne dochter zijn van de hand van Paulus Moreelse. Vooral de sobere beeltenis van de oude dame, zittend in een leunstoel, is voortreffelijk, haar ernst en rust zijn prachtig getroffen. In het portret van de dochter is de weelderige schildering van het rijke, maar overdadige costume zeer te bewonderen. Onder de levensgrootte stukken is nog een charmant kinderportret te noemen, ten voeten uit door W. van der Vliet (135 × 91 c.M.), dat voornamelijk als kleurig costumestuk aantrekkelijk is.

Van de talrijke kleinere werken moet bovenal geprezen worden een bekoorlijk busteportret van een jong meisje, Alida van Velthuysen, (71 × 58 c.M.) gesigneerd De Jode, dat zeer gaaf en blank van schildering is. Een kanten kraagje, voornaam door eenvoud en distinctie, is wonderlijk schoon uitgebeeld. In de stemmige kleuren vormen twee roode strikjes aan de oorbellen met parels aardige accenten. Een schilder De Jode is geheel onbekend in onze kunstgeschiedenis; wel kent men teekenaars en graveurs van dien naam. De voortreffelijke hoedanigheden echter van dit schilderij doen ons hem kennen als een uitnemend kunstenaar en roepen sterk het verlangen op meer van zijne hand te ontdekken. Een nieuw gegeven zij hiermede geboden aan de onderzoekers van onze 17e eeuwse schilders. Van een uitstekende kwaliteit is eveneens een meisjesportret van Alida van der Dussen (74 × 59 c.M.) door Jacob Delff den jonge, een zeer fraai specimen van zijn vrij zeldzame doeken. Onder de talrijke andere werken uit de 17e eeuw moeten nog vermeld worden stukken door Mytens en Schalcken, benevens twee kleine portretten van Jan en Cornelis de Witt, copieën door Abraham Calraet naar Netscher.

Uit de 18e eeuw is er een reeks familieportretten, waarbij mooie werken door Cornelis Troost, G. van der Mijn en Hendriks. Vooral de groote familiegroep van Troost (voorstellend Anna van Sypesteyn, geb. Slicher met hare kinderen), zoo weelderig geschilderd en zoo beschaafd van coloriet doet dien kunstenaar van zijn beste zijde kennen.

Buiten de familieportretten bezit de Heer van Sypesteyn eene aardige collectie schilderijen, door hem bijeengebracht. Hieronder zijn vooreerst enkele primitieven te noemen, waarvan een zeer goed geconserveerd paneeltje uit de school van Cornelis Engelbrechtsen stamt. Deze Leidsche meester heeft eenigen tijd te Antwerpen gewerkt en dit schilderijtje vertoont naast zijn stijl sterk den invloed der Antwerpsche

school in het begin der 16e eeuw, zoodat men het moet toeschrijven aan een der leerlingen, die Engelbrechtsen in die stad gekweekt heeft. Het stelt voor de geschiedenis van Lazarus, die op den drempel van de feestzaal des rijken mag zitten en wiens karig diner slechts bestaat uit de afgevalen broodkruimels. De kunstenaar heeft een aardig interieur gebouwd, waarin iets van de weidsche sfeer der Bles-meesters te zien is en waaruit de toenmaals modieuze zucht naar groote en gecompliceerde architectuur - een symptoom der naderende Renaissance - spreekt. De vorstelijke disch, welvoorzien, waaraan de gastheer geheel alleen zit en zich aan een lucullisch maal te goed doet, staat in het midden, terwijl rechts twee grootere tafels, waarschijnlijk met meer en minder voorname gasten in het verkort gezien worden. Vele bedienden loopen aan en dragen rijkbeladen schotels aan. Zelfs het strijkje met bazuinen is op dit feest niet vergeten. Bij dit alles zit de arme Lazarus geduldig op de trappen met een leege mand en wacht op betere dagen! De Bijbelsche parabel is in dit schilderstukje (62 × 52 c.M.) levendig en suggestief verteld.

Eveneens uit de Antwerpsche school is eene Madonna met het Jezuskind ten halven lijve in een landschap gezien (48 × 33 c.M.), dat onder invloed van Quinten Matsys is geschilderd en waarschijnlijk van de hand van den Meester der Magdalenalegende is. Het heeft iets van den verfijnden, even pretentieuzen stijl, die Matsys' kunst eigen is.

In de kleine benedenzaal van het Kasteel, waar uitsluitend voorwerpen uit de 15e en 16e eeuw zijn opgesteld, treft den bezoeker een important vroeg werk van Maerten van Heemskerck, voorstellend den Calvarieberg (134 × 104 c.M.). Het is geschilderd in dien fijnen, eenigszins wazigen toon, die Heemskerck in zijn vroege jaren bezigde en die deze werken, zoo volmaakt reeds van teekening, tot de beste van zijn omvangrijk oeuvre maken. Het is geheel in den trant en opvatting van de Kruisiging, die zich van hem in het Museum te Gent bevindt. Eveneens een vroeg werk is een paneeltje voorstellend den Doop van Jezus door Johannes (49 × 38 c.M.) van de hand van Cornelis van Haarlem. Ook deze meester, die later in zijn academisme vrijwel doodliep, heeft zijn beste werken in zijn jeugd gemaakt. Hiervan is dit schilderstukje een karakteristiek voorbeeld; het is in een weligen, teeren toon geschilderd, een beschaafd coloriet, dat hij later geheel opofferde om al zijn kracht te wijden aan de teekening van anatomische en perspectivische moeilijkheden.

Onder de kleine collectie miniaturen moet een bijzonder mooi mansportretje op blauwen fond van Sigismund Holbein genoemd worden. Een zeldzaamheid in ons land is een portretje van een oude vrouw door Chardin, een breed en vlot geschilderd werkje van dezen franschen meester.

Even opmerkelijk is een fijne, met pastei opgewerkte potloodteekening



SCHOOL VAN CORNELIS ENGELBRECHTSEN TE ANTWERPEN ± 1520.



MAERTEN VAN HEEMSKERCK. CALVARIEBERG.

van een dame door Boucher. Een klein blank landschapje van Vernet met een zeer romantische sfeer is evenmin alledaagsch hier te lande. In den 18e eeuwſchen salon, waarin de laatſtgenoemde werken hangen, treft den bezoeker bovendien een fraai pastel van Cornelis Troost (73 × 58 c.M.) voorſtellig den ſchilder in huiselijken kring op zijn atelier.

M e u b e l e n . Het groote gewicht der verzameling van Sypeſteyn ligt naast de reeks familieportretten in de uitgebreide en veelzijdige collectie voorwerpen van kunſtnijverheid uit vele landen en onderscheiden tijdperken. Er zijn hieronder meubelen uit de 16e, 17e en 18e eeuw, die onze aandacht verdienen. Een gothiſche vierdeurskast van eikenhout met aardig ſnijwerk in rankenmotief op de deurpaneelen en uitmuntend geconſerveerd (met slechts lichte restauraties), is een ſieraad van de lage benedenzaal. Het is Nederlaandsch werk uit het begin der 16e eeuw en munt uit door prachtige verhoudingen. Waarschijnlijk uit iets lateren tijd (plm. 1550) is een andere gothiſche kast met vier deuren (eveneens van eikenhout, die eenvoudig verſierd zijn met z.g. briefpaneelen. Dit meubel heeft eenige restauraties o.a. de bovenlijſt en het bovendeck. Onder zes of zeven gothiſche kisten, groote en kleinere (de meeste van eikenhout, een van notenhout), bevinden zich eenige bijzonder fraaie ſtukken, enkele gebeeldhouwd of rijk met ijzerbeslag verſierd. Het kleinood der meubelverzameling is echter een Franch ladekistje van notenhout (56 × 36 c.M.) uit het midden der 16e eeuw. Elk laatje is verſierd met een meesterlijk uitgevoerd groteskensnijwerk, dat telkens varieëert. Het is een in ons land zeker zeldzaam voorkomend ſpecimen van de beſte franche kunſtnijverheid dier periode.

Uit de 17e eeuw bevat de collectie verſcheidene fraaie vaderlaandsche ſtalen. Zoo ſtaat er in de torenkamer, voor archief ingericht, een rijk gebeeldhouwde noordhollaandsche kast met vier deuren uit den bloeitijd, in prachtigen ſtaat bewaard. Statiſ, bijna klaſſiek is de bouw, ſierlijk en weelderig het ſnijwerk. Grooter eenvoud en ruſt verſtoont daarnaast de zuidhollaandsche kast, gedateerd 1632, die nog zeer ſtreng van ſtil is en alleen ſnijwerk op het fries en cannelures op de pilasters heeft. Een deſtige hollaandsche paliſſanderkast, voornaam van architectuur en met een diep purper-bruinen glans, uit de 2e helft der 17e eeuw in het piéce de réſiſtance in de porceleinkamer van het kasteel. In de hooge bovenzaal zijn verſchillende Louis XVI meubelen opgeſteld, waarbij eenige zeer fraaie franche ſtukken zijn. Zoo verdienen een ſécraire in ſatijnhout en ingelegd met rozenhout en een van wilde rozenhout, rijk met koper beſlag gemonteerd de aandacht der bezoekers. Een penantkaſtje in rozen-, ſatijn- en violethout met koper beſlag is eveneens een koſtelijk ſtaal van franche meubelkunſt uit het eind der 18e eeuw. Waarschijnlijk engeliſch is een ſierlijke médaillier in ſlangenhout, opgelegd met palm- en ebbenhout.

Van de stoelen mogen wij niet verzuimen te noemen een vroeg 17e eeuwse vlaamsche armstoel in palissanderhout met fraai snijwerk, een 6-tal notenhouten stoelen, met goudleer bekleed en eenige zeer fijn gesneden Louis XVI fauteuils.

B e e l d h o u w e r k e n . De veelzijdige belangstelling van den Heer van Sypesteyn heeft zich ook hierop gericht en het is hem in zijn lang verzamelaarsleven gelukt een aantal mooie en interessante stukken op dit gebied bijeen te brengen. In het vertrek naast de benedenzaal waar eene eenvoudige 16e-eeuwse betimmering van eikenhout een warme en stemmige sfeer schept voor de vroegste werken der collectie, die er grootendeels alle zijn ondergebracht, vinden wij ook eenige beelden, die onze aandacht vragen. Een H. Barbara, staande met haar toren, in de rechterhand een open boek houdend (eikenhout, hoog 98 c.M.) is nog geheel in den stijl van het midden der 15e eeuw en vertoont duidelijk haar nederlandsche afkomst. Muts en keurslijf zijn bourgondisch, de modedracht hier te lande in dien tijd. De figuur vertoont een naturalisme, zooals dat door de van Eyck's gevestigd was; het gelaat, door zeer bekwame hand gesneden, heeft een expressie van groote aandacht; de houding is voornaam. Gestyleerder en van grooter gratie is daarnaast eene vrouwelijke Heilige (een H. Elizabeth? hoog 115 c.M., eikenhout), zeer waarschijnlijk van fransche herkomst. Vooral de edele gelaatstrekken en de rijke, rythmische plooiën verraden de meesterhand. Dit beeld, gemaakt omstreeks 1500, heeft nog grootendeels de oude polychromie. Van een geheel andere allure is een St. Michaël (eikenhout, hoog 84 c.M.), die den duivel verslaat, duitsch werk uit het begin der 16e eeuw. In den strijdenden heilige is een groote kracht uitgedrukt, zijn actie is vol bewegelijkheid gegeven. De stijl, waaraan een trek van nervositeit niet vreemd is - vooral in den wapperenden mantel -, herinnert even aan dien van Matthias Grünewald's schilderwerken.

Aantrekkelijk om de poëtische verhaaltrant is een klein paneeltje (eikenhout, 43 × 29 c.M.) met snijwerk in relief, dat voorstelt den Kerstnacht met er boven de Verkondiging aan de herders. De stijl van Memling ligt er zóó duidelijk op uitgedrukt, dat men niet aarzelen kan het zuid-nederlandsch werk van omstreeks 1500 te noemen. De figuurtjes, naief en liefelijk zijn uiterst minutieus gesneden, de kopjes, vooral der lofzingerende Engelen tot in de kleinste details en finesses uitgewerkt. Merkwaardig is bovendien de volmaakte gave staat, waarin dit kunstwerkje is bewaard gebleven.

Bijzonder rijk is eene verzameling nederlandsche terracotta beelden, veelzijdiger zelfs dan die in het Nederlandsch Museum. Terracotta's zijn de eigenlijke ontwerpen; zij zijn van de beeldhouwers, wat schetsen zijn van de schilders en vaak voelen wij daarin 's kunstenaars spontane emotie

veel sterker dan in een doorwerkt en geheel voltooid kunstwerk. Kort en bondig, onder den onmiddellijken indruk zijner ontroering heeft hij die volkomen voor zich zelve gemaakt, zoodat wij zijn wezen daarin veelal het zuiverst leeren kennen. Hierom zijn terracotta's van bekende beeldhouwers in onzen tijd terecht zeer gezocht en eene collectie als deze verdient daarom de bijzondere aandacht van elken kunstliefhebber.

Op de boven besproken gothische vierdeurskast staat een fraai gemodelleerd Madonnafiguurtje met het Kind en den kleinen Johannes, die een voetje van Jezus kust, en het vormt in zijn gedempten toon van steenrood een aangename kleurenharmonie met het bruine, rijkgevlamde eikenhout der kast. Het is een vlaamsch werkje, dat aan van Dyck's vroegen stijl even herinnert (hoog 31 c.M.), de houdingen zeer levendig en vol beweging geboetseerd, uit het begin der 17e eeuw. In dezelfde benedenzaal staat naast de schouw eene opmerkelijk schoon portretbuste van een jongen man, levensgroot, welke voluit gesigeneerd is J. Pollard. Deze meester is voor ons een geheel onbekende en zoover ik weet, is er geen enkel ander werk van hem geboekt. Een nieuw vraagstuk dus, deze geheimzinnige Pollard, althans voor hen, die een speciale studie van nederlandsche beeldhouwkunst maken! Het costume van den voorgestelde en het kort geknipte haar wijzen uit, dat de buste ontstaan is omstreeks 1600, mogelijk in Zuid-Nederland. Het beeld heeft alle eigenschappen van een portret, de kop is zeer individueel; de weeke gelaatshuid, de even ontevreden blik, het is er alles prachtig in uitgedrukt. De terracotta kleur, door de jaren meer bezonken en verbleekt is thans een aantrekkelijke zacht oranje-rose toon geworden, die de bekoring van het voortreffelijk geconserveerde stuk niet weinig verhoogt.

Van Albertus Vinckenbrinck, den beeldhouwer van den beroemden kansel in de Nieuwe Kerk te Amsterdam, vinden wij twee gesigeneerde beeldjes, bedelaars voorstellende. In de gang staat een groote portretbuste, zeer knap gemodelleerd van P. Xavery. Van hem zijn er nog een vijftal andere, meest volledig gesigeneerde stukken, waarvan een groepje van een vrouw met twee kinderen uit 1671 verwonderlijk schoon is voor dezen meester. Daarnaast bevat deze collectie stalen van terracotta's door Hemony (een slapend Jezuskindje gedateerd 1675), de Wilde en Bouchardon.

In dit verband kunnen eenige werken van albast vermeld worden, waarbij een Engelsch stuk uit de Nottinghamschool en een fijn bewerkt huisaltaartje uit omstreeks 1530, gevat in een omljsting, die fraaie Renaissance motieven vertoont.

Bij het spreken over houtsnijwerk mag intusschen niet vergeten worden een woord te wijden aan de oude, veelal rijk besneden deuren, die de bouwmeester overal in zijn kasteel heeft aangebracht en weten dienstbaar

te maken voor het gebruik. Als echte liefhebber en kenner heeft hij zijn geheele leven antieke deuren verzameld, ze steeds bij allerlei afbraken in ons land opgekocht en thans is er in zijn gansche gebouw om zoo te zeggen geen enkele nieuwe deur aanwezig. En men vindt ze er niet als doode voorwerpen, zooals in musea ter bewondering opgesteld, maar zij zijn volop levend gehouden en doen dienst; men opent ze en wandelt er door heen de vertrekken binnen! Verreweg de schoonste zijn een aantal gothische, waarvan eenige met het bekende vierlobbige motief vroeg 15e-eeuwsch zijn en een enkele mogelijk nog laat 14e is. Deze zijn waarschijnlijk voor de meerderheid uit kerken afkomstig. Dan zijn er met de ranke briefpaneelversieringen, voornaam en sierlijk in de verdeeling van paneelen en lijsten, subtiel van profileering en somtijds van fraaie gesmeed ijzeren beslagbanden voorzien. De bovenzaal betreedt men door een vroeg 17-eeuwsche deur in eikenhout met streng, sober snijwerk, hier en daar met ebbenhout ingelegd en men verlaat haar door een laat 17e-eeuwsche in notenhout, bekroond met een prachtige kap. De salon beneden heeft bij de betimmering uit den aanvang der 18e eeuw passende dubbele deuren met eenvoudig snijwerk in Régence stijl. Het trappenhuis pronkt met een monumentale trap in eikenhout uit het einde der 17e eeuw; de hoekbalusters zijn rijk besneden met motieven, die al laat Louis XIV zijn. Zoo heeft de bouwmeester, waar hij kon, onderdeden, die kunstwaarde bezaten in zijn kasteel aangewend en ze de diensten laten verrichten, waarvoor ze bestemd waren, ze op deze wijze levend houdende.

Op middeleeuwsche miniaturen reeds en later herhaaldelijk op schilderijen uit de 17e eeuw ziet men kleine koffertjes afgebeeld, waarin kostbare geschenken, veelal juweelen werden aangeboden. Zeer in zwang waren zij ook voor kerkelijk gebruik, ter bewaring van reliquien of sieraden, maar meer misschien nog als geldkistjes. Men vindt hiervan in de groote musea van kunstnijverheid bijv. in het Museum van Cluny de zeldzaamste en schoonste voorbeelden. Ook de heer van Sypesteyn heeft, vooral in het begin van zijn verzamelaarswerkzaamheid - thans behooren zij immers tot de grootste rariteiten - hiervan eene aanzienlijke collectie bijeengebracht, die voorbeelden bevat uit de 15e tot de 18e eeuw in zilver, hout, ijzer, leder en lakwerk. Een zestal is nog Gothisch, eenige van rijk gesmeed ijzer, andere van hout met aardig snijwerk of van gestempeld of gesneden leder. Zij zijn klein van formaat, meest ongeveer 20 tot 25 c.M. lang en van 10 tot 12 c.M. breed. Uit de 16e en 17e eeuw zijn de fraaiste met gestempeld leder overtrokken, waarvan vooral een grooter stuk (51 × 31 c.M.), dat fransch is, uitmunt door een sierlijke, laat 16e eeuwse ornamentiek, terwijl eenige kleinere met mooie renaissance motieven in goud bestempeld zijn. Prachtig geconserveerd zijn



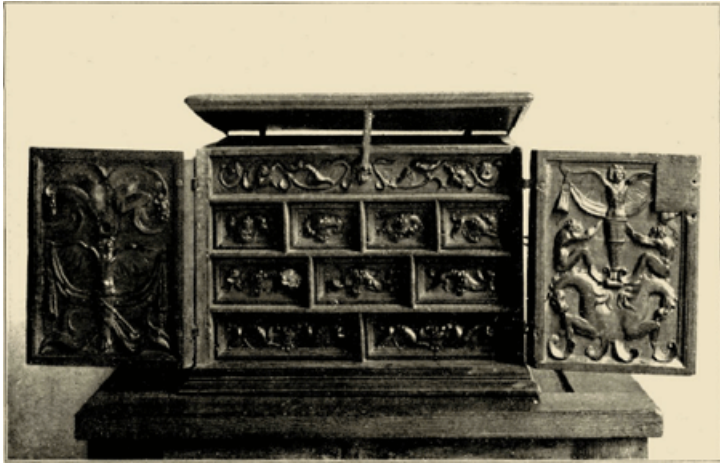
GOTHISCHE KAST. NEDERLANDSCH WERK, BEGIN 16DE EEUW.



KERSTNACHTPANEEL VLAAMSCH HOUTSNIJWERK ± 1500.



H. ELISABETH. H. BARBARA. ST. MICHAËL. HOUTSCULPTUREN, 15DE EN 16DE EEUW.



FRANSCH LADEKASTJE MIDDEN 16DE EEUW.

eenige miniatuur koffertjes van filigrain zilver uit het midden der 17e eeuw, waarvan één stuk venetiaansch is, de andere hollandsch zijn.

De keur dezer verzameling geeft een goeden indruk van een tak van kunstnijverheid, die gedurende vele eeuwen hoog bloeide en toont ons weer eens met hoeveel smaak en kunstzin men vroeger gebruiksvoorwerpen vervaardigde. Een unicum in zijn soort om de fraaie uitvoering en ook om den uitmuntenden staat, waarin het werd bewaard, is een bruidskoffertje uit het begin der 17e eeuw; het is overtrokken met groen fluweel, waarop geborduurde bloemen gestikt zijn, van binnen is het van zwart leder, waarop de voorstellingen van trouwstoet, kerk en huwelijksreis per koets in goud gestempeld zijn. Hierbij vertoont de eigenaar dan meestal den bezoeker, die het voorrecht heeft hem persoonlijk te treffen, een likeurkeldertje in zwart ebbenhout, rijk met zilver beslag in den barokstijl van het eind der 17e eeuw gemonteerd. Het is een exquis en zeer luxueus uitgevoerd werk, dat afkomstig is uit oud familiebezit van het geslacht van Sypesteyn.

Meta len v o o r w e r p e n . Tot de oudste kunstvoorwerpen in het kasteel aanwezig behoort een zeer schoone wijwateremmer van koper met een sterke legering van brons, Romaansch werk (hoog 21 c.M.) waarschijnlijk uit de twaalfde eeuw. De eenige versiering bestaat uit drie randen met een eenvoudig kruisjesornament; twee zeer goed gemodelleerde koppen dragen het hengsel. De vorm is streng, de kleur warm en bezonken met het patine der vele eeuwen. In het beneden-vertrek, dat aansluit aan de groote zaal en waar zich de boven beschreven primitieven bevinden, hangt, sierlijk en licht van bouw, een klein laat gothisch kaarsenkroontje van koper. Een uitgebreide collectie vijzels in brons en koper is verspreid in de benedenzalen. Er zijn nederlandsche, italiaansche en spaansche stukken uit de 15e, 16e en 17e eeuw. Vooral eenige uit Italië zijn voornaam van vorm, edel van glanzende bronskleur, andere, van hollandsche afkomst, dragen aardige opschriften met namen van kunstenaars en met jaartallen (hierbij is er een uit 1488). Een bijzonder mooi exemplaar is een groote vijzel, gesigineerd Franciscus Hemony, Amsterdam 1661.

Uitvoeriger is nog eene verzameling kandelaars, waarin de ontwikkeling van dit populaire gebruiksartikel uit vroegeren tijd gedemonstreerd wordt van de gothische modellen af tot in de 18e eeuw toe in stukken zoowel voor kerkelijk als voor profaan gebruik bestemd. Een groote ijzeren kandelaar op hoogen voet uit de 15e eeuw (hoog 152 c.M.), met wapenschild, die duidelijk voor profaan doel gediend heeft, behoort tot de zeldzaamheden.

Een idee hoe hoog in vroegeren tijd een smid zijn ambacht opvatte en welk een peil zijn kunst bereikte, krijgt men bij het beschouwen eener uitnemende collectie oude sleutels en slotplaten. Er zijn gothische van

schier oneindig gecompliceerde ornamentiek, meesterwerken van smeedkunst, deftige en gewichtige stukken uit de 17e eeuw en exemplaren uit de 18e, die verwonderlijk gracieus en sierlijk zijn en die wij veel te mooi zouden vinden voor dit doel en voor dagelijksch gebruik. Onder de slotplaten zijn eenige zeer fraaie gothische en verscheidene vroeg 18e eeuwse stukken, welke deels gesmeed, deels rijk gedreven zijn. Vele van deze hebben weer haar plaats gevonden op deuren en verrichten opnieuw de functie, waarvoor zij geschapen zijn. Wie belang stelt in dit handwerk, dat langen tijd zóó hoog bloeide, zal een ruim en veelzijdig studieveld op de Sypesteyn vinden.

In dit verband kan een collectie zegelstempels en cachetten uit de 15e tot de 18e eeuw vermeld worden, die de eigenaar ook reeds vóór vele jaren bijeengebracht heeft. De meerderheid is in koper uitgevoerd, ook zijn er een aantal in zilver of goud en eenige 18e eeuwse in cristal de roche. De merkwaardigste zijn de middeleeuwse, waarbij prachtige gesneden exemplaren zijn met de beeltenissen van bisschoppen, abten en abdesses en afkomstig uit kloosters of met de wapens van edellieden of steden. De meeste zijn noord- of zuid-nederlandsch, enkele ook uit Frankrijk, het Rijnland of Westphalen. Bij de cachetten, vooral bij de zilveren uit de 18e eeuw, zijn eenige stukken met fraai bewerkte handvatten. Van een groot aantal - echter nog lang niet van alle - zijn afdrucken in lak gemaakt. Een specialist zal hier ongetwijfeld menig nieuw gegeven kunnen ontdekken.

In een kleine vitrine vindt de bezoeker een aantal zilversmidsplaten, zooals er ook in het Nederlandsch Museum te zien zijn. Het zijn de gegoten modellen of reproducties, die de kunstenaars van hunne zilverwerken eigenhandig goten en die zij waarschijnlijk als een soort reclamemiddel gebruikten om te toonen, wat zij konden. In de kleine verzameling hiervan aanwezig, bevinden zich stukken van groote kunstwaarde o.a. van Hendrick Goltzius (gedateerd 1569), prachtige rijke composities van Adam en Paulus van Vianen (de laatste gedateerd 1610). Van Paulus is er ook een pronkbeker, in koper gegoten, waarop met groote meesterschap voorstellingen zijn uitgevoerd. Deze beker bestaat (bestond?) van hem ook in goud en was eertijds in het bezit van Prins Frederik, den broeder van Koning Willem II.

Zeer uitvoerig is eene verzameling tabaks- en snuifdoozen. Wij aanschouwen vele fraai gegraveerde stukken van koper uit de 17e en 18e eeuw, sommige met aardige opschriften ter herdenking van historische gebeurtenissen, alle van een kwaliteit, zooals men zelden aantreft. Daarnaast zijn er een aantal zilveren uit de 17e, 18e en 19e eeuw, waaronder een rijk gedreven exemplaar uitmunt, dat gesigneerd is La Cave, 1764. De schoonste zijn echter eenige met goud gemonteerde snuifdoozen, meestal fransk

werk uit de 18e eeuw, deels met miniaturen op de deksels, deels geëmailleerd. Eene gedetailleerde beschrijving dezer kleinooden zou een geheel artikel kunnen vullen.

Hierbij kunnen de horloges genoemd worden, waarvan men eene keurcollectie op het kasteel vindt. Er zijn een 14 tal gouden en circa 25 zilveren, gedeeltelijk van fransche gedeeltelijk van hollandsche afkomst uit de 17e en 18e eeuw, eenige met bijbehorende chatelaines. De meeste zijn fraai gedreven in Régence, Louis XV of Louis XVI stijl. Onder de gouden is er één prachtig specimen, onder de zilveren zijn er verscheidene met de signatuur van Cochin.

De verzameling zilveren voorwerpen van Jhr. van Sypsteyn is rijk. Wij willen daaruit eenige der mooiste en merkwaardigste stukken noemen. Vooreerst trekt de aandacht een zoutvat uit het begin der 17e eeuw in laten Renaissance stijl, dat mogelijk spaansch werk is. Op een driehoekig voetstuk verrijzen drie zuiltjes, die het zoutvat torsen, tusschen de zuiltjes in staat op een bol een figuurtje, dat een zegevaan draagt. Op deze vaan staat in later, vermoedelijk 18e eeuwsch schrift gegraveerd, dat dit zoutvat afkomstig zou zijn van de zilvervloot, die eens door Piet Hein veroverd werd. Men moge aan deze mededeeling het geloof hechten, dat men wil, zeker is, dat de tijd, waarin dit sierlijke voorwerp ontstond, geen beletsel kan zijn voor de juistheid dier overlevering. Een hollandsche cocosbeker is met zilver gemonteerd, welks versiering uitwijst dat hij circa 1640 vervaardigd is. De kroon spannen echter twee kandelaars met zeer rijk geornamenteerd drijfwerk in den stijl van het eind der 17e eeuw, die mogelijk engelsch zijn. Een viertal bijzonder fraaie filigrain koffertjes, uitnemend geconserveerde stalen van italiaansch en hollandsch werk uit de 17e eeuw, zijn reeds boven vermeld. Uit deze periode dateeren ook eenige bakjes en schaaltes met haarlemsche keur en een drietal drinkbekers, waaronder één duitsche. Uit de 18e eeuw zijn vooral te noemen een aantal zoutvaten, peperbussen, bonbonnières en schotels van hollandsch maaksel en vier elegante Louis XVI kandelaars met parijische keur.

Van eenige zilveren gedreven platen verdienen ten zeerste een meesterwerkje van Paulus van Vianen en een van Jurriaen Pool de aandacht, terwijl eveneens een tiental gegraveerde gedenkpenningen niet over het hoofd mogen gezien worden. Genoemd zij ten slotte in deze rubriek een uiterst sierlijk beschilderde waaier, met zilver gemonteerd, een precieus fransch kunstwerkje uit de 2e helft der 17e eeuw, dat volkomen gaaf en met frissche kleuren is bewaard gebleven.

De veelzijdige collectionneur, die de Heer van Sypsteyn is, heeft gedurende vele jaren zijne speciale belangstelling gegeven aan uurwerken (tijdmeters, klokken, pendules en horloges) en aan menigen bezoeker

vertoont hij met allerlei aardige historische bijzonderheden een zoogenaamde waterklok, een primitief instrument onzer voorouders om den tijd te meten, waarvan hij een interessant engelsch voorbeeld bezit. Men vindt verspreid in de verschillende vertrekken van het kasteel uurwerken, dateerend van de zestiende tot de negentiende eeuw. Onder de vroegste verdienen vermelding een groote klok, eenige meters hoog, met speelwerk, die de gedaante heeft van den kerktoren van Breda en die opgesteld is in de wapenkamer, benevens een hollandsch consoleklokje uit omstreeks 1600, vervaardigd en gesigeneerd door Arent Gaveel, Goeree. Deels van hollandsch, deels van duitsch maaksel zijn een aantal vroeg 17e-eeuwsche tafelklokken, eenige in fraai gegraveerde koperen kastjes. Een monumentale staande klok met speelwerk en clavecimbel in een kast van notenhout is een voortreffelijk staal van amsterdamsch werk uit ongeveer 1700 en thans een deftig siermeubel in de gang van 'de Sypesteyn'. Een trots van den eigenaar zijn een zevental pendules, meest fransche, alle in uitmuntenden staat bewaard uit de periodes van Louis XV, Louis XVI, Directoire en Empire, eenige met bijbehorende candelabres. Dank zij de degelijke zorgzaamheid onzer voorouders, die zulke pendules steeds onder glazen stolpen bewaarden, heeft het verguldsel thans nog de oude pracht en glans. Een juweel door schoonheid en zeldzaamheid onder deze is een in Louis XV stijl gegoten fransch penduletje in verguld brons, met *pâté tendre* van St. Cloud gemonteerd en de initialen van niemand minder dan van Caffiéri dragend.



Graphische kunstenaars, door Laurens van der Waals.

III Fokko Mees.

MIDDEN in den stroom stuurt Fokko Mees als een kundig en oplettend stuurman het vaarttuig, dat zijn geestelijk bezit bevat, geenszins onbewust van de dreigende gevaren, door duisternis en mist een lichtenden horizon tegemoet. Wanneer men behoedzaam, verscholen achter het hooge riet, zijn vaart gadeslaat, beseft men al spoedig dat dit geen spelevaren is op den stroom des tijds, geen nukkig zich mee laten voeren door de rukwindjes van het oogenblik, doch dat hij doelbewust, de vaargeulen kennend, de klippen mijdend, een ernstige poging doet om het onbereikbare te benaderen. Hij stelt zich niet tevreden met het gewone lichte leven van emotie en schoonheid, zoo zonder het dieper en inniger besef van een verre raadselachtigheid. En wellicht niet wijsgeerig genoeg om de wisselingen daarvan te bespieden en werkeloos te ondergaan, is hij wel gedoemd den verren tocht naar het licht te ondernemen, naar het licht dat hij achter den einder onzer dagen voorvoelt en dat eens, eensklaps, een diepere beteekenis zal geven aan den gang van den tijd.

Als men hem zoo staan ziet met den blik naar de verte gekeerd, met gespannen spieren en beheerschte hand het vaarttuig richtend naar den horizon, dan gevoelt men bewondering voor dezen overmoedige, die met het wilde water worstelend, tusschen het geweld der vergankelijkheden door, naar het vuur in de verte tracht, dat als een schijnsel tot nabij zijn boeg den nevel breekt en de duisternis aantast. Edoch.... het licht wijkt even snel als de vaart vordert. De scherpe blik van den schipper echter onderkent in het vervlieten van schijn en schaduw, in de wisseling van eb en vloed, van onstuimigheid en stilte, de visioenen en tracht die te vatten en vast te houden in het beeld. Niet in het beeld zooals men zich dat gewoonlijk voorstelt, het stille, het beweginglooze, het mediteerende, doch in het beweeglijke, het rhythmische, het epische mag ik wel zeggen.

En dit epische verheft het visioenaire dat zijn werk bezit tot iets dat meer is dan beeldende kunst alleen, iets dat volkomen litterair - in de beste beteekenis - is tevens.

Hij beeldt als meerderen, die door de doornstruiken van het expressionisme heendrongen, niet in de eerste plaats het voorwerp, het dier of de figuur van den mensch uit (noch ook de sfeer van ziel die het omgeeft) doch het wezen van het voorwerp, het leven van het dier en den hartstocht van den mensch.

Als gevolg van dit litteraire, zijn zijn vrije houtsneden, als ik die zoo noemen mag, in tegenstelling tot die welke hij als boekverluchting maakte, over het algemeen de beste.



FOKKO MEES. HOUTSNEDE UIT: SOIRÉES DE PÊCHEURS.

In die boekversiering, behalve dan wanneer zij louter verluchting is, schrijft hij vaak met beitel en guds het verhaal van den schrijver (of van de schrijfster) nog eens over, dit natuurlijk op zijn eigen dikwerf voortreffelijke wijze, maar toch ook vaak met iets minder overtuiging dan de door hem, onafhankelijk van anderen, geziene verhalen.

Dit navertellen valt ons bijvoorbeeld bijzonderlijk op in zijn illustratief vignet dat hij bij een boekje van Elisabeth Zernike*) maakte. Deze houtsnede heeft op zich zelf iets aardigs, iets speelsch, en is zeker doordacht en doorwrocht. Men beseft dat de kunstenaar het verhaaltje door en door kent, het als het ware geestelijk betast heeft, en toch.... er is een strijd tusschen deze illustratie en den geest welke in dit werkje heerscht. Deze laatste bezit de groote bekoorlijkheid van het onduidelijke, als van een schimmige beweeglijkheid, als van spiegelbeelden op beweeglijk met dauw overtogen water. Slechts schijnbaar is er een hoofdpersoon, slechts schijnbaar ook zijn er bijfiguren, in werkelijkheid zijn alle personen meer of minder hoofdpersonen, in werkelijkheid ook zijn alle personen meer of minder bijfiguren, terwijl op het prentje de aandacht heel sterk op de 'Zondebok' wordt gevestigd.

Hierdoor krijgt deze afbeelding iets als ware zij ook bedoeld als een correctie op het werk van de schrijfster.

Zoo iets zou natuurlijk indien het bewust en zeer zorgvuldig geschiedde en dus als critiek bedoeld was, een alleraardigst effect kunnen teweeg-

*) Zondebok, door Elisabeth Zernike, uitgave van De Waelburgh te Blaricum.

brenge. Een geestige critiek in houtsneden op den scheppenden arbeid onzer litteratoren zou inderdaad heel wat amusanter kunnen zijn dan de niet altijd even vermakelijke, ietwat topzware, essayisterij onzer groote mannen; doch zoo toevallig en ongeweten blijft een dergelijke correctie - die in dit geval m.i. ook niet geheel juist zou zijn - vanzelfsprekend zonder onder- en achtergrond.



FOKKO MEES. HOUISNEDE UIT: SOIRÉES DE PÊCHEURS.

Sterker aan hemzelf verwant is blijkbaar het krachtige werk onzer middeleeuwsche balladendichters. Bij een klein uitgaafje^{*)} waarin een drietal van de bontste van deze balladen herdrukt werden, sneed hij, ter plaatsing tegenover de titelpagina, een houtsnede en voor ieder gedicht een vignet, welke van bizondere verdienste zijn. De vignetten, waarvan wij bij dit artikel een tweetal van de blokjes afdrukken, bevatten de treffendste fragmenten uit ieder lied, in beeld gebracht op een zeer kleine oppervlakte. Zij kenmerken zich door dezelfde rhythmische bewogenheid welke de onbekende dichters dezer balladen eens doorstroomde.

Meer als versiering alleen bestemd, schoon toch met een illustratieve tendens, zijn de initialen, titelblad- en omslagverluchting van het door den uitgever C.A. Mees te Santpoort uitgegeven boekje 'Friesch Dorpsleven' van Nine van der Schaaf.

Deze initialen zijn alle gevat in een vierhoek. De strakgesneden letters zijn sterk van vorm en wit en onaangetast door de donkere decoratieve vulling. Zij zijn sterk persoonlijk van opvatting. Intusschen lijken zij wat zwaar tegenover het beeld van het lettertype, waarmede het boek gedrukt werd. Dat is trouwens wel het grootste struikelblok voor den modernen boekverzorger en -verluchter: het in evenwicht

*) Drie Middeleeuwsche Balladen, uitgave van De Waelburgh te Blaricum.

brengen van de verluchting en het druksel. De houtsnede toch, zeker de meest aangewezen techniek voor boekversiering en illustratie, is tegenwoordig vrij zwaar van vlak en dus tamelijk donker van druk, terwijl de nieuwe letters, uit metaal gegoten, fijn en rank van teekening zijn, als gevolg waarvan de bladspiegel teer van tint is.

Zelfs in de met zooveel zorg door Mr. van Royen samengestelde catalogus, bestemd voor de nederlandsche afdeeling op de tentoonstelling te Parijs, door Mees onder diens leiding zoo fijnzinnig versierd en door de firma Joh. Enschedé en Zonen te Haarlem voortreffelijk gedrukt, komt deze tweespalt naar voren, het is alsof zetsel en versiering zich nog niet geheel in elkanders gezelschap thuis gevoelen. Toch is deze catalogus een kunstwerkje geworden en ik ben er dan ook blij over dat de firma Enschedé en Zonen ons in de gelegenheid stelt een tweetal bladzijden daarvan te reproduceeren. Men zal zien dat Mees zich hier zooveel mogelijk aanpaste aan de bedoeling van den samensteller, zoozeer zelfs dat hij in dit werk tot iets anders nadert dan hetgeen in zijn ander werk op den voorgrond komt; hier is namelijk iets zoo louter versierends dat wij even aan dergelijk werk uit den bloeitijd van de renaissance herinnerd worden. Het is wel opmerkelijk dat geen onzer houtsnijdende illustratoren er toe gekomen is om, evenals dit in de middeleeuwen geschiedde, zich voor boekversiering minder van den bouw met vlakken en meer van het spel van lijnen te bedienen. Zou ook juist op deze wijze niet iets heel aar digs te bereiken zijn?

Buiten dezen en anderen versierings- en illustratieven arbeid heeft Mees veel werk naar vrije fantasie geschapen. Bij dit werk zijn houtsneden van groote en visioenaire beteekenis. Zooals men al spoedig zien zal, indien men met eenige aandacht de verkleinde reproductie van 'den Woestijnprediker' beschouwt, ondervindt men ook hier hetgeen men bij de meeste zijner platen ondergaat: men heeft de gewaarwording, alsof men onbemerkt aanwezig is in de nabijheid van een spiegel waarvoor een menigte zich reikhalzend verdringt.

De hoofdfiguur, die ons even den Zacharias van W. van Konijnenburg in herinnering brengt, treedt blank en geweldig naar voren en beheerscht de aandacht der donkere bekeerlingen en wel zeer bekoorlijk is op den achtergrond de witte piramide, waarvoor als in optocht drie witte kameelen onbewogen voorbijgaan.

Ook heeft, zooals trouwens niet anders te verwachten was, zijn epische aanleg hem gedreven tot de vervaardiging van eenige reeksen houtsneden, welke, te samen behorend, in portefeuilles werden vereenigd. De belangrijkste daarvan is zonder twijfel het album dat in 1925 bij de 'Editions Lumière' te Antwerpen verscheen, onder den titel 'Soirées de Pêcheurs'. De titel, die



FOKKO MEES. WOESTIJNPREDIKER. HOUTSNEDE.

<p>ART TEXTILE ◻ CERAMIQUE & VERRERIE</p> <p>N. J. VAN DE VECHT sous le num. 213 A. J. VERHORST . . . 214 Exécution Schellens et Marlo. LÉO VISSER . . . 215 Exec. Mensing et Tirlon & Carlier. Mme WEGERIF . . . 216 Mme A. WIESEBROU-SPIER . . . 217 Mlle CHR. VAN ZEEGEN . . . 218 P. ZWART . . . 219 Exécution Mme te Veldhuis-Schweitzer.</p> <p>CERAMIQUE & VERRERIE</p> <p>◻ A ◻ Céramique de: C. ALONS . . . 220 Exécution „De Duivvoet“. W. C. BROUWER . . . 221 Exécution W. C. Brouwer. TH. COLENBRANDER . . . 222 Exécution Rosenberg et „Ram“. J. H. DE GROOT . . . 223 Exécution E.S.K.A.F. JAN VAN MARI . . . 224 HILDO KROP . . . 225 Exécution E.S.K.A.F. C. J. LANOÛY . . . 226 Exécution C. J. Lanooÿ. C. A. LION CACHET . . . 227 Exécution Goedewaagen. F. J. MANSVELD . . . 228 Exécution „Ram“.</p>	<p>VERRERIE ◻ ART DU MÉTAL ◻ BYOUTERIE</p> <p>L. J. MULLER sous le numéro 229 Exécution Zuid Holland C. J. VAN MUYEN . . . 230 Exécution „De Duivvoet“. W. VAN NORDEN . . . 231 Exécution Goedewaagen. J. VAN SCHAÏCK . . . 232 Exécution Zenith. Mlle S. E. VERRIJN STUART . . . 233 Exec. Mlle S. E. Verrijn Stuart. E. WICHMAN . . . 234 ◻ B ◻ Verrerie de: K. P. C. DE BAZEL f. . . 235 Exécution „Leerdam“. Dr. H. P. BÉRLAGE . . . 236 Exécution „Leerdam“. M. A. H. VAN DER BURG . . . 237 Exécution Neehuys. A. D. COPIER . . . 238 Exécution „Leerdam“. C. J. LANOÛY . . . 239 Exécution „Leerdam“. C. DE LORM . . . 240 Exécution „Leerdam“.</p> <p>ART DU MÉTAL ◻ BYOUTERIE</p> <p>◻ A ◻ Ferronnerie et ciselure de: W. H. GISPEN . . . 241 J. KRIEGE . . . 242 ANT. KURVERS . . . 243 M. DE KLERK f. . . 244</p>
--	---

FOKKO MEES. BLADZIJDE UIT DEN CATALOGUS DER NED. AFDEELING VAN DE KUNSTNIJVERHEID-TENTOONSTELLING TE PARIJS, (VERKLEIND).



FOKKO MEES. TWEE HOUTSNEDEN UIT MIDDELEEWSCH E BALLADEN UITG. DE WELBURGH, BLARICUM.



FOKKO MEES. TWEE HOUTSNEDEN UIT MIDDELEEWSCH E BALLADEN UITG. DE WELBURGH, BLARICUM.



EXLIBRIS.

op zich zelf al veelbelovend is, hoeveel herdenking aan de dagen toch houden de avonden in, blijkt echter nog bescheiden gekozen. Want hoewel men inderdaad op deze zes prenten uiterlijk slechts de avonden der visschers en hun gezinnen in beeld gebracht ziet, leeft men op verschieten en inzetten (die hier en daar gevoelig geplaatst werden) ook sterk hun dagelijksch leven mede. Het is of men op reis is, op reis langs de kusten van de zee, of men de visschersplaatsen bezoekt, de kleine havens in- en uitvaart en doolt door de sloppen en stegen. Men ziet de booten den horizon bestijgen, uitvaren en weer binnenvallen. De mannen worden aan- en afgemonsterd, voeren de visch op hun wagens tot verkoop naar de stad, keeren weer en slenteren door de straten. Er is stil weer soms en somtijds storm. De jonge mannen en jonge vrouwen ontmoeten elkander aan de havens, waar zij de terugkomst van anderen afwachten. Zij trekken elkander aan en stooten elkander af. Lichten worden ontstoken en verduisteren weer.

Maar niet alleen het leven aan den wal zien wij, ook werk en rust op zee leeren wij kennen. De gedachte aan het huis herkennen wij en het verlangen naar het gezin en wij hooren als het ware de sentimenteele muziek uit de (zoo krachtig in het hout gesneden) harmonica door het golfgeruisch dringen en klagend naar den besterden hemel stijgen.

Inniger nog leven wij het povere gezinsleven mee. De vader die met zijn zoontje op de knie een speelgoed-visschersschuit maakt en de moeder die haar zuigeling zoogt, het gezin den afwezigen vader gedenkend aan den armen disch, het zijn allen menschen die wij op onze zwerftochten hebben leeren kennen. Alsof wij weken onder hen hebben geleefd, mede met hen hebben aangezeten, mede met hen den angst hebben gekend en geluk genoten, gevoelen wij ons wanneer wij ons in dit werk verdiepen.

Men beseft al spoedig dat Mees niet zoekt naar de verstilde kunst, niet het aanroepen van het eeuwige is zijn doel, niet de weerspiegeling alleen van het geluk in de verte zoekt hij. Alles is bij hem - in zijn beste werk - warm van de nabijheid van het leven, het leven doortrokken van raadselachtigheid.

Als slot van deze beschouwing wil ik nog even de aandacht vestigen op zijn kleiner werk. Hij ontwierp menig exlibris, menig vignet. Voortreffelijk als zoodanig zijn bijv. het uitgeversmerk door hem voor den uitgever C.A. Mees te Santpoort ontworpen, en niet het minst door zijn eenvoud, het voor hemzelf in houtgesneden exlibris, waarvan wij de afdruk op pag. LXXXVI geven.

**Kerstnacht,
door J.W.F. Werumeus Buning.**

Heldere Decemberdag,
waarop een zwerverskind,
Gods eersteling,
in stillen stal te slapen lag,
door herders zeer bemind,
Maria's lieveling.
Een ster, die heden brandt,
voerde uit een rijker land
drie koningen allengs naar Bethlehem;
daar hoorden zij de zachte stemmen
der engelen in 't besneeuwde veld,
daar zagen zij den stal aan staan
en fonkelen, als er was voorspeld,
het licht, dat hen was voorgegaan.
Daar lag in moeders schoot,
op 't eenigst helder linnen,
's werelds en Gods kleinood,
een nieuw beginnen.

Daar steeg de adem van de koe
recht naar de donkere balken toe,
zoo steeg de wierook en de myrrhe;
daar knielde een herder bij het vuur
en blies en liet de vonken vliegen,
men hoorde een moede stem teer als de duiven kirren,
zacht zingend om het kind te wiegen.
Men hoorde ook, in den strengen nacht,
de wilde ganzen schreeuwend trekken
en van zeer ver, als ging het henentrekken,
een ijl en zwevend koorgezang, een ruischen in den nacht.

Het kind sloeg zijne oogen op,
de koe boog haren zwarten kop,
de moeder zag het kind.
Toen werd de hemel stil,
en deze kleine mond
glimlachte in Gods wil.

25-XII-1925.

**Martje Maters, geb. Vroom,
door J.M. IJssel de Schepper-Becker.
(Slot).**

IX.

ZOO wanhopig als in den tijd die nu volgde, had Martje zich nog nooit gevoeld. Haar zelfrespect slonk weg en omdat ze, nu ze 't aan het verliezen was, pas merkte, dat het een waardevol bezit vormde, trachtte ze het door drogredenen te herstellen of verdoofde ze zich met onverschilligheid. Bevredigen deed haar dit geen van tweeën, want onder haar doen en denken bleef een gestadige ongerustheid; maar tot naakte zelferkenning kon ze niet komen. Ze durfde niet. Bij tijden stormde opnieuw het verlangen in haar aan naar duizelend, hoog gespannen geluk; alleen in haar huisje, rekte ze zich soms omhoog, strekte haar armen met saamgeknepen vuisten achterwaarts, en stiet een kreet uit, die geen woord en nauwelijks een klank bevatte en die haar zelf bevreedde. Ze gaf daarmee uiting aan haar gevoel van machteloosheid. Toch had ze geleerd uit het ééne samenzijn met van Dongen, waaraan ze een herinnering van enkel walging hield, dat een blinde jacht op het geluk nutteloos was. Maar ééns, dacht ze, zou haar levenskans komen en ze bleef op haar *qui vive*. Niets zou haar beletten om alles in den steek te laten en de lokstem van het leven te volgen als het groote oogenblik gekomen was. En komen zou het. Ze wachtte, ze wachtte bewust, als op een stellige gebeurtenis.

En door haar leven met Piet te bezien, als iets tijdelijks, iets, dat eindigen zou, als haar groote kans zich voordeed, ging ze het minder onverdragelijk vinden, verloor ze haar grilligheid en zag ze heen over zijn eigenaardigheden, die haar vroeger prikkelden. Hun huwelijk, ofschoon onverschillig, werd rustiger.

Terugdenken aan haar avontuur met van Dongen deed Martje niet anders dan met wrevel en schaamte. Een hernieuwde ontmoeting had ze vermeden; op briefjes, die hij in het begin een paar maal 's morgens in de brievenbus gestoken had, antwoordde ze niet. Hij gaf haar geen last en had niet aangehouden; ze wist het, hij stond op het standpunt van graag of niet en voor haar een ander. Ze had hiervoor alleen verachting; grieven deed het haar niet. En als ze onwillekeurig een vergelijking maakte tusschen hem en Hans Pons, die openlijker, liederlijker zich versmeet dan deze uiterlijk nette mijnheer, die gewetenloos en berekenend zijn liefdesavontuurtjes regelde met scharrel-bereide en evenals hij uiterlijk nette vrouwen, dan wist ze, dat de schijn bedroog en dat de achting van zijn

medemenschen voor van Dongen onrechtmatig bezit was, waarmee hij pronkte als met geleende veeren. Boven den farizeeër verkoos ze den verloren zoon.

In dezen tijd deed Martje, waar heel haar fijnere aanleg haar van terughield: ze sloot zich meer en meer aan bij Stien. Het werd een dikke vriendschap, waarin ze elkaar bijna dagelijks zagen. Ofschoon ze er in het gezin van Herretje verwijtend om aangezien en stugger om ontvangen werd, trotseerde Martje deze verwijdering, en als 's middags haar werk aan kant was, of Piet had 's avonds de deur achter zich dichtgetrokken, dan ontliep ze de saaiheid en leegte van haar eigen huis om zich te warmen in Stiens gulle goedhartigheid, die haar, Martje, nam zooals ze was. Want nooit voedde Stien, gemakzuchtig en afkeerig van moeilijke gevoelsontledingen, Martjes zelfverwijt, en nergens anders ontkwam Martje zoo vanzelfsprekend aan haar geweten. Dit was de eigenlijke reden van haar vriendschap voor Stien, maar ze noemde dit element: Stiens ruime oordeel.

's Middags slenterden ze samen langs de winkels en Stiens grove jovialiteit, haar lollige opmerkingen, staken Martje aan, zoodat de oude levenslust en het tikje lichtzinnige overmoed van vroeger haar weer bevingen.

Of ze legden botje bij botje voor de een of andere snoeperij en lagen in luie stoelen voor Stiens geopende balcondeuren, rookten sigaretten en aten bonbons en pepermunt.

Martje vulde haar leven op met het gezelschap van haar halfzuster, die in den zomer zelf ook met haar leegen tijd geen raad wist; en als Martje, door de bezoeken van den tenor of door een andere verhindering van Stien, een middag of avond aan haar eigen lot was overgelaten, dan overviel haar een hopelooze verveling. Minder dan ooit wist ze bezigheid te zoeken of vond ze belangstelling voor de menschen en de dingen, die haar het naast moesten zijn. Dan stak onveranderlijk de ontevredenheid met zichzelf weer op en nu Stien er niet was, met wie ze die folterende stem in haar binnenste kon overduvelen, moest ze wel onwillekeurig luisteren naar de ongewenschte waarschuwingen, die uit haarzelve tot haar zelve kwamen.

En wat ze Piet niet had durven belijden, haar avontuur met van Dongen, dat gaf ze klakkeloos aan Stien, en op een wijze, die haar diep-in voor zichzelf beschaamde.

Toen heel in 't begin van het nieuwe seizoen de tooneelrepetities weer begonnen en Martje den omgang met haar halfzuster minder geregeld kon onderhouden, gebeurde het af en toe, dat Stien, die vooruit niet kon zeggen, hoe laat ze vrij zou zijn, bij haar kwam oploopen inplaats van zij bij Stien. Het was bij hooge uitzondering, want Stien voelde zich niet thuis op het popperige bovenhuisje met het nieuwbakken huisraad, dat ordelijk en doodstil op zijn plaats stond.

Vaak wachtte Martje na een losse afspraak, al de uren van den langen middag door en keek ze op Piet's plaats voor het linkerraam, tevergeefs in het wiebelende spionnetje, totdat ze, hangerig en verveeld, de mogelijkheid voorbij wist.

Maar op een warmen middag, terwijl de zonnestovende gouden flonkering van 't vroege najaar in de stille straat lag, kwam plotseling Stien's forsche figuur den hoek omgeschoven, en Martje, opgesprongen van haar stoel, volgde haar nadering in het spiegeltje en vóór Stien nog gebeld had, trok ze de deur al gastvrij open. Lawaaierig liet ze in de keuken het water in den ketel loopen en zette het alvast op het gascomfoor; onderwijl ratelde ze druk naar Stien, die langzaam en hijgend de trap beklom. Alle stilte en verveling leek spoorlags weggevaagd.

Stien had een dag, waarop ze verzoend was met het leven en met haar lot. Ze was goedsmoeds en een beetje geneigd tot snoeven.

- Jees, begon ze met een laatdunkenden blik naar buiten, - wat een dooie straat is dat toch hier! Verveelt je dat nou niet om altijd op die stomme overkant te kijken?

- Ja, och, zei Martje vaag.

Ze vergeleek haar huisje met de woning van Stien en ze vond het hier onuitstaanbaar sikkeneurig. Maar ze wou het niet bekennen, want zelf had ze het zoo uitgezocht, tegen den zin van Piet in. Ze zocht een houding, die zich aan zou passen bij de stemming, die het bezoek meebracht en die vreemd botste tegen de hare. Ze hield niet het meest van Stiens goedgeleumdheid; die overtroefde en prikkelde haar een beetje, maar als steeds probeerde ze erin mee te gaan en eenzelfde toon van luchthartigheid te vinden.

Stien zakte onderuit in haar stoel met haar beenen ongegeneerd naar voren; ze rekte zich uit en liet een luiden geeuw los.

- O Mart, zei ze, - een koppie thee zal me smaken. Ik ben in een stemming om op hol te slaan. Zeg, ik ga voor 'n paar dagen naar Amsterdam met Charles.

- Zoo.

- Is-tie effen fijn?

- 'k Hoop dat je 't er leuker zult vinden dan ik.

Stien trok 'r beenen in en schoot overeind.

Nieuwgierig vroegen haar oogen, terwijl ze al luistrend naar voren boog.

- Zwijg je, as ik het vertel?

- As het graf.

- Weet je nog, dat we van Dongen bij jou ontmoet hebben op een keer? Nou....

Daar ben ik een tijd geleden es een paar dagen mee naar Amsterdam geweest.

Stien was waarlijk paf. Met ronde oogen keek ze Martje aan. Toen barstte haar lach los.

- Allemachtig, zei ze, - met van Dongen! Hoe kwam je dáártoe?

- 'k Had 'm dien avond af en toe teruggezien.

- Dat had ik eigenlijk wel vooraf kennen bedenken, dat ie jou óók van z'n gading zou vinden. Die man ken geen knappe vrouw tegen kommen of hij gaat er achteran. En ben je er ingevlogen?

- Ingevlogen? Hoe kom je erbij?

- O, wist je, wat voor vleesch of je in de kuip hadt! Dus je heb er geen narigheid om gehad?

- Welnee.

- Nou, zei Stien joviaalweg. - dan is er geen man overboord.

En toen, terwijl Martje wist, dat ze haar geweten verkrachtte, vertelde ze het verloop van dat uitstapje. Ze wist Stien belust op het schandaaltje in plaats van deelnemend in haar gevoelsleven, maar ze wou er niet door gedeerd zijn. Ze beschreef in grove trekken en zweeg over haar beleedigd gevoel. Ze liet van Dongen recht wedervaren in de charme, die hij voor vrouwen bezat, maar deed, alsof hij precies aan haar verwachtingen beantwoord had, ze hem altijd juist getaxeerd had en tenslotte zichzelf toch te goed vond voor zoo-één. Stien beaamde alles. Samen deden ze zich te goed aan de ondeugd van den afwezige en dit smalen verhief hun eigen zedelijkheid op weldadige wijze.

Maar toen Stien vertrokken was en Martje in de herstelde stilte hun gesprek herdacht, was ze niet bij machte om haar standpunt voor zichzelf te blijven handhaven. Zonder den steun van Stien's instemming brokkelde het onder haar weg en langzaam ging ze over tot erkenning. Haar voorstelling, niet bezijden de waarheid, was toch scheef geweest, want zijn grofheid, zijn gebrek aan teederheid had zij niet voorzien. Die hadden haar gekwetst en beleedigd. Maar zij begreep, dat deze dingen en het onfijne van zijn grapjes Stien niet zouden gehinderd hebben, evenmin als zij begrip zou hebben getoond voor Martje's inkeer. Aan iemand als Stien had ze het eigenlijk niet anders kunnen vertellen dan zooals ze het verteld had, maar tevens voelde ze, dat ze zich voor zichzelf hiermee verlaagd had. De schaamte begon in haar te branden, ofschoon ze niet begreep waarom. Want ze wist immers, dat ze in Stien's oogen er niet minder om geworden was, en ze dacht, dat vernedering, die buiten het eigen ik ongeweten was, niet erg kon zijn. Het was het begin van de zelfkennis, waaraan ze raakte en Martje beleefde één van die zeldzame oogenblikken in het menschenleven, die iemand plotseling een eind vooruit schijnen te brengen. Ze ging zitten en steunde het gezicht in haar handen, en toen nam ze zich voor in een bewust en voor haarzelf plechtig besluit om geen struisvogelpolitiek meer te volgen en zichzelf niet mooier te be-

kijken dan ze was. Ze wilde naakt en eerlijk voor haar geweten staan en niet bang zijn voor eigen armoede en kaalheid. Alleen met de volle kennis daarvan was een betere ontplooiing en groei mogelijk. In haar hart sloop een bijna godsdienstig gevoel. Het was haar, alsof daar een akker in haar binnenste was omgeploegd.

Een verhoogd levensgevoel nam haar op en moedig klaagde ze zichzelf aan. Ze bekeek haar lafheid van zoeven, haar grove jacht op geluk, haar botgevierde egoïsme tegenover Piet, haar hardheid, haar bedrog. Ze dacht aan haar jaloezie op Herretje en aan haar laagheid tegenover Hans en Engel. Ze gaf het alles de namen, die het toekwam, en bleef toch blij. Want het was, alsof het allemaal achter haar lag, afgesloten en afgedaan, nu de kentering was gekomen. En ze schaamde zich niet meer over het kwaad, ofschoon ze het genadeloos ontleedde, want onbewust gevoelde ze, dat deugd, die de zonde niet kent, geen waarde bezit.

Dien avond, toen ze gegeten hadden, vroeg Martje Piet om thuis te blijven en aan de manier, waarop ze keek, aan den klank van haar stem hoorde Piet, dat er een aparte reden voor was. Hij vroeg niet dadelijk, maar wachtte in de voorkamer, tot ze klaar was met wasschen en opruimen en onderwijl bepeinsde hij een beetje laatdunkend, wat er nu weer zijn kon en veel moed op iets goeds had hij niet. Al vroeg zond de komende Octoberavond zijn vale schaduwen neer. In de kamer was het al bijna donker, maar de straat lag wit en hard in het rustige, stugge daglicht tusschen de muren der huizen en een droge wind speelde tusschen de afgevalen blâren.

Maters bleef voor het raam staan en trommelde een zinloos wijsje op de ruiten. Hij had het land aan dit weifelige schemerlicht, maar zijn van kindsbeen ingeprente zuinigheid weerhield hem om de lamp al op te steken. Ook had Martje hem iets te zeggen, en onwillekeurig deed hem dit voor de gedachte aan het onmeedoogende lamplicht terugschrikken. En Martje zette zich, toen ze de thee had binnengebracht, als sprak dat vanzelf, in haar hoekje bij het raam, waar nog slechts de eene helft van haar gezicht flauw belicht werd.

- Ga je niet zitten? vroeg ze, en Piet voldeed geduldig aan dit verzoek.

Toen lei ze haar handen in haar schoot en boog haar hoofd voorover om haar gedachten uit te zoeken. Haar hart klopte bonzend; ze kon geen passenden aanhef vinden, maar dapper, vastbesloten, begon ze voor 't vaderland weg met wat ze te zeggen had.

- Ik wou es met je praten. 'k Heb je wat te zeggen Piet,.... eigenlijk ligt het al zoolang op m'n hart. D'r is iets, zie je, wat ik je verzwegen heb en ik kan er geen vrede mee vinden. 't Is beter als alles eerlijk tusschen ons is, is 't niet waar, ook al zou je d'r misschien nooit achter komen.

Nee, zeker zou je d'r nooit achter komen, maar ik wil geen leugen. Ik wil je liever vrijwillig alles bekennen. Ik denk dat jij dat ook beter vindt. Ik heb me wel wijs willen maken dat ik maar liever zwijgen moest om jou te sparen, maar het is toch geen sparen als ik mezelf beter an je voor doe dan ik ben, als ik jou gelooven laat in den schijn. Want ik ben niet zooals jij denkt, Piet, niet eerlijk en oprecht....

Ze zweeg. Het zweet brak haar uit; ze werd opeens door een overweldigende vrees voor haar bekentenis bevangen. In de kamer groeide de stilte gevaarlijk aan en roerloos op zijn stoel zat Maters. Toen schraapte hij zijn keel en vroeg met een mal gewone stem:

- Heb je me bedrogen?

Ze gaf geen antwoord. Hij begreep daaruit wel, dat het zoo was, en verwonderd voelde hij, dat hij stil bleef zitten, alsof ze iets onverschilligs bespraken.

- Piet, kwam beverig Martje's stem, - Hadt je 't liever niet geweten?

Hij hoorde zich opeens lachen op die vraag.

- Nee, zei hij, - natuurlijk niet.

- Ik dorst niet eerder.... ik heb me zoo voor je geschaamd. Ik weet wel, wat je nu denkt.... Maar ik heb nog liever dat je op me spuwt of dat je me wegjaagt.... Als je 't maar wéét.... Ik héb het gedaan, ik bén zoo.... Maar ik zal het nooit méér doen, Piet, nooit, dat zweer ik. Niet omdat ik bang ben, maar omdat ik me zoo schaam voor mezelf. Omdat ik walg van bedrog. Geloof je me, Piet?

Hij kon haar niet antwoorden; hij luisterde en hield zijn oogen gesloten. En plotseling voelde hij, hoe Martje voor hem neerknielde; haar handen lei ze op zijn knieën en zij hief haar gezicht tot hem op.

- Gelóóf je me, Piet, als ik je zeg, dat ik van nu af aan weer eerlijk ben?

- Kom, zei hij schor, sta op.

- Nooit zal ik je meer bedriegen, daar ken je op aan. Eerder zou ik tegen je zeggen: ik hou van een ander.... Geloof je me?

Schuw keek hij even in haar oogen, maar snel draaide hij de zijne af en keek, zonder te zien, in de leege straat.

- Ja, zei hij moeilijk.

Toen greep Martje zijn hoofd tusschen haar handen en 't was misschien voor 't eerst, dat haar hart haar drong hem een zoen te geven. De tranen verstikten haar stem, die nederig klonk, zooals Piet ze nooit nog hoorde:

- Vergeef het me, Piet. Zou je 't me kunnen vergeven?

Toen dacht hij, dat er in zijn hoofd iets kapot sprong. Hij duwde haar weg, schoof zijn stoel naar achteren en sloeg zijn gezicht in zijn handen.

- O Mart, kermde hij, - waarom? Hoe heb je dát kunnen doen, juist dat?

Ze begon opnieuw zijn vergiffenis af te smeeken en haar spijt te betuigen

en haar verdere trouw en eerlijkheid te verzekeren. Maar Piet luisterde er niet langer naar; gefolterd vroeg hij naar de verdere bijzonderheden, moest hij alles weten, alles. En dit vertellen was Martje's grootste zelfvernederings. Gehoorzaam zei ze alles en toen Maters niets meer te vragen wist en hij alle geheimenissen uit hun verborgenheid had gehaald, zoodat er niets meer was, wat de een wel en de ander niet wist, stond hij op en wilde de kamer uitgaan. Maar Martje, die alles beter kon verdragen dan nu alleen gelaten te worden, hield hem terug.

- Kun je niet één, één enkel woordje van vergeven zeggen?
- Laat me, zei hij hard. - Ik heb nou behoefte om alleen te zijn.
- Blijf je dan niet zoo héél lang weg? Asjeblijft....
- Ja, goed, zei hij vaag. Maar ze dwong:
- Heusch?
- Ja.

Toen liep hij weg en even later sloeg de voordeur.

Lange, eindelooze uren bleef Martje alleen. Ze zat met leege handen aan de tafel en wachtte. Het gouden lamplicht bloeide nu in de kamer en voor de vensters hingen de donkere gordijnen dichtgetrokken. Martje zat zoo onbewegelijk, dat het was, alsof alleen haar oogen leefden. Die keken telkens naar de klok, en dan weer dwaalden ze de kamer door. Want door haar roerloos zitten leek het, alsof haar persoonlijkheid hier verviel en de kamer ongerept haar eigen leven leefde. Het tikken van de klok was het eenige geluid; het klonk weloverwogen en bedarend. Het schoorsteengarnituur stond aandachtig te luisteren en de meubels, die niet zoo nieuw meer waren als vroeger, hadden hun onverschilligheid afgelegd. Ze behoorden tot het huiselijke leven, waarvan ze de stille getuigen waren en wat ze wisten, bewaarden ze bescheiden. Martje bedacht, dat haar thuis een stukje van haarzelf geworden was en ze hield ervan als van iets, dat haar was toegedaan met groote mildheid en betrouwbaarheid. Lang wachtte ze geduldig. En ofschoon haar soms een kleine angst besloop, zoo bleef toch overwegend de voldoening om de herstelde eerlijkheid.

Laat in den avond pas kwam Maters thuis. Martje hoorde de vertrouwde geluiden van het sluiten der voordeur voor den nacht en hoe hij toen rustig naar boven kwam en zijn goed in de gang aan den kapstok hing. Toen kwam hij de kamer binnen en zei haar goedendag. Heel zijn doen sprak van een groote, pas verworven bedaardheid en aan zijn gezicht zag Martje, dat hij een besluit genomen had. Hij schoof een stoel naast de tafel en ging er op zitten zonder naar haar om te zien. En zij durfde niets zeggen of vragen. Een poosje bleef het stil; toen streek Piet met de hand over zijn oogen en begon te spreken. Zijn stem klonk afgemeten en kort.

- Ja, Mart, er is een heeleboel veranderd. Eigenlijk is alles veranderd. Het is iets, wat je niet ongedaan kan maken en wat niet uit te vlakken valt. Het is onherroepelijk gebeurd en zoo, als het vroeger was, ken het nooit meer worden.

- Misschien wordt het nu beter, zei ze zacht.

Hij trok moedeloos zijn schouders op, fronste zijn wenkbrauwen.

- Misschien voor jou. Voor mij ben je een ander geworden dan je in mijn gedachten was. Dat is de onherroepelijke en onherstelbare verandering. Die je voor me was, die ken je nooit meer worden. Ik weet nu, dat je tot dit in staat ben, ook al doe je 't nooit meer. Als vroeger iemand me zoiets van je zou hebben verteld, dan zou ik er niet aan gedacht hebben om het te gelooven. Ik zou je hebben vertrouwd als mezelf. Nu weet ik, dat je niet zoo ben. Daar zit 'm het verschil in.

- Maar ik zal het niet meer doen. Ik heb het je uit mezelf bekend, dan kun je dáár toch op vertrouwen.

- Misschien. Maar je héb het gedaan. Daarmee is alles al veranderd Och, nù geloof ik je wel, en toch.... Ik weet zeker, dat ik je dikwijls zal verdenken.

- Dus wie éénmaal steelt, is voor altijd een dief, zei Martje bitter.

Piet zweeg. Met gebogen hoofd zat hij te tobben en na een tijdje zei hij droevig:

- 'n Spreekwoord ontstaat niet door niks.

Nu drong de omvang van het gebeurde pas tot Martje door en wanhopig vroeg ze zich af, waarom ze dit vertrouwen en die achting had verbeurd, waarom ze de waarde van dat bezit niet eerder had geweten. Ze voelde, hoe alle betuigingen van spijt en van verbetering nu vergeefs waren. En voor het eerst besepte ze de beteekenis van het woord onherstelbaar.

- Je moet me goed begrijpen, hoorde ze toen Piet weer zeggen, ik cijfer niet weg, dat je 't uit je eigen heb bekend. Ik weet het wel: het is het halve werk. Je ben niet slinksch en doortrapt; je heb nog een geweten. Het had allemaal nog erger kunnen zijn en er loopen er genoeg rond, die minder zijn dan jij. Maar ik kan er niet ineens overheen stappen. 't Zal tijen, misschien wel jaren duren, voordat ik je weer vertrouwen ken als vroeger. Ik zal er me best wel voor doen. - Ik wou, dat ik es een tijd alleen kon zijn nu, heelemaal an me eigen overgelaten, maar dat gaat niet. Ik kan niet weg van kantoor en jij ken ook niet weg gaan, en trouwens - viel hij zichzelf mismoedig in de rede - ik zou je niet vertrouwen ook. We moeten het allemaal maar laten zooas het is. Ik zal me best doen om het je niet moeilijk te maken, maar ik zeg je vooruit, Mart, ik zal je dikwijls verdenken, misschien ten onrechte, waarschijnlijk ten onrechteDaar zal ik niks an kunnen doen.

Martje boog het hoofd. Ze aanvaardde de straf voor de schuld; ze begreep, dat de boete grooter zou zijn dan de vreugde geweest was, en dat dit met boete en zonde altijd zoo was.

- Probeer me te vergeven, zei ze.... Ik zal het goedmaken.

Toen stak hij, zonder haar aan te zien, over tafel heen zijn hand naar haar uit. Deemoedig lei ze de hare erin en zoo sloten ze een stil en droevig verbond.

Op dien avond werd bij Herretje en Baanders een kindje geboren.

X.

Hun leven veranderde. Alsof dat niet anders kon, had Maters met zijn gewoonte van 's avonds uitgaan gebroken en Martje, die nu geen verlangen meer voelde naar het gezelschap van Stien, zocht bezigheden in haar huis. Ze begon alles in de puntjes te onderhouden en merkte, dat het werken haar voldeed en dat elk stuk huisraad hierdoor méér haar eigendom werd. Er kwam huiselijkheid in haar woning en het scheen haar toe, alsof de meubels nu eerst hun bestemming hadden gevonden. Zelden ging ze meer uit, want het alleenzijn bedrukte haar niet meer; met verwondering ontdekte ze, dat er binnenin haar iets van tevredenheid begon op te bloeien. Aan jacht op geluk dacht ze niet meer en evenmin aan de levenskans, die eenmaal komen zou. In haar leven was ongemerkt de plicht getreden.

En ook haar houding en haar gedachten tegenover Piet veranderden. Ze gevoelde zich schuldig, afgezien van haar bedrog, want ze begreep, dat Piet het was, veel meer dan zijzelf, die den prijs betaalde voor haar eindelijk veroverd evenwicht. Hij was er stiller door geworden en ingetogener; van zijn uitbundigheid van heel vroeger was niet veel meer over. Zijn sentimenteele verliefdheid was verdwenen, ze behoefde er zich niet meer aan te ergeren. En ook met zijn goedige toegevendheid, die voortkwam uit zijn liefde, was het uit. Wanneer hun wenschen niet samengingen, dan plaatste hij zijn wil tegenover de hare en nu was zij het, die gewoonlijk toegaf. Ze kreeg eerst nu het gevoel, dat hij de heer en meester was en het was haar niet onaangenaam. Dikwijls betrapte ze zich erop, dat ze iets verzon om het hem naar den zin te maken. Dan bedacht ze, hoe hij vroeger zijn verrukking zou hebben uitgejubeld en haar verliefd zou hebben aangehaald en hoe hij nu vaak haar kleine attenties voorbij zag of er hoogstens een achtelooze vriendelijkheid voor over had als dank. Zijn koelere houding maakte indruk op haar; het gaf haar ontzag. Zij voelde zijn meerderheid en begon tot hem op te zien; tot nu toe had ze altijd op hem neergekeken.

Maar voor Maters was het leven niet verbeterd. Hij behield het gevoel, dat zijn mooiste bezit hem ruw ontnomen was en minachtend voor zijn oogen stukgeslagen. Bij al zijn leed en wrok om Martje's grillige humeur had hij zijn groote liefde veilig bewaard en hoog gehouden. Hij had zich geplooid en geschikt naar haar eischen; hij had veranderd wat haar ergerde, gelaten wat haar niet aanstond, gedaan wat zij goedkeurde. Al zijn doen en spreken in zijn huis had haar wensch tot uitgangspunt gehad. Hij had geen dank gehad en geen belooning; hij wist niet, of hij er naar verlangd had. Haar te bezitten en zijn vrouw te noemen was een buitensporig geluk op zichzelf geweest en al haar vinnigheien hadden den geheimen jubel om dat geluk niet aangetast. Op eens bleek zij een andere te zijn dan zijn afgodsbeeld en bleef hij over met het gevoel, dat hij zijn liefde besteed had aan een ideaal, dat nooit had bestaan. Zijn vlammende liefde slonk tot een alledaagsche toegenegenheid, en smalend bepeinsde hij, dat die voldoende voor haar was en zag toe, hoe ze zich beter erbij bevond dan bij zijn klemmende verheerlijking.

Zijn huiselijk leven was aangenamer geworden; hij schreef zijn overgroote verwachtingen af en nam nuchter genoegen met wat overbleef, maar hij behield het gevoel van verlies. Dikwijls bekeek hij haar van top tot teen en stelde zich dan voor, hoe ze haar bedrog volvoerd had achter ditzelfde uiterlijk. Zóó had ze kunnen zijn! Dan moest hij zich afwenden vol onwil en verachting en kon hij niet vergeten, dat de kwade kiem toch in haar stak. Het verwonderde hem, dat hij niet méér vreesde voor een herhaling en hij schreef zijn tamelijke gerustheid toe aan onverschilligheid. Om wat er in haar omgving bekommerde hij zich niet; of ze zich gelukkiger voelde of ongelukkiger liet hem koud. Zijn smaad was er te groot voor.

Maar er waren ook andere keeren, waarop hij zich rekenschap gaf van haar verandering ten goede, waarop hij geloofde in de bekeering van kwaad tot goed en waarop hij vooral als verzachtende omstandigheid bij haar schuld besepte de bekentenis uit eigen vrijen wil. En dan wist hij ook, dat hierin, èn in haar veranderde leefwijze, de eigenlijke reden school van zijn betrekkelijke gerustheid, die het begin was van een nieuw vertrouwen.

Zoo was er rust gekomen in hun samenleving. Ieder kon zichzelf zijn zonder den ander te hinderen en ofschoon die ongedwongenheid niet ontstaan was door de innigheid van wederzijdsch begrijpen, maar uit onverschilligheid, bracht ze hun toch een verlossend gevoel van vrijheid. Ze hielden hun gevoelens en gedachten niet voor elkaar geheim, want geen van beiden had den wil den ander buiten zijn innerlijke leven te sluiten, maar zij werden niet gekwetst, indien hun overdenkingen geen eendergestemde ontmoetten.

Martje zei op een avond, toen ze lang gezwegen hadden en ieder in eigen beschouwingen verloren was geweest.

- Er is verdriet, dat loutert.

En Piet antwoordde:

- Er is verdriet, dat hard maakt.

Ze wisten, dat ze allebei gelijk hadden. Ze weerspraken elkaar ook niet en voelden geen behoefte om hun woorden naderen uitleg te geven.

Op den Binnenweg, waar het nieuwe kindje geboren was, hadden Herretje's oogen, toen Martje haar al dadelijk op één van de eerste dagen kwam bezoeken, in stille verrukking de voorzichtige bewegingen bij de wieg gevolgd. Als altijd was ze stil en ingetogen, maar over heel haar wezen lag een nieuwe glans. Ze keek vol aandacht naar Martje, die langen tijd niets zei. Ze verwonderde zich over haar ernst en haar zwijgen, want ze had verwacht, dat Martje met drukken spot of harde luidruchtigheid de teere sfeer verscheurd zou hebben. In gedachten had ze haar zien binnenkomen met opgeschroefde onverschilligheid en ze had de komst van haar zuster bijna gevreesd. Nu stond ze daar met haar handen op den wiegerand te staren naar het wezentje en Herretje durfde zelfs niet door een beweging haar aandacht afleiden. Hoe verschillend kon Martje toch zijn; nu was ze opeens weer hun oude lieve Martje van vroeger, die ze lang hadden gemist! Herretje vroeg zich af, toen ze de jongere zuster daar staan zag, wat er toch allemaal in haar kon zijn omgegaan en ze kreeg een vage voorstelling van de heftigheid van dit karakter. Ze dacht aan de geschiedenis van haar korte liefde en haar felle leed en opeens kwam de oude bezorgdheid voor het hartstochtelijke kind weer in haar op. Moeilijk had ze 't gehad, dat begreep ze ineens, en ze hadden haar losgelaten, gegriefd door haar uiterlijke hardheid.

- Mart, zei ze zacht.

Langzaam wendde Martje haar gezicht naar de zachte oudste zuster, die haar zoo vaak een tweede moeder was geweest. In haar open oogen zwollen stilletjes aan de dikke tranen. Schemerig zag ze daar doorheen het bed en Herretje's rossig blonde hoofd en ze knikte met trillenden glimlach. Toen keerde ze zich om en snikte even, en daarop bukte ze zich snel in de wieg en kuste behoedzaam het kindje. Een traan viel op de zijige haartjes. Ze veegde hem weg en lachte zenuwachtig.

Maar de aandoening drong haar tranen weer heviger te voorschijn; ze kon ze niet tegenhouden, en tegen de deur van een kast geleund snikte ze een paar maal hardop uit. Ze hoorde, dat Herretje weer haar naam riep; ze veegde haar oogen af, kwam naast Herretje's bed op haar knieën liggen en lei even haar hoofd naast dat van de zuster op het kussen. Maar toen

ze weer opkeek, was heel haar gezicht van stralende vriendelijkheid overtoegen en haar glimlach was rustig.

- Ik vind 'r schattig, Herrie, zei ze. - Ben je d'r blij mee?

Ze lachte haar ouden zonnigen lach en kustte haar zuster hartelijk.

- En wees maar niet boos meer op me, omdat ik niet aardig ben geweest, vroeg ze toen verlegen. - Ik word wel weer anders.

Herretje wist niet, wat ze zeggen of vragen moest. Ze was bang zich in Martje's vertrouwen te dringen en daarom bekeek ze het wolkje kant, dat een jurkje was en dat Mart had meegebracht, en zei een paar lieve, vriendelijke dingen. Ze voelde dat er in Martje's binnenste een strijd was uitgestreden, en beseftte vaag, dat het een strijd was, die aan haar eigen wezen vreemd zou zijn. En toen Martje weg was, lag ze lang nog na te denken over de vreemde veranderingen, die zich buiten hun weten in haar zuster hadden voltrokken, en met tante Louise, die dien middag kwam, besprak ze haar bezorgdheid. Die luisterde oplettend toe, maar zei niet veel en schudde af en toe alleen haar hoofd. Beter dan deze bedaarde jonge vrouw begreep ze, hoe een ziel geslingerd en gehavend kan worden, maar ze glimlachte en zweeg. Ze begon grootmoederlijk te spreken over het wiegekind en leidde Herretje's aandacht gemakkelijk hierop af. Maar toen ze na het bezoek de deur achter zich dichttrok, richtte ze haar schreden rechtstreeks naar Martje's bovenhuisje.

- 'k Kom een ouwe belofte inlossen, zei ze, zóó als ze neerzakte in den fauteuil, waar haar heupen klem in zaten. - Ik was bij Herretje, en daar wou ik niet lang blijven, omdat het nog te druk is. Toen dacht ik, dat dit nou net een mooie gelegenheid was om es door te loopen naar jou en je tegelijk te feliciteeren, omdat je nou tante ben.

- 'n Aardig kindje, hè? ging ze aan één stuk door, maar terwijl ze babbelde en al de gemeenplaatsen zei, die gezegd plegen te worden over een pas geboren kind, bespiedde ze Martje's gelaatsuitdrukking nauwlettend. Ze ontdekte niets bijzonders, misschien was 't kind een beetje zachter en stiller geworden.

- En hoe heb jij het, Mart, begon ze haar onderzoek meer rechtstreeks. Wanneer mot ik nou bij jou komen bakeren? Ja, want Herretje heeft Engel.

Martje lachte gedwongen.

- O nee, hoor, niks noodig.

- Zoo, koopen jullie geen kindertjes? Hebben jullie genoeg an mekaar? Da's toch niet goed. Kinderen hooren d'r nou eenmaal bij.

- Kinderen zijn hinderen.

De woorden vielen wrang van haar lippen en tante Louise keek, een beetje ontstemd, het raam uit en ging op den voozen scherts niet in. Door dat zwijgen betrapte Martje zich erop, dat ze opnieuw bezig was haar

afgunst en verlangen te verschuilen achter de ruwe onverschilligheid. Een blos overdekte haar gezicht en ook zij keek zwijsend het raam uit. En toen tante Louise den weemoed in haar starende oogen zag, begreep ze de oorzaak van de cynische uitspraak, die haar in zoo'n jongen mond gehinderd had. Ze glimlachte over zooveel jeugdige dwaasheid en zachter dan daareven klonk haar stem, toen ze zei:

- D'r kennen d'r nog genoeg komen, kind.

Maar Martje schudde bedroefd van neen, en in haar oogen schoten onverhoedsche tranen. Daar lachte tante Louise om, maar het was een lach, die geen pijn deed; het was het uitlachen, dat troost en balsemt, en overrompeld moest Martje door haar tranen heen meedoen, als een kind, dat zijn verdriet op slag vergeet.

- Laat na je kijken, Mart, hoe lang zijn jullie al heelemaal getrouwd?

- Ik heb maar zoo'n idee, dat ik nooit kinderen zal krijgen.

- We spreken mekaar nog wel nader.

En weer begon ze met ronde schokjes Martje's moedeloosheid weg te lachen.

Een glimlach van enkel zachtheid legde zich in Martje's oogen neer.

- Ik hoop het, zei ze droomerig.

Een teere stilte rees tusschen de beide vrouwen; van tante Lewies ging genadige rust en vrede uit. Het viel Martje gemakkelijk al haar vroegere voornemens te hervinden en haar opstandige strijd van kort geleden tegen het haar toebedeelde leven leek opeens ver achter haar gelegen en reeds bijna vergeten. Een weldadig evenwicht streek al haar gevoelens weer glad.

Met een kalme stem zei ze peinzend:

- Ik heb er misschien tè veel naar verlangd....

En tante Lewies stemde vaag mee in:

- Och ja....

- En dan kom je d'r toe om tegen anderen net te doen of 't je niet schelen kan.

- D'r zit zoo dikwijls achter onverschilligheid verdriet.

- Verdriet maakt hard, zegt Piet.

Toen ze dat gezegd had, schrok ze, want gaf ze hiermee tante Louise niet een inkijk in hun huwelijksellende? Zou die zich nu niet zitten afvragen, hoe Piet aan zooveel inzicht over verdriet kwam? Maar tante Louise voelde geen spoor van verwondering; ze knikte, alsof zulk een gezegde van Piet iets heel gewoons was en antwoordde met bedachtzame overweging:

- Soms wel, maar niet altijd.

En nu werd het Martje opeens te moede, alsof tante Lewies altijd alles van haar geweten had. Ze zuchtte in een diep gevoel van kinderveiligheid.

- Och, zei toen de oudere vrouw, alsof ze antwoord gaf op vragen, die Martje had gedacht, - het begin van 'n huwelijk is bijna altijd moeielijk, Mart. Je moet de oneffen kantjes aan mekaar afslijpen, dat gaat meestal wel zoo. En jij bent zoo anders dan je zusters. Voor een bedaard mensch gaat het leven veel rustiger. Ze schikken zich vanzelf. Maar as je jong ben en een beetje vurig van aard, dan verlang je tevéél....

- Méér dan er is....

- Nee, zei tante Lewies langzaam, - niet méér dan er is, maar anders dan het is. Je verlangt het allemaal van buitenaf; je vindt, dat het in je schoot gegooid moet worden. Je laat je verblinden door je jeugd en je bloed en je droomen. Je bedenkt niet, dat je egoïst bent en veeleischend, en dat het geluk geen geluk zou zijn als het zóó te vangen was. En terwijl je 't najaagt en het veraf zoekt, is het heel nabij. Want het geluk ligt binnenin je.

- Ik geloof, dat ik het begrijp, zei Martje, - ik heb het geleerd.

- Da's altijd een harde les, maar je heb een heel leven vóór je om ervan te profiteren.

- Ik zal het doen, zei Martje weer, en het klonk, alsof ze een belofte af gaf.

Tante Lewies glimlachte erom. Ze voelde, dat ze van Martje hield, méér dan van de twee zusters, die tot de menschen hoorden, die nooit struikelen. Zijzelf had uit haar vele moeiten haar late wijsheid gepuurd. Met een ongerust hart was ze hierheen getogen, maar nu wist ze, dat ze Martje aan zichzelf kon overlaten, want dat het stuur in goede richting stond. En hardop gaf ze lucht aan haar gedachten:

- Want als je maar eenmaal zóóver ben, dan komt de rest vanzelf wel in orde. En as je al dat dwingen om geluk es eens en voorgoed uit je hoofd zet en je begint es met te geven inplaats van te eischen, dan ontdek je op 'n goeien dag, dat het stilletjes en ongemerkt tot je is gekomen. Het houdt niet van geschetter en vertoon; 't wordt meestal in stilte geboren.... En wat je op die manier verkrijgt, dat verlies je niet zoo gauw weer.

Tante Louise stond op en onder de toebereidselen voor het afscheid verontschuldigde ze zich over al dit serieuze geschoolmeester:

- Je moet maar denken, dat ik de beste vriendin van je moeder was, Mart, en dat ik hier zat in de plaats van moe.

Martje antwoordde met een hartelijkheid en toen vertrok tante Lewies met de voldoening, dat ze nog een laten dienst had kunnen bewijzen aan oude Engel.

Ze liet Martje achter met een nieuw geloof, dat haast een godsdienst was.

De dagen van hun huwelijk werden voor Martje en Piet hoe langer hoe vlakker, zonder dat de regelmatigheid hun eentonig voorkwam. Het

huisje, waaraan Martje in 't begin slechts de hoogst noodzakelijke zorgen had besteed, zag er onberispelijk uit. Ze stelde er een eer in, dat ze alles zonder hulp afdeed en van de indeeling, die ze voor haar werk gemaakt had, week ze niet af. Zoo had ze al haar morgenuren bezet en 's middags hield ze haar verstelwerk bij en kookte, en af en toe ging ze uit om de zusters te bezoeken, waar ze huiselijk en rustig was, of ze bracht een zeldzaam bezoek bij tante Lewies en bij Stien. Maar al deze aanrakingen gingen buiten haar om, want haar eigenlijke gedachten lagen thuis, waar ze met zichzelf vertrouwd was geraakt. Alleen het lezen van boeken vermeed ze, omdat ze angst had, dat dit haar weggeborgden verbeelding weer zou wakker maken en haar oude verlangen kon opjagen. Ze vreesde, dat haar gladde tevredenheid van den laatsten tijd maar een deklaag zou kunnen vormen over de hel van borrelende onrust, die haar eigen vrede en die van Piet verteerd had. Want in haar nieuw verworven inzicht moest ze nog groeien, tot ze aan stilliger duidelijkheid geraakte, en ze meende te weten, dat ze met het eigenlijke leven, het groote, machtige, dat haar in haar meisjesjaren had tegengeglansd, toch wel had afgedaan en dat ze aan de berusting was toegekomen.

Zij leefden niet jong en heftig meer zooals eerst; zij leefden eenzelvig en als in de schaduw van verdriet en verzaakten de wereldsche genoegens. Maar zij bevonden zich wèl daarbij en wenschten de grenzen niet wijder.

Ook Maters kwam zichzelf gekortwiekt voor. Zijn betrekkelijke rust over Martje's trouw was verdwenen; haar blijvende gelijkmatigheid kwam hem gaandeweg verdacht voor en een dierend wantrouwen had zich in zijn ziel genesteld. Alle woorden van blijmoedigheid of goedgezindheid, die Martje sprak, trok hij in twijfel. Ze kon immers liegen en hem op een dwaalspoor willen brengen! Terstond hield hij zich voor, dat ze ondanks haar bedrog, dat eigenlijk vrij doorzichtig was geweest, nooit gehuicheld had, maar een tweede keer kon ze hem meer doortrapt om den tuin willen leiden en uit angst daarvoor liet hij haar telkens zijn achterdocht voelen. Hij bleef voortdurend op zijn hoede; het gaf hem een gevoel van groote vermoeidheid en zijn levensvreugde werd er matter door. Zelf leed hij misschien méér onder zijn argwaan dan Martje, die er gewend aan raakte. Diep in zijn hart zat ook de wrok, die hem hard en bitter maakte en die hem zijn vrouw vaak haten deed. Want al wat nobel in hem was en hem boven zichzelf had doen uitstijgen, had ze verguisd en tenslotte vernietigd. Hij kwam herhaaldelijk in feilen opstand tegen het geleden onrecht en tegen zijn machteloosheid om het te wreken. Sarrend kon hem daarbij een gezegde van een vroegeren onderwijzer te binnen schieten: Onrecht lijden is beter dan onrecht doen. Het zei hem niets en kwelde hem toch. Het liet hem tenslotte niet los. Hij beseftte den

hoogeren zin ervan, zonder dat die vat op hem vermocht te krijgen. En zoo waande ook hij meer verloren dan gewonnen.

Maar in de diepste verborgenheid van zijn wezen ontloek onopgemerkt een nieuw gevoel van behagelijkheid, omdat hij eindelijk een thuis gekregen had. Wanneer hij 's avonds onder het zachte lamplicht tegenover zijn vrouw zat, dan voelde hij zich door donzige gezelligheid omgeven; hij kon de krant op zijn knieën laten glijden om de asch van zijn sigaar te tikken en dan blijven kijken naar de krinkels rook, die door de kamer gingen zweven; zijn oogen kneep hij half toe om hun blinken te temperen en voordat hij ze terug deed gaan naar de krantenletters, liet hij ze even rusten op Martje, die haar hoofd in stille bezigheid gebogen hield. Soms keek ze op en beantwoordde zijn blik met een onbeschroomd knikje, waar ze zelf over blozen moest. En hij zei dan niets en nam zijn krant weer op, maar om zijn lippen was een aarzelende glimlach.

In beiden, man en vrouw, vochten de tegenstrijdige gevoelens hun zwijgenden en beslissenden kamp uit.

Zoo gingen de maanden voorzichtig voorbij en naarmate in Maters de twijfel wegslonk en plaats maakte voor het nieuwe vertrouwen, dat hij in 't begin verloochende, won Martje's rust aan vastheid. Ze herhaalde dikwijls tante Louise's woorden: 't Geluk ligt binnenin je. Langzaam rijpte tot een klaar begrip wat eerst een tastend aanvoelen was. Ze ontdekte, dat wat ze voor een einde, voor berusting, had gehouden, een nieuw begin van bleek geluk was, een geluk, dat niet in hooge vlammen opsloeg als een stroovuur, maar dat zachtjes aangroeide tot een koesterenden gloed. Het was oneindig veiliger en weldadiger dan dat, waar ze haar armen naar had uitgestrekt in mateloos verlangen. Dat leek haar nu een bonte zeepbel, die tenslotte barst. Hoe had ze zich zoo blind kunnen staren op iets, dat waardeloos was! Ze had zich voorgesteld, dat het geluk stralend, jubelend en overwinnend maken moest, en het bracht tot dankbaarheid en deemoed. Het was heel eigen en nabij; wel voerde het omhoog, maar op andere wijze dan ze gedacht had: liefdevol en veredelend.

Martje was het, alsof ze een moeitevolle tocht behouden had volbracht. Haar oude vroolijkheid herleefde tot diepe zonnigheid, een gouden pracht, waar de sprankels der lichtzinnigheid in verstorven waren.

Ze leerde haar kleinmoedige angst af voor het lezen van romans, die oude verlangens zouden oprakelen. Het oude was versleten en kapot, en het nieuwe was schoon en sterk.

Soms herdacht ze de drie mannen, die als mijlpalen in haar vroegere leven stonden: van Heeteren, Hans Pons en van Dongen. De liefdesgeschiedenis uit haar jeugd had niets belangwekkends meer behouden en het aureool van voornaamheid om het hoofd van van Heeteren was

verdwenen. Ze zag niet meer den heer, maar den mensch en die bleek haar poover genoeg. Ze bekeek de opgeblazenheid van van Dongen, die er zich op vóór liet staan, dat hij nooit liefde kocht en zich niet inliet met publieke vrouwen, en de herinnering aan zijn voos gezwets bracht een lach in haar oogen. Maar voor Hans Pons, die klakkeloos de rauwe hevigheid van zijn hartstochten losliet, gevoelde ze deernis en welwillendheid.

Alle drie had ze ze achter zich gelaten; het kwam haar voor, alsof ze met veel struikelen en verwonden tot een hooger plan was opgeklimmen.

Ook Piet kwam meer en meer tot de ontdekking, dat zijn verdriet zoek raakte. Hij hield het feit van haar bedrog nog vast, maar het sprak niet meer tot hem in beelden en gedachten, die hem buiten bezinning brachten. Hij kon er aan denken als aan iets noodlottigs.... dat misschien toch tot hun heil was geschied. Dikwijls liet hij zijn blik op Martje rusten en wist, dat er toewijding en bescherming in lag, en als zij de hare ophief wendde hij zijn oogen niet af en zijn glimlach was niet langer een aarzelend geheim.

Dan gebeurde het wel, dat Martje vroeg:

- Hou je nu weer van me, Piet?

- Ja, zei hij dan.

Maar hij maakte van zijn liefde geen ophef meer.

Hun handen legden zich ineen en hun harten werden wijder.



Lazarus

door H. Löhnis.

HET pad op dat langs zijn olijvenakkers ging kwam Lazarus in den avond naar huis. Hij liep als een oud man; een knuppel steunde zijn onzekere voeten en hij slofte in het dikke stof van het hobbelige pad, toch was hij jong, nauwelijks dertig jaar. Maar Lazarus was ziek en hij wist dat hij nu zoo zeer ziek was dat hij sterven ging. Er was een vlies over zijn oogen van ziekte; hij zag zijn olijven, waarvan het loof nu toch in den avond in luchtige zilvergroeene kransen hing om de zwartige stammetjes en de als een dans rythmisch buigende takken, als grijze vale spookten die hem geweldig verveelden; de heilige geduldigheid der witte ossen, die, de schoften hooger dan zijn hoofd - en Lazarus was een grootforsch man al liep hij nu strompelig-gebogen - voorzichtig vanwege de meterwijde vlucht hunner horens tusschen de van donkere trossen druipende festoenen der wingerdslingers de droge warme aarde openploegden, merkte hij slechts door het manende roepen van den ploeger, dat hinderlijk drong in zijn pijnlijke hoofd. Hij begeerde slechts thuis te zijn nu, zich te ontdoen van zijn kleederen en sandalen, het koele zuivere linnen kleed der weigering van alle aarsche dingen verkwikkend om zijn droog-gloeiende huid te voelen en neer te liggen in zijn donkere kamer, waar hij afgewend van het weinige licht zou wachten op den dood.

Dat verlangen naar koelte en donkerte dreef hem voort als zijn moeheid en 't zielige gevoel van ziekzijn hem verleiden wilden neer te zitten tegen een boom aan het stoffige pad, het hoofd op de knieën neer te leggen en te wachten tot de dood hem daar vinden zou in den warmen drogen nacht, als bedelaar, als den bedelaar die hij geworden was. Maar daar zou toch immer het zuchten van den nachtwind zijn door de langzaamwuivende cypressen, daar zou het plotseling voorbijsnellen zijn van kleine dieren, daar zou zijn het roepen der uiltjes en het zwijgende, geleidelijke, noodlottige draaien van het sterrengewelf; hij zou zitten, hoe ziek en ellendig ook, midden in het leven, een deel ervan. En hij wenschte niet meer te zijn een deel van dat onvoldoende leven, dat wrang geworden was in zijn drogen mond, het leven waarnaar hij gegrepen had en dat geweken was voor zijn grijpende handen zooals de horizon wijkt voor den zeevaarder. Het leven wist hij om zich schoon en menigvoudig aan alle kanten, voor alle zinnen - maar reeds voordat de ziekte een vlies legde over zijn scherpe oogen en een tergend geruisch maakte in zijn ooren, en zijn vingers koud en doof maakte en zijn tong beslagen met bitterheid, had hij in verwilderde radeloosheid de mildheid en goedheid

van het leven zien vlieden waar hij kwam als een nymph voor den hulpeloozen sater en was hem, waar hij de moederlijke warmte wist van een zachten glimlach, slechts een starre gekke grijns verschenen. En hoeveel hij ook gegrepen had in zijn gulzige begeerte, hoeveel vruchten hij ook gedrukt had in zijn hongerigen mond, het was alles niets geweest, voedselloos als water, maar brak.

En toen, als uiterlijk stempel van zijn innerlijke mislukking was de ziekte gekomen die hem zelfs den schijn van vreugde genomen had, die zijn kracht had doen wegvloeien en hem de hatelijkheid der hulpbehoevendheid had geleerd en hem had gedwongen de aalmoes te aanvaarden van het medelijden.

Hij wilde het leven nu niet meer en het leven wilde hem niet meer. Er was zeker ergens een misverstand geweest....

Zijn huis lag op den ronden heuvel waarover de heirweg liep. Een wit blok lag het daar en vanuit de bogengangen om de donkere koele kamers zag men wijd naar alle kanten over het rijke, zonnige land. Hij naderde, maar in de koortsige troebelheid die zijn hoofd verwarde leek het hem of hij doelloos steeds trad op dezelfde plek, erger dan een ezel voor een waterrad, steeds hetzelfde stof knersend tusschen zijn tanden, in een eindeloze herhaling van moeizame stappen, die was als een straf uit de hel. Hij voelde zijn voeten niet meer raken den grond en verwonderde zich vaag bij iederen stap dat hij niet viel, loopend zonder voeten. En toen hij eindelijk de openstaande poort van zijn woning bereikte moest hij leunen, bevend, misselijk en duizelig, tegen den zonwarmen muur, en hijgend zóó dat hij niet spreken kon, moest hij zich door twee toegeschoten knechten onder beide ellebogen laten steunen en laten geleiden naar zijn kamer.

Daar lag hij weldra, gebaad en in het koele lange hemd gekleed op de lage breede bank, die met een kostbaren, met ivoor ingelegden zetel het eenige meubel was. De muren waren geblauwseld tegen de vliegen, de vloer was van kleurige tegels die glanzend gewreven waren met olie. De deuropening kwam uit op de diepe bogengalerij, die het vertrekje donker maakte, daar slechts een klein vierkant raampje in den zijmuur als een stralend helder schilderijtje het rijke zonnige heuvelland toonde. Daar, op zijn bevel verzekerd van volstreekte eenzaamheid, liet Lazarus met een huivering van behagen toe dat koorts en dood opschoten in hem als hoge woekerplanten, die het leven verstikten. Hij zag aan, met instemming, hoe zijn bloed vergiftigd werd, hoe zijn hart raasde en struikelde, hoe de pijn zijn spieren kneep en wrong, hoe het trouw zich werende leven geperst werd uit zijn lichaam. Niet lang meer, niet lang meer dacht hij en het zou eindelijk over zijn, het zou uit zijn, het zou niets zijn, hij zou nu goddank niet weer hoeven te probeeren. De straf

van te leven was voorbij, de wreede straf van armzalig te verhongeren in den overvloed ringsom.

De uren vergingen. Lazarus, wanneer zijn bewustzijn een oogenblik opdook uit de golven en nevels van pijn en waanzin, verbaasde zich wát in hem zich zoo verzette tegen de vernietiging die hijzelf toestemde, welke kracht een ander bevel gehoorzaamde dan het zijne, waarom hij niet het worstelende leven kon dooven als een flakkerende kaars - hij voelde zelfs een kleine bewondering voor den dapperen strijder tegen het onvermijdelijke, iets in hem schaarde zich aan de zijde van het leven in den reeds beslistten strijd....

Toen de vertrouwde knecht 's morgens schuw en angstig zijn hoofd stak om de deuropening, wenkend de andere knechten en meiden weg te blijven nog, lag Lazarus in bewusteloozen, rochelenden slaap. En voordat de zon de morgennevels verwonnen had waren zijn trekken ingevallen in de ijzige, plotselinge, leege stilte van den dood.

De ziel van Lazarus zat, in haar vleugelen gevouwen als een zwijgendrouwende naast het lichaam van den dooden man, en niets meer van het even drong in haar afgesloten eenzaamheid.

Zoodra het gerochel opgehouden had in een snik en na een stilte nog een en na een lange stilte onverwachts een laatste - kwam het angstige en beluste hoofd van den major-domo weer om de deuropening; en wenkend nu snel naar de andere knechten dat ze komen konden, naderde hij het bed. Er was een uitdrukking van angst op zijn gelaat, hij liep schuw en op zijn teenen, klaar omweg te springen, mocht de meester onverwachts zich oprichten en hem barsch wegwijzen, hier, - maar er kwam de brutale zekerheid ook dat hij baas was nu - hij, levende knecht over den dooden meester; en er was weer de booze teleurstelling dat deze zijn superioriteit niets uitwerkte tegenover de absolute onverschilligheid en onbereikbaarheid van den doode; en er was ook gewichtigheid en trouw, als was zijn heer op reis gegaan en had hem in vol vertrouwen het beheer over alles achtergelaten....

De groep der bedienden stond gedrongen in de deur en in de hoek van het kleine kamertje, fluisterend, wijzend een enkele naar de hand die in de plooiën van het linnen gewaad nog scheen te bewegen maar toch voor eeuwig onbeweeglijk was; een jongen met een mager hartstochtelijk gezicht viel op zijn knieën en weende; hij had in Lazarus in intense zwijgende vereering een koning en een vader gezien.

Tegenover hen, in het koele morgenlicht dat door het noordelijk uitzierende kleine venstertje spaarzaam in het kale vertrekje viel, lag de doode Lazarus op zijn rug gestrekt, een hand langs zijn zij, een gegrepen op

de borst in de plooiën van het lange hemd; en zijn magere jonge gelaat, waswit met het verwarde donkere haar krullend om de slapen, mond en oogen zacht en onherroepelijk gesloten, had bij haast kinderlijke onberoerdheid een smartelijke hoogheid en afwerende koude starheid, die de brutaalheid der zich vrij voelende knechten bedwong....

Later - toen het lichaam gewasschen was en gelegd zooals het behoorde, de handen gevouwen op de borst over het witte laken, dat als een tweede huid voor de oogen der buitenstanders verborg het diepe verval dat daarbinnen plaats had, nu zonder eenige schaamte of beheersching alle vochten door elkander dropen, alle wanden en buizen in totale verslapping en afwezigheid van bestemming of wil alles doorlieten en toelieten, nu geen enkele richting meer heerschte in cellen en weefsels - kwam en stond klein en snikkend op een verlegen afstand het kleine donkere meisje, haast kind nog, dat Lazarus geheven had uit de armoede waarin zij verkommerde en in wier hart en zinnen, die de geur hadden van in het vroegste voorjaar omgespitte aarde: maagdelijk en vol mogelijkheden, hij getracht had het ontwijkende leven te grijpen. Zij stond, haar hand aan de deurpost en haar behuilde gezicht in angst en schuwheid half bedekt door den dunnen zwarten sluier. Zij kwam kijken om te zien of het waar was; zij was verlegen voor haar eigen verdriet dat haar geweldig scheen en meer dan zij bevatten kon; zij snikte verlaten en hulpeloos....

Maar de ziel van Lazarus zat star en ontoegankelijk in haar vleugels gevouwen....

Het huilende meisje vluchtte weg; en door de bogengalerij kwam de optocht van een ouden man met grijzen baard en wit haar, zwaar en breedgeschouderd; hij liep zeer gebogen en steunde beide handen op een dikken stok die hij bij iederen stap weeklagend en boos op den steenen vloer neerstampte. Onder beide oksels werd hij gestut door twee vrouwen, een oude die in een stroom van angstige en klagende woorden den ouden man trachtte te troosten en een jongere, niet jong echter meer, die, het onvriendelijke, van verbeterden honger getuigende, vroeg verwelkte gelaat in aanvaarding van alle leed zwijgend gebogen, zorgzaam de onbeheerschte smartwoede van haar vader leidde. Achter hen kwam de major-domo en twee andere bedienden, verschrikt genietend van deze luidruchtige smart, die was zooals het hoorde.

Naast het bed van Lazarus viel de oude man neer, de stok kletterde op de steenen. Met beide handen greep hij de schouders van zijn jongen, maar voor de zakachtige zwaarte en slapheid van het doode lichaam verstilde een oogenblik zijn opstandigheid; hij weende stil, gesteld tegen-

over de onherroepelijkheid van den dood. Weldra echter barstte hij weer uit, rukte met beide handen het witte wollen hemd stuk, greep zich in zijn haren, jammerde, beklagde zich in verwenschingen tegen God die hem zijn eerst-geborene, zijn trots, zijn leven nam; hij wenschte nooit een zoon gehad te hebben, hij raasde tegen de zwijgende leegte die hem in zijn verdere oude leven tegenstaarde; vertwijfeld over zijn onmacht tegenover de zwijgende onbereikbaarheid van wat hij voelde als volkomen onmisbaar sloeg hij zijn groote grijze hoofd weer en weer tegen den rand van het bed.

De oude vrouw, weenend, trok hem op, streefde zijn hoofd, zijn handen. Maar hij schudde neen, neen, hij wilde geen troost, zijn zoon wilde hij, zijn oudsten....

De dochter, teruggetreden, leunde haar hoofd en schouder tegen den deurpost, daar waar vroeger het donkere meisje gesnikt had; maar haar tranen kwamen moeilijk en geluidloos, zij beet op haar lip om zich te beheerschen; een der knechten, een oogenblik afgewend van den ouden man die hun aller aandacht bond zag haar, stootte zijn buurman aan en lachte.

Van dat oogenblik trok de heele dag een optocht van menschen door het kleine vertrekje waar Lazarus lag, onbewogen als in een ijskorst getooverd die hem afscheidde, onherroepelijk, van het warme, bewegende, begeerige leven om hem; terwijl in hem zich steeds verder voltrok het verval, het bandelooze uiteenvallen van wat de wonderbouw van zijn lichaam was geweest. En steeds zat Lazarus ziel star als een granieten vogel in haar strenge vleugelen gevouwen. Vrienden kwamen, makers van zijn heele leven; zij stonden versteld in hun jeugd en kracht tegenover dit onweersprekelijk bewijs van den mogelijkheid van den dood, zij stonden stil een tijdlang voor de onbegrijpelijke die uit hun kring getreden was om zoo iets vreemds te doen als te sterven; en zij gingen heen, naar hun werk en hun zaken en gezin, het leven greep hen met volle kracht zoodra zij traden buiten het koele vertrekje, maar er was iets afgebrokkeld van hun zekerheid.

Er kwamen burens en kennissen, ouderen die al zoo dikwijls één uit hun kring zoo hadden zien liggen en die knikten: 'ja, ja -' vertrouwd met en gelaten bij het weten van eigen naderend uur; er waren mooie vrouwen zoo bezig met hun gesprek over opschik en liefde dat zij nauwelijks een blik wierpen op de jonge gestrekte gestalte; in de galerij voorbij het kamertje bleven zij staan en praatten ijverig verder, terwijl haar blikken waardeerend gleden langs andere vrouwen en mannen die langs kwamen; er kwamen kinderen die angstig gluurden achter de rokken van hun moeder uit, anderen die zich verveelden en trokken aan moeders

hand om haar mee weg te krijgen uit dit kamertje waar niets te zien was.... het was alsof een laatste keer het leven in al zijn bonte gestalten paradeerde langs Lazarus om hem mee te lokken.... maar in afgrondsdiepe onverschilligheid lag Lazarus verzonken, ver, ver buiten het bereik van dit alles....

Tegen den avond vulde zich de gebogen schelp van den hemel met een zeer teeder goudpoeder en een glans als van rozeblaren bloeide op de toppen der zachte heuvels. Over den weg kwam een luid geraas van botsende wielen, paardehoeven, lachende stemmen, waartusschen het getokkel van een gitaar klonk; een wolk van stof omhulde het razende geheel.

Het waren ruiters die sprongen om een schelpvormige wagen; hun gouden sporen, de bonte vederen op hun helmen, het goudbeslag op het tuig van de springende paarden schitterden in de zon; zij lachten, schreeuwden en zongen. De wit met gouden schelp van den wagen was behangen met zware drui vet rossen, In den wagen zaten drie jonge vrouwen; zij hadden zich als bacchanten versierd, twee in witte gewaden en een zeer schoone donkere in een wijnrood kleed; zij hadden zich slingers van bont wingerdloof onder de borsten gebonden, de donkere had aan een gouden ketting een klein stevig purpergloeiend druiventrosje in haar zeer laag uitgesneden kleed tusschen de ronde borsten gehangen; uit een gekneusde bes gleden druppels als bloed langs haar blanke huid naar beneden. Zij hadden de haren losgemaakt; de eene blonde leunde achterover, haar kleed van de eene schouder neergegleden, het lange haar als een weke mantel om haar heen, de roodgeverfde mond in een begeerigen lach open naar den ruiters die zich, zich vastgrijpend aan den wagenrand, naar haar neerboog. De andere in het wit gekleede boog het gelaat voorover naar haar handen, waar de pondenzware tros witte druiven woog; en onder de dichte lokken die langs haar wangen vielen keek ze schalks op terzij naar de man waarmee zij lachte. De donkere had kort haar, dik en schuin uitstaand om haar hoofd als een in hout of steen gesneden massa, een gouden band die op haar voorhoofd met een fonkelende steen sloot, omspande het, en boven haar ooren had zij wederom aan het goud twee van de kleine compacte purperen trossen gehangen zoodat zij geheimzinnig, trots, lokkend en wreed scheen.

Voor het huis van Lazarus hield een van de ruiters zijn paard plotseling in zoodat het met gekromde hals doorboog in zijn achterbeenen; hij wees met de korte rijzweep naar het huis en riep in de overmoed van jeugd en kracht zijn verbazing uit over den man die een zoo schoonen dag niets beters had weten te doen dan te sterven.

De donkere vrouw liet met een kort bevel den wagen ophouden. Twee

der ruiters sprongen van hun paarden en hielpen haar die als een vorstin uitsteeg; zij sprak lachend met hen en terwijl zij den langen sleep van haar gewaad over den arm nam, volgden zij haar met de mand vol uitgelezen groote druivetrossen. Zij ging de verbaasde knechten voorbij trotsch en lachend door de bogengalerij en betrad het kleine vertrek. Door het venstertje viel nu het licht van de dalende zon en maakte een balk van doorzichtig goudpoeier naar den glanzenden estrikken vloer. In dien gouden straal stond zij, lachend, fonkelend van donkere schoonheid, gloeiend als een glas donkere wijn waarin een lichtstraal valt. Zij trad nader, boog zich over het witte koude gelaat van Lazarus en haar beide warme handen om zijn donkere lokken leggend hief zij zijn zware willooze hoofd tot zich op en kuste hem op de koude onverschillige lippen. Zij wendde zich met een grimas als had zij iets bitters geproefd weer tot haar twee geleiders en uit de zware mand de bovenste groote tros tillend legde zij dien, hem met beide handen voorzichtig heffend, op het koele witte laken dat de langgestrekte magere gestalte bedekte.... toen toch wat bevangen wendde zij zich af en vertrok. Weldra was het gezelschap in een stofwolk naar den anderen kant van den heuvel verdwenen, en er was niets dan de avondstilte die steeds doorschijnender werd en het wonder van de heuvels die als zachte rozen bloeiden onder den teederen honingkleurigen hemel...

Over deze aarde die mild geurde van zoete gewillige vruchtbaarheid, over den weg tusschen de vruchtdragende olijvengaarden en de wingerd-slingers vol zware zon-zoete druiventrossen, waar langzaam de groote witte ossen huiswaarts stapten, geweldig en zacht-geduldig voor de lage kar, die een belachelijke vracht leek bij de machtige massa van hun kracht en hun spieren en waar de jonge boer moe van het daglange zware werk languit lag en een langzaam liedje zong, terwijl hij zag hoe in den bleeken hemel het machtige raadsel van den grooten beer ontstoken werd - over deze aarde die als verzadigd scheen van vrede en geluk kwam weer een ander gezelschap getreden. Het waren jonge mannen; zij liepen in een groep aan den kant van den weg, eenigen van hen zongen zachtjes, anderen gingen zwijgend, schijnbaar moe. Een van hen was als de kern van de groep, en hoewel hij tusschen hen liep als een van hen, zag men dat ze innerlijk allen naar hem gericht waren zooals een magneet ijzerdeeltjes richt. Zoo sterk was dit het geval dat hun groepje den indruk maakte één lichaam te zijn en voorbijgangers omkeken zoekend wat de kracht en de blijdschap was die van het kleine troepje uitging: de niet roestende blijdschap van wie stralen van een innerlijke verzekerdheid. En hij die met geheven hoofd in hun midden ging, niet anders dan zij maar toch zóó dat alle oogen glijdend over de anderen onmiddellijk tot hem sprongen en alle harten hongerig zich wendden tot de lafenis

en de verzadiging die uit zijn wezen vloeiden, was geheel gedrenkt, ondanks vermoeidheid en teleurstelling van het diepe weten dat zijn wezen was: het weten: God is liefde. In eenvoud gedreven door dit gloeiende weten trokken zij door het land en lieten een lichtende voor van genezing, van gestilde ontbering, van verlossing uit vertwijfeling en zonde achter waar zij door den akker der menschheid ploegden.

Voor het huis van Lazarus hielden zij stil, bekeken het en overlegden even: ja, dit was het. De jongeren zetten zich op den berm van den weg, blij te kunnen rusten. Jezus trad naar binnen, licht en vlug tredend door den hof en het huis. Geen mensch kwam hij tegen: de knechten zaten in de groote keuken, zij lachten en schreeuwden opsnijerig terwijl zij overdadig aten en dronken van de voorraden die de major-domo hun geopend had. In de galerij lag op een stuk mat half tegen den muur geleund het donkere kind en sliep, haar haren verward, de oogen rood en gezwollen van het huilen, overweldigd door moeheid na den onbegrijpelijken dag; en in de opening van de boog, nadenkend uitziend over het donker wordende land, stond de magere jongen die dien morgen gesnikt had. Hij wendde zich om toen Jezus zacht het vertrek binnentrad en keek naar hem in een plotselinge spanning van zijn heele wezen - toen ging hij heen bevend van een ongeloofelijke hoop die hem verwarde en die hij tevergeefs bevocht; en hij bleef loopen, steeds heen en weer, door den hof, door de donkere voorraadsruimtes....

Jezus trad binnen en zette zich op het bed van Lazarus. Hij nam de koude, waswitte hand van den dooden man in de zijne en legde zijn andere er beschermend op. Zijn handen waren goed; in den vorm waren het breede eenvoudige handen zooals het volk ze heeft, de handen van zijn vader den timmerman. Maar ze waren gevoelig en begrijpend geworden doordat ze dag-in dag-uit leed hadden verzacht en ze waren doorstraald van het licht dat door zijn heele wezen gloeide. Hij richtte zijn oogen die ongewoon helder waren, die straalden en lokten, die ernstig alle leed begrepen en blijde alle leed ontkenden, op Lazarus' gesloten oogleden en noemde duidelijk zijn naam.

‘Lazarus’.

En zich vooroverbuigend zei hij duidelijk, rustig:

‘Ik roep je’.

En wachtte.

Lazarus ziel kromp even, ineengedoken in haar vleugels. Er ging als een zucht door haar, van onwil, van angst, van smeekenden afweer. Maar het onverbiddelijk-liefdevolle wachten hield aan; en gekweld erdoor op onverdragelijke wijze bewoog de ziel onrustig in haar vleugelen; en wendde zich af en smeekte: ‘laat mij....’

Jezus streelde de koude slappe hand van den dooden man en zijn

oogen richtend op de gekwelde ziel, sprak hij en hield zijn hart open:

‘Kom tot mij....’

De ziel weende van angst en liefde, en klaagde:

‘Laat mij, laat mij. Ik heb niet het uiterste doorgemaakt om weer te beginnen, ik heb afgedaan, ik heb genoeg gedragen....’

‘Verschoon mij van uw liefde’ klaagde de ziel. ‘Ik kan werkelijk niet....’

Jezus boog zich iets voorover en streelde het donkere krulhaar om het gelaat dat even jong was als het zijne. De ziel klaagde:

‘Als je wist, als je wist, broeder... ik ben niet gevluht.... ik ben verhongerd.... het is niet de vraag of ik wil.... het is dat ik niet kan....’

En de ziel vouwde bevend van schaamte haar vleugelen open en toonde haar verhongerde naaktheid....

Maar het kwellende, lokkende wachten bleef....

Toen zocht de ziel alle kracht die verzameld was door haar wanhoop, richtte zich op en sprak: ‘ik wil niet.’

Zij hield haar naakte armzaligheid voor zich als een schild; zij toonde haar wonden. Zij sprak boos:

‘Waarvoor zou ik? Ik heb alles gehad en alles was niets....’

Jezus zag haar aan, glimlachte en zeide:

‘Uit liefde voor mij....’

En de ziel verloor de kracht die haar wanhoop haar gegeven had en weende....

En Jezus boog zich zeer teeder over Lazarus en sprak:

‘Lazarus, sla uw oogen op’.

Lazarus' oogleden trilden, maar hij was te zwak. Jezus legde zijn hand op Lazarus' oogen en streek de oogleden op; en Lazarus zag den glimlach in Jezus' diepe, zeer wijze, zeer blijde oogen.

Den ganschen nacht zat Jezus naast Lazarus bed en lokte het leven verder en verder in Lazarus' lichaam. En als het weerkeerende leven felle pijn bracht in de ontstemde verwarde zenuwen en weefsels en hem de tranen in de oogen dreef en de tanden deed knarsen, glimlachte Lazarus tot Jezus' glimlach: om uwentwil. En Jezus hield de hand die langzaam, langzaam warm werd in de zijne, en streelde nu en dan de lokken die vochtig krulden van de lange inspanning. En wanneer de angst schaduwde in de zich omfloersende oogen was zijn heldere blik daar en verjoeg de angst....

De sterren schoven langzaam over de heuvels. En toen het eerste grauwe licht te schemeren begon liet Jezus zijn vriend in een lichten zuiveren slaap en trad moede maar licht en snel door den hof naar buiten. Hij wekte zijn jongeren, die sliepen tegen den berm van den weg en zij trokken verder.

Lazarus ontwaakte toen de zon begon te stralen over het land. Hij stond op, zwak nog, van zijn bed en kleeedde zich. Toen hij het donkere kind zag liggen, nog slapend, boog hij zich over haar en kuste haar oogen; zij zuchtte tevreden. Hij liep langs de keuken; de dronken knechten half wakker in den rommel van hun feest, staarden ontzet met wazige oogen en meenden een nachtmerrie uit hun roes te zien. Maar Lazarus ging naar den stal, en het span groote witte ossen spannend voor de lage ploeg voerde hij de heilig-geduldige groote beesten, zelf nog wankelend van zwakte maar glimlachend, voor na rechte voor door de glanzend-vruchtbare aarde.



Kroniek.

Coenraad Busken Huet.

28 Dec. 1826-28 Dec. 1926.

Er is in de laatste jaren over Busken Huet veel geschreven. Vooral de uitgave van zijn correspondentie met Potgieter gaf hiertoe aanleiding. En het is speciaal het 'geval Huet' - zijn optreden in de indische politieke pers, zijn verhouding tegenover de regeering (maar vooral tegenover Potgieter), - dat men gemeend heeft opnieuw en van alle kanten te moeten bekijken en te becritiseeren.

Intusschen, zie ik wel, dan is Huet's eigenlijkste, althans grootste verdienste - die als criticus en essayist over litteratuur, als opruimer van onrechtmatig verkregen vermaardheden en als handhaver van al wat in de letteren hoog en groot is - daarbij vaak min of meer veronachtzaamd. Het zou moeilijk mijn doel, of pretensie, kunnen zijn in deze leemte met een enkel bladzij, zij die nog zoo waardeerend, te voorzien. Maar wèl meen ik dat het ons allen, litteratoren van Nederland, past, bij den honderdsten geboortedag van den belangrijkste nederlandschen litterairen criticus der negentiende eeuw, van onze onverflauwde en dankbare bewondering blijk te geven.

Busken Huet - ook zijn naam is een begrip geworden. En het is niet aan de gloeiende geestdrift van een Van Deyssel, noch aan de pathetische van een Dirk Coster, dat men denkt bij het hooren van dien naam. Huet was niet wat men een dichter in zijn vak pleegt te noemen, hij was misschien zelfs geen zeer warme persoonlijkheid, geen echt liefdevolle natuur. Reeds hieruit volgt, dat als criticus en schrijver over litteraire kunst Huet ons ideaal niet zijn kan. Maar ja - idealen! Och, hadden wij, bij den tegenwoordigen toestand der letteren en der litteraire critiek van Nederland, toch maar iemand, die zonder een al te gek figuur te slaan kon probeeren in Huets voetstappen te treden! Toch maar iemand, in staat de letteren te beoordeelen van een standpunt even hoog, even karaktervol en onbevooroordeeld als het zijne, bij machte tevens ons geregeld, en met zooveel aandrang en gezag, zoo uitnemende kennis van zaken, te wijzen op de groote dichters en prozaïsten van vroeger tijden in binnen- en buitenland. Ja, die kennis van Huet, zijn fabelachtige belezenheid, zijn beheersching van de litteratuur-geschiedenis over bijna haar gansche uitgestrektheid! Alleen een koele en trotsch-eenzelvige, een in zichzelf teruggetrokken en voortdurend-door al het opgenomene in zich ordenende en keurende natuur als de zijne was er toe in staat misschien. Weet men dat eigenlijk nog wel in Nederland? **L e e s t m e n H u e t n o g ?** Begrijpt men hoe hij gestudeerd moet hebben? Kent men zijn geschriften, die, zoo natuurlijk niet

alle hun onderwerp uitputtend, dan toch alle belangrijk en nog altijd ten zeerste lezenswaardig zijn - niet alleen om hun stijl, maar wel degelijk ook om het geschonkene aan opmerkingen, gedachten, beoordeelingen? Weet men dat Huet, behalve over circa al de litteraire groot- en kleinheden van zijn tijd en zijn land, essays schreef o.a. over Homerus en Virgilius, Shakespeare en Milton, Dante en Goethe, Rabelais, Voltaire, Molière, Uhland, Byron en Shelley, Vondel, Hooft en Elisabeth Wolff, Lamartine, St^e Beuve, Hugo, Goldsmith, Thackeray, Dickens, Eliot, Disraëli, Elisabeth Browning, Dostoievsky en Tolstoï, Carlyle, Chateaubriand, Mad^e de Stael, Benjamin Constant, Chénier, Rousseau, Bernardin de St. Pierre, Gautier, Michelet, George Sand, Dumas, Renan, Daudet, Zola, Bourget en Verga?

Mijn lezer vergeve mij de opsomming! Zij was noodig om althans eenigen indruk te geven van het terrein waarover Huet geheerscht heeft. En nu dacht ik hierbij nog alleen aan zijn puur critische studiën, niet aan de cultuur-historische, niet aan zijn ‘Land van Rembrandt’ en zijn ‘Land van Rubens’, zijn ‘Parijs’ en zijn ‘Napoleon’. Ik sprak, opzettelijk, ook niet van zijn romans, die, in mijn oogen ten minste, zijn verdienste niet vergroot hebben.

Huet, zegt men, en vrijwel alleen zijn vrouw, zijn zoon en Potgieter schijnen het tegen te spreken een - drietal intusschen met gezag in deze! - Huet was niet altijd een aangenaam mensch in den omgang. Hij had zijn gebreken. Welnu, het is misschien geoorloofd dit zeer korte woord van herdenking te beëindigen met een citaat uit Huet zelf, een citaat uit zijn meesterlijk artikel over een veel grootere dan hijzelf was: Milton.

Het luidt aldus:

‘Dat Milton's eerste vrouw, drie weken na het huwelijk, zijne omhelzing en zijn huis ontvlugt is; in volgende jaren drie dochters hem om strijd verwenscht hebben; een van haar hartgrondig naar zijn dood verlangd; zijne bekrompen godgeleerdheid, toen en daarna, de Engelschen in menig vooroordeel gestijfd en (gelijk de Duitschers hun duitschen Heine plegen na te zeggen) een “kirchengängerisches” volk van hen gemaakt heeft, - dit alles bewijst hoogstens, wanneer men de onbillijkheid zoover drijft elke verzachtende omstandigheid stelselmatig buiten rekening te laten, dat bij Milton sommige beminnelijke eigenschappen van den tweeden rang ontbroken hebben; eigenschappen, die tot veraangenaming van den dagelijkschen omgang oneindig veel kunnen bijdragen, maar altogader in de schaduw komen, wanneer men, in naam en in het belang der menschheid, ze bij de onberekenbare weldaad van het genie vergelijkt.’

H.R.

Boekbespreking.**Felix Hageman, Oom Jerry, Amsterdam, Van Holkema en Warendorf.
(Geen jaartal).**

Wanneer men dit boekje gelezen heeft, begrijpt men eerst des uitgevers toevoeging aan den titel: oorspronkelijke roman. Zonder deze zou men het namelijk in koelen bloede versleten hebben voor een exemplaar Amerikaansche import van het bekende gehalte. Nu mogen wij enkel veronderstellen dat de schrijver, die zich vroeger in Warendorf's Familie-kalender deed kennen als een niet onvermakelijk humorist, uit bioscoop-ervaring en pecuniair belang dit volkomen prullig verhaal heeft samengeflanst. Voor wien het interesseert: de dochter-van-een-verarmde-Engelsche-weduwe, die in Holland in de rechten studeert, wordt door een gelukkig toeval millionaire, vervolgens in Mexico bijna door een slang gebeten, maar gered door haar voogd, die een half-broer van haar moeder is, een vitrine vol medailles, op bokswedstrijden gewonnen, bezit, en ten slotte met haar trouwt, nadat zij eenigen tijd haar liefde geschonken heeft aan den onwaardigen Andrew Burchell, die haar om haar geld had willen nemen en haar, tot zelfs met een mexicaansch dienstmeisje, in haar afwezigheid bedriegt. De tanige tante Arabella ontbreekt als *deus ex machina* niet.

Natuurlijk: amusementslitteratuur! Wij vergeven en vergeten, en wachten op den tweeden druk. -

R.H.

Paul Zonnelaar, Hollandsche Liedjes, Zutphen, W.J. Thieme & Cie. 1926.

Wat Adama van Scheltema slechts bij uitzondering mocht gelukken: een Hollandsch liedje te maken, het is den heer Zonnelaar zeker geen enkelen maal gelukt. Het is zelfs zeer de vraag of men over den heer Zonnelaar als over een dichter zal mogen spreken. Naar aanleiding van dit (eerste?) bundeltje stellig niet. Wanneer de schrijver het niet verder brengt dan de hier bijeen gebrachte ontboezemingen, die met poëzie alleen de gebruikelijke uiterlijke kenteekenen van rijm en maat gemeen hebben, zouden wij hem in alle gemoede willen raden de vrucht zijner neigingen tot zijn familie en vriendenkring te beperken. Blijken van talent heeft hij ons met zijn liedjes niet gegeven en een bewogen gemoedsstemming staat even ver van een vers af als een boomstam van een meubelstuk. Om geen vonnis te wijzen zonder verhoor dit citaat:

‘De natuur op Java is niet lieflijk,
't intiemere hoekje ontbreekt;
en 't verzorgde detail, dat kweekt
die sfeer van zoet thuis zijn gerieflijk’.

R.H.

**Johan Fabricius, Nagtegael, Den Haag, H.P. Leopold's
Uitgeversmaatschappij, 1925.**

Reeds met zijn alleraardigst jongensboek 'De Scheepjongens van Bontekoe' heeft de jeugdige Fabricius de aandacht op zich gevestigd, een boek, dat stellig bestemd is even populair te worden als het 'Wilde Bob' en 'Dik Trom' in hùn tijd waren, mits.... de zoogenaamd moderne jongelingschap het lezen nog niet heeft verleerd! Déze simpele, onpretentieuze liefde-vertelling versterkt den aanvankelijken indruk, dat wij hier te doen hebben met een frisch, oorspronkelijk talent van iemand, die weet wat hij wil en kan wat hij wil. Fabricius benadert de schoonheid niet langs allerhande min of meer diepzinnige omwegen, maar hij kent den eenvoudigen weg naar haar hart, zooals Bach dien kende, voor wien de wereld een oceaan was van muziek, zooals de oude schilders hem kenden, wier oogen van alle dingen der aarde de hemelsche schaduw zagen, en zooals de vele schrijvers van dezen tijd hem zoo zelden plegen te zien: als de diepe vreugde van een telkens zich hernieuwend wonder! Iets van deze rijkdom, van dit volkomen en liefdevol verzinken in het leven is in het werk van den jongen Fabricius en maakt het tot een fraaie, onverwachte vondst tusschen de tamelijk eentonige voortbrengselen onzer hedendaagsche letterkunde. Zij, die alleen zielkundige problemen najagen met hun lectuur, zullen geen goed woord schenken aan dit boekje; zij, die op sensatie belust zijn evenmin, maar degenen, die nog eenigszins onbevangen staan tegenover de milde natuur van het Schoone, zullen het weten te waardeeren als een bescheiden sieraad voor hun bibliotheek.

R.H.

**Ernst Vermeer, Silvia, 's Gravenhage, H.P. Leopold's
Uitgeversmaatschappij. (Jaartal ontbreekt).**

Wanneer ik mij niet al te zeer vergis, is dit de tweede roman van den heer Vermeer. Deze wetenschap stemt in tusschen niet tot blijdschap, nog minder: indien zou blijken, dat het reeds zijn derde was. Want 'schrijven' heeft de heer Vermeer er niet mede geleerd en dat is toch al het geringste wat men nà een debuut mag verwachten. Taal en verhaal vormen een aaneenschakeling van banaliteiten en sentimentaliteiten. Wat bij voorbeeld te zeggen van een violiste-met-veel-talent, die bij het instudeeren van een stuk 'niet let' op een herstellingsteeken en kalm Ges voor G studeert? Wat van dit, ernstig gemeend, aforisme - ge herinnert het u uit uw dagboek, toen ge zestien waart? - 'De kunstenaar is, in absoluten zin, de e e n i g (spatieering van den schrijver) nuttige mensch?' Wat van deze cliché's: 'de lucht geurde a l s van late bloemen'. 'Zij keek hem aan met dien strak-starenden blik, dien blik van niet-herkennen, die vreeselijker was dan de hevigste angstverwringing?' Ge vindt ze her en der op schier

iedere pagina. Wij laten ons te dikwijls foppen door het litterair aspect van menig boek, doch in werkelijkheid zijn romans van dit slag - de heer Vermeer staat, helaas, en tot zijn troost, in zijn genre volstrekt niet alleen geen zier beter dan de Courths-Mahler's en soortgenooten in den vreemde.

Indien het er den heer Vermeer echter om te doen is in onze l e t t e r k u n d e eenige beteekenis te krijgen, dan zal hij zeker moeten beginnen met dit boek tot in zijn kern te verlooehenen.

R.H.

Duco Perkens, Bij gebrek aan ernst, Brussel, R. Simonson, 1926.

Duco Perkens is één van de weinigen, die de speelsche zijde van het leven verstaat en tot uiting kan brengen. Alle koorddansersdroomen van onzen Noord-Nederlander Fr. Chasalle worden, dunkt me, door zijn Zuiderbuurman op volkomen bevredigende wijze tot werkelijkheid gebracht. Rakelings langs de aarde en rakelings langs den hemel weet hij te gaan, hij kan zijn parasolletje loslaten en in zijn handen klappen zonder duizelig te worden. Met één woord: hij is een volleerd koorddanser en als zoodanig van onschatbare waarde voor onze in doorsneê stevig gefundeerde litteratuur. Maar van nog grooter belang acht ik zijn werk als waarschuwing tegen een doordrijven van (plusminus) Perkens' mentaliteit als 'een moderne r i c h t i n g van onze letterkunde'. Niemand zal minder op een dergelijke verbreiding van zijn (d.w.z. hem verwante) denkbeelden gesteld zijn dan de auteur zelf, men luistere slechts naar hetgeen de uitgever zijner verzamelde werken de heer E. du Perron, zonder twijfel met de algeheele instemming van den hem van zeer nabij bekenden schrijver, aan het einde van het boek ten beste geeft: 'Ik zou, om deze aanteekening af te ronden, willen terugkomen op dat schrikbeeld: de mijnheer voor wie schrijven een taak is, of een tic; die geregeld beter moet geven dan hij gaf; in de stijl zichzelf opgelegd'. Een opmerking, die het overwegen met het oog op de interne verhoudingen in onze eigen letterkunde niet onnuttig schijnt, buitendien! Er is een zeker modernistisch streven, dat den laatsten tijd weder aan kracht lijkt toe te nemen, om namelijk met den ernst (met de 'lyriek', met het 'sentiment' en andere soortgelijke 'imbeciliteiten') voorgoed te breken, in de klaarblijkelijke overtuiging, dat 'het gevoel' een beschamende, atavistische eigenschap van ons karakter moet worden genoemd. Hoe begrijpelijk deze strooming als reactie tegen een overgevoelig en sentimenteel geworden litteratuur ook moge zijn - het staat echter nog te bezien of wij thans in een dusdanige periode verkeerden! - in haar creatieve gevolgen is zij verwarring wekkend en in hooge mate schadelijk voor haar adepten zelf, die hun dikwijls met nijvere zorg in-elkaar-gezette verstandsconstructies als meesterwerken gaan beschouwen en de bijkomstige trekken van hun talent cultiveer en ten koste van een

zoo harmonisch mogelijke ontwikkeling hunner persoonlijkheid, de eenige weg, waarlangs nu eenmaal voor den kunstenaar iets te bereiken valt. Duco Perkens nu, die zichzelf evenveel malen ontloopt als hij zich in de armen valt, ontkomt door zijn weergalooze lenigheid gemakkelijk aan dit euvel, maar men vrage niet hoevelen van hen, die hem navolgen willen, hun nek zullen breken! Laat daarom het werk van Duco Perkens een waarschuwing zijn voor hen, die het zonder 'den vasten grond onder de voeten' wenschen te probeeren en laten zij ook bedenken, dat koorddansers naar goed gebruik alleen bij feestelijke gelegenheden behooren op te treden en dat het niet alle dag kermis kan zijn, zelfs niet in de litteratuur!

R.H.

Agatha Seger, Verzen. Bussum, C.A.J. van Dishoeck, 1926.

Jo Spierenburg, De Schoonheid zaaide.... Utrecht, W. Landstra, 1926.

Twee eerstelingen. Het werk van Agatha Seger verraadt een zekere litteraire getraindheid, die op den duur een gevaar zou kunnen worden voor een gunstige ontplooiing van haar talent. Zij weet hier en daar een weinig te gemakkelijk wat zij wil, en gemeenlijk beteekent dit, dat de Muze wat al te spontaan met de eigen persoonlijkheid wordt verwisseld. Maar zeker bergen haar gedichten mogelijkheden, over welker verwerkelijking wij ons ten zeerste zouden verheugen.

In haar poëzie krijgt namelijk de zoogenaamde individualistische lyriek voor het eerst de kans zich los te maken van haar epigonale belagers, die haar tot zoetelijke landschapschilderijtjes met het een of ander symbolisch patent en tot allerhande stemmingsrijmelarij (van bloed-rood tot pekwart!) hebben.... uitgezogen. Het beeld is verre van onberispelijk, doch het zal misschien niet geheel onduidelijk zijn!

Als de lyriek in engeren zin eens een nieuwen opvlucht vermocht te beginnen, en als de verzen van Agatha Seger daarvan eens het eerste teeken waren! Want in de beste dezer gedichten schuilt de kracht eener ingekeerde liefde, die tot wonderen in staat is. -

Het talent van Jo Spierenburg toont zich vooralsnog minder bepaald dan dat van haar kunstzuster, ook haar geestelijke ontwikkeling lijkt minder ver. Men kan van haar werk nauwelijks meer zeggen dan dat het op talrijke debutanten-producten een voorsprong heeft aan eenvoud en zuiverheid. Van alles kan deze poëzie nog worden; zij kan ook niets worden, dat is de hachelijke teerlingsworp van elk debuut, waarvan de uitslag nimmer van te voren kan worden bepaald. Een belangelooze toewijding en een groot geduld kunnen het slechts waarschijnlijk maken, dat de steen valt naar den goeden kant. -

R.H.

J.G. van Schagen, Narrenwijsheid, en J. Jac. Thomson, De Keten, beide te Arnhem bij de N.V. Van Loghum Slaterus' Uitgeversmaatschappij, 1926.

M. Nijhoff, De Wandelaar, Bussum, C.A.J. van Dishoeck, 1926. (Alle: tweede druk).

Het is over het algemeen geen gewoonte een bespreking te geven van nieuwe uitgaven van eerder verschenen boeken; daartoe strekt de beschikbare ruimte niet en daartoe ook schenkt de nimmer rustende productie der primeurs geen gelegenheid. Wat den bundel van Van Schagen betreft vindt een hernieuwde aankondiging haar rechtvaardiging in hetgeen aan de oorspronkelijke Palladium-uitgave werd toegevoegd en dat, met een enkele uitzondering misschien, tot het beste gedeelte van zijn oeuvre behoort.

Het verschijnen van den tweeden druk van Thomson's sonnettencyclus 'De Keten' (voorheen bij denzelfden uitgever onder het pseudoniem Jan Dideriksz) is een welkome aanleiding nog eens de aandacht te vestigen op dezen te weinig algemeen bekenden dichter, wiens werk in zuiverheid uitmunt boven dat van menigeen zijner tijdgenooten.

De tweede druk van Nijhoff's, in 1916 bij Versluys uitgekomen, verzenbundel 'De Wandelaar' wekt schrik en verwondering, ondanks een eenigszins voorbereidend voorwoord. Het is onbegrijpelijk, hoe het succes een dichter te verblinden weet, hoe hij zich mee kan laten slepen tot ondernemingen, die hem bij het ontwaken uit zijn roes slechts met afschuw jegens zichzelf zullen vervullen. De wijze, waarop Nijhoff zonder de minste piëteit - is de Poëzie geen 'geschenk'? - zijn jeugdwerk 'verbeterd' heeft, verraadt dingen, waarover men slechts zwijgen mag. Men leze het gedicht Polonaise en vergelijk de slot-terzine. Zij luidt in den eersten druk:

En als mijn hand je gele naaktheid streelt,
Wring 'k een vertrokken glimlach als de knaap,
Die met zijn moeders doode lichaam speelt.

In den tweeden:

En als mijn hand achteloos langs je speelt,
Zie 'k moeders doodsbed weer, en mij, een knaap
Die neerknielt naast haar, roept, en haar wang streelt.

Het is zeer verklaarbaar, dat de dichter dit vers (in zijn climax) als een jeugd-overdrijving beschouwt en als zoodanig verwerpt, het is daarentegen volmaakt onbegrijpelijk, hoe hij het waagt te handhaven met bovenvermeld gewijzigd slot, zonder meer (de rhythmische verzwakking der laatste regels blijve nog buiten beschouwing). Wordt het dichten zoo geen spel, waarbij het minder op hetgeen er gespeeld wordt dan op het feit, dat er gespeeld wordt, aankomt?

R.H.

Evert Pieters 70 jaar.

Men zou het hem niet aanzien, dien leutigen, stevigen Vlaamschen Hollander, dat hij deze maand zeventig wordt. En niet alleen de man zelf is nog flink en krachtig, maar ook zijn werk heeft met de jaren nog aan durf en pit gewonnen. Had het vroeger een zekere bravoure, schilderde Pieters graag sterke lichteffecten, in zijn latere werk is een grooter kleurgevoel, is een gevoeliger sentiment gekomen.

Pieters is een man die ontzaglijk veel gewerkt, geploeterd heeft, om er te komen, want zijn weg was alles behalve gebaad. Al vroeg moest hij als schildersleerling op het vak, en tegen zijn negentiende jaar ongeveer trok hij als decorateur naar Antwerpen. Deze stap is voor hem eigenlijk wel beslissend geweest, want ik geloof dat zonder die métierkennis in België opgedaan, zonder den invloed en omgang met schilders als Door Verstraete, de Vriendt, Henri Luyten, Hens e.a., Pieters misschien wel een schilder, maar dan toch een geheel andere schilder was geworden.

Nu bracht hij, na zijn verblijf in Antwerpen, de deugdelijke vakkennis der Belgen mede naar Holland. Hij had daar levensgrooten figuren leeren schilderen, zooals men het ten onzent zelden doet.

In Holland teruggekeerd vindt hij in Blaricum juist datgene wat hij noodig heeft: het landschap, het binnenhuis en figuren.

Het is daar, dat hij zijn talrijke interieurs schildert, die gretig een weg naar Amerika vonden. Men wil dit wel eens export-schilderen noemen, en het is zeker waar dat niet ieder schilderij dat hij afleverde zijn volkomen voldoening had, maar maakten ook Kever, Neuhuijs, Blommers, Israëls geen schilderijen die koopers vonden in Amerika, en komt het er ten slotte maar niet op aan w a t men maakt, en niet w a r h e e n het gaat. Bovendien zal Pieters zelf de laatste zijn, om te beweren dat ieder 'interieur' dat hij over den Oceaan zond met zijn hart en ziel geschilderd was, maar hij is vaardig en geroutineerd genoeg om te zorgen dat het nooit slecht was.

Naast deze 'interieurs' nemen zijn 'strandgezichten' met paarden, en schelpenvisschers een afzonderlijke plaats in.

Een verblijf in Katwijk had hem tot deze schilderijen geïnspireerd, en om in Blaricum gestadig te kunnen werken schafte hij zich een oud wit paard aan, dat wij op menige 'marine' terug vinden.

Die strandgezichten, met een enkel figuurtje gestoffeerd, behooren wel tot zijn fijnste, kleurgevoeligste werken. Hier vond hij aanleiding om teere grijzen en blauwen tegen elkaar te zetten, om 'stemming' te geven, waar in zijn andere werk z'n luministische hart meestal domineerde.

En deze 'luministische'- en 'stemmings'-schilder is toch altijd een r a s schilder geweest, die genoot als hij breed en malsch de kleuren kon neerzetten.

Zóó schilderde hij 'een hoek van een verfwinkel' beter dan menig een in Laren en daarbuiten dit ooit gedaan zullen hebben, zoo frisch en raak, zoo smeug in de verf, zóó goed van kleur en toon, dat wij hem voor dit schilderij gaarne alle pekelszonden uit zijn jeugd, alle te vroeg losgelaten schilderijen, die naar Amerika gingen, vergeven.

Uit denzelfden tijd als deze 'verfwinkel' dagteekenen dan ook zijn hier ter plaatse, naar aanleiding van een tentoonstelling bij de firma Frans Buffa, reeds eerder gememoreerde, groote naaktstudies.

En vergelijken wij deze eens met wat wij soortgelijks op de exposities van Lucas, Arti, Onafhankelijken e.a. aantreffen, dan toont Pieters zich in deze figuurstudies toch wel de goed onderlegde figuurschilder, die de fijne kleur van huid blond en doorzichtig weet te schilderen.

Wij zien er aan hoe hij niet alleen ter dege zijn *métier* verstaat, maar ook er boven uit weet te komen, zoodat zijn figuur-schilderijen geen academische pose's zijn geworden, maar van leven doortilde menschen.

En weer heeft hij nieuwe plannen, droomt hij van landschappen bij ondergaande zon, met fijne avondtoon in de lucht; want wij zeiden het reeds, hij is nog gestadig bezig, en wie hem aan het werk ziet, wie hem hoort praten met een nog jeugdig vuur, die denkt aan geen leeftijd, en gunt hem nog gaarne tal van jaren. Zoo ook wij.

R.W.P. Jr.

Otto van Rees in het Stedelijk Museum te Amsterdam.

Enkele jaren geleden exposeerde Otto van Rees op den Hollandschen Kunstenaarskring een jongens-portret, dat van een sobere en tegelijk sterk-indringende teederheid was, - dat het vermogen van een levenskrachtigen droom bezat, waarvan de gestalte, maar vooral ook de gevoelswaarde nog lang in onze herinnering blijft hangen. - Het was een geluk en een vreugde thans ter gelegenheid van deze expositie in het Sted. Museum te Amsterdam, waar men in drie zalen een vrij volledig overzicht van het werk van dezen kunstenaar kon krijgen, te mogen constateeren, dat dit element, deze zachte, maar daarbij staag, vanuit de God-zoekende aandacht van den schilder, door zijn doeken heenschijnende liefde wel het overheerschende en meest persoonlijke in het geheele oeuvre blijkt.

In zijn begin-tijd, hier ook met diverse voorbeelden vertegenwoordigd, toen de vormgeving hem nog bleef kwellen als een probleem, dat hij o.m. door overneming van theorieën en technieken van anderen trachtte op te lossen, mocht dit element al meerdere malen vertroebeld en bedekt worden door tē verstandelijk beredeneerde cubistische of andere constructies, later, toen zijn religieus verlangen een vaste bedding gevonden

had, kwam deze artistiek-technische onrust tot staan en kon zijn hart ook in zijn arbeid als artist 'vrij' komen. Zijn 'uiterlijke' techniek werd nu een stil-aan, als vanzelf voortstroomenden gang naar het monumentale, die eenmaal, het kan wel haast niet anders, moet uitmonden in de muurschildering van het Kerkgebouw

Er zijn andere jongeren, die eveneens de muurschildering als ideaal aan den horizon van hun werken en streven zien staan; het valt echter niet te ontkennen, dat bij velen onder hen zulk een ideaal min of meer kunstmatig, al theoretiseerend in het voetspoor van in woord en geschrift propaganda voerende pioniers, werd opgericht en zij zich bewust dwingen in een richting en naar een verband, dat niet uit hun bloed opkomt, hun bloed, dat mogelijk wél schoone weelden zou kunnen voeden in de tuinen der 'vrije' schilderkunst, die zij nu tot hun eigen ongeluk, als principieel-verdoemde gronden angstvallig mijden. En al hun werken, hoe knap en knaphandig ook, blijven dor en geraken nooit tot bloei. Bij Van Rees is de gang naar den muur, naar het monumentale, echter meestal zóó natuurlijk, voltrekt hij zich met zulk een vrij gebaar van volmaakten eenvoud, dat men onwillekeurig het dichterwoord hoort opkomen:

.... 'samen togedekt
liggen ziel en bloed....'
(A. Roland Holst. 'Vorbij de wegen').

Toorop, die den catalogus van deze tentoonstelling van een korte, maar in haar korthed voortreffelijk-karakteriseerende inleiding voorzag, zegt over dezen gang:

'Een zuiver écht-contemplatief kunstenaar, die naar het monumentale streeft, gestuwd door ruim opgevatte visies, zonder cerebrale aandoeningen of passer-liefde of vierkante, alles oversmijgende bokkesprongen, waar vele jongeren, nú nog, óók moeder architectuur omhelzend, mee aankomen'.

Waarin men, - het zij voor den ingewijde tusschen haakjes opgemerkt - naast de positieve karakteristiek, ook de wellicht niet geheel en al onverdiende negatieve 'Seitenhieb' op enkele, gemakkelijk te raden, kunst-broeders-van-naam gelieve op te merken! -

* * *

Monumentaliteit is een wereld waarin plaats blijft voor velerlei accent. Zoo is er een monumentaliteit waarin het dynamische in de figuren, de dramatiek voor alles spreekt; er is er ook een waarin mensch en ding al spoedig tot een stil-leven worden, een schoone groepeerings van



EVERT PIETERS, NAAR EEN TEEKENING VAN W. VAN NIEUWENHOVEN.



OTTO VAN REES.
HEILIGE FAMILIE.



KVAPIL.
BLOEMEN.



ERNST LEYDEN.
CORSICA.

stille levende beelden in de galerijen van wat mensch en wereld omvat en te boven gaat.

Het werk van Van Rees doet deze laatste monumentaliteit zien. Het menselijke verschijnt er bij hem niet vóór alles geïntensifieerd tot dramatische spanning; de dynamiek van het menselijke wordt bij hem niet, vóór alles, geconcentreerd tot in de daaraan inhaerente, primaire spanningen; maar het wordt al a n s t o n d s gezet in de 'religieuze' (bovennatuurlijke, - zegt Toorop) bewogenheid, - in de grootere, maar niét navrante, noch pathetische spanning van de 'wijsheid die alle dingen machtig en zachtkens ten goede regelt....'

Daarin, in deze bepaalde accent-legging, die men in meer wijsgeerige termen kan aanduiden door te spreken van een zekere voorkeur voor het transcendentale boven het immanente, schuilt een gevaar. Het gevaar, dat de (transcendentale) 'vrede die alle begrip te boven gaat' gezocht wordt, vóór, of liever niet met hetzelfde aandachtige verlangen als, de (immanente) tragiek. Zooals dan, omgekeerd, de vóór-alles-tot-de-menselijke-dramatiek-gekeerden het gevaar loopen dat zij t e l a a t grijpen naar het grootere verband waarin het cosmisch bewustzijn (om met Henr. Roland Holst te spreken) de verschijningen en gestalten op deze aarde omsloten houdt.

Het is ook hier een kwestie van evenwicht. Dat bij Van Rees, laat mij dit er aanstonds bijvoegen, welhaast nooit verbroken wordt, omdat hij de onderwerpen kiest met een juist, al dan niet bewust, inzicht in zijn bovenaangeduide voorkeur of accent-legging. Een enkele keer grijpt hij mis en dan wordt aanstonds het gevaar waarvan ik sprak evident. Als buitengewoon typeerend voorbeeld hiervan en als zoodanig een werkje dat een helder licht werpt op de grenzen van het vermogen van Van Rees, noem ik: Christus Geeseling (No. 32 v.d. catalogus). Het menselijke lijden van den Christus wordt hier niet uitgediept; van Rees mist daartoe de kracht of de aandacht. Dit doekje werd dus m.i. een poging tot o n t i j d i g e v e r z o e n i n g; het licht van den Geest kan echter nooit ten volle uitstralen als de donkere diepten van het bloed niet tegelijkertijd tot den bodem toe gepeild werden. Die bodem ligt in onderwerpen als deze voor Van Rees te diep. Daar waar hij niet zoo diep ligt en dichter aan de oppervlakte blijft van een natuurlijk, al dan niet aan de gewijde geschiedenis ontleend familie-tafereel - een kinder-figuur, of een stil-droomend stads- of landschap-hoekje -, vindt de schilder echter zijn evenwicht ten volle en brengt het, in eenvoud, als een natuurlijk gebaar, naar buiten in schoone beelden.

Ook in verband met zijn kleur, die als bij ieder echt talent, organisch

met zijn vormgeving samenhangt, zijn analoge beschouwingen te houden.

Lichte, dun-gesmeerde, goud-bruinen en diaphane blauwen brengen mede de kern van dit bijzondere talent naar boven. Waar hij zich in feller tinten tracht te uiten, zooals b.v. in het portret van de danseres Charlotte Bara, een Italiaansch meisjeskopje, enz. raakt die kern min of meer zoek achter een gebaar van hartstocht, dat het zijne niet is en ons koud laat....

Summa summarum: een expositie, die veel te genieten en te overdenken geeft en die een vollediger bespreking van het werk van dezen zéér bijzonderen kunstenaar tenvolle rechtvaardigt.

Deze korte kenschetsing moge daartoe - n.l. tot een breeder opgezette studie - een inleiding zijn.

A.E. VAN DEN TOL.

Céria, Chériane, Hermine David en Kvapil, bij J.F. van Deene, Amsterdam.

Men moge het niet eens zijn met datgene wat de Galerie d'Art Français ons iedere maand biedt, men moge het mooi of leelijk vinden; een feit is echter dat de heer Van Deene ons telkens iets laat zien dat belangrijk is, zij het maar als gebeurtenis op kunstgebied.

De drie kunstenaars die met hun kunstzuster in de afgelopen maand exposeerden, gaven ons eenig inzicht in de stroomingen die men thans in Parijs waardeert; immers hun werk werd in verschillende fransche tijdschriften reeds gereproduceerd.

De sterkste onder deze vier is ongetwijfeld Kvapil, die eenvoudig 'en masse' weet te schilderen, maar daarbij dan van een breedheid en vaardigheid getuigt, die hem als de pur-sang schilder doet kennen. Zijn liggend naakt, zijn naakt voor den spiegel, zijn landschap met witte huizen, ze zijn alle misschien wat decoratief gehouden, maar in ieder geval voelen wij er 'den schilder' achter.

De kleur van Chériane is over het algemeen lang zoo zuiver en sterk niet als van Kvapil, ietwat groezelig zou men geneigd zijn te zeggen, en ook Hermine David, hoewel zij hier en daar iets zeer fijns weet te bereiken, is minder geschoold

Céria, wiens composities ter weerszijde meestal met boomen worden afgesloten, heeft in zijn werk een decoratieven kant, die aan tooneeldécors en optica-pretten herinnert. Een groote bouquet in een vaas maakt hierop een uitzondering. Vergelijken wij dit schilderij echter met een soortgelijk onderwerp door Kvapil behandeld, dan valt dit zeker ten gunste van den laatste uit. De hierbij gereproduceerde 'bloemen in vaas' van Kvapil, missen natuurlijk wel de kleurverhouding, maar toch kunnen wij er vol-

doende aan zien, dat deze kunstenaar een eigen karakter heeft, een eigen inzicht en opvatting, wat wij zoo dikwijls bij de moderne jongeren missen.

R.W.P. Jr.

Ernst Leyden bij Kleykamp, Den Haag.

Een kleine tentoonstelling, als deze bij Kleykamp in den Haag, - is ondanks de onvoldoende belichting der bovenzaaltjes - bijzonder geschikt om rustig te bezien en het werk van Ernst Leyden wint daardoor. Hij behoort tot degenen onder de jonge kunstenaars, voor wie de moderne uiting geen fraze of manier is, maar een levende werkelijkheid, een noodzakelijkheid. Er zijn moderniteiten, die niet echt zijn, maar deze is echt. In al dat werk is een eenheid van gevoel en voordracht, een bepaalde wil en overtuiging om de dingen zóó te zien. Het heeft karakter. Het dichtst komt het bij dat van Leo Gestel, maar het onderscheidt zich daarvan toch weer door een sterkere blijheid.

Leyden exposeert thans een kleine verzameling van landschappen en figuurstudies, de laatste uit Egypte, de eerste uit Italië, van de Dalmatische kusten en van Sicilië. Ook deze schilder volgde 'the call of the mountains', als ik het zoo noemen mag, gelijk zooveel andere moderne hollandsche schilders, die voor hun, uit het cubisme voortgekomen composities, niet genoeg meer hadden aan het hollandsche landschap, waarvan de lijn minder belangrijk is. Leyden heeft bovendien een aangeboren zin voor compositie en zoo weet hij altijd een belangwekkend geheel te verkrijgen. Maar bovenal is hij een fijn colorist en er zijn hier enkele landschappen bij, welke van die gaven een zeer schoon getuigenis afleggen, en ook van een andere eigenschap: soberheid. Dit geeft er een distinctie aan, die alle kunst van goeden huize kenmerkt.

Er zijn verder een paar fijne vrouweportretten, een kop van een lorpspredikant, waarvan de duidelijke bedoeling is de mentaliteit uit te drukken en dat doordoor méér is geworden dan de uitbeelding van een bepaald persoon; en een portret van den dichter Rensburg, niet zoo machtig als die, welke Gestel van hem maakte, maar toch vol karakter.

J.S.

Ch.J. Watelet bij Kleykamp, Den Haag.

Dit moet wel een heel beroemd man zijn, deze CH.J. Watelet, Belgisch portretschilder, van wiens werken de zalen van Kleykamp in den Haag benevens vermoedelijk de kringen van 'toute la Haye' vervuld zijn. Wie zóó schildert, zoo bevallig en bekoorlijk en wie zoo zijn modellen voordeelig naar den vleesche op een presenteerblaadje weet te zetten,

die moet wel héél beroemd zijn. Want dat vindt de groote 'men' toch maar het mooist, als een schilderij en in het algemeen elk kunstwerk even gauw te begrijpen is als een mop uit het stuiversblad; als het vooral geen geestelijken inhoud heeft en zich even gemakkelijk laat genieten als een goede sigaar of een taartje en als het die gladde uiterlijke vorm-volmaaktheid heeft, welke als een ondoordringbaar pantser het leven wegsluit. Daarom zal de groote 'men' deze serie mondaine portretten van poezele dames, onberispelijke staatslieden, zwierige - doch ach, hoe intensvervelende - mannen van de wereld en met goud beplakte generaals wel zeer schoon vinden. Want men hoeft er geen oogenblik bij na te denken en men neemt een allerliefste herinnering mee naar huis van aardige gezzichtjes en misschien nog een idee voor 'n toiletje of de kleur van een nieuw colbert-costuum.

Hiermee wordt geenszins ontkend, dat de heer Watelet een buitengewoon bekwaam vakman is, nog veel bekwaamer dan zijn Hollandsche bentgenoot van Wely, die het anders in deze richting ook ver heeft gebracht. Ja, ik zou willen zeggen: hoe zonde en jammer, dat iemand, die zóó kan teekenen en die in zijn beste oogenblikken toch ook wel eens een aardige kleur bereikt, met die gaven niet heeft gestreefd naar iets beters, of - dit al hebbende geprobeerd - dan zelf niet genoeg geestelijken inhoud heeft om daarmee iets waarlijk te scheppen.

Wil men, door een enkele vergelijking, eens preciseeren, dat deze kunst weinig om het lijf heeft, dan moet men een goed portret zien van Jan Veth, die óók gesoigneerd was, maar voor wien toch het leven de hoofdzaak bleef, of b.v. een der weinige portretten, die van Konijnenburg heeft gemaakt en die je voor altijd bij blijven, als je ze ooit hebt gezien.

Wie het werk van Watelet heeft bekeken, behoudt nog even een vage impressie, als na een bijgewoond mondain bal, waar vele lieden werden 'opgemerkt'. En dat is alles.

Slechts één portret heeft sterkeren indruk op mij gemaakt, dat van den Antwerpschen archivaris Dens; hierin sprankelt waarlijk iets levends; er spreekt een mensch uit, een karakter.

J.S.

Het Antwerpsch Museum.

Tot aanvulling van ons Kroniekje over het antwerpsch museum (Nov.-nr.) worde nog vermeld, dat de huidige re-organisatie het resultaat is van jarenlange voorbereiding en ernstige studie van wege de plaatsings-commissie: de h.h. Frans Franck en kunstschilders Walter Vaes, Richard Baseleer en E. Floors. - Het antwerpsch museum heeft in deze heeren een krachtigen steun.

L.Z.