

Elseviers Geïllustreerd Maandschrift. Jaargang 49

bron

Elseviers Geïllustreerd Maandschrift. Jaargang 49. Elsevier, Amsterdam 1939

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_els001193901_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 XCVII]

Inhoud

Beeldende kunsten

Volgens de titels

	Bladz.
ACADEMIE VOOR BEELDENDE KUNSTEN EN HAAR GESCHIEDENIS (DE), door NIKOLAUS PEVSNER, I en II, met 29 illustraties	15, 95
COCTEAU (JEAN), door H. VAN LOON, met 9 illustraties	145
GLUCK, OORZAAK EN WEZEN DER OPERA REFORMATIE, door H. MULLER, met 2 illustraties	90
GOBELINS (DE) IN HET MUSEUM 'THE CLOISTERS' TE NEW YORK, door J.M. DE CASSERES, met 6 illustraties	151
GROOT-GRIEKENLAND, DE SCHATTEN VAN, (FRAGMENTEN) I, II, door CAREL SCHARTEN, met 12 illustraties	289, 377
HUMBERT DE SUPERVILLE, D.P.G., door J. KNOEF, met 12 illustraties	361
KRUIZINGA (DE SCHILDER DIRK), EEN UITZONDERLIJK TALENT, door Dr. C.M.A.A. LINDEMAN, met 6 illustraties	308
MANDU, HET PARIJS VAN HET MIDDELEEUWSCH INDIË, door HERMANN GOETZ, met 9 illustraties	223
MONUMENT (HET) ALS PSYCHOLOGISCH PROBLEEM, door Dr. A.M. MEERLOO	302
NEGRO SPIRITUALS (THE) EN JAMES WELDON JONHSON, door ANTHONY BOSMAN, met 2 illustraties	406
OEPTS (DE SCHILDER), door Prof. Dr. J.Q. v. REGTEREN ALTENA, met 8 illustraties	217
PICASSO EN ZIJN INVLOED OP DE BOUWKUNST, door H. BUYS, met 9 illustraties	1
ROLAND HOLST (R.N.), 4 DEC. 1868-31 DEC. 1938, met 9 illustraties.	

REDE UITGESPROKEN 73 BIJ DE CREMATIE TE WESTERVELD OP 4 JANUARI 1939, door Prof. Dr. J. HUIZINGA	
IN MEMORIAM PROF. 75 R.N. ROLAND HOLST, door W.A. VAN KONIJNENBURG	
R.N. ROLAND HOLST, 77 door A.M. HAMMACHER	
ROLAND HOLST ALS 83 SCHRIJVER OVER KUNST, door Dr. J.G. VAN GELDER	
DE BRAMENZOEKER †, 86 door TOP NAEFF	
VISANTI (MATTI), door SALVADOR HERTOOG, met 4 illustraties	385
VLASSELAER (JULIEN VAN), door ROGER AVERMAETE, met 5 illustraties	154
VORDEMBERGE GILDEWART, door H. BUYS, met 3 illustraties	237
VRIES LAM (D. DE), door Ir. G. KNUTTEL JR., met 3 illustraties	168

Volgens de schrijvers

	Bladz.
AVERMAETE, ROGER, JULIEN VAN VLASSELAER	154
BOSMAN, ANTHONY, DE NEGRO SPIRITUALS EN JAMES WELDON JOHNSON	406
BUYS, H., VORDEMBERGE GILDEWART	237
BUYS, H., PICASSO EN ZIJN INVLOED OP DE BOUWKUNST	1
CASSERES, J.M. DE, DE GOBELINS IN HET MUSEUM 'THE CLOISTERS', TE NEW YORK	151
GELDER, Dr. J.G. VAN, ROLAND HOLST ALS SCHRIJVER OVER KUNST	83

GOETZ, HERMANN, MANDU: HET PARIJS VAN HET MIDDELEEUWSCHE INDIË	223
HAMMACHER, A.M., R.N. ROLAND HOLST	77
HERTOG, SALVADOR, MATTI VISANTI	385
HUIZINGA, Prof. Dr. J., REDE UITGESPROKEN BIJ DE CREMATIE VAN R.N. ROLAND HOLST OP 4 JANUARI 1939	73
KNOEF, J., D.P.G. HUMBERT DE SUPERVILLE	361

KNUTTEL, JR., Ir. G., D. DE VRIES LAM	168
KONIJNENBURG, W.A. VAN, IN MEMORIAM PROF. R.N. ROLAND HOLST	75
LINDEMAN, Dr. C.M.A.A., EEN UITZONDERLIJK TALENT: DE SCHILDER DIRK KRUIZINGA	308
LOON, H. VAN, JEAN COCTEAU	145
MEERLOO, Dr. A.M., HET MONUMENT ALS PSYCHOLOGISCH PROBLEEM	302
MULLER, H., GLUCK, OORZAAK EN WEZEN DER OPERA REFORMATIE	90
NAEFF, TOP, DE BRAMENZOEKER †	86
PEVSNER, NIKOLAUS, DE ACADEMIE VOOR BEELDENDE KUNSTEN EN HAAR GESCHIEDENIS	15, 95
REGTEREN ALTENA, Prof. Dr. J.Q. VAN, DE SCHILDER OEPTS	217
SCHARTEN, CAREL, DE SCHATTEN VAN GROOT-GRIEKENLAND, I, II	289, 377

Novellen en gedichten

	Bladz.
BEISHUIZEN, THOLE, WATER EN GRANIET	261
BLIJSTRA, REIN, VERRAAD IN VALENCIA	317
BOOVEN, HENRI VAN, EDGAR POE, JULES VERNE, CONAN DOYLE	232
BOS-EVERTS, CAROLINE, JIJ EN IK	102
BOURBON, LOUIS DE, VERS	164
BROEK, A.C. VAN DER, AANKOMST	198
BROEK, A.C. VAN DER, WIJDHEID	197
BUYLE, FRANS, IN MEMORIAM	418
CZOPP, GUSTAV, ANOESAPATI, VORST VAN KEDIRI (1227-1248)	94

DECORTE, BERT, NEFTALIM	10
FEEN, A.H. VAN DER, GEERT STUURMAN, HERINNERINGEN VAN EEN AMBTENAAR, I-X (SLOT)	30, 114, 172, 245, 337, 390
GEUNS, J.J. VAN, DE VERBORGENEN	45
GEUNS, J.J. VAN, VLUCHTIG	44
HATTUM, JAC. VAN, ZELFMOORDENAARS	113
HATTUM, JAC. VAN, DE STRIJD	383
HENDRIKS-KAPPELHOFF, A., AAN DEN AMSTEL	54
HENDRIKS-KAPPELHOFF, A., MIJN WEZEN IS EEN DIALOOG	417
HIEGENTLICH, JACOB, DE PARASJET	48
HOFSTRA, J. WILLEM, ONTIJDIG TESTAMENT	52
HOFSTRA, J. WILLEM, DE ONVERWACHTE DOOD SPREEKT	89
HOOGENBOOM, PIET, ZIEKELIEDJE	260
KANTER, RINKE, DORPEN AAN HET WAD, HET TWEDE GEZICHT	193
KLUMPER, A., DE DOOD VAN EEN MOGOL	244
MOK, M., WEDERZIEN	222
MOLENAAR, JOHAN DE, HE KLEINE DORP	411
MOLENAAR, JOHAN DE, NOCTURNE	416
MOOY, HENRIËTTE, MUZIEK	47
MOSSEL, LOUIS, BEKENTENIS	191
NORD, MAX, GROOTVADER	389
OOSTEN, A.J.D. VAN, NAAKTMODEL	412
OOSTERHOF, TINUS M.P., GRAVIDA	190
PELEMAN, BERT, BALLADE VAN DEN MEIVISCH	334
PHILIPS, MARIANNE, CONCIERGERIE	186
ROMBOUTS, LOET, MIST	259

VOORST VAN BEEST, BEATRICE VAN, KLEINE NOCTURNE	46
WAGENVOORDE, HANNO VAN, HET LIEDJE VAN DE MEREL	53
WOLF-CATZ, HELMA, GEBED	382
ZELDENTHUIS, JAN J., KOEKOEK	269

Kroniek

Beeldende kunst, muziek, dans

	Bladz.
ADAMSE (MARINUS), door W. JOS. DE GRUYTER, met 4 illustraties	354
BACH, DE LATERE WERKEN VAN J.S., door WOUTER PAAP	211
BATAAFSCHE IMPORT MAATSCHAPPIJ IN DEN HAAG, ONTWERPEN VOOR HET NIEUWE GEBOUW DER, door Dr. J.G. VAN GELDER, met 2 illustraties	353
BOLLE (L.), BIJ DEN ZESTIGSTEN VERJAARDAG VAN DEN BEELDHOUWER, door A. GLAVIMANS, met 1 illustratie	355
DANS, door A.M. HAMMACHER, met 3 illustraties	61
‘FUGA PER PIANOFORTE’ (DE), VAN PIET KETTING, door WOUTER PAAP	358
GOPINATH, DE ZUID-INDISCHE DANSER, door Dr. GUALTHERUS H. MEES, met 4 illustraties	427
GUILBERT (YVETTE), door H. VAN LOON, met 2 illustraties	139
HERWIJNEN (JAN VAN), KANTTEKENINGEN BIJ HET JONGSTE WERK VAN, door S.P. ABAS, met 2 illustraties	141

JAMMES (FRANCIS) EN LILI BOULANGER, door WOUTER PAAP	67
KUNSTHISTORICI (HET GASTMAAL DER), door A.M. HAMMACHER	69
NEDERLANDSCHE ARCHITECTUUR IN HET BUITENLAND, door H. BUYS	135
NICOLAS (JOEP) EN DE GLAZENIERS, door A.M. HAMMACHER, met 2 illustraties	65
ORKESTSPEL IN PARIJS (HET), door WOUTER PAAP	143
ORLOWSKI (HANS), door W. JOS. DE GRUYTER, met 2 illustraties	63
PERMEKE (BEELDHOEWER), door URBAIN VAN DE VOORDE, met 1 illustratie	285
RAADHUISPLANNEN (DE) VAN AMSTERDAM, door Mr. J. SLAGTER	279
REDON (ODILON), door A.M. HAMMACHER, met 1 illustratie	426
REGTEREN ALTENA (MARIA E. VAN), door Mr. J. SLAGTER	137
RUBENS (TEEKENINGEN VAN) IN ROTTERDAM, door Dr. H. GERSON, met 1 illustratie	282
SOUTO (ARTURO), door Dr. H. VAN LOON, met 1 illustratie	357
STADSSCHOUWBURG (AMSTERDAMSCHEN), HERDENKING VAN HET DERDE EEUWFEEST VAN DEN, 1938, door MARTHA DOZY	209
TEIXEIRA DE MATTOS (JOSEPH), door Dr. J.G. VAN GELDER, met 1 illustratie	284
TOOROP (CHARLEY), door Mr. J. SLAGTER, met 1 illustratie	206
VASANTASENA ('HET LEEMEN WAGENTJE') OPGEVOERD BIJ 'HET RESIDENTIE TOONEEL', IN DE VERTALING VAN Dr. J.H. LEOPOLD, door MARTHA DOZY, met 2 illustraties	208

VONDELPORTRET (EEN) VAN JOHN 287
RÄDECKER, door S.P. ABAS, met 1
illustratie

VORM-PRINCIPES DER NIEUWE 428
NEDERLANDSCHE MUZIEK, door
WOUTER PAAP

Letterkunde, boekbespreking

Bladz.

BOEKBESPREKING, door TOP NAEFF, 55, 70, 127, 201, 213, 273, 347, 419, 430
H. MARSMAN, JOHAN DE MOLENAAR,
MARIE SCHMITZ, JO DE WIT, G.H.
STREURMAN, Dr. J.G. VAN GELDER, Dr.
W. VAN RAVESTEYN, A.M. HAMMACHER

LITTERAIRE KOFFIETAFEL, door TOP 270
NAEFF

AUGUSTA DE WIT, 1864-1939, door 199
TOP NAEFF



PABLO PICASSO, FOTOGRAAF - PORTRET, 1937, POGING TOT COMBINATIE VAN EEN MECHANISCHE REPRODUCTIE MET EEN ORIGINEELE GRAVURE

Picasso en zijn invloed op de bouwkunst door H. Buys

WIE tracht, het wezenlijke in het werk van Picasso te benaderen, dient te beginnen, zich er rekenschap van te geven, dat het cubisme moet worden beschouwd als een reactie op het gemis aan evenwicht tusschen inzicht en kunnen, hetwelk ons tijdperk in niet geringe mate teistert. De synthese van denken en werken ontbreekt, het individualistische en romantische denken bevredigde vele kunstenaars niet meer, er ontstond een drang naar 'gezamenlijkheid' en als een phase in het zoeken van een nieuw levensbegrip mag men wellicht het cubisme in zijn zuivere uitingen - en dat zijn in de eerste plaats die van Picasso - beschouwen, al was het verward, alvorens de spanning en het rythme waren gevonden, die den nieuwen tijd bepalen. Zijn schilderijen zijn sui generis, ontstaan op een wijze, die niet aan ervaring is gebonden. Picasso, Van Gogh, Matisse, Cézanne, Hodler betreden in hun uitbeelding - niet van het gevormde, maar van hetgeen zich vormt, van het vloeiende - nieuwe, onbekende gebieden en het voornaamste element, dat het werk van Picasso karakteriseert, schijnt het streven naar ontworsteling aan het chaotische. Het is Picasso geweest, die het proces van zuivering heeft ingeleid, dat wij, ofschoon nog verborgen in de woelingen van oorlogen en omwentelingen, beleven. Onopzettelijk, onbewust zelfs, ging hij over tot zuivering van de begrippen, in het bijzonder van het ruimtebegrip en in dit aspect gezien, mag hij stellig worden beschouwd als een voorlooper van de nieuwe bouwkunst, als een wegbereider voor den overgang van de statische wereld naar de dynamische. Zoozeer heeft de ontwikkeling in deze richting de geesten overrompeld, dat wij er thans een sterke reactie op beleven; in sommige landen is zelfs van regeeringswege bepaald, dat het bouwen niet langer dynamisch mag zijn, maar weer statisch dient te worden. Of een dergelijk veto in staat is, het proces van bewustwording en van verheldering, dat de menschheid beleeft, te stuiten, schijnt aan twijfel onderworpen.

Kunst en wetenschap immers worden sterker dan ooit voortgedreven door de liefde voor het geheel, de kunst is bezig een bovenzinnelijke symboliek te illustreeren en het kan zijn, dat de grenzen van de kunst hier worden overschreden - maar is dit niet een kenmerk van ieder gebied van menschelijk inzicht? Picasso schildert - en hij heeft daartoe in zijn cubistische periode het 'onderwerp' niet noodig gehad - het spiritueele; hij denkt niet aan de betrekking van ruimte en figuur, maar aan de identiteit van eindigheid en oneindigheid en tracht zichtbaar te maken, dat het enkele gevolg en tegelijk

oorzaak is van het geheel. Hij schildert of illustreert niet een wijsgeerig inzicht, hij creëert het. Scheppen beteekent voor hem niet, figuren en voorwerpen scheppen, maar in de schepping de wet der schepping zichtbaar maken. Is dat niet het wezen van alle significa, onafhankelijk van de vraag, of zij 'beeldend' zijn of 'abstract', gelijk bij Mondriaan? Voor zoover het Picasso betreft, heeft men gesproken van ornamentale styleering en lineaire bekoring, naar het schijnt ten onrechte, al valt het niet te ontkennen, dat het werk uit den na-cubistischen tijd tot deze opvatting wellicht aanleiding geeft. Het gaat bij Picasso niet om tooi, noch om bekoring, maar om inzicht. Zijn werk is zoozeer sui generis, dat het zich aan vergelijkingen onttrekt. In het algemeen kan het werk van de beste kunstenaars, wanneer het zuiver is, zich niet anders voegen dan naar de wetten, die het zelf ontdekt. Trouwens: met welke maat zou men het werk kunnen meten, dat is voortgekomen uit het vermogen van nieuwe vormuitdrukking? Met welke maat moet men Le Corbusier meten? Met den 'smaak'? Is 'smaak' echter niet een abstractie, ontstaan in een samenleving, die lijdt aan zucht naar veralgemeening? Met 'inductie'? Is inductie iets anders dan een populariseringsmethode? Uiteindelijk komt inductie neer op ontkenning van het scheppend werk van den kunstenaar. Kunst in haar beste uitingen is echter: intuïtie en inductie - metaphysisch denken.

Pablo Ruiz, geboren in 1881 te Malaga, nam den naam van zijn moeder, Picasso, aan, bracht daar zijn jeugd door en trok later naar Parijs, waar hij met eenige vrienden cubistisch ging schilderen. Hij zag weldra in, wat de traditioneele kunst hem zou kunnen leeren (zijn vader was namelijk teekenleeraar). Zijn merkwaardige intuïtie hielp hem toen reeds beseffen, hetgeen hij geen tijd had, te bestudeeren, maar bovendien: te ontdekken, hetgeen anderen niet zagen. 'Alles weten, zonder geleerd te hebben' - is dat volgens Molière niet het kenmerk van den grooten kunstenaar? Ware kunstenaars begrijpen niets, maar beseffen alles. Picasso heeft nooit theorieën ontwikkeld. Raynal, die veel met hem omging, vertelt van hem, dat zijn concepties op de eenvoudigste wijze ontstonden. Men zou zijn kunst kunnen definieeren als 'een temperament, gezien door een wereld'. Op jeugdigen leeftijd teekende hij reeds. Tegenwoordig spreekt men te Barcelona nog over een werk, dat hij op veertienjarigen leeftijd schilderde. Zijn zorgvuldig bewaarde jeugdwerken vertoonen ondanks de invloeden van de oude meesters en van Greco een verbazende vlotheid. Uitverkorenen, die noodzakelijkerwijze streven naar de bevrijding van de heerschappij der algemeene wetten, reizen alleen en vertoeven niet lang in gemeenschappen. Picasso zocht naar een land, waar hij zijn natuur volledige vrijheid kon geven, zonder den voortdurenden strijd met het verstand, dien men hem had opgedrongen. Tot zijn zesde jaar bleef hij te Malaga, daarna kwam hij te Barcelona, waar hij zijn opvoeding kreeg. Van zijn vijftiende jaar af bestudeerde hij de Spaansche, Italiaansche,

Fransche en Vlaamsche meesters en werkte onder hun invloed. Idealiseerende gezichtspunten: smart, armoede, eenvoud. Zijn liefde stroomt zelfs uit over dieren en voorwerpen van zijn naaste omgeving. Physiologisch beschouwd is hij cholericus, geneigd het leven eer als een tragedie dan als een comédie op te vatten. Het spreekt bijna vanzelf, dat zijn werken onvoorwaardelijk onverkoopbaar waren. Parijs was in dat opzicht niet barmhartiger dan Barcelona. Onder invloed van Toulouse Lautrec mengde zich zinnelijkheid in Picasso's aangeboren medelijden. In denzelfden tijd, waarin hij Cézanne, Renoir, Pissaro en Toulouse Lautrec bewonderde, leerde hij het werk van Rimbaud kennen. Tal van invloeden werkten op hem, zwenkingen, herhalingen in velerlei richtingen volgden, maar bevrijding van zijn persoonlijkheid bleef achterwege. Apollinaire schreef over hem: 'Naar den geest L a t i j n , rhythmisch Arabier.' Tusschen hem en Picasso ontstond weldra innige vriendschap; vrijheidsliefde bezielde hen beiden. Apollinaire had veel gereisd en hield van schilderkunst. Picasso bezat stellig dezelfde gesteldheid van gevoelsvermogen, maar Apollinaire hielp hem, zich daarvan te overtuigen. Zoo beseftte Picasso het zinledige van kunstvoorschriften, van kunstdogma's vol tegenstrijdigheden en onrechtvaardigheden, die hem geen onderwerping meer schenen te verdienen. Dit maakte zijn leven uiterst moeilijk. Met zijn begaafdheid had hij gemakkelijk handel kunnen drijven, maar zijn onbaatzuchtigheid hield hem daarvan terug. Hij gaf meer werken weg, dan hij verkocht.

Voor het overige gaf Picasso's atelier inlichtingen over zijn psychologie. Hij bezat zeer veel boeken, zonder eenige orde opgestapeld. Men zag er aan, dat hij ze nooit voor de tweede maal las. Detective- en avonturenromans stonden naast de beste Fransche dichters, Sherlock Holmes, Nick Carter en Buffalo Bill naast Verlaine, Rimbaud en Mallarmé. Belangrijk schijnt het feit, dat er geen enkele psychologische of naturalistische roman bij was. Immers, men weet, dat de impressionisten leefden van zulke lectuur. Maar Mallarmé en Rimbaud openden breeder en ingewikkelder wegen - zij waagden zich op het nog niet geëxploreerde gebied van het gevoelsvermogen. 'Men denke,' zegt Raynal, 'dat wij door zelf gemaakte wetmatigheid ons een voorstelling van beteekenis en wezen van het heelal maken en dat wij uit deze wonderlijk gecompliceerde eindigheid en haar wetten door ons denken en vormen groeien in de oneindigheid.' Zoo zal men Picasso leeren begrijpen en verstaan: zonder Cézanne is hij niet mogelijk. Hoe weinig hij echter ook door de kunstenaars zelf begrepen is, bewijzen de vele mislukte nabootsingen. Wil men verwantschap constateeren, dan is de eenvoudige filosofie en metaphysica van Picasso het meest verwant aan die van Van Gogh, die eveneens niet het gevormde, maar het zich vormende tot uitdrukking wilde brengen, alleen maakt Picasso zich in tegenstelling tot Van Gogh en Cézanne geheel los van de 'materie'. Het onderwerp is voor hem ruimtelijk. Het

‘individuele’ is kleur en vorm, lichaam en licht, eindigheid en oneindigheid tegelijk. Alles is product van den scheppenden wil en deze wet is de scheppende wil van onze persoonlijkheid.

Hier hebben wij, naar het schijnt, een belangrijk aanknooppingspunt met de nieuwe architectuur. Picasso heeft ons herinnerd aan de kosmische wetten, die in den schijnbaren geestelijken chaos van ons tijdperk nu hier, dan daar zichtbaar worden. En al leidde het élan van een Corbusier tot schromelijke overdrijving, niemand heeft met zoo groote stelligheid ‘de oogen geopend, die niet zien’, voornamelijk in zijn tot dusver beste werk ‘Vers une architecture’. Van de veelheid der verschijnselen zet hij met groote zuiverheid die aan het hoofd, welke het sterkst de formulering van ons tijdperk bevatten, in tegenstelling met een architectuur, die, zonder richting, elk seizoen een nieuwen prikkel noodig heeft. De persoonlijke verdienste van Le Corbusier en de groote invloed, dien hij uitoefent, schuilen in zijn vermogen, te kunnen vereenvoudigen. Vereenvoudiging van gecompliceerde verschijnselen tot de grens van het lapidaire. Hij wijst onmiskenbaar de jonge generaties haar weg: zuivering, vereenvoudiging, waarheid. In het werk van Picasso uit den cubistischen tijd zien wij den schakel tusschen de renaissance en de nieuwe bouwkunst in haar nobelste uitingen. Men denkt aan voorloopers gelijk Mondriaan en Bendien, maar tegelijk aan Loos, Oud, Rietveld, Gropius, Stam. De zuiverende invloed van het cubisme leidt tot ontwikkeling en versterking van het ruimtebegrip door strakke vormen en zuivere kleurverhoudingen. Een nieuwe levensvorm schijnt vrij gemaakt uit de academische theorie; men vraagt zich af, of een nieuwe ‘stijl’, dan wel een uiteindelijke bevrijding van de stijlen in het algemeen zich aankondigt. ‘Les styles sont des mensonges’ zegt Le Corbusier. Is het inderdaad niet de vrije, zuivere levenshouding, die ons aantrekt in de nieuwe bouwwerken, welke bij machte schijnen, hun bewoners vrij te maken van vele waandenkbeelden en verwrongen tradities, waarmede zij bezwaard zijn?

Monet en de pointillisten losten alles op in het vormlooze. De voorwerpen worden kleurig, licht. Bij Picasso wordt alles zich vormende wil, groeiende vorm. Zijn composities zijn alle in een niet te definiëren grijs-groen geschilderd, onder en achter en naast iedere onbegrensde vlek komt een nieuwe op, schijnt door, verscheurt den juist ontstaanden geometrischen vorm, streeft omhoog, terzijde, naar de diepte en toch zijn er geen drie dimensies. Streng als een classicus past Picasso zijn motieven aan de horizontale en verticale grenzen aan. Hetgeen in zijn werk tot uiting komt, heeft met ervaring in de gebruikelijke beteekenis in het geheel niets te maken, de waarneming wordt niet als zinnelijk besef van een voorwerp opgevat, maar als een daad van de voorstelling objectief gemaakt en haar natuurlijk wezen als een geheim gevormd. Niet het wezen van het object, maar dat van het inzicht wordt gevormd. Nu is echter van beteekenis het besef, dat inzicht





PABLO PICASSO, DE VROUW MET RAAF (1904), BLAUWE PERIODE; VROUWEPORRET (1909), CUBISME;
BAADSTERS (1918), EERSTE WENDING NAAR EEN NIEUW REALISME; ABSTRACTE VORMEN (1931),
BEGIN VAN SURREALISME



PABLO PICASSO ALS GRAVEUR - KOPERGRAVURE 1935
(69 × 49,5 CM)

in het wezen niets minder is dan ‘ervaring’ in den zin van waarneming, herinnering of gelijkstaande daden en verder niets minder dan een empirische veralgemeening. De visie omvat het inzicht als inhaerent aan het wezen en zet op geen enkele wijze bestaan. Wezensbesef is dus allerm minst matter-of-fact-inzicht. Het uitgangspunt van een doorgronding van het wezen, b.v. van het wezen van de waarneming, van herinnering, van een oordeel e.d., kan een waarneming van een waarneming, van een herinnering, van een oordeel zijn, het kan echter ook een simpele, alleen ‘klare’ fantasie zijn, die als zoodanig geen ervaring is, geen bestaan heeft. Men moet er zich rekenschap van geven, dat hetgeen wij ‘voorwerp’ noemen, een menigte indrukken omvat, die nooit identiek zijn aan de vorming van het voorwerp zelf, ook wanneer wij zelf de kunstenaar zijn. Het voorwerpsbeeld van onze voorstelling is in zijn geheelen omvang noch realiseerbaar, noch met het waargenomen voorwerp te identificeeren. ‘Hoe veelvoudige waarnemingen of verschijningen er toe bijdragen, hetzelfde voorwerp tot verschijning te brengen, zoodanig, dat het voor henzelf en voor het eenheids- of identiteitsbewustzijn, dat hen verbindt, hetzelfde kan zijn, is een vraag, die alleen door fenomenologisch onderzoek kan worden opgehelderd en beantwoord. Deze vraag empirisch-wetenschappelijk te willen beantwoorden, beteekent, haar niet begrijpen en haar verkeerd uitleggen.’ (Husserl, *Philosophie als strenge Wissenschaft*, Logos 1910/11, bladz. 316).

Picasso heeft op deze vraag een kunstzinnig antwoord gegeven. Toen de kunst er in de vorige eeuw naar streefde, in de vormen van de klassieke kunst een beeld te geven van de wereldhistorische gebeurtenissen, was haar belangstelling te zeer gevestigd op dingen, die buiten de kunst liggen. Ondanks de hooge gedachtenvlucht bleef zij ver bij de praestaties van andere tijdperken achter, die minder aan overpeinzing deden, maar des te meer waarde hechtten aan de kunstpraestatie zelf. Het schijnt, dat de kunst thans omslaat in het tegenovergestelde, door zich te verschansen in haar eigen rijk en iedere aanraking met hetgeen buiten de kunst ligt, te schuwen. Kandinsky strijdt als anarchist voor de bevrijding van zijn persoonlijkheid van de conventies, die hij als ketenen meent te gevoelen, om zijn individueele ervaringen vrij van deze conventies en daarmee van al het concrete te vormen. Picasso is zijn antipode. Want hij zoekt niet de vrijheid, maar het geheim van het bovenpersoonlijke, de wet. In dit opzicht is hij de laatste consequentie van de kunst van Courbet en Cézanne, die hier, los van alle impressionistische tendenzen, haar eigen vorm zoekt voor haar kosmische denkbeelden. Zijn figuren trachten het transcendente zinnelijk te verbeelden. Daarom is, gelijk Maurice Raynal opmerkt, ieder werk van Picasso een stuk zuivere verbeeldingskracht. Pablo Picasso is er in het geheel niet in uitgedrukt, maar de kunstenaar, die met ‘Picasso’ onderteekent, heeft er in gegoten, hetgeen zijn demon hem heeft ingegeven. Men mag derhalve niet verbaasd zijn,

wanneer de oude maten van ruimte en tijd niet meer aan zijn groei schijnen te passen. Deze oude begrippen worden door hem uitsluitend als oude regels beschouwd en vooral als bijzonder strenge regels, die nooit voor hem gemaakt werden en die hij het recht heeft, buiten beschouwing te laten. In plaats van de kunst een uitsluitend materiele bestemming te geven, heeft Picasso haar een zuiverheid en een frisheid geschonken, die in hechte relatie staan met het schoonste einddoel, dat men haar kan geven. Picasso, zijn kunst beheerschend, stelt tegenover het visuele realisme een realisme van andere orde en niet alleen dat, hetgeen geschikt is, min of meer handig abstracties te verwerklijken.

Het eclecticisme van de vroege periode heeft het karakter van academische scholing: virtuoze études in den stijl van een of ander voorbeeld, een wonderkind van bewonderenswaardige behendigheid met de glans en de gevaren, die daaraan zijn verbonden. Eerst in de 'blauwe periode' krijgen de stukken een persoonlijk karakter. In latere werken zal de kleur zich van het voorwerp, waarvan zij uitgaat, ten volle scheiden. De menselijke substantie interesseert den schilder verder niet, zij blijft in alle tijdperken vrijwel constant en tamelijk schematisch, gelijk in het bijzonder in de teekeningen is te volgen, tot in de arabesk-achtige, leege teekeningen voor Ovidius 'Metamorphosen'. Tusschen zeer abstracte schilderijen komen herhaaldelijk 'naturalistische' of 'klassieke' composities te voorschijn; als mogelijkheid zijn zij voortdurend aanwezig, gelijk een landschap, waarin de schilder zich nu en dan terugtrekt. Mogelijk een land van verlangen, waarvan den kunstenaar de hechte mythologische grondslag aantrekt, die de menselijke gestalte bij voorbaat het gewicht schenkt, de ordening, die het heden ontbreekt, gelijk de andere stukken van Picasso dat met groote duidelijkheid laten zien. Op de min of meer abstracte stukken is geen enkel voorwerp belangrijk genoeg, om in geheel zijn gewicht in het werk te worden opgenomen, het wordt aangeduid, alleen voor zoover het als drager van een bepaalden toon of van een bepaald vormaccènt kan dienen, met verwaarloozing van zijn overige eigenschappen. Picasso, en met hem alle abstracten, laten hun ervaringen als het ware in het onbewuste ontstaan, voor zij tijd hebben, zich in voorwerpen, dus in de teekenen van de ervaringswereld te kleeden of te verkleeden, met welke de min of meer naturalistische schilders hun ervaringen uitspreken. Ook deze gebondenheid aan de natuur was slechts schijn, zij betrof de communicatiemiddelen, met welke de schilders hun niet minder diep gewortelde visies uitspraken; men gebruikte de natuurvormen als vaste begrippen, als woorden, terwijl de abstracte schilder van de inschakeling dezer begrippen afstand doet en vocalen en consonanten - dat wil zeggen de afzonderlijke vorm- en kleurelementen - muzikaal in plaats van logisch geordend voordraagt. Dat is bij Picasso duidelijker dan bij vele andere abstracten, die met wrevelige pedanterie principieele vraagstukken



PABLO PICASSO PENTEEKENING 1925

maken van hetgeen voor Picasso een souverain spel is. Picasso verliest nooit den bodem van de onmiddellijke schilderachtige zinnelijkheid onder de voeten, zij is voor hem het vereischte, ook van de abstracte schilderkunst, die vol vroolijkheid en temperament blijft, zelfs in de obsceniteiten van 1929/31. Het is alsof hij zich de geheime belachelijkheid bewust is van alle pogingen, wetten 'an sich' te demonstreeren zonder de materie, waarin zij werkzaam zijn en waaruit zij eerst zijn af te leiden, waarop de experimenten van artistieke querulanten uitloopen, die in hun geborneerde askese misschien grooter zijn als 'heiligen' - maar zeker geringer kunstenaars zijn dan Picasso.

Het werk van Picasso heeft tenslotte uitzonderlijke beteekenis voor het doorgronden van de relatie tusschen aesthetische wetenschap en filosofie. Voor zoover de uiterlijke natuur het geestelijke tot uitdrukking brengt, symboliseert - of hoe men de eigenaardige relatie anders wil aanduiden -, vindt zij een concurrent en imitator in den bewusten menschelijken geest. In de relatie tusschen natuur en kunstobject kan alleen een bestudeering van de natuur inzicht geven. Echter gaat de geest hier boven het onmiddellijk waargenomene uit in de conceptie van het mogelijke. Op alle gebieden van kunst, in het bijzonder in de muziek, scheidt de mensch aesthetische waarden, waarin bepaalde uitdrukkingsmogelijkheden voor de eerste maal worden verwezenlijkt. De uitdrukkingsmogelijkheden echter zijn begrensd. Boven het onderwerp gaat een kunstenaar gelijk Picasso uit, doordat hij in zijn bewuste artistieke scheppingsdaad de uitdrukking van het geestelijke in verhouding tot het 'onderwerp' weet te concentreeren, te verduidelijken. Wel is veel in de kunstzinnige productie onbewust, het meeste zelfs, maar toch leeft er een bewustzijnsstraal in, die er toe bijdraagt, haar voortbrengselen van die van den bewusten geest te onderscheiden. Eerst wanneer de kunstenaar iets scheidt, dat gemaakt is volgens de principes, door welke ook de natuur zich in haar werken laat leiden en die toch den bijzonderen stempel van den bewusten menschelijken geest dragen, beseffen wij de eenheid van ons ik met de macht, die heerscht in den macrokosmos. Dikwijls hoort men zeggen, dat religie en metaphysica niet zoozeer cognitieve, dan wel artistieke waarde zouden hebben. Juister zou het zijn, den zin om te keeren en de beteekenis van de kunst voor de verheldering van het inzicht aan te toonen. Het kunstwerk brengt geestelijke waarden tot uitdrukking en legt getuigenis af van het bestaan van het geestelijke, want het symbool wijst op iets, waarvan de realiteit er niet in ligt opgesloten. Indien kunst in haar sublieme uitingen ons transcendent inzicht verruimt, dan kan de realiteit, waarvan het kunstzinnige symbool getuigt, niet die zijn van een tijdelijke voorstelling. De kunst verheldert ons inzicht wellicht meer dan de filosofie, maar zij is minder in staat, dit inzicht voor ons leven bruikbaar te maken. Zij leert ons, dat er een transcendente realiteit moet zijn,

III



PABLO PICASSO - HOEK VAN ZIJN BEELDHOEWERSATELIER

IV



PABLO PICASSO, FURIOSO - 'GUERNICA', WANDSCHILDING IN HET SPAANSCH PAVILJOEN OP DE WERELDTENTOONSTELLING TE PARIJS (MEI-JULI 1937)

zij zegt ons echter niet, welke eischen die aan ons stelt, terwijl de filosofie, die tenslotte steeds ethiek is, juist hierin haar taak vindt.

Het kan een aanwijzing zijn voor het pragmatisch karakter der waarheid, dat er geen problematieker wetenschap bestaat dan de aethetica. Het was den scherpen blik van een Socrates niet ontgaan, dat de kunstenaars veel meer kunnen dan de staatslieden, maar niet in staat zijn, van de principes, volgens welke zij werken, rekenschap af te leggen. Hebben wij tot heden, alle ernstige pogingen ten spijt, in het begrijpen van deze principes slechts geringe vorderingen gemaakt, al twijfelen wij er bijna aan, te kunnen binnendringen in de innerlijke werkplaats, waaruit het kunstwerk voortkomt, dit hangt waarschijnlijk hiermede samen, dat, waar de natuur een kunnen schenkt, het weten h o e men kan, overbodig schijnt en slechts in bescheiden mate vergund is. De aethetische wetenschap behoeft daarom den moed niet te laten zakken. Ook al zou haar kennis van de wetten, volgens welke in het aethetische object het geestelijke tot uitdrukking komt, nooit toereikend zijn, om de artistieke productie te bevorderen, zij zal het er waarschijnlijk mettertijd toe kunnen brengen, de voor het wereldinzicht zoo belangrijke filosofische speculatie over het wezen van het aethetische en de kunst een positief-wetenschappelijken grondslag te verzekeren.



PABLO PICASSO - 24 APRIL 1935

Neftalim door Bert Decorte

cervus emissus dat eloquia pulchritudinis

I

Beklaagt hem die te klein op aarde neergekomen
niet dragen kon de kroon zijn slapen voorbestemd....
wien pleegkind door een paar van mensen aangenomen
de zondoorlaaide vaart ten hemel werd geremd

wie aan zijn kinderlik geluk te vroeg bedrogen
niet weder binden kon de stukgetrokken draad
en uitschot door de spot gebraakt en uitgespogen
als bedelkinderen schobt langs de levensstraat

wien zoals mij de ziel tot op de naad versleten
verweet dat hij zijn schuld niet tijdig heeft geboet
wie in de woning van zijn ruwverweerd geweten
de vuile vloeren en de muren schuren moet

rust soms een rein gevoel kan hem dan overstelpen
lijk zomerslaap een dier een vrouwelik gebaar
verwarmt hem lijk de buik der moeder weelge welpen
hij weent en wordt weerom een knaap van vijftien jaar

weer juicht zijn hart weer joelt zijn jeugd en breekt naar buiten
een wild genot dat nooit hem zo vervoerde leent
zijn lippen weer de lach die rinkelt aan de ruiten
der ogen nat van 't water dat hij heeft geweend

er wandelde in de lente een lacher door de weiden
een nimf kwam barvoets door het hooigras aangegaan
geen hemd had ze om haar lijf een vel van zachte zijde
witter dan verse melk en mooier dan de maan⁺

+ Het is op uitdrukkelijken wensch van den auteur dat in dit gedicht de punctuatie ontbreekt.

Red.

hij vroeg die juffer met een stem die schellebelde
of hem de vraag gegund hoe oud ze wel mocht zijn
dit meisken werd vuurrood van wangen en vertelde
een koddig sprookje voor haar kristene kozijn

wie kent het liedje niet gelogen door elk meisje
de malse mond die elke man vernietigd heeft
zoodat de naklank van de noten van dit wijsje
geheel zijn leven lang in zijn geheugen leeft

zij lagen aan elkaar gevleid ze hoorden verre
een hamelbel bijeen lagen ze licht en goed
als avondsteden in de lucht stonden de sterren
ze hoorden de avondbrons en 't kloppen van hun bloed

in het bedauwde gras nog lagen zij gelaten
toen op een hoeve kreet het kraaien van een haan
er ging een drachtig schaap erbarmelik aan 't blaten
het meisje spoedde heen 't was tijd om op te staan

maar in Oktober toen de laatste rozen blonken
's namiddags in de gloed van bloedend zonnerood
had zij het leven aan een kreupel kind geschonken
het kleintje hilde maar de moeder-maagd was dood....

zijn vader joeg hem met een vork van huis er schreide
een moeder opgeschrikt stoof uit zijn legerton
een hond het woedend woord dat hem vermaledijde
bleef dreigend hangen onder de ondergaande zon

hij bracht de nacht door in een strooien stal verstoken
 een stuntelige herfstdag stiet hem 's morgens op
 hij speurde een groene spin gespenst en kuddesproken
 de koude zat hem in de keel en in de kop

en met een steek in 't hart begon hij rond te dwalen
 de winter scheurde hem de slippers van zijn jas
 armoede schoor hem kaal en kraaien op een schrale
 mestakker scheelden naar de magre hongerdas

de vranke vreugdelach vroeger zijn vrijgeleide
 week voor een norske plooi om zijn verbeten mond
 de boeren op de berm de herders op de heide
 schuwden die kiekendief en keken naar de grond.

II

gij die de lach geleerd verlegen om uw zonden
 uzelf de schone schijn der zelfvoldaanheid schonkt
 verkoren katers die beleefder dan de honden
 in donzig dierenvel aan uwe haarden ronkt

goedlachse mensen hoort mijn maren en misbaren
 er is iets los in dit doorkorven kinderhoofd
 waar is het voetspoor van die ware kinderschare
 en 't witte lam waarmee 'k als jongen was verloofd

het leven dit verlies eenieder aangeboren
 heeft niets dan leugens mij geleverd en geleerd
 ik die aan kudde en heerde een kinderlied liet horen
 heb met een geile geit van Esaü verkeerd

er ligt een kloof tussen twaalf en twintig jaren
mijn jeugd jaagt immer naar een tweede moederschoot
het rijpgeblaakte bloed door liefden aangevaren
drukte mijn lippen aan de grijnsmond van de dood

en denk niet er bestaat een steunpunt in te sterven
want sterven is geen stoel waarop ge zitten gaat
en rustig inknikt maar een stempel die wij erven
en die de slachter op ons levend lichaam slaat

de slimste is hij die slag voor slag de riemen slaande
roeit op een onberoerd kanaal - zijn koel hart kan
de kunne niet tot kern van leven geven aan de
beklagenswaard'ge staat en kleinheid van de man

hij teelt een welig kind in 't lijf der hem getrouwe
en bouwt een huis waar hem de moederaarde noot -
eens wilde ik wijden mij aan de eredienst der vrouwen
de boom was nog te groen mijn hart was nog te groot

de grond die van mij gruwet kan mij niet meer gedijen
mij vogel zonder nest verwaaid nevelnar
die ging met herdersheks en bacchantinne vrijen
en vroeg te slapen aan de vrouw van Potifar

het feit der fout is nooit zo erg als de gevolgen
het zondenmes werd op mijn schuine ziel gescherpt
mijn lijf en leven smeed ik weg lijk een verbolgen
staker die zonder zin zijn werkalaam wegwerpt

ik weet het in mijn hart is alles uit den boze
de goedheid heb ik aan een denneboom gegalgd
er bleef in 't hart alleen een splinter van de broze
spijt die mij wenen doet om alles wat mij walgt

de weemoed deze wei waar ik verdoemde herder
de heerden hoeden moet die ik uit vaders stal
gestolen heb glooit in de verten immer verder
zodat ik nooit het eind der pijnen vinden zal

- maar soms wanneer in Maart gebukt ter minneborne
de mond het water als een nieuw geweten drinkt
wijn in de stilte van de stekelige ahornen
om zijn verloren lief luidkeels een merel zingt

wanneer ik moegedoold en denkend in het duister
op een verlaten brug of langs een lemen schuur
te luistren lig naar 't lang en langzame gefluister
van wind aan water of van bomen aan de muur

breekt er een kaarge taal van eigen medelijden
door mijne schorre ziel en zijgt de zachte vacht
van een blond schaap mijn lief dat ik zo lang verbeidde
aan mijne zijde neer genadig als de nacht

dan hoor ik zacht de tong van verre watervallen
vertellen tot de ziel van het godvruchtig dier
en weet ik wederom mijn dromen uit te stallen
kristallen sterren aan een hemel van saffier.

De Academie voor Beeldende Kunsten en haar geschiedenis door Nikolaus Pevsner

IN het Noordwestelijk deel van Athene lag een stadswijk die Akadèmia genoemd werd. Daar was het dat Plato zijn leerlingen placht te ontmoeten om zich met hen in filosofische gesprekken te verdiepen. Het werd langzamerhand gewoonte om deze vrije wetenschappelijke bijeenkomsten Academie te noemen, een naam, die eerst op Plato's school in uitgebreideren zin van toepassing werd en later op zijn sceptisch-eclectische navolgers overging. Toen Cosimo de' Medici op aansporing van den Griek Gemisthos Plethon omstreeks 1440 pogingen in het werk stelde om de denkbeelden en de leer van Plato in Florence weer te doen herleven, werd ook de naam Academie weer in gebruik gesteld. Hij werd opgevat als betiteling van vrije humanistische gezelschappen en schijnt zich als zoodanig verrassend snel te hebben ingeburgerd. Niet alleen werd hij toegepast op den kring van platonisch-plotinische denkers om Lorenzo de' Medici, waarvan Ficino de leidsman was, maar hij wordt in de litteratuur van dien tijd ook daar genoemd, waar van de vrienden van Pomponio Leto in Rome, van Panormita en Pontano in Napels en van Aldus Manutius in Venetië sprake is.

Ook in het Noorden nemen de humanisten het modewoord over. Daar wordt het echter bij de humanistische reorganisatie op de Universiteiten toegepast ('illi Academiam metuebant', eigen levensbeschrijving van Erasmus) terwijl het zich in het Zuiden op een andere veelzijdiger manier ontwikkelde. Het moet ons ten zeerste verbazen dat van de 16de tot de 19de eeuw in Italië ver over de 2000 Academies zijn ontstaan - een feit dat alleen te verklaren is door aan te nemen dat men weldra vereenigingen van allerlei aard, zoowel die waar de wetenschap als die waar de vreugde gediend werd, met dien naam betitelde. Zoo vindt men bijvoorbeeld in Italië in groote en kleine steden de Accademie degli Elevati, Lucidi, Oscuri, Transformati, Infocati, Sorgenti, enz., maar ook die van de Sonnacchiosi, Confusi, Umorosi, dus ernstige zoowel als vroolijke gezelschappen naast elkaar. In de Renaissance waren deze Academies nog niet aan vaste statuten gebonden, maar het maniërisme van de 16de eeuw, de periode van de dictatoriale schemata, voerde ze in. Eerst in dien tijd werden Academies organisaties met functionarissen, paragrafen en een devies.

Ook de volgende belangrijke stap, waardoor de Academie onder invloed van de staat kwam, werd - en dat is teekenend voor de geestesgesteldheid in

die periode - gezet in de jaren van het maniërisme. In Florence, waar het vroege absolutisme van de Medici juist vaste voet begon te krijgen, wierp de Groothertog Cosimo zich op tot beschermheer van een eigen Academie, Hij verhief haar tot de officieele Accademia Fiorentina, en verbond haar met de oude Universiteit. Als arbeidsveld werd haar de bestudeering van de Italiaansche taal toegewezen. Door een afscheiding werd echter weldra een andere Florentijnsche Academie het centrum voor de taalkennis en wel de in 1582 gestichte Accademia della Crusca. Zij besloot - geheel in maniëristischen zin, zou men kunnen zeggen - een woordenboek van de Italiaansche taal uit te geven dat van bindende kracht was en kwam daarmee in 1612 inderdaad uit. Haar invloed kan men in Duitschland (Fruchtbringende Gesellschaft 1617), zoowel als in Engeland (Edmund Bolton's plan voor een Academie 1617), maar vooral in Frankrijk (Académie Française 1635) aanwijzen. Deze vereenigeningen, die zich met het vaststellen van de taalregels bezighielden, waren kenmerkend voor den geest van hun tijd. De Italiaansche Academies, die voor de toekomst het belangrijkste zullen blijken te zijn, zijn even kenmerkend voor de geestesgesteldheid van de 17de eeuw, de periode van hùn ontstaan. In 1603 werd te Rome de Accademia dei Lincei gesticht, speciaal met het doel om de nieuwe experimenteele natuurkunde, die zich machtig ontwikkelde, te beoefenen. In 1611 werd Galilei er lid van. De Lincei hadden echter zeer te lijden van den tegenstand der contrareformatorische geestelijkheid en zoo kon een andere natuurwetenschappelijke academie niet ontstaan en tot bloei geraken, voordat deze definitief gebroken was. Dit werd de Florentijnsche Academie del Cimento (1657).

Tot dit tijdstip hadden zich alle belangrijke ontwikkelingsstadia van het academie-wezen in Italië afgespeeld. Omstreeks 1650 echter leed het geen twijfel meer of de cultureele leiding van Europa was uit de handen der Italianen in die der Noordelijke landen overgegaan. In de ontwikkelingsgeschiedenis van de wetenschappelijke academie nemen Frankrijk en Engeland nu de leiding. In Engeland, waar het volkskarakter steeds bij uitstek op het feitelijke en zakelijke was ingesteld, ontstond in 1662 de Royal Society die zich voor alles zou bezig houden met die wetenschappen, 'quae solidis experimentis conantur'. Frankrijk echter was voorbeschikt een systeem voor academies uit te werken, dat het tot het classieke land van de academische organisatie zou maken. Dit geschiedde in nauwe samenhang met dat zeer rationeele absolutistische en mercantilistische programma, dat Richelieu concipieerde en dat Colbert met stoere energie uitwerkte. De Académie Française is het oudste der Fransche staatsinstellingen, in 1661 volgden een Académie de Danse, in 1663 de Académie des Inscriptions et Belles Lettres, in 1666 de Académie des Sciences en tenslotte in 1669 de Académie de Musique.

Het is duidelijk dat de centraliseering een verschijnsel is dat parallel loopt met de positie van Lodewijk XIV in den staat en met de plaats die Parijs in



AFB. 1, KOPERGRAVURE SCHOOL LEONARDO DA VINCI (± 1520) MET RANDSCHRIFT 'ACHA(DEMIA) LE(ONARDI) VI(NCI)'

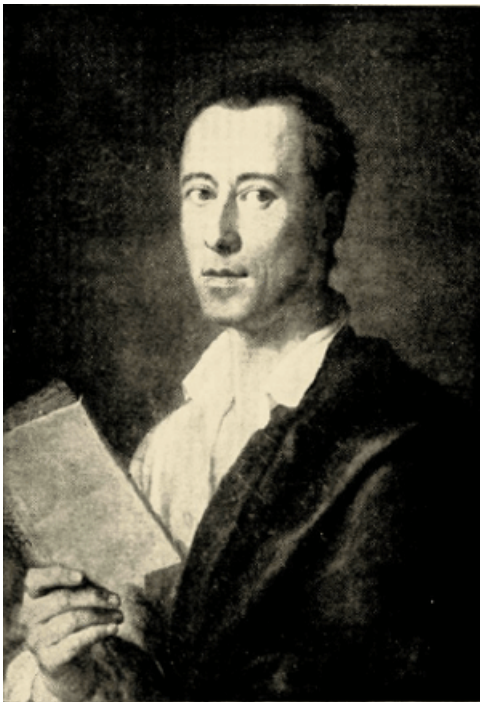


AFB. 2, KOPERGRAVURE MET BANDONTWERP VAN EEN GRAVEUR UIT DE OMGEVING VAN LEONARDO MET EEN GELIJKLUIDEND OPSCHRIFT



AFB. 3, ENEA VICO, GRAVURE, DE ACADEMIE VOORSTELLEND VAN BACCIO BANDINELLI





AFB. 4-7: PORTRETEN VAN FEDERIGO ZUCCARI (ZELFPORTRET IN DE ACCADEMIA DI S. LUCA, ROME), GIORGIO VASARI, HOUTSNEDE 1568 (2^e DRUK VAN VASARI'S SCHILDERBOEK): CHARLES LEBRUN (BUSTE DOOR A. COYZEVOX, WALLACE COLL., LONDEN) EN J.J. WINCKELMANN (PORTRET DOOR ANTON R. MENGS, COLL. LUBOMIRSKI, KRAKAU)

Frankrijk innam. Toch was het eerst Leibniz, het meest universeele genie van de Barok, die de laatste schrede deed tot wetenschappelijke concentratie. Onder invloed van Parijs zoowel als van Londen propageerde Leibniz sinds ongeveer 1670 het oprichten van een ‘Societät oder Academi’ tot verheffing van kunsten en wetenschappen. Handel, medicijnen en chemie worden afzonderlijk met nadruk genoemd. In Berlijn gelukte het hem zijn plan ten uitvoer te brengen. In 1700 werd de ‘Berliner Akademie der Wissenschaften’ gesticht als eerste academie, die taalkunde, natuurkunde en de kennis van wetenschappen der oudheid vereenigde. Op dit gebied konden de absolute vorsten en geleerden der verlichting elkaar ontmoeten in het geloof aan de groote waarde van een dergelijke verzamelplaats van onderzoek en wetenschap in handen van den Staat. De geleerden der verlichting, die zich met exacte waarheden bezighielden en ontdekkingen deden, die bijdroegen tot grootere kennis der natuurkrachten, waren noodgedrongen aangewezen op een organisatie, die innige samenwerking mogelijk maakte en in breede kringen aan het bereikte bekendheid kon geven. Hiervoor bood de Academie de beste gelegenheid. Het kan dan ook niemand verbazen dat de 18de eeuw de classieke eeuw is geworden voor het stichten van nieuwe academies. In 1713 werd er een in Madrid geopend, in 1720 in Lissabon, in 1726 in St. Petersburg en in 1739 in Stockholm. In 1744 kreeg Philadelphia een Academie en in 1752 Göttingen. In 1759 werd er een te München gesticht, in 1766 te Leiden, in 1772 in Brussel, enz. Zoo stammen de meeste heden nog beroemde academies van wetenschappen uit deze jaren. De 19de eeuw daarentegen heeft zeer weinig bijgedragen tot de ontwikkeling der gedachten, die aan hen ten grondslag liggen.

Een, zij het ook nog zoo oppervlakkig beeld van de ontwikkeling van het academiewezen in het algemeen - helaas is de geschiedenis hiervan nog nooit geschreven - is noodzakelijk om de veranderingen te doorgronden, die de academies, welke in deze studie ter sprake zullen komen, in de laatste vier eeuwen hebben doorgemaakt.

Wanneer en waarom zijn ze eigenlijk ontstaan? Dat is de eerste vraag, die ons gesteld wordt. Al dadelijk moet hier dan een oude onjuiste opvatting worden rechtgezet. Men hoort nog al te vaak beweren dat Leonardo da Vinci de eerste academie voor beeldende kunsten zou hebben opgericht. In deze formulering is zulk een uitspraak zonder twijfel fout. Het eenige wat men zou mogen afleiden uit het bestaan van een serie gravures (afb. 1 en 2) en het opschrift ‘Academia Leonardi Vinci’ is, dat zich, evenals om Ficinio, Pomponio Leto en Pontano, ook om Leonardo in de jaren die hij in Milaan doorbracht een humanistisch georiënteerde kring had gevormd. Slechts in dezen vorm kan men de overigens raadselachtige Academie in de algemeene geschiedenis van het academie-wezen invoegen. Niets pleit ervoor dat ze iets met een kunstacademie in onzen zin gemeen heeft gehad. Daar-

entegen is het natuurlijk onloochenbaar waar, dat Leonardo's opzienbarende kunsttheorieën alleen het fundament hebben kunnen leggen, waarop de academies in de toekomst gebouwd konden worden. Men weet dat Leonardo het wetenschappelijk karakter van de schilderkunst predikte en zich ten doel stelde haar te heffen tot de hoogte van de erkende artes liberales. Deze verheffing van den kunstenaar kon niet zonder gevolgen blijven op de eischen, door Leonardo gesteld aan de opleiding van de leerlingen. Hij stelde een leerprogramma voor dat in zijn tijd nog zeer ongewoon was. Uitgaande van het onderwijs in de perspectief-leer komt de leerling, via het copieeren van teekeningen van den leermeester en het nateekenen van reliëfs, tot teekenen naar de natuur, bijna geheel volgens het programma van de latere academische opleiding. Desondanks moet men rekening houden met het feit dat Leonardo niet veel meer tot de ontwikkeling van het academie-wezen heeft bijgedragen dan het opwekken van dit, dan nieuwe gevoel van eigenwaarde van den kunstenaar, een gevoel dat reeds zoo spoedig in Michel Angelo zijn hoogtepunt zou beleven. Wie zou honderd jaren te voren hebben kunnen vermoeden dat een beeldhouwer een Paus zoo zou kunnen behandelen als Michel Angelo het Julius II heeft gedaan? En toch - was dit niet geheel in overeenstemming met de bijna religieuze vereering, die een Rafaël, een Titiaan en een Leonardo van hun maecenaten ondervonden? De opvatting, als zou een groot kunstenaar van God begenadigd 'divino' zijn, gaat op de hoogrenaissance terug.

Zonder deze opvatting zou men niet zoo licht gekomen zijn tot de stichting van de eerste werkelijke academie voor beeldende kunsten. Deze stichting vond te Florence plaats door Vasari in 1563 (vgl. afb. 5). Hoe begrijpelijk komt ons dat nu voor! Florence, het centrum van groeiend absolutisme, de stad van de Accademia Fiorentina en die der Crusca. Vasari, de maniëristische schilder bij uitnemendheid, de vader der kunstgeschiedenis, de kunstenaar, die van de volmaaktheid van de bestaanbare (en onderwijsbare) voorbeelden van de jongstvervlogen periode overtuigd was; en 1560, het tijdstip, waarop in Toscane het maniërisme onbepaald heerschte en in verband daarmee het geloof aan strenge schemata ook in de kunst onomstootelijk scheen. Wat Vasari ertoe gebracht heeft zijn stichting Academie te noemen staat niet vast. Verbazing kan het nauwelijks wekken, gezien de liefde, die men voor dit woord koesterde, maar toch bewijst een gravure van Agostino Veneziano van 1531 (afb. 3) die den Florentijnschen meester Baccio Brandinelli in een kring van jongere kunstenaars voorstelt onder den naam 'Accademia di Baccio Brandin' nog overtuigender dat reeds toen zulke kunstenaarscentra met de naam Academie genoemd konden worden. Temeer als men ziet dat deze groep kunstenaars zich ijverig met teekenen bezighoudt.

Toch is er een principieel verschil tusschen deze avondbijeekkomsten en Vasari's *Accademia del Disegno*, niet alleen voor zoover de laatste in

handen van den staat en niet in die van particulieren was, maar ook door het programma. Vasari's eigenlijke doel was namelijk - geheel in den zin van Leonardo en Michel Angelo - de maatschappelijke erkenning van de kunstenaarsstand. De schilders toch behoorden in Florence, zooals trouwens overal elders toen nog tot een gilde dat groote macht over hen bezat. Hun sociale positie was dienovereenkomstig nauwelijks hooger dan die van andere handwerkslieden. Vasari's Academie nu wilde de beste, de werkelijke kunstenaars vereenigen en wel schilders en beeldhouwers beide, hoewel ze eigenlijk tot verschillende gilden behoorden, de schilders tot dat van artsen en apothekers, omdat ze verfstoffen gebruiken, de beeldhouwers tot het gilde der 'fabbricanti', daar ze met steen werken. Vasari hoopte nu door een Academie voor kunstenaars te stichten, waarvan de Groothertog het beschermheerschap aanvaardde, met een slag te bereiken, wat Leonardo voor den geest had gezweefd. Het is opmerkelijk dat ook Michel Angelo tot Capo benoemd werd, naast Cosimo I. Reeds in het eerste jaar van haar bestaan kon de academie haar volle kracht ontplooiën, ze kreeg namelijk de glansrijke begrafenisplechtigheden voor Michel Angelo te verzorgen. De indruk, die deze manifestatie maakte, moet groot zijn geweest, want in 1566 verzochten Titiaan, Tintoretto, Palladio, Daniele Cattaneo en eenige andere uit Venetië in de Academie te worden opgenomen en in 1567 drong Philips II er op aan haar oordeel te vernemen in verband met den bouw van het Escoriaal. Naast dit maatschappelijke had Vasari echter - wederom overeenkomstig Leonardo's opvattingen - ook een opvoedkundig doel voor oogen. Uit brieven, geschreven ten tijde van de oprichting, blijkt dat de 'maggiori' van het nieuwe instituut zich moesten verplichten te 'insegnare a minori'. In werkelijkheid echter kwam het voorloopig alleen tot lessen in anatomie en perspectief, voor het overige bestond het programma slechts op papier.

Op sociaal gebied begon al spoedig een inschrompeling der belangstelling merkbaar te worden, die duidelijk blijkt uit het feit dat verschillende documenten weer van 'arte', d.w.z. van gilden spreken, als ze de academie bedoelen. De academie werd dus reeds 10 of 12 jaar na haar stichting nog slechts als een gilde van kunstenaars beschouwd. Zoo weinig had Vasari's ideaal nog wortel geschoten. Enkele wisten intusschen waar het om ging. In de Nationale Bibliotheek te Florence bevindt zich een brief, dien Federigo Zuccari (afb. 4), in Midden Italië een der leidende figuren van het late maniërisme, omstreeks 1575/1578 geschreven heeft, waarin hij den onbekenden adressant bezweert ertoe bij te dragen dat 'il nome che haviamo dell' Accademici.... non sia ritornato in noi vano'. Hierin spreekt hij een programma uit - en juist daarom is deze brief zoo belangrijk - welke dat der toekomstige academies van beeldende kunsten reeds veel meer benadert. Nu moet één maal in de week les in de naaktstudie worden gegeven, onder leiding van twee beeldhouwers, die om de vier maanden wisselen. Verder worden cursussen over

kunsttheorieën ingesteld en ook maakt men plannen om de beste leerlingen te beloonen. Zuccari bereikte niets in Florence. Wel bleef de Academie voortbestaan, maar ze heeft langen tijd slechts een ondergeschikte rol gespeeld.

Eenigen tijd later daarentegen gelukte het Zuccari zijn plannen in Rome te doen slagen. Daarmee komt de academie voor beeldende kunsten in het volgend stadium van haar ontwikkeling. In Rome schijnen de eerste pogingen tot oprichting van een academie gedaan te zijn door Paus Gregorius XIII en door den laatmaniërist Girolamo Muziano, die uit Venetië naar Rome was gekomen. Een bul van 1577 beval ‘Academiam unam artium praedictarum (d.w.z. van schilder- en beeldhouwkunst) in eam Urbem erigere’. Als doel der Academie wordt gesteld dat de leerlingen zich oefenen in de christelijke deugden en in hun kunst. De opvoedkundige zijde van de instelling treedt dus al dadelijk aan het licht. In feite is er echter niets tot stand gebracht. Sixtus V heeft in 1588 zijn stichting hernieuwd, doch weer zonder resultaat. Het was eerst in 1593, dank zij Kardinaal Federigo Borromeo en Federigo Zuccari, dat de *Accademia de S. Luca* werkelijk geopend werd. De statuten waren gebaseerd op de programma's van Vasari en Zuccari. Nieuw was slechts, dat er grooter waarde werd toegekend aan kunsttheoretische voordrachten geheel in den lijn van Zuccari, den schrijver van het zeldzame geschrift der ‘*Idea*’, en verder dat het ambt van Censori werd ingevoerd. Deze heeren, 12 in getal, moesten ieder gedurende een maand het werk van de leerlingen controleren, een instelling welke, naar men weet eeuwenlang in de kunstacademies heeft bestaan.

Ondanks dit zoo veelbelovende begin evenwel gebeurde te Rome weldra wat in Florence geschied was. De voordrachten werden niet gehouden, het onderwijs sloep in, de bestuurderen werden door het gilde aangevallen. Tevergeefs hebben verschillende Pausen pogingen in het werk gesteld om de academie weer tot aanzien te brengen. Zelfs toen in 1633 de machtige Urbanus VIII probeerde door de instelling van een verplichte bijdrage van alle te Rome woonachtige kunstenaars met één slag de academie te brengen tot de absolute beheersching van het kunstleven te Rome, moest zijn plan falen. Dat is overigens vóór alles te wijten aan de jonge Nederlandsche kunstenaars, de ‘Bentvogels’ die, blij de verordeningen van hun eigen gilde thuis ontlopen te zijn, zich nu onder geen voorwaarde het vroolijke leven in het Zuiden door nieuwe academische inmenging wilden laten verzuren. Hun taaie tegenstand heeft mede dezen opzet verijdeld.

Zoo scheen dan in de eerste helft van de 17de eeuw de vrije Barokstijl de voorliefde voor voorschriften in het academie-wezen te hebben overwonnen en van de pogingen van het maniërisme nauwlijks iets te hebben gehandhaafd. Doch dat bleek een dwaling. Niet alleen het woord academie bleef in gebruik maar ook het begrip was nog niet dood, zoals blijken zou

IIV



AFB. 8, LA SCUOLA DE CARRACCI TE BOLOGNA (± 1600), TEEKENING ACADEMIE DÜSSELDORF



AFB. 9, MODELTEKENEN BIJ REMBRANDT, TEEKENING VAN EEN LEERLING (± 1650), WEIMAR



AFB. 10, A. TERWESTEN, DE BERLIJNSCHE ACADEMIE (1696-97), TEEKENING BERLIJN ACADEMIE

VIII



AFB. 11, AERT SCHOUMAN (± 1750), DE TEEKENZAAL DER HAAGSCHE ACADEMIE IN HET KORENHUIS VAN 1682-1839 ALS ZODANIG IN GEBRUIK (ARCHIEF, DEN HAAG)



AFB. 12. TEEKENEN NAAR VOORBEELD, NAAR GIPS EN NAAR MODEL IN DE ACADEMIE TE PARIJS (GRAVURE VAN C.N. COCHIN, 1763)

zoodra omstreeks 1650 een nieuwe classisistische, d.w.z. weer aan het schema hechtende richting in de barok opkwam.

Voor wij echter nader hierop in kunnen gaan moeten wij nog even stilstaan bij de belangrijke verandering, die de tot nu toe gebruikte uitdrukking kunstacademie omstreeks 1600 heeft ondergaan. In de verzamelingen van schilders biographieën, zooals ze naar Vasari's voorbeeld in de 17de eeuw door tal van litteraturen werden te boek gesteld (bijvoorbeeld door Mancini, Baglione, Passeri, Malvasia, Soprani) vindt men telkens weer de opmerking dat een jong kunstenaar 'frequentava l'Accademia del Nudo', die hier of daar gehouden werd, ofwel dat een oudere, geachte meester 'faceva accademia', of ook dat een adellijke maecenas 'ha stabilita un' Accademia nella propria casa'. Deze academies werden, naar men kan lezen in Rome 'per tutta la città continuamente in publico e in privato' gehouden. Zonder moeite kan men zich uit de verschillende teksten een voorstelling maken van het karakter van deze cursussen. Het waren groepen kunstenaars, die, onder toezicht van een meester naar het naakt teekenden, dus samenkomsten, die meer geleken op de academie van Bandinelli dan op die van Vasari en Zuccari. Het was nu dus door de inzichten van Renaissance en Maniërisme gebruikelijk geworden dat de leerling, in tegenstelling tot de Middeleeuwsche gewoonten, naast de nog geheel in ouderwetschen zin gevolgden leertijd, bij een meester lessen kreeg in het teekenen van het naaktfiguur, die hem moesten binnen voeren in het meer wetenschappelijke en moderne deel van het rijk der kunsten.

Het is niet geheel overbodig om deze toepassing van het woord Academie in samenhang met de beeldende kunst - overigens de eenige toepassing, die in de 17de eeuw gebruikelijk was - toe te lichten, want zij verklaart het karakter van de beide beroemdste en meest besproken 'academies van beeldende kunsten', die omstreeks 1600 bloeiden, n.l. de Academie van Carracci genaamd 'degli Incamminati' in Bologna (afb. 8) en in Haarlem de Academie van Karel van Mander. Men kan heden bewijzen dat beide zulke particuliere cursussen in het teekenen naar het naakt zijn geweest, zij het ook dat de Academie der Carracci daarenboven, naar het voorbeeld der officieele academies, in haar programma nog eenige theoretische vakken als anatomie en perspectiefleer had opgenomen. In van Manders Academie, waarbij ook Cornelis Cornelisz. en Goltzius betrokken waren, werd alleen gestudeerd 'nae 't leven'. Niettegenstaande dat verdient ze om meer dan een reden hier speciaal te worden genoemd. Ten eerste nam ze reeds omstreeks 1583 een aanvang, waardoor ze de vroegst bekende particuliere academie is waarvan ons berichten zijn overgeleverd, niet alleen in het Noorden maar over het algemeen; en daarbij is het weer zoo uitermate karakteristiek dat juist van Mander het was, die het initiatief genomen heeft tot het 'academisch' teekenen ten Noorden van de Alpen, hij die in de voetsporen van

Vasari de kunstgeschiedschrijving naar zijn vaderland bracht en die evenals de Italianen in de 16de eeuw in bewogen bewoordingen klaagde over de achteruitgang van de vrije schilderkunst tot een laag handwerk (vgl. afb. 9). De verdere ontwikkeling van het principe der Academie voor beeldende kunsten in onze tegenwoordige beteekenis werd daarmee echter nog niet van Italië op Holland overgebracht, neen, die viel Frankrijk toe. En dit zal niemand verbazen als men bedenkt dat de Academie van Vasari gedacht was als een staatsinstelling, waarin een absolutistisch hof met groote behoefte aan kunst en representatie meer kon verwezenlijken dan een republikeinsche volksvertegenwoordiging.

Zoo werd het dan P a r i j s , de hoofdstad van de Europeesche cultuur, waar de academie voor beeldende kunsten tot de hoogste macht opbloede. Ook hier vormde de wensch van eenige uit Italië teruggekeerde jongere kunstenaars om aan de knellende banden van het Middeleeuwsche gildewezen te ontkomen, het begin. Het gilde had namelijk ten tijde van den opstand der Fronde tegen het absolutisme pogingen in het werk gesteld om de vrijheid te beknotten van de hofkunstenaars, die reeds sinds onheugelijke tijden onder haar zeggingschap uit waren. Deze kunstenaars, waaronder in de eerste plaats Charles Lebrun (afb. 6), verzetten zich, waarbij ze natuurlijk door het hof gesteund werden. Op deze wijze werd reeds van het begin af aan in Parijs de vrijheidsdrang der moderne kunstenaars op zeldzame wijze verstrikt met het streven van het absolutistische koningschap om ook de kunsten geheel aan zich dienstbaar te maken en liep een beweging, die in de 16de eeuw was opgezet om de individueele onafhankelijkheid van den kunstenaar te vrijwaren, uit op haar meest volledige ondergeschiktheid aan een geniaal bedacht en opgebouwd systeem van staatscontrôle.

In 1648 werd de Académie Royale de Peinture et de Sculpture opgericht, de tweede Fransche staatsacademie na de Académie Française. Nauwlijks begon Lodewijk XIV de Fronde de baas te worden of zij ontving nieuwe statuten met een grootere machtspositie. In 1661 wierp Colbert zich op tot Vice Protector en de statuten, die hij in 1663 nogmaals veranderde gaven de academie haar definitieven vorm. Colbert heeft, evenals aan zijn andere academies, ook aan deze de grootst mogelijke autoriteit trachten te geven. In zijn bewonderenswaardigen strijd tegen versplintering en provinciaalsche zoowel als middeleeuwsch-reactionnaire eigennigheid moest hij er op uit zijn zulke nieuwe, nauw met het Hof verbonden instellingen tot dragers van een wetgevende macht te maken. Zonder twijfel was het systeem dat in de statuten van 1654 en 1663 verwerkt werd het beste om dit doel te bereiken. Twee punten zijn daarbij in het bijzonder van gewicht, ten eerste werd aan de academie het monopolie verleend om onderricht te geven in het teekenen naar het naakt. Daar de Fransche Barok in alle onderwerpen van beteekenis aan de bewogen menschelijke figuur de hoofdrol in

de composities toebedeelt, betekent dit dat geen kunstenaar zich op dit gebied kan ontwikkelen zonder de academische cursussen te hebben meegemaakt. En verder was het geen Peintre of Sculpteur du Roi toegestaan het lidmaatschap van de academie te weigeren. Dit werd met het verlies van zijn titel gestraft. Daardoor maakten alle bekende kunstenaars deel uit van de academie en trachtten alle jonge talenten, die bekendheid wilden verwerven in haar opgenomen te worden.

De Academie was als volgt samengesteld. De Koning had het beschermheerschap. Naast hem stonden een vice-beschermheer, vier rectors, die de loopende zaken behandelden, twaalf professoren, die ieder gedurende een maand het model moesten stellen en ook verder toezicht op het onderwijs moesten houden, verder eenige adjoints aux professeurs, het Gremium der academici, een aantal eereleden en dan de jongere Agrées en de leerlingen. Zooals ook de Florentijnsche academie dat deed verzorgde de Parijsche zusterinstelling kerkelijke feesten, rouwplechtigheden en dergelijke en gaf zij expertisen en lezingen op kunsttheoretisch gebied. Maar hoe belangrijk deze ook waren, in een eeuw, die zich gaarne bezig hield met het vaststellen van regels, toch was in Parijs het onderwijs veel meer dan in Florence en Rome de eigenlijke kern van het programma. Volgens de aanbevelingen van Leonardo werden de leerlingen achtereenvolgens geoefend in het teekenen naar voorbeelden, naar gipsafgietsels en tenslotte naar het naaktmodel. Iederen dag werd op de academie twee uur naar model geteekend. Zonder twijfel was dit een geweldige vooruitgang in het proces dat de kunstenaars-ontwikkeling onder de academie bracht, maar wij moeten niet vergeten dat nog steeds de aankomende schilder het grootste gedeelte van den dag als leerling werkzaam was op het atelier van den meester, bij wien hij in huis woonde. Nog steeds waren de cursussen in de academie slechts een moderne aanvulling van de ouderwetsche leer methode, hoewel het een aanvulling was waaraan niemand, die iets aan succes gelegen was, zich kon onttrekken.

Colbert beoogde bij alle maatregelen van zijn academie-politiek het opvoeden van een kunstenaarsgeneratie, die perfect geschoold was in een bepaalde, aan het Hof welgevallige richting, een richting die den geest van de Fransche 17de eeuwse filosofie, litteratuur en kunsttheorie was toegedaan, met zijn rotsvast geloof in de rede ('Aimez donc la raison / Que toujours vos écrits / Empruntent d'elle seule / et leur lustre et leur prix.' Boileau), zijn geloof in mathematisch bewijsbare wetten ('... les Savants.... qui.... examinent les choses à la manière des Géomètres' Fréart de Chambray over den waren kunstkenner), in grootheid en noblesse, - een geest tegelijk pralend en verstandelijk. Op het gebied van de kunsttheorie wordt hij in het bijzonder vertegenwoordigd door Fréart de Chambray (Parallèle.... 1650, Idée de la Perfection.... 1662), Félibien (Entretiens 1666, Conférences de l'Académie Royale 1669), Dufresnoy (De Arte Graphica

1667) en Roger de Piles met zijn verbazingwekkende *Balance des Peintres* van 1708, waarin hij de bekendste schilders voor compositie, teekening, kleur en uitdrukking cijfers geeft. Rafael is met $18 + 18 + 12 + 18 = 66$ numero één. Rembrandt brengt het maar tot $15 + 6 + 17 + 12 = 50$ en Michel Angelo zelfs maar tot $8 + 17 + 4 + 8 = 37$. Dat wat de theoretici zoo didactisch behandelden werd den leerlingen natuurlijk ook ingegoten. Bovendien werden zij ook met de meest geraffineerde middelen in een bepaalde richting gestuurd en gehouden. Het monopolie van het naaktteekenen bracht den jongen kunstenaar in de Academie. Prijzen, de zoogenaamde *Petits Prix* moesten zijn eerezucht prikkelen; een *Grand Prix*, die met barokke feestelijkheid eenmaal per jaar werd uitgereikt wenkte in de toekomst, en daarenboven was er dan nog de vrije studietijd in het in 1660 geopende instituut van de academie, aan de *Académie de France à Rome*. Hier kon de jonge kunstenaar de origineelen leeren kennen, die hem jarenlang ten voorbeeld waren gesteld. Hij moest ze copieeren, niet alleen om zich te oefenen, maar vooral - en hier spreekt weer duidelijk de politiek van Colbert - om met behulp van deze copieën Parijs langzamerhand onafhankelijk te maken van Rome op het gebied van den kunsthandel. Want wat van het origineel niet na te maken was, had weinig waarde in een tijd die zoo vijandig stond tegenover alles wat immaterieel was. Nadat de student uit Rome was teruggekeerd stond de Academie voor hem open. Hij mocht dingen naar den graad van *agrée* en als hem deze verleend was moest hij zich na een aantal jaren melden om opgenomen te worden als *académicien*.

Groot was de macht, die dit systeem aan de Academie verleende. Reeds in 1676 zag ze haar overwicht over de Academie di S. Luca definitief bevestigd, toen het tot een, met barokken luister gevierde fusie tusschen de beiden instituten kwam. Lebrun werd tijdens zijn afwezigheid tot 'principe' der Romeinsche Academie gekozen. De 18de eeuw zag in verschillende Fransche steden ook dochter-academies ontstaan, zooals in Montpellier, Rouaan, Reims, Beauvais, Toulouse, Marseille, Rijssel, Lyon en andere steden. Op deze wijze verzekerde zich de Parijsche Academie van het oppertoezicht over de opleiding van jonge kunstenaars in geheel Frankrijk, een stap verder op den weg naar de absolute macht, die door Colbert was aangegeven.

De invloed dien de *Académie de Peinture et de Sculpture* op het buitenland uitoefende was niet minder groot dan dien, welke zij in Frankrijk zelf deed gelden. Dit feit nu houdt verband met de merkwaardigste gebeurtenis in de geheele ontwikkelingsgeschiedenis van de Academie van Beeldende Kunsten. Omstreeks 1700 behoorde een academie van beeldende kunsten in Europa nog tot de grootste zeldzaamheden, eigenlijk konden alleen de Parijsche en de Romeinsche als zoodanig gelden. Honderd jaar later telde men meer dan honderd academische kunstscholen. De meeste werden eerst na 1750 gesticht of zoo radicaal veranderd, dat zij eerst toen haar defini-

tieven vorm kregen. Uit den tijd van 1650-1720 valt nog niet veel te berichten. Evenals vroeger bleef het ook toen gewoonte cursussen in modelteekenen in particuliere ateliers met den naam academie te bestempelen en slechts hier en daar hebben staat of stad hun invloed doen gelden.

In Antwerpen was het Teniers, die in 1665 de oprichting van een academie doorzette. Ze steunde op het Lucasgilde en dit reeds bewijst dat zij vrijwel geheel buiten de politieke en sociale problemen van de Fransche Academie stond. In Neurenberg heeft omstreeks 1674 of 1675 Joachim von Sandrart, de eenige Duitsche schilder, wiens virtuositeit toen ter tijd met die van buitenlandsche grootheden te vergelijken was, een particuliere school voor modelstudie gesticht, die spoedig daarop door de stad overgenomen werd. Het schildersgenootschap Pictura in den Haag, dat zich omstreeks 1655 uit het algemeene schildersgilde had afgescheiden, heeft in het jaar 1682 een club voor modelteekenen gevormd (afb. 11). Iets dergelijks wordt voor Utrecht omstreeks 1696 en voor Amsterdam omstreeks 1718 bericht. In Augsburg werd in 1710 een particuliere kring van kunstenaars in een stedelijke academie omgezet. Ook in Weenen en Dresden besloten de regeerende vorsten in 1705 kleine bestaande ateliers als academies onder hun bescherming te nemen. Werden al deze pogingen tot het oprichten van academies buiten Frankrijk en Italië voorshands op zeer kleine schaal verwezenlijkt, het was Frederik I van Pruisen, dezelfde, die op instigatie van Leibniz de eerste volledige academie van wetenschappen organiseerde, die in 1697 een academie grondvestte, die bedoeld was als een 'hoogeschool voor beeldende kunsten of als een kunst-universiteit aan de Academie te Rome en Parijs' (afb. 10). Aan haar statuten lagen die van Parijs kennelijk ten grondslag maar na eenigen tijd raakte zij in verval zooals eigenlijk alle hierboven genoemde nieuwe stichtingen. En eerst na 1750 deed men nieuwe pogingen, die binnen enkele tientallen van jaren een totale verandering van het wezen der Europeesche Academies van beeldende kunsten tengevolge hadden. Aan het einde der 18de eeuw vond men academies of stedelijke academische kunstscholen zelfs in plaatsen als Zweibrücken, Valladolid of Oudenaerde. Daarmee was in groote trekken de toestand geschapen die nog heden bestaat of in elk geval nog omstreeks 1930 bestond. Daarom is de vraag van belang hoe en waarom het zoo plotseling tot dit hoogtij van stichtingen en hervormingen van academies kon komen.

Meer dan één factor was hiervan de oorzaak. Wij moeten minstens drie dezer factoren nagaan, willen wij ons een begrip van deze processen vormen. Beginnen wij met de algemeene cultureele invloed van Versailles, die zich aan alle Europeesche hoven deed gelden. Fransche architecten en Fransche hofschilders speelden een rol van beteekenis in het buitenland. Zoo voerde een leerling van Largillière, van Schuppen, in Weenen in 1725 een nieuw reglement in, dat grootendeels woordelijk van het Parijsche was overgenomen. In Dresden werd in 1726 Louis de Silvestre directeur; de eerste directeur in

Madrid was Louis Michel van Loo; in Kopenhagen Saly; in Petersburg Le Lorrain, in Stockholm L'Archevêque. Dat het juist den Haag was waar de eerste Hollandsche academie ontstond kan men ook met volle zekerheid toeschrijven aan de hotsteer, die sterk onder Franschen invloed stond.

Minstens even belangrijk voor het plotseling ontstaan van zoovele academies was het optredende neo-classicisme. Men weet hoe dit in den aanvang van de 18de eeuw in Engeland, Frankrijk en Duitschland groeide en in het midden van deze eeuw in een open strijd tegen de vrijheden en ongebondenheden van de Rococo overal begon te zegevieren. Men weet evenzeer dat het grootste, wellicht het eenige echte genie van het nieuwe classicisme in deze eeuw, Winckelmann (afb. 7) is geweest.

Winckelmann predikte met warmte en ernst dat een zich verdiepen in de Grieksche cultuur de eenige genezing kon brengen voor den bedorven tijd. Voor hem waren de antieken niet alleen ongekunsteld en tegelijkertijd ideeënrijk, maar gelukkig en vol waardigheid. Voor zijn tijd beval hij een kunst aan van humaniteit, edel van houding en rein van vorm, die, waar het de schilderkunst betreft, de menschelijke gestalte, de waardige houding en de schoonheid der contouren als hoogste moest beschouwen. Hij verachtte het tot virtuose hoogte opgevoerde handwerk van den Rococoschilder en het is duidelijk dat hij een onderricht methode van jonge kunstenaars moest voorstaan, die niets met die van de middeleeuwen gemeen had. Waarin zag hij vóór alles waarde voor het onderwijs? In teekenen, niet in schilderen. En wel zoo goed als uitsluitend teekenen van de menschelijke gestalte naar de natuur of nog beter naar de antieke beelden waarin door de wijsheid der ouden de natuur tot een algemeen geldenden norm was verheven.

Zulk een leergang behoefde echter niet meer uitgedacht te worden. In de Parijsche Academie was ze reeds ingevoerd (vgl. afb. 12). Evenals de kunsttheorie van Winckelmann, meer dan men gewoonlijk wil erkennen, afhankelijk was van de Fransche 17de eeusche leerstellingen - iets wat niet geldt ten aanzien van de directheid van zijn waarneming - bevatte ook een leerplan dat naar het Parijsche voorbeeld was samengesteld veel, dat voor de aanhangers van Winckelmann bekoring moest hebben.

Toch zou de gewijzigde kunstphilosophie van het classicisme, zoomin als de eerezucht der vorsten, die ernaar streefden den zonnekoning te evenaren, op zichzelf reeds voldoende geweest zijn om het omhoogschieten van zooveel kunstacademies te verklaren als niet nog een derde factor daartoe meegewerkt had en deze laatste oorzaak is het, die er het meest toe bijgedragen heeft. In de referaten waarin de oprichting of reorganisatie van kunstscholen bepleit werd en in de eerste statuten treedt altijd weer, in vermoeiende eenvormigheid, één en hetzelfde argument voor de nieuwe stichting aan het licht. Bij de hervorming van 1779 in den Haag heet het: 'Daar dan het vaderland Lievend oogmerk is, om 's Lands Fabriquen en manufacturen in

een bloeyende stand te brengen, en den burger zijn welvaerd te bevorderen, is het in de eerste plaats noodig, de tekenkonst, als het fundament van alle konstarbeid, te beschermen.' Zoo is ook in Weenen in 1725 van 'een niet geringe opleving van de koophandel door een Academie' sprake; in Dresden, in 1763, van de noodzakelijkheid een afzet van zijn industrieproducten te bevorderen. In Dublin verklaart men in 1746 dat teekenen 'the groundwork of painting and so useful to manufactures' is en in Kopenhagen in 1771 dat de leerlingen 'dans ces différents métiers et fabriques l'agrément et le goût' zouden verhoogen. Dit alles spreekt voor zich zelf. Het was dus het heerschende mercantilisme dat de stichting van kunstscholen voor handwerkslieden en ontwerpers aanbeval. Wij stuiten hier weer op het mercantilisme van Colbert, dat niettemin in het program van de Parijsche Academie nergens zoo duidelijk aan het licht gekomen is. Integendeel, Colbert stichtte een afzonderlijke school voor de arbeiders van de 'Manufacture des Meubles de la Couronne', waar les gegeven werd door academici. In de 18de eeuw werd, wederom onafhankelijk van de Académie, zij het ook met haar goedkeuring, een afzonderlijke 'École Élémentaire du Dessin en Faveur des Métiers' opgericht (1763). De tijd scheen rijp voor de idee, die aan deze scholen ten grondslag ligt. In haar paarde zich, voornamelijk in Duitschland, mercantilisme aan het streven der Aufklärung.

Het optimisme van de Aufklärung berustte immers op het vaste geloof dat de vergrooting van nuttige kennis den toestand der menschen en van de wereld zou verbeteren. De school, zooals ze was, scheen voor het bereiken van dit doel wel zoo ongeschikt mogelijk. Ze was nog steeds verschillenden vernieuwingen als gevolg van de Reformatie ten spijt, op middeleeuwsche leest geschoeid. Dienden de scholen tot nog toe in hoofdzaak de opvoeding van geestelijken en ridders, nu werden zij in dienst gesteld van de vorming van geleerden en aristocraten. Met de behoeften van de burgers werd op geen enkele wijze rekening gehouden. De volksschool was volkomen onvoldoende. Vreemde talen en natuurwetenschappen werden zoo onderwezen, dat de rijke burger er volstrekt geen nut van kon hebben, evenmin kon de handwerksman onderwijs ontvangen dat aangepast was aan zijn behoefte. Dit euvel trachtten de onderwijsautoriteiten ten tijde der Aufklärung vooral in Duitschland te ondervangen. In Halle stichtte de piëtist August Hermann Francke zijn beroemd onderwijsinstituut en in het Berlijn van Frederik den Grooten ontstond spoedig daarop de eerste Realschule. In verband met dit streven moesten ook vakscholen in een ander licht verschijnen en daar in het verloop van de 18de eeuw het gildeleven steeds meer verstarde en verkommerde werd de vraag naar een door staat of stad georganiseerd, naar rationeele inzichten gegeven, onderwijs aan handwerkslieden steeds meer actueel. Het was de opgave van de meeste kunstacademies van de 18de eeuw deze taak te vervullen.

Dientengevolge was hun programma, hoeveel het overigens ook op dat van de Parijsche Academie geleek, op dat eene punt geheel verschillend. In bijna alle groote, volledige academies van beeldende kunsten waren nu onderbouwklassen die toegespitst waren op de behoefte van handwerkslieden of van de steeds groeiende industrie. De onderwijsmethode echter, die daar werd toegepast, verschilde toch nog grondig van die, welke ons heden de eenige mogelijke schijnt te zijn. Juist zooals in de hoogere klassen het oude schema: teekenen naar voorbeelden, - teekenen naar gipsafgietsels - teekenen naar model werd volgehouden (afb. 12), werd ook in de lagere klassen niets dan teekenen bij gebracht. Want niet alleen bekommerde de meester zich nog steeds om de techniek van het handwerk bij zijn leerlingen of gezellen, maar bovendien werd tenslotte toch door aanhangers van de Aufklärung als van het classicisme het teekenen van de menschelijke figuur beschouwd als het eenig mogelijke doel van de opvoeding van den kunstenaar. Daarom bleef de methode over het algemeen sterk verwant aan die der 16de eeuw en de bedrijvigheid in de teekenzaal, in de zaal der antieken of die waar het model gesteld wordt, verschilde, naar wij ons met behulp van oude prenten nog kunnen overtuigen, in wezen niet van die in de Parijsche Académie (afb. 8-10). Alleen waren de Academies aanmerkelijk grooter geworden. De Weenske Academie bijvoorbeeld kreeg in 1786, na de verdrijving der Jezuïeten, de beschikking over het heele klooster van St. Anna, een gebouw van vier verdiepingen, met een ruime collectie gipsen, een schilderschool van zes kamers, een architectenschool in zes kamers enz. (afb. 14). De Academie in Kopenhagen telde in 1784 138 leerlingen in den onderbouw en 119 in de hoogere klassen. Ook wat belangrijkheid betreft kon men de grootste Academies in die dagen over het algemeen met die in Parijs vergelijken. Dit gaat natuurlijk niet op voor de kleine stedelijke teekenscholen, die bijna zonder meer in dienst stonden van commerciële oogmerken. Van de groote instellingen waren nu de leidende kunstenaars lid en gaven er les. Zoo was Sir Joshua Reynolds de eerste voorzitter in Londen en Sir Thomas Lawrence de derde (afb. 13).

Hoe hecht echter het gebouw van de academische overheersching der kunst ook scheen opgetrokken, toch kon men toen reeds scheuren ontdekken die gevaarlijk moesten worden, zoodra het bindmiddel van het ancien Régime wegviel. Van den beginne af bestond er een latente tegenspraak tusschen de idealen van Winckelmann en de inzichten der Mercantilisten. Het was Winckelmann en na hem Goethe en vooral Schiller om de kunst, alléén te doen. Voor hen was de kunst de hoogste uiting van menschelijkheid, de zuiverste toestand, van waaruit de mensch aesthetisch schept. 'Es soll der Dichter mit dem König gehen, Sie Beide wandeln auf der Menschheit Höhen'. (Schiller). De vorstelijke zending van den kunstenaar is opvoeding in den edelsten zin en wie haar vervult is daarom niet iemand, die zijn opdrachtgever of zijn publiek tegen betaling dient, gelijk een handwerksman,



AFB. 13, EEN VERGADERING VAN DE LEDEN VAN DE ROYAL ACADEMY TE LONDEN IN DE STUDIEZAAL
- ZWARTEKUNSTPRENT VAN R. EARLOM NAAR EEN SCHILDERIJ VAN J. ZOFFANY (1772)



AFB. 14, M.F. QUADAL, DE STUDIEZAAL IN DE WEENSCH E ACADEMIE (EIND 18e EEUW)



AFB. 15, ATELIER VAN DEN SCHILDER SENATOR G. GROSSO IN DE ACADEMIE TE TURIJN (EIND 19E EEUW)



AFB. 16, BOETSEERZAAL IN DE ACADEMIE TE TURIJN, 20^e EEUW

maar iemand, naar wien men met eerbied luisteren en dien men rijkelijk beloonen moet. De kunsttheorie uit den tijd van Goethe is gekenmerkt door een vijandschap tegen het ambacht, hetzelfde ambacht dat de nijverheid wilde bevorderen door verbeterde methoden.

De breuk voltrok zich reeds vóór 1800 in Frankrijk zoowel als in Duitschland en in beide landen op dramatische wijze het ook op verschillende wijze. De Fransche revolutie maakte een einde aan alle Academies, waarin zij een ‘tribunal autocratique’ zag en die zij met de Bastille vergeleek. Tegelijkertijd werden ook, als instellingen van het Ancien Régime, de gilden afgeschaft. De niet meer tegengewerkte industrie groeide nu echter weldra zoo snel, dat voor haar behoeften scholen gesticht moesten worden. Zoo ontstond te Parijs de ‘École polytechnique’ en rezen voor en na steeds meer gespecialiseerde ambachts- en industriescholen omhoog, een ontwikkeling die men eveneens in andere landen vervolgen kan. In Engeland, waar de industriele revolutie zich kon voltrekken bijna buiten iedere inmenging van den staat, was de chaos het ergste. Ook hier greep de staat tenslotte omstreeks 1835 in en stichtte ‘Schools of Design’. Ten aanzien van de vrije kunst moest Jacques Louis David, dezelfde, die leider van de anti-academische campagne in Parijs geweest was, toegeven, dat hij tegenover de oude academische opvoeding niets beters kon stellen. Toen hij zelf de leiding gaf op het gebied der kunsten zette hij de methode van onderwijs van de 18de eeuw onveranderd onder een anderen naam voort en gaf ook in zijn eigen atelier les naar academische principes.

(Wordt vervolgd)

Geert Stuurman
herinneringen van een ambtenaar
door A.H. van der Feen

I

OP den laatst en Aprildag van het jaar 1895 zat Geert Stuurman 's-middags in de eerste-klas wachtkamer van het Bredasche station op de roodtrijpen canapé tusschen oom Jan en tante Truida en keek telkens naar de klok, met een steeds sterker verlangen naar het oogenblik, waarop de portier zijn trein zou afroepen.

Hij zag op tegen het afscheid, had een ingeboren weerzin tegen elk uiterlijk vertoon van ontroering; hij wist ook niet goed welke houding hij dadelijk zelf zou moeten aannemen; of hij dan nog weer eens moest bedanken voor de vier jaar, welke hij na den dood van zijn moeder in hun huis had mogen doorbrengen.

Hij was er erkentelijk voor, o, zeker, maar hij had die erkentelijkheid, die dankbaarheid toch altijd gevoeld als een plicht, als een product van redelijk inzicht, waarbij elk gevoel van hartelijke warmte, naar hij meende, verre bleef.

En het weten, dat hij nu afhankelijk van hen en van ieder ander door het leven zou gaan, overjuichte zoo alles in zijn denken, dat hij hunkerde, ja waarlijk h u n k e r d e naar het oogenblik, dat die twee oude menschen eens van hem weg zouden wezen, als de laatste levende beletselen, om de eindelijk verworven zelfstandigheid dan nu ook ten volle te kunnen genieten!

Hun gesprekken waren tegen het naderend oogenblik van scheiden zoo'n beetje uitgeleefd.

Tante Truida, bleek, grijs oud-dametje met de dichte voile tot op de kin getrokken en strak weggeknoopt achter het paars-fluweelen kapothoedje, had al eenige minuten niets meer gezegd, slechts nu en dan luisterend het gelaat gewend als haar man nog weer een opmerking tegen Geert maakte en oom Jan, tener oud-heertje met zijn vollen witten baard en zijn wat martiaal opgestreken witte snorpunten, volgde nu de laatste oogenblikken ook maar zwijgend het langzame verschuiven van de wijzers der klok.

Maar dan ineens zei hij toch weer met een wat vreemd-ferme stem:

‘Geert, en je schrijft wel even een briefkaart....’

‘Zeker, oom’ antwoordde Geert, opschrikkend bij die plotselinge vraag.

‘En jongen’, vervolgde de oude man nu en zijn stem klonk wat minder krachtig, ‘ik heb het je al gezegd, maar als je ooit iets.... hebt.... of in moeilijkheden komt, dan.... e.... weet je er alles van, he?’

Geert knikte, begreep wel, dat hij nu iets hartelijks moest terugzeggen,

maar hij vond geen woorden, poogde zichzelf wijs te maken, dat dit toch ook niet hoefde, maar voelde meteen met schrik, hoe het tengere handje met de zwarte mitaine van tante Truida zijn hand greep en die even bevend drukte.

Hij wendde wat schuw het hoofd tot haar en knikte tegen de donkere voile, waarachter hij in het witte gezichtje heur oogen zag knippen.

‘Zoodra ik er een paar dagen ben, schrijf ik alles wel uitvoerig’, sprak hij dan.

Met rinkelend lawaai werd de perrondeur opengerukt en dan daverde de stem van den portier.

‘Zwaluwe, Dordrecht, Rotterdam, Delft...’

En meteen was er bij de deur al de haastige drumming van reizigers met hun pakken en valiezen.

‘Nu dan...’ zei Geert, zich tot zijn tante wendend, ‘tante Truida, het beste hoor... en nog wel bedankt voor...’

Maar het oude dametje liet hem niet uitspreken; ze sloeg een arm om zijn hals, trok snel heur voile op tot den neus, rekte zich op haar teenen en gaf Geert een kus op zijn wang.

‘Dag oom.... ’t beste met U, en ook nog eens wel bedankt voor alles.’

‘Jongen....’

Geert had plaats genomen aan het raampje aan de perronzijde, want hij begreep, dat hij dadelijk de oude menschen nog zou zien staan, in de wachtkamer, waar ze niet uitkwamen om den tocht op het perron - tante was zoo vatbaar.

De traagheid der minuten, gedurende welke de trein nog bleef staan, irriteerde hem.

Tot hij ineens de forsche belslagen hoorde, het snerpend fluitje van den hoofdconducteur, de korte gil van de locomotief.

De trein reed; Geert ging staan voor het portier, aarzelde even of hij het raampje zou laten zakken, maar hij deed het niet; hij wuifde maar zoo'n beetje met de hand en knikte naar de twee oude figuurtjes, welke hij wat schemerig ontwaarde achter de glazen deuren van de wachtkamer; hij zag nog dat tante Truida wuifde met een zakdoekje; van oom Jan onderscheidde hij alleen den witten baard en een opgeheven hand, welke heen en weer ging.

Het schoot voorbij als een vaag visioen.

Geert ging zitten en staarde even voor zich uit.

Dan smoorde hij halffluid een verwensching; hij voelde, verdomme!, een prop in zijn keel en zijn oogen schoten vol tranen.

Geert had weinig gereisd en een spoorrit had voor hem nog altijd iets feestelijks.

Maar Dordt voorbij begon hij in de fabriekscomplexen en verre vage kontoeren van hooge huizenbrokken steeds sterker de nadering te voelen

van Rotterdam, de groote, beklemmende stad, welke hij nauwelijks kende, doch waarvan hij, de zeldzame keeren dat hij er met oom en tante geweest was, steeds een wat verwarrenden en beklemmen den indruk had meegebracht van veel karrenlawaai en ijzergedender en kolendamp en modder en een jachterige hurrie van smerige, onbehouwen kerels en hij voelde een kneep van onbehagen ergens omtrent zijn hart of zijn maag, waar hij tegen slikken moest en even kuchen bij het besef, dat hij daar nu ging wonen.

Want morgen zou hij daar in dienst treden als Aspirant-verificateur der Invoerrechten, 'bij de Douanen' zooals tante Truida het wat precieuzig noemde met evenals oom Jan toch maar een heel schimmig besef van wat er in dat dienstvak eigenlijk omging, buiten het onsympathieke gedoe van 'kommiezen' die, als je van een prettig buitenlandsch reisje komt, zoo onbescheiden in je koffers graaien en snuffelen naar vermeende smokkelwaar.

Geert wist door zijn studie en opleiding wel beter, maar toen de trein eindelijk wat langzamer en voorzichtiger tusschen de stalen bogen over de rivier schoof en hij de karren en de menschenstroomen zag vloeien over de Maasbrug en daarachter, door het vuilgele bruggeraamte de herrie ontwaarde op de woelige rivier, waar uit een zwartigen vuilen mist van rooksluizen de kontoeren doemden van langs den wal en op stroom liggende zeeschepen, met een onrustige drumming daar omheen, in het blakkerende blauwgrijze water, van smookbrakende sleepbootjes en lange sleepen rijnkasten, kreeg hij toch wel heel sterk een gevoel van vrees en onzekerheid bij de gedachte, dat hij nu, morgen al, daar ergens in die orgie van ratelende winches en kolendamp en sirenengeloei en karren- en paarden-hurrie, met een zeker gezag bekleed zou zijn, dat hij daar temidden van dat onontwarbare en onbegrijpelijke daverende lawaai iets, hoe gering ook, zou moeten leiden of bevelen of verbieden, wyl hij daar dan immers rondging en moest optreden als een waker voor de belangen van de Schatkist!

En het gaf hem voorloopig weer een gevoel van veiligheid en rust, toen hij, het Beursstation voorbij, van al dit drokke eensklaps niets meer ontwaarde en hij tot aan de Delftsche Poort alleen maar brokkelige rijen daken zag en bovenverdiepingen en wapperende rijen uitgehangen waschgoed en verrassend onbescheiden inkijkjes in kamers met nu en dan in die bovengevelrijen onderbrekingen door onaanzienlijke stille straten, pleintjes en een enkel vuil en verlaten stukje gracht onder vervallen morsige pakhuizen.

II

Toen Geert den volgenden morgen wakker werd, in het pension van mevrouw Daas, was er even de verwondering om de omgeving, maar dan, snel, schoot het klaarder besef toe.

Hij keek op zijn horloge; het was bijna kwart over acht.

‘Acht uur ontbijten’ had hij afgesproken met zijn hospita en van zijn bed uit zag hij dat het ontbijt dan ook klaar stond.

In den nog aarzelenden dag glommen de gouden oogjes van het wit steenen theekomfoortje, waarbinnen een lichtje brandde.

Hij kleedde zich vlug aan en trad in de kamer.

Het deksel van den theepot begon meteen te klepperen en liet kleine poeljes stoom ontsnappen, welke bitter aromatisch roken en ineens begaf zich nu het lichtje in het komfoor, waarna er door de ronde oogjes vette dwalmpjes naar buiten drongen; toen hij schonk, pruttelde de lichtbruine thee brabbelend uit de tuit.

Op een schaalte lagen zes gesmeerde boterhammen en op een ander schaalte krulden twee dunne schijfjes komijnen kaas.

Er was een ongewone, maar niet onaangename smaak aan het brood, de thee was kokend heet en geurloos, doch hij walgde er toch niet van, al smaakte de boter ook vettig sterk met iets erin, wat hem herinnerde aan een beschimmelde cocosnoot.

Zijn belangstelling was nu echter niet zoo onverdeeld bij wat hij aan het ontbijt te eten kreeg; de dag stond voor hem met de beklemmende dreiging van het nog ongeweten gebeuren, hetwelk nu dra zou beginnen.

Hij haalde het briefje uit zijn portefeuille, dat hij een paar dagen geleden gekregen had.

In verband met uw benoeming tot Aspirant-verificateur der Invoerrechten & Accijnzen te Rotterdam, verzoek ik U, U op 1 Mei a.s. des voormiddags te tien uur ter beëdiging aan te melden bij den Heer Directeur, Boompjes 49 kamer 25 en vervolgens bij mij, kamer 18 om te worden in dienst gesteld.

*Rotterdam, 27 April 1895
de Inspecteur I & A
Repelaer.*

en links onderaan stond nog: Den Heer benoemd Aspirant-verificateur G. Stuurman Breda. Grinniksche Steenweg 48.

Die betiteling, nu voor het eerst, had hem erg blij gemaakt, hem een gevoel van trots gegeven; nu zou hij dan toch heusch weldra ambtenaar zijn en wel een keer of vier, vijf, had hij de streelende gewichtigheid van die woorden: ‘ter beëdiging’ en ‘om te worden in dienst gesteld’ herlezen.

Bij negenen was het nu; hij zou maar gaan. Dan was hij wel veel te vroeg, maar beter te vroeg dan te laat, dan liep hij nog wel een straatje om, leerde hij meteen den weg wat kennen.

Hij schoot zijn jas aan zette zijn hoed op.

* * *

Hetzelfde gevoel, dat hem beklemd had, toen hij over de spoorbrug rijdend er zich rekenschap van gaf, dat hij daarginds in die blakkerende water-wereld van smook en sissenden stoom en daverend ijzer en de onontwarbare hurrie van karren en paarden straks met een zeker gezag zou bekleed zijn, dat menschen voor allerlei handelingen daar ergens in die chaotische bedrijvigheid zijn toestemming zouden behoeven, terwijl hij zich in waarheid er toch zoo hulpeloos-onzeker tegenover voelde staan, datzelfde gevoel kneep weer dadelijk angstig in zijn keel en zijn buik, toen hij langs de Leuvehaven en de Terwenakker de Boompjes bereikte.

Het was nog vèl te vroeg; nauwelijks kwart over negen, maar hij kon dan vast wel eens langs het Zeekantoor loopen in welk gebouw zoowel de Inspecteur als de Directeur hun bureau hadden.

De drukte op het trottoir, het lawaai der langzaam rijdende sleeperskarren over de grove en onregelmatige straatsteenen met telkens daar doorheen het klepsjokken der paardenhoeven voor de steeds bellende trams, het geraas en het sissen der winches op de langs de kade liggende booten, het gewirwar van sleepen en bootjes op het grijsgroene water, met vaag en hoog daarboven in den goren nevel van smook en stoom, het vuilgele ruitwerk van de Maasbrug, het geloei van verre sirenes en de dreunende brulling van een groote passagiersboot, dat alles verdoofde en verwarde Geert een beetje; hij ervoer het als in een droom en als in een droom waren ook de stemklanken der menschen, die hem passeerden.

Hij kwam langs het Entrepot, goor, onvriendelijk gebouw; door de vuile ramen keek hij in een kantoor, waar aan een gele lessenaar een oude heer zat met een witten baard en met een steenen pijp in den mond. Dat zou wel een Verificateur zijn, misschien de Sectie-Chef.

Verderop was nummer 49, het Zeekantoor, een tamelijk weidsch gebouw, waarvan de aanblik hem weer een kneep in zijn keel gaf.

Daar moest hij dadelijk in.

De hoofddeur stond open; Geert keek wat schuw in een vestibule, waar menschen, die allemaal haast schenen te hebben, af en aan liepen; een klein rood heertje met een actetasch onder den arm dribbelde er naar binnen, werd gegroet door iemand die hem passeerde.

Geert liep verschrikt door. Of dat de Directeur of de Inspecteur zou geweest zijn?

Dan stilaan toch wennend aan de geluiden en de drukte rondom, begon hij al voortlopend te fantaseeren, zich voorstellingen te maken van al het aan staand gebeuren in dat dreigende gebouw. De Inspecteur heette Repelaer en de Directeur Graumans van Emmen en de Hoofdverificateur Denekamp, dat wist hij al, had hij in het Jaarboekje bij meneer Tillema, die hem had opgeleid in Breda, nagekeken. Naar dien meneer Graumans van Emmen moest hij het eerst toe, om 'beëdigd' te worden. Of die hem nog vragen

zou stellen? Eens aan den tand zou voelen? Het Boeten- en Straffen-hoofdstuk van de Algemeene Wet? Dat rare artikel 213, waar hij zoo op gereden had op 't examen! Of misschien zou hij Tariefposten vragen, Hoe A z i j n a e t h e r belast was en Spiritus nitri dulcis ofmeer dan tweedraads getwijnde wollen en sajetten garens! Ga maar eens zitten, Stuurman en vertel me eens wat een inklaring is op den voet der tractaten! Juist, heel goed en Vruchten op stroop, hoe zijn die belast? Goed, je kent je tarief al aardig.... maar....

Hij kwam nu al voor de derde maal bij den oprit van de Maasbrug, de hol-op zooals ze dat in Rotterdam noemden en hij keerde maar weer terug; op een klok zag hij, dat het nu toch kwart voor tien was.

Dan moest hij nu maar naar binnen gaan; hij versnelde zijn stap.

In de hal van het Zeekantoor liep het nu al drukker: iedereen scheen er haast te hebben; van de breede monumentale trap kwamen de menschen, anderen klommen er op, sommige jongens met sprongen van twee, drie treden tegelijk. Er waarde een kilgrauw licht en het rook er vochtig naar versche kalk; tegen de witte muren waren groote houten borden aangebracht waarop in een soort schoonschrift-letters allerlei aanwijzingen stonden geschilderd: Bewaarder der Hypotheken en Scheepsbewijzen Eerste étage kamer 17, Controleur der Grondbelasting tweede Etage kamer 23, Inspectie der Invoerrechten en Accijnzen Eerste étage kamer 18....

Geert voelde weer iets zwellen in zijn keel; hij moest een paar maal slikken en dan ineens zag hij ook staan: Directie der Directe Belastingen, Invoerrechten & Accijnzen. Eerste étage, kamer 25.

Hij steeg de trap op met zware beenen.

Boven op het portaal der eerste étage waren weer overal van die borden met opschriften en uitgezaagde houten handjes, die wezen met een gestrekten wijsvinger.

Geert zocht naar het bord waar Kamer 25 op zou voorkomen en vlak voor een dier borden stonden een paar heeren te lachen en te fluisteren; de een was een slanke nogal fatterig gekleede man van een goede dertig jaar; hij had een dikke stroogele snor welke zijn mond bijna heelemaal bedekte, terwijl hij opvallend groote bleekblauwe oogen had; de ander was een forsche kerel van ongeveer denzelfden leeftijd met een gladgeschoren blozend gezicht en lachende bruine oogen. En hij, de laatste, was het, die blijkbaar iets vertelde, waar ze allebei zoo'n pret over hadden.

'Pardon' zei Geert die op het bord wilde kijken, waar die twee voor stonden.

'Nou en je begrijpt, in de Sectie begrepen ze er geen bliksem van. Je weet wel, die zegt, waar is die schuit nou ineens ge....?'

Maar de blonde man stootte hem haastig aan, wierp een blik op Geert,

dan traden ze beiden opzij, vervolgden daar hun fluisterend gesprek.

Geert ontdekte nu inderdaad een handje, dat naar de Directie wees, kamer 25 en hij ging zoekend in die richting.

Hij kwam op een portaal waar niemand was, maar dan ineens zag hij een deur waarop geschilderd stond: 25. Directie der Dir. Bel. Inv. & Acc. Binnen zonder kloppen.

Geert slikte weer iets weg, vermande zich, tikte toch maar even op de deur en toen hij op dat tikken van binnen niets hoorde, vatte hij wat aarzelend de kruk van de deur, deed die voorzichtig open.

Even was hij verbaasd en zelfs een beetje teleurgesteld; hij had achter die deur iets weidsch verwacht, althans iets plechtig-deftigs, maar het vertrek waar hij nu binnentrad was een uiterst simpel pijpenla-achtig kantoortje, waarvan het smalle nog meer geaccentueerd werd door een geel geschilderde houten balustrade, welke op een derde van de breedte van het kantoortje, over de heele lengte was aangebracht.

Achter die balustrade stond een eveneens geelgeschilderde schrijftafel, en aan die schrijftafel zat een man van een jaar of zestig iets te stempelen; hij was grijs en op zijn neus was een stalen lorgnet geknepen, dat een beetje scheef zat en met elken slag van het stempel wiebelde.

De man wendde even het hoofd, toen Geert binnentrad en Geert boog, maar de ander beantwoordde die buiging niet en ging voort met zijn stempelwerk, zonder verder van Geert eenige notitie te nemen.

Geert bleef roerloos staan, met den hoed in zijn hand; hij begreep de situatie niet goed, verwachtte half, dat er zeker dadelijk nog wel iemand anders zou komen.

Maar dan wendde de man achter de schrijftafel andermaal het hoofd naar Geert, keek hem met iets verveelds over de glazen van zijn lorgnet aan en vroeg:

‘Wel?’

‘Ik ben ontboden bij de Directeur’ antwoordde Geert en hij hoorde zelf, dat zijn stem beefde.

‘Ontboden?’ herhaalde de ander op een onaangenaam en wat ongeloovigen toon. ‘Wat mot je dan?’

Die toon prikkelde Geert en die geprikkeldheid bracht hem meteen wat over zijn bedremmeling heen; hij haalde een visitekaartje uit zijn portefeuille.

Geert Stuurman

Aspirant-verificateur der Invoerrechten & Accijnzen

‘Alstublieft’ sprak hij dan ‘ik moet beëdigd worden.’

De ander, zonder op te staan, nam het kaartje, bekeek het even, smeed het dan op de schrijftafel.

‘Effen wachten’ snauwde hij dan binnensmonds en hij hervatte zijn

stempelwerk. ‘Ga maar zitten’ voegde hij er nog achter, maar het klonk meer bevelend dan uitnodigend en hij wees met zijn duim over zijn schouder achter zich.

Geert keek onwillekeurig in de richting welke die duim aanwees, zag dan aan deze zijde van de balustrade inderdaad een stoel staan en na een korte aarzeling trad hij er op toe en nam hij plaats.

Het was hem nu wel duidelijk, dat hij zich bevond in de wachtkamer bij den Bode van den Directeur, maar de localiteit was toch wel een beetje erg simpel als voorportaal van het Bureau van zijn hoogsten Chef.

Behalve de schrijftafel stonden er een paar Weener stoelen van de bekende soort met gaatjes in de zittingen; tegen den muur was een open planken kast waarvoor een half toegeschoven vaal saaien gordijn was aangebracht; boven die kast hing een reclame kalender van een Scheepvaartmaatschappij. Soberder kon het zeker niet!

De onvriendelijke man aan de schrijftafel stempelde maar aldoor en hij deed het met zooveel kwaadaardigheid of elke slag op het papier een doodsvonnis was, hetwelk hij met zijn stempelslag bekrachtigde.

Maar plots rinkelde er ergens een belletje en Geert glimlachte, toen hij zag, hoe die kwaadaardige man op dat kleine geluidje reageerde; ineens, met een schok wierp hij het stempel neer, schoof haastig zijn stoel achteruit, greep een paar papieren van de schrijftafel en ook het kaartje van Geert en verdween dan door een deur, welke zich aan het einde van de pijpenla bevond.

Nu hij zag dat zijn kaartje naar binnen ging, voelde Geert zich toch weer zenuwachtig worden, maar alles ging nu ineens veel sneller dan hij verwachtte, want bijna dadelijk kwam de Bode terug, sloot de deur niet, zag Geert aan en zei thans op een tamelijk beleefden toon: ‘U kunt binnenkomen’.

Geert rees haastig, liet zijn hoed en demie, welk laatste kleedingstuk hij inmiddels had uitgetrokken, op den stoel liggen, voelde even aan zijn boord en zijn das en trad dan naar de half geopende deur.

Het was een groote deftige kamer, waar hij nu binnentrad; door een drietal ramen viel het zonlicht er vroolijk naar binnen.

Aan een groote pompeuze tafel welke met een groen kleed was bedekt en waarop keurig gerijde wetboeken en periodieken stonden, zat een lange magere heer met een donkeren knevel en peper-en-zout kleurig haar, waarin een keurige roze scheiding was getrokken.

Geert boog en trad dan wat aarzelend naderbij.

‘Stuurman, hé?’ zei de Directeur die zijn lorgnet had afgenomen en dit nu weer even voor zijn oogen bracht om het kaartje te lezen. ‘Ah, juist. Ga zitten, Stuurman.’

De stem kraakte een beetje maar de toon was prettig-vriendelijk.

‘Dank U’.

Geert kuchte een heeschheidje weg, nam dan plaats aan de andere zijde van de pompeuze tafel en keek tegen de keurig gestrikte paarszijden das onder het vlekkeloos-witte zeer hoge boord en op welke das een parelspeld was gestoken; hij zag ook dat de Directeur een zwart jaquet droeg en dat op den lapel van dat jaquet een ordelint in het knoopsgat zat.

‘Ja’ zei de Directeur, die nog even naar een paar papieren had gezocht maar Geert nu aanzag ‘het is een heele overgang van het ambtelooze leven in het ambtelijke’.

‘Ja meneer, dat is het zeker’, zei Geert.

‘Tja, een heele overgang’ herhaalde de Directeur ‘maar als we goed ons best doen, en de voorschriften steeds nauwlettend in acht nemen, dan pleegt het ambtelijke gareel ons toch nooit te drukken. Integendeel.’

Geert knikte, voelde zich wat verlegen worden, zei met een ietwat onvaste stem:

‘Ik zal erg mijn best doen, meneer.’

‘Dat is goed, Stuurman. Dan zal ik je nu de eed maar eens afnemen, want eerst wanneer je die hebt afgelegd, kun je in het ambtenaren-corps worden ingelijfd’.

‘O juist, meneer’.

‘Leg je de gewone eed af? Of ben je Doopsgezind?’

‘Nee meneer, Nederlandsch Hervormd’ antwoordde Geert haastig.

‘Goed’.

De Directeur keek dan, terwijl hij zijn lorgnet, hetwelk hij weer had afgenomen, nu even met de hand voor zijn oogen hield, in een boek en sprak:

‘Stuurman, je zweert dus dat je...’ en dan volgde er een heele zin, waarvan Geert de woorden hoorde, zonder dat de beteekenis ervan helder tot hem door drong, tot de Directeur ineens opstond en zei: ‘Wil je dat dan maar op de gebruikelijke wijze bekrachtigen.’

Geert was ook haastig opgestaan, stak de twee voorste vingers van zijn rechterhand omhoog en zei met een wat heesche en haperende stem: ‘Zoo waarlijk helpe mij God Almachtig.’

De Directeur knikte, ging weer zitten en plaatste dan met een blijkbaar wel-overwogen sierlijkheid zijn fraaie handteekening op de aanstelling van Geert, die nu maar was blijven staan.

‘Ziezoo’ sprak de Directeur dan terwijl hij zijn handteekening zorgvuldig afvloeiende en het stuk vervolgens Geert toereikte ‘hier is dan je aanstelling; het zegelrecht dat is vijf en zeventig cent, moet je even aan de Bode betalen’ en dan plotseling zijn hand uitstekend, terwijl hij bleef zitten en met een wat krakende fermeit in zijn stem: ‘Stuurman, en nu doe je maar flink je best, hoor en zorg dat je een goed ambtenaar wordt!’

Geert had de acte en de aangeboden hand gegrepen en boog.

‘Jawel, meneer. Dank U meneer.’

En dan verliet hij met zijn aanstelling in de hand de Directeurskamer.

In de pijpenla zat de Bode met onverzwakte nijdigheid en kracht te stempelen.

Geert liep achter de balustrade om, haalde drie kwartjes uit zijn portemonnaie.

‘Ik moest U vijf en zeventig cent betalen.’

De ander, zonder op te zien, strekte zijn hand, wiebelde met zijn grooten vinger.

Geert moest er nu even om glimlachen, hij voldeed maar aan dit zwijgende bevel en legde de kwartjes in de uitgestrekte hand, vervolgens vouwde hij zijn aanstelling zorgvuldig op, stak die in zijn borstzak, nam dan zijn demie en zijn hoed van den stoel en verliet het bodenkamertje.

‘Goeien morgen’ sprak hij nog met een knikje naar den Bode.

‘Goeie’ mompelde die nauw verstaanbaar en patste het stempel neer.

III

‘Inspecteur der Invoerrechten & Accijnzen’ las Geert op de deur van nummer 18 doch, ofschoon er niets bij stond van ‘Binnen zonder kloppen’, waagde hij het er toch maar op, want hij zou wel weer bij zoo'n Bode terecht komen.

Hij opende derhalve de deur en zijn eerste indruk was, dat hij nu in een kamer vol menschen trad, maar even later werd het hem duidelijk, dat het er toch maar drie waren.

Een grijze gezette meneer met veel kleur en een vroolijk gezicht zat het dichtste bij de deur aan een bureau-ministre, daarnaast, er tegenaangeschoven stond een schrijfflessenaar, welke op het oogenblik niet werd gebruikt; tegen het bureau en die schrijfflessenaar waren nog twee schrijftafels geplaatst en daaraan zaten een bleekblond jongmensch met een lorgnet voor zijn kennelijk bijziende oogen, een blond snorretje en een puntbaartje en een oude heer met een sterk militair uiterlijk, een dikke witte snor, spierwit haar en felle grijze oogen achter de glazen van zijn gouden bril.

Van die drie keek bij Geert's binnentreden alleen het blonde jonge mensch even op; Geert boog en bleef dan wat onzeker bij de deur staan.

‘Ik ben de Aspirant-verificateur Stuurman’, sprak Geert dan wat haperend en feitelijk tegen niemand in het bijzonder.

‘O,’ zei nu de gezette grijze meneer, terwijl hij Geert even over de glazen van zijn lorgnet aankeek: ‘Stuurman, geloof ik, hé?’

‘Jawel meneer.’

‘Mooi.... Och, Schuiling, geef jij hem eens drie stamlijsten, dan kan hij die even invullen. Ga maar hier naast me aan die lessenaar zitten, Stuurman. Ben je al bij de Directeur geweest?’

‘Jawel meneer, ik kom er juist vandaan.’ en Geert ging op de aangeduide plaats zitten. Hij begreep, dat die grijze meneer de Inspecteur Repelaer moest zijn; die keek nu weer voor zich in de papieren op zijn bureau.

Het blonde jongmensch hetwelk met Schuiling was aangesproken verdween door een deur, welke vermoedelijk toegang gaf tot het klerkenkantoor. Geert begreep, dat dit jonge mensch de adjunct-inspecteur moest zijn en dan was die oude heer tegenover hem, meneer Denekamp, de Hoofdverificateur.

Geert zat de oogenblikken, gedurende welke de Adjunct-inspecteur weg was, een beetje vreemd-verlaten te kijken; het onderscheid met de Directeurskamer was wel heel groot; alles was hier meer en uitsluitend zakelikkantoorachtig, maar met een soberheid, welke aan het armoedige grensde. In de kamer van den Directeur waren zijn voeten gegaan over een zacht en dik vloerkleed en voor de zondorschenen vensters hingen daar zware overgordijnen; maar hier lag op den vloer een verschoten zeil en voor de twee ramen hingen enkel wat grauwe vitrages; Geert keek er doorheen op wat troosteloze gevels van gore pakhuizen en den morsigen rommel van huizenachterkanten met kromme, zwart berookte schoorsteenen en aan lijnen opgehangen wasschen.

Maar hier was ook niet de beklemmende deftigheid, welke hem bij den Directeur een weinig had bevangen; het ging hier blijkbaar meer huiselijk toe, althans minder vormelijk. De Inspecteur had in zijn toon en zijn voorkomen iets leuks en gezelligs, de Hoofdverificateur zag er wel wat norsch uit, maar die had nog heelemaal geen notitie van hem genomen; alleen de Adjunct deed, naar Geert meende op te merken, een beetje uit de hoogte. Hij had nog wel niets gezegd, maar dat sprak uit zijn houding.

De laatste kwam nu weer terug uit de klerkenkamer en legde voor Geert drie groote staten neer.

‘Die moet je invullen’, sprak hij kortaf.

‘Heeft-ie een penhouder?’ vroeg de Inspecteur opzij kijkend.

‘Ja, meneer’ antwoordde de Adjunct. ‘Hier is een inktpot en een penhouder.’

‘Nee, in die inktkoker zit geen inkt’ zei nu opeens op grommerigen toon de Hoofdverificateur. ‘Daar heeft Bongers gisteren ook al voor niks in zitten prikken. Hier, neem deze zoo lang maar’ besloot hij en hij reikte Geert zijn eigen inktkoker toe.

‘Dank U’ zei Geert; de Adjunct ging weer naar zijn plaats.

‘Waar moet-ie naar toe?’ vroeg de Inspecteur.

‘Naar negen’ antwoordde de Hoofdverificateur. ‘Komt-ie bij Kluizenaar.’

‘O ja, dat's goed.’

Geert bekeek de groote formulieren, stamlijsten heetten die dingen en daar

op werden allerlei vragen gesteld, welke hij moest beantwoorden, waar hij geboren was, welke talen hij kende, tot welken godsdienst hij behoorde en nog veel meer. Hij begon zorgvuldig de antwoorden in te vullen, waarbij hij tot zijn ergenis ervoer, dat zijn hand een beetje beefde, terwijl bovendien de stijve nieuwe kroontjespen telkens bleef haken in het slechte murwe papier.

Terwijl hij zoo bezig was, kwamen er telkens onaangediend allerlei menschen het kantoor binnenloopen; de meesten wendden zich dadelijk tot den Hoofdverificateur en vroegen om fiatten, welke ze nog al gereedelijk schenen te kunnen krijgen, al gromde de oude heer er soms een beetje tegen in; Geert begreep, dat dit cargadoors- of expediteurs-bedienden waren en ving telkens woorden en uitdrukkingen op, welke hem bekend klonken uit zijn studie voor het examen: ‘Walgoed’.... ‘lossen op stroom’.... ‘deklast’.... Maar hij kon de gesprekken toch niet volgen.

Hij was nu zoover gekomen, dat hij het eerste exemplaar van zijn stamlijst moest teekenen, zijn eerste ambtelijke handteekening moest dat worden; al dagen tevoren en dikwijls had hij overwogen, hoe hij nu eens teekenen zou; vellen had hij volgeknoeid met probeersels van allerlei aard, wonderlijke krullen, dikke onderstreepingen, ook wel heele simpele, loopende signaturen met drie puntjes, in de hoop dat men hem voor een vrijmetselaar zou houden, maar tenslotte had hij zijn keus dan bepaald tot een groote forsche handteekening. Voluit: Geert Stuurman, met een kop van de G, welke den heelen verderen naam eivormig omsloot, terwijl dan de laatste N nog in een kurketrekker daar doorheen kronkelde.

‘Zoo, zoo.... is dat je handteekening?’ klonk ineens de stem van den Inspecteur en Geert, die wat verschrikt opzij zag, keek in het vroolijk spottende gezicht van dien heer.

‘Moet-ie in een lijstje zetten’ gromde de Hoofdverificateur en Geert zag nu ook de oogen van den ouden brombeer lachen. ‘Kan-ie plezier van hebben als-ie zoo'n duizend documenten heeft af te teekenen.’

Geert voelde, dat hij een kleur kreeg; hij lachte ook maar eens, begon dan aan het tweede exemplaar.

‘O, dat treft, daar is Kluizenaar net’ zei even later de Inspecteur toen er weer iemand binnenkwam. ‘Kluizenaar, hier is de nieuwe Aspirant-verificateur Stuurman, die krijg jij voor het begin onder je hoede.’

Geert keek even opzij en herkende in den juist binnengekomene den fatterigen man met de stroogele snor en de lichtblauwe oogen, dien hij op het portaal had zien lachen en fluisteren met dien andere.

Hij zag Geert, die bij die wel wat oppervlakkige voorstelling nochtans had gebogen, terloops aan en zei dan met een hoog kirrend lachje: ‘We hopen het waar te nemen, Inspecteur’. Toen keek hij weer naar Geert en Geert zag dat het lachje op het flauwe gezicht even verstierf en er kwam op het gelaat

van Kluizenaar nu een uitdrukking, waarin Geert duidelijk de herkenning las, maar waarin ook iets zweemde, dat Geert onaangenaam trof, al kon hij er zich geen rekenschap van geven waarin dat onaangename eigenlijk school.

Doch dadelijk keerde het serviele lachje weer op het gelaat van Kluizenaar terug en zich tot den Inspecteur wendend sprak hij nu: 'Ik heb hier dat verbaal over die geschonden verzegeling, maar voor ik het laat registreeren wou ik U toch wel eens....'

Geert had inmiddels nu ook zijn derde stamlijst ingevuld en een beetje met tegenzin en gène zijn krullerige handteekening daaronder geplaatst; hij legde den penhouder op den inktkoker en gaf dien dan terug aan den Hoofdverificateur.

'Ik ben er mee klaar, meneer' sprak hij dan.

'Klaar?' vroeg dadelijk de Inspecteur en het gesprek met Kluizenaar eensklaps afbrekend: 'Geef es hier', en hij nam de stamlijsten van Geert in ontvangst, liep ze vlug door. 'Heb je daar je aanstelling?.... Geef es....' en als Geert hem het pas verworven document toereikte, verifieerde hij eenige data en een nummer. 'Mooi zoo....' Hij teekende nu zelf ook de drie lijsten met een handteekening, welke niet veel meer was dan een kras en een krulletje en gaf Geert dan met zijn aanstelling een exemplaar der stamlijsten terug: 'Asjeblieft. Goed bewaren, die heb je weer nodig als je gepensionneerd wordt!'

Kluizenaar grinnikte.

'Dat heeft nog even de tijd!' en de blik uit de lichtblauwe oogen gleden langs Geert, met een wat hautaine versterving van het lachje, dat er even in had geglands. Geert stond op.

'Nou, laat dat verbaal dan nog maar es hier, Kluizenaar' sprak de Inspecteur 'moet ik nog es over denken. Een goeie puzzle voor jou, Schuiling. Hier,' en hij wierp den Adjunct, die wat geaffaireerd opzag, het procesverbaal toe en dan weer tot Kluizenaar: 'Je neemt dat jonge mensen zeker meteen maar mee, hé? Stuurman? Waar zit-ie?' want Geert was achter den stoel van den Inspecteur gaan staan. 'O.... nou en goed oppassen en goed uit je oogen kijken, dat ze je niet beduvelen en zorgen, dat je altijd goed op je tijd bent! Je kunt in de Sectie bij meneer Kluizenaar een hoop leeren!'

'Ik zal mijn best doen, meneer' zei Geert.

Dan boog hij voor de drie heeren, die daar geen van drieën notitie van namen en volgde den Sectie-chef, die al glimlachend de deur was uitgegaan.

Kluizenaar was al bij de trap en liep die zoo haastig af, dat Geert moeite had om hem in te halen, iets wat hem dan ook pas lukte, toen hij buiten op de Boompjes hem een paar meter voor zich uit zag gaan, zonder dat hij ook maar één maal omzag ten einde zich te vergewissen, dat Geert hem volgde.

Geert zag dat Kluizenaar een opvallend wijde broek droeg, de witte wijde manchetten vielen op zijn handen, hij droeg ook een buitengewoon hoog

boord en in zijn hand hield hij een wandelstok met een hertshoornen handvat met welken stok hij erg druk manoeuvreerde.

‘Ben je bekend in Rotterdam?’ vroeg Kluizenaar, zonder het hoofd opzij te wenden, toen Geert hem dan eindelijk had ingehaald.

‘Ik ben er een paar maal geweest, meneer,’ antwoordde Geert, ‘maar ik ken er toch de weg niet.’

‘Wie heeft je opgeleid?’

‘Meneer Tillema in Breda.’

‘Tillema? Kon die dat?’ De vraag klonk laatdunkend met iets verachtelijks zelfs.

‘Blijkbaar; ik ben tenminste geslaagd,’ antwoordde Geert.

Kluizenaar zei niets meer, verhaastte weer zijn stap; hij liep wat voorover, de wandelstok horizontaal in zijn hand, telkens als rammend vooruit, de wijde broekspijpen kleefden tegen zijn beenen.

Ze liepen nu over de Maasbrug, waar ze onophoudelijk gescheiden werden door troepen bootwerkers, die zonder ooit een duimbreed uit te wijken, tegen iedereen die niet zelf opzij ging, opliepen; forsche grove kerels waren dat meerendeels; sommigen heelemaal geel bestoven door het katoenzaadmeel, waarin ze hadden gewerkt, anderen, kolenwerkers, negerzwart, met enkel maskerachtige witte kringen om de oogen.

Op den rijweg middenop bolderden en klakten de rijen sleeperswagens met alderlei artikelen beladen, van beneden uit de rivier sloegen telkens zwarte wolken kolendamp omhoog van de onder de brug doorvarende sleepbooten.

Telkens raakte Geert Kluizenaar kwijt, want de laatste had de gewoonte om steeds, als hij er kans toe zag, weg te schieten in de volte eer het Geert mogelijk was hem te volgen.

Het verdriette Geert een beetje, een weinig kameraadschappelijkheid van de zijde van zijn direct en Chef zou hem toch wel aangenaam zijn geweest na al de emoties van deze eerste uren zijner in-dienst-treding. Hij had zoo'n behoefte om over al die dingen eens met een ander te praten, maar hij voelde wel dat dit met Kluizenaar nooit zou gaan.

Eindelijk, buiten het Poortgebouw, luwde de menschen- en de karrenstroom, zoodat Geert zijn Chef nu weer na een paar versnelde passen kon inhalen.

‘Loop ik je te hard?’ vroeg Kluizenaar met een spottend lachje.

‘Dat niet,’ antwoordde Geert ‘maar ik raakte u af en toe kwijt in de drukte. ‘Waar is nu de Sectie, meneer?’

Kluizenaar gaf geen antwoord, wees met zijn stok vooruit naar een complex onoogelijke gebouwen en loodsen waarachter de masten en pijpen van een paar groote booten opstaken.

Het was nog een heel eind en Kluizenaar versnelde alweer zijn stap.

In Geert rees een fel gevoel van verzet en hoewel hij stevig doorstapte, deed hij nu geen poging meer om naast den ander te blijven loopen, die dan ook steeds een pas of drie voor hem uit ging.

‘Nou?’ vroeg Kluzenaar eensklaps omziende. ‘Kun je niet meer?’

‘O jawel,’ antwoordde Geert, ‘maar ik dacht, dat u liever alleen liep.’

Kluzenaar glimlachte even met een schokkinkje van zijn schouders, maar al naar gelang ze de Sectie naderden, hield hij toch zijn abnormalen stap wat in zoodat ze er nog vrijwel gezamentlijk aankwamen.

Ze traden door een breede deur in een houten schutting op de terreinen van de Scheepvaartmaatschappij; een portier stond er in een hokje, salueerde.

Kluzenaar sloeg dadelijk links af naar een onoogelijk houten gebouwtje waar een portaaltje voor was aangebracht; er was een loket gemaakt in het morsige houten schot recht vooruit; links, in al die armetierige verveloosheid was een deur.

Kluzenaar opende haar en achter Kluzenaar trad Geert de Sectie binnen.

(Wordt vervolgd)

Vluchtig **door J.J. van Geuns**

RONDO

Komt gij éven nog verwijlen
In 't vertrouwelijk bestek
Om dan hier vandaan te ijlen
Midden in ons diepst gesprek?
Weldra vlieden U de mijlen,
Zijt gij, waar 'k U niet meer wek.
Komt gij even nog verwijlen
In 't vertrouwelijk bestek?
In uw oog reeds, niet te peilen,
Raad ik uw ophandsch vertrek
Met den zefier in de zeilen,
Op het sandelhouten dek. -
Komt gij even nog verwijlen?

De verborgen door J.J. van Geuns

Luister: het uur dat slaat
Over de daken....
Wij zijn verborgen
In deze kamer
Tot den morgen. -
Hoeveel eenzamer
Is het ontwaken.

Uw gelaat
Zal ik bedekken
Met de hand
Maar U niet wekken
Als slaap de trekken
Ontspant.

Nu kan ik het tasten
Alleen.
Nu voel ik het vaste
Van 't voorhoofdsbeen
En dan het zachte
Der oogeleden.
O, uw omnachte
Gezicht gegleden
Tegen mij heen....

O, niet te weten
Of wij wellicht
Hier zijn vergeten
Zoodat het Licht
Ons niet zal vinden
Omdat wij mochten
Blijven alleen
En wie ons zochten
Gingen als blinden
Langs ons heen....

Kleine nocturne

door Beatrice van Voorst van Beest

HET oude bosch ligt om een open weide.

Koel en geurig is de boschadem, die uit de diepste schemerplekken van het woud naar de weide trekt.

Over het dicht gebladerte legt het manelicht een zachte groene schemer. Er onder hangen zware paarse schaduwwolken; slechts waar het licht tusschen de bladeren doorpijlt, vallen er parelende glansplekken op het donkere doode mos.

Varens huiven over de warm-broeiende aarde en er boven zwieren groene fosforvonkjes, grillig hun banen kiezend.

Lange schaduwen gluipen tusschen de stammen.

Bladeren ritselen; ergens piept een muis en een uil schreeuwt door de stilte. Langzaam vordert de nacht en wordt zwarter. Plotseling waait de wind wat goudglans aan, ergens van de weide af. En bij dat vreemd verschijnen zwijgen alle stemmen van het woud in ademloos verwachten.

De gele glans strijkt over het mos en langs de ruwe grijze eikenstammen; aarzelend en weer verder tastend, zoekend en verschuivend. Dan blijft hij staan en krimpt bevend samen, en er is een enkele kleine gele lichtplek in de diepe duisternis, in de grijze maneschemer van het stille woud.

Maar dan schijnt hij zich te willen vormen en hij verheft zich van het mos en rekt zich omhoog tot een kleinen boog van schimmig en onrustig trillerend bliksemlicht.

Rondom worden de schaduwen dieper. En onder het lichtboogje wordt nu de elfengestalte zichtbaar, zwakjes nog, maar groeiend in schijn. In het witte haar flikkert een vonkje en in zijn hand houdt hij het sterrestafje, waarin zijn elfenmacht besloten ligt.

Op een briesje komt wat rietruischen nabij: een klein muziekje van rietklankjes uit holle stengeltjes. En helderder gloeit nu de elfengestalte: een slank figuurtje, doorschijnend. Het gezichtje is transparant en groenig, maar de oogen leven en zijn van een groot en diep violet. Rusteloos schitteren ze in hun schemerkringen, en er is een droefheid in, die oud en aangeboren is, maar die nooit werd getoetst aan levenservaring. En ze hebben de moeheid van een, die van den beginne af alles heeft doorzien en begrepen; tegen hun alwetendheid is geen geheimenis van het woud bestand. Geluidloos glijdt de elf langs het mos.

Zoekend licht hij met zijn tooverstafje langs de stammen van de groote eikenboomen, en als hij er behoedzaam wat takken uiteen schuift komt daar het warme nestje bloot van een faun.

Warm-blozende bengel, bruin als een noot, slaapt tusschen de ruig op-

werkende wortels der eiken. In zijn verwarden krullenkop klit nog een stekelig beukenbastje.

Diep ademend slaapt hij. De roode lippen gespleten, de felle knuistjes in actie gespannen, droomt hij van zijn wild gespartel, van zijn daden en zijn spelen als de zon breed langs de blauwe hemel trekt.

Stil staat de elf; met uitgestreken arm de tak weghoudend beschouwt hij dat wilde fauntje van het woud aandachtig.

Wachtend wijlt de nacht, droom-donker, schuw licht vervreemdend van de aarde.

Dan glijdt er een glimlach over het elfengelaat.

Is het een glimlach van weemoed, omdat een elf het zorgeloze leven van den lichten dag nooit kennen zal?

Of is het van schamper medelijden, omdat dat dapper ventje van de zon daar 's nachts zoo hulpeloos ligt te slapen?

Maar de glimlach als een schemer gaat voorbij; en de schaduw om de wondere violette oogen wordt dieper en dieper. En dan gaat ook de gansche gestalte vervagen.

Als dan de wind wat rietmuziek, wat looverritseling overwaait, gloeit onder dat windstreelen de elfenschijn nog even op.

Maar met de nieuwe luwte dooft hij sneller en niets blijft over dan een zwakke goudglans, die met den nachtwind weg waait.

Muziek

door Henriëtte Mooy

Gewiekt, gewiekt vliegen de klanken
de bljje, de ranke,
den hemel der hemelen in....

Licht jubelen, licht schallen,
vogels bij honderdtallen,
woudvogelen, voor 't avondvallen....

Dit is het begin
Van 't eind'looze zweven
Door 't volzalig 'Eeuwig Leven'.

De parasiet **door Jacob Hiegentlich**

HIJ lag gewoonlijk ergens op een divan, met een of ander fraai boekwerk in de handen en de knieën ongegeneerd opgetrokken. Ik merkte hem niet dadelijk op, zoozeer één was hij met de omgeving, tot de heer des huizes me er verlegen op attent maakte, dat zich nog iemand in de kamer bevond. Dan reikte de zeer bleeke Aloys, in zijn liggende houding volhardend, u zijn smalle hand, terwijl zijn ietwat loensche blik koninklijk minzaam langs u gleed. Hij nestelde zich overal op divans, die zelden door hun eigenaars werden gebruikt en zeker niet op het uur, dat men in de semi-intellectueele wereld waarin ik verkeerde, elkaar bezoeken placht te brengen. Het was echter niet te ontkennen, men zag zijn hebbelikheden door de vingers, men maakte geen tegenwerpingen als hij precies tegen 't diner kwam opdagen en lachte zuurzoet als hij er zich over beklagde wanneer hij geen borrel kreeg voor het eten. Dit alles kwam hem vanzelfsprekend voor, hij begreep niet, dat men hem liever zag nà 't diner, dan mocht hij luister verlenen aan bepaalde 'avondjes', want hij bezat brillen, verve, hij draafde door op boeiende wijze; men citeerde, zij 't ook met licht *dédain*, zijn *bonmots*; en in dezen tijd, wanneer de gastheer niet, zoodra een gesprek stokte, aan zijn radio zat te morrelen of de gastvrouw reeds een dansplaat had opgezet, kon 't dank zij Aloys gebeuren, dat discussies, zinloos maar meeslepend, ongestoord voortvloeiden tot middernacht. Maar dan was Aloys Bürkli nog niet uitgepraat en hij vorderde 't heele gezelschap op nog ergens heen te gaan. Dan ging men in taxi's naar de nachtsociëteit den avond verlengen. Daar verliep 't gezelschap, de ouderen zaten in een hoekje bevreemd te staren naar de jongelui, die op altijd dezelfde platen onvermoeid bleven doordansen. Aloys stond dan bij de bar in de fierste officiershouding, maakte afwerende gebaren naar zijn gastheeren die hem opeischten, zette af en toe zijn monocle op en nam menigen borrel op rekening van wéer andere vrienden. Hij betaalde zelf nooit, maar was ook hier *persona grata*: waar hij aan een buffet opdoemde ving een hausse aan van spiritualiën. Somwijlen verscheen hij in 't gezelschap terug met den een of anderen dronkenlap aan den arm, schilder of dichter, die zich ternauwernood op de been kon houden, maar Aloys bleef stram, al keek hij nog scheler dan in den vooravond en met hoofsch gebaar den schilder of den dichter, wiens haren zeer verward waren of dien tenminste een onverzorgde baard aankleefde, voorstellend, galmde hij: 'Mijn vriend X, ik ben zeer trotsch op zijn vriendschap.' Pas naderhand zei men tegen Aloys: 'Doe me 'n genoeg, kerel, en breng niet alles aan onze tafel, laatst is die verloopende luizebaard X bij me op privé-kantoor komen opzetten of ik hem helpen kon.' Aloys gaf dan geen antwoord, keek u glim-

lachend aan alsof hij niet recht begreep, of schonk zich voor verder commentaar nog een aperitif uit uw flesch. Het kwam voor, dat men hem het huis ontzei. ‘Die ellendige parasiet, die geniet maar, doet de heele dag niets, werk ik soms niet voor mijn vrouw en kinderen? Waarom is hij geen muziekcriticus gebleven? hebt u al 's muziek van hem gehoord? ik niet - en dat ie officier bij 't Oostenrijksche leger is geweest, daar geloof ik ook geen bliksem van; hij is een impertinente tafelschuimer, stel je voor, daar komt ie in 't holst van de nacht met een van zijn schunnige drinkkameraden aanbellen om nachtlogies. Ik zeg: ga maar naar 't Leger des heils en waag 't niet meer om zoo iets te herhalen. Dat gaat toch te ver, is 't niet?’ Dit waren de woorden van den bekenden kunstbeschermer en tabakshandelaar P. en ik moest hem gelijk geven, dit ging te ver, de man aanvaardde alles of 't zoo behoorde.

Maar kort daarna betrad ik op een zeer ongewoon uur, het was op een Maandagochtend, den salon van mevrouw Louise P., wjl ik iets met haar had te bespreken betreffende een jong talent, dat ze wilde voorthelpen en dat een dezer avonden in de kleine Zaal voor 't eerst zou optreden. Plotseling in het enorm vertrek voor een berg kussens stilstaande, wees mevrouw mij op Aloys. Ik stond ontsteld dat hij weer ontvangen werd en drukte zijn hand, niet zonder die laffe geringschatting, welke men in gezelschap nu eenmaal meent te moeten aannemen tegenover zulke sujetten die klaploopen. Ik kende toen nog niet die verrukkelijke sonatine, die pas na zijn dood is uitgegeven en waarvan men sindsdien avond aan avond bijna genieten kan bij mevrouw P. Aloys deed zoo wat van alles, dichtte ook al, nu ja, zijn muziek zou wel navenant wezen, dachten we. Als criticus was hij wegens zijn extravagante eigengereidheid en wellicht ook om zijn permanent drankmisbruik ontslagen, we hadden hem daarna nooit iets eigenlijks zien doen. Hij aanvaardde mijn hand met een vorsteljk lachje en zijn welhaast sierlijk loenschen blik. Ik zag wat hij las: ‘Jenseits des Lustprinzips’ en ik zei: ‘Echte lectuur voor Maandagmorgen, ben je katterig?’

‘Welnee,’ zei mevrouw P. ‘Aloys is zoo Hef geweest 't heele concert in elkaar te zetten, hij heeft al met de directie getelefoneerd en 't programma en de affiches opgesteld.’ ‘Dat Mamsellchen,’ zei Aloys, zijn stem was afwisselend mat en klankrijk zorgeloos, ‘heeft zeker wel talent, maar meer brio dan technische vervolmaking, we zullen tegen de middag de kranten moeten af marcheeren om de heeren critici gunstig te stemmen. Of weet je wat tijdsbesparing is, Marie Louise, geef overmorgen 'n mooi diner, jullie hebt er de ruimte voor. Als ik die heeren tracht te bepraten kan dat averechtsch gevolg hebben, nee, 't is beter dat ik me ook op 't diner niet laat zien, maar ik zal wel 't menu creëren.’ En hij begon op een papiertje te schrijven, reikte het me later over. Daar stond een raar gedicht op, dat hij klaarblijkelijk begonnen was: ‘Maandagochtend, de moeder en de lichtekooi wasschen de

kopjes....' Eronder kwam 't menu, hij had elk gerecht in bijna boersche vleierij uitgedoscht met de eigennamen van een machtig criticus, machtiger naarmate 't gerecht belangrijker was.

En 't bleek waarlijk dat de critici zich gestreeld voelden, ik was er zelf wel niet bij tegenwoordig, maar ik vernam 't van Aloys, die toch maar gegaan was, 'hoewel ik me erg naar voelde,' hij had 't aan de nieren van 't drinken. De keur van wijnen en zijn eigen beminnelijke toon bewerkstelligden, dat de vijandige aristarchen zich met hem verzoenden niet alleen, maar dat ze vol lof waren over de pianiste die iets van Chopin had laten hooren, kort genoeg om de heeren niet te vervelen.

Aloys had alles keurig geregeld en de beschermeling van Louise P. kreeg een uitmuntende pers. En het lot wilde dat deze juffrouw die meer over brio beschikte dan over technische volmaaktheid haar naam later voorgoed vestigde door dat kleine, lieflijke muziekstuk dat u ongetwijfeld wel gehoord zult hebben door de radio of anderszins. 'Jadis' door Aloys Bürkli; ik luister nooit naar de radio behalve als deze sonatine is aangekondigd, 't is de melodie van 't voorbije, van 't onherroepelijk verlorene, van 't verleden van Weenen, zooals ik 't nooit gekend heb, van een legendarisch Weenen of Parijs, men weet 't niet recht. Maar we wisten indertijd niets van Aloys' bizondere gaven, we geloofden er evenmin in, als in zijn officierschap. Hij sprak zelden over 't oude Weenen en we beschouwden het vaak als interessante aanstellerij, als hij soms plotseling na rijkelijk gedronken te hebben met tranen in de oogen en 'n klare in de hand des nachts op de sociëteit begon te spreken over zijn Kaiser: 'Bald ziehen wir wieder ein!' Hij was een vurig monarchist en wij allen schwärmden in zulke oogenblikken voor Otto van Habsburg want zélfs dan overtuigde zijn stem nog met haar weeke buigingen en haar vreemde muzikaliteit. We hadden Aloys misschien meer noodig dan we elkaar wilden bekennen, maar we gaven af op zijn klaplooperij. Maar als we hem 'n tijd niet zagen, (hij was veel ziek, er gingen geruchten van tuberculose, welke naderhand bleken niet van grond te zijn ontbloot), leken de avonden heel wat minder gezellig, hij had een tintelenden geest; tot zelfs zijn korte grauwe snor was origineel in dezen tijd van uniform clean shaven zonder uitdrukking, het was vooral zijn loenschheid, die hem iets heel bizonders, bijna charmeerends gaf.

Louise P. ontmoette ik, terwijl ze juist uit haar wagen stapte, ik meen voor een kapperszaak. Ze was vreeselijk verontwaardigd over Aloys: 'Ik heb hem expressebrief geschreven op expressebrief, telefonische oproepen, telegrammen, en hij antwoordt niet, net nu ik hem eens noodig heb. Vind je dat niet grenzenloos ondankbaar, zoo zou jij toch niet doen!'

'Ach Louise, hij heeft op nog wel dringender missiven niet geantwoord, zoo is hij nu eenmaal...., weet je niet dat die kleine brave Elisabeth, die zoo doodelijk van hem was ondanks zijn lijkkeur en zijn leeftijd - hij had

haar beloofd te zullen trouwen - op haar talloze briefjes geen antwoord heeft gekregen....'

'Hij trouwen, waarvan?' sneerde mevrouw P. bitter, 'Elisabeth is een dwaas wicht, die een uitstekende partij kan doen en niet om zulke, enfin, je begrijpt, verlegen hoeft te zijn, belachelijke romantiek.... Je kunt dat onmogelijk een dringender reden noemen, dan nu ik hem 's één keer in mijn leven nodig heb. We wilden met ons allen naar de Provence, je weet hoe hij altijd braniede dat ie daar zoo goed thuis was, en 't is zoo, hij weet ontzaglijk veel van archeologie en die dingen; nu heb ik me er zooveel van voorgesteld in Maart met Pa en de meisjes er heen te gaan en hij laat ons in de steek! Maar dat zet ik hem betaald, hij hoeft niet meer bij ons te komen dineeren!' In haar woede leek Louise mij burgerlijker dan ooit, ze geleet in niets op Marie Louise, zooals Aloys haar wel bij voorkeur noemde op haar Dinsdagavonden. Maar nog dien dag hoorde ik op de sociëteit dat Aloys voor zijn gezondheid in Zwitserland toefde. Ik berichtte 't Louise en ze zei: 'Dat had bij óns toch wel mogen laten weten.' Ze zou hem direct schrijven en om geen tijd te verliezen zou ze hem geld zenden, men kon elkaar in Lyon dan treffen.

Een week later bleek ze nog niet afgereisd, het was zonnig weer, ik zag haar boven aan 't raam zitten in blijkbaar weemoedige gedachten. Ik belde, ging naar boven, ze reikte me zwijgend een teruggekeerde brief: Herrn Aloys Bürkli, Hotel Impérial, Ascona. En daar was op 't couvert een klein strookje geplakt met een dun zwart randje, waar op stond: *Décédé, Gestorben, Decesso*. Ze schenen in dat oord die papiertjes in voorraad te hebben. Ik keek haar aan, pas later voelt men een dieper gevoel dan ontsteltenis alleen. En Louise zei nog: 'Ik had er me zooveel van voorgesteld, hij kon zoo genoegelijk vertellen op reis, je verveelde je nooit met hem.'

Ontijdig testament **door J. Willem Hofstra**

Nu is het dan zoo ver, mijn God en mijn Verlosser,
dat heel dit volle lange leven zal vergaan.
Met iedren ademtocht worden de banden lossen
en ga ik meer van Uwe stem verstaan.

En zoo alleen als ik steeds ben gebleven
lig ik ook nu, geen zuster is meer hier;
mijn laatste wil wordt hiernaast opgeschreven
ik hoor gepraat, de deur staat op een kier.

Eens hebt G'Uw Woord aan mijne ziel gegeven.
Sinds ben ik van de wereld afgedreven
en met den golfslag van Uw eeuwigen Oceaan
ben ik, verloren voor zooveel, aan land gegaan.

Geen klank meer tusschen ons dan de accoorden
die slechts Uw priesters stemmen mogen -
daalt niet Uw schemer reeds in mijne oogen,
breekt niet Uw stem in mijne laatste woorden?

Mijn onderteekening voor dit mijn testament?
Geen kracht meer dan voor 't éene, eeuwig teeken
waarmee Uw Zoon Zijn liefde heeft bekend:
het kruis - waarmee ik alles nu verréken.

Het liedje van de merel **door Hanno van Wagenvoorde**

Die kleine dappere merel,
psalmeerde voor zijn brood
de eendre kleine wijze:
God is groot.

Zijn broeders piepten: honger
of: Merelaars in nood;
hij zong de eendre wijze
van: God is groot.

Zij konden 't niet verdragen
en scholden: Idioot,
is dat een lied voor deze tijd,
dat God is groot!

Toen kwamen zij in schare
en pikten hem samen dood;
hij voelde zijn lijden tot het laatst
van God is groot.

En 't bloed dat uit hem vloeide
schreef vlammen recht en rood:
de eendre kleine woorden:
God is groot.

Aan den Amstel **door A. Hendriks-Kappelhoff**

Boven mij een hard gekrijsch.
Zonder rythme, zonder wijs
Scheurt het angstig-schrille schreeuwen
Van de fladderende meeuwen
Door het nevelige grijs
Van de lucht.
En beducht
Voor de woeste vogelvlucht
Wil ik wijken,
Maar zij strijken
En zij scheren
En zij wenden
En zij keeren
Wild en vlug
Telkens weer langs mij terug;
Tot wat weggeworpen brood
Hen naar wijder vlakte noodt.

Even later,
Op het water,
Spelevaart een blanke vloot:
Kleine, fijne vogellijven,
Die zich wieglend laten drijven,
Elke meeuw, een ranke boot.

Kroniek

Boekbespreking

Letterkunde

Jo van Ammers-Küller, 'De getrouwen', J.M. Meulenhoff, Amsterdam, 1938.

Jo van Ammers-Küller zou een kleindochter kunnen zijn van Victorien Sardou, Dezelfde parate kennis van het tijdvak, dezelfde vaardige pen die de gebeurtenissen 'en scène' zet, dezelfde hartstochtelijke liefhebberij in het marionettenspel der menschen in groote en bewogen tijden. Zij weten op een haar, waar de 'Marseillaise' in moet vallen, wanneer de toeschouwer - ook de lezer is hier in de eerste plaats toeschouwer - zijn ooren spitst voor het aanrollen van 'de kar', het scherm gaat op, of wel wij beginnen een nieuw hoofdstuk, en weten dat nu het oogenblik gekomen is waarop de witmet-gouden vleugeldeuren in het fond met één ruk worden geopend: 'l'Empereur!' Effect op effect, maar... ontwapenend, want zij hebben er zelf zooveel plezier in, deze schrijvers, en vertellen ervan met verve en élan.

Jo van Ammers-Küller stelt haar 'tooneelen' op in roman-vorm, naar den trant van Lenotre, die eigenlijk de vóórlooper was van den tegenwoordig te vlijtig beoefenden 'historischen roman', en die met zijn 'Paris révolutionnaire' in het bijzonder deze Fransche tijden zoo spannend en - met alle respect voor de guillotine - zoo smakelijk heeft te boek gesteld, dat men hem niet licht naar de kroon steekt. Toch hebben zoowel de schrijver van 'Madame sans Gêne' als de schrijfster van 'Heeren, knechten en vrouwen' zich in zijn vaarwater doen kennen als regisseurs van groote bekwaamheid, en aan hun werk beleven ontelbare toeschouwers en lezers - die noch volleerde historici noch uitsluitend litteratoren zijn - hun genoegen.

Ik schaar mij gaarne onder hen, nadat nu ook het derde deel van de bekende 'Geschiedenis van een Amsterdamsche Regentenfamilie (1778-1813)' verschenen is. Het boek is weer onderverdeeld in vijf deelen, die elk een vrijwel afgerond tijdvak omvatten, en bijna vijfhonderd bladzijden groot geworden, alsof de schrijfster zich van de haar zoo eigen en lief geworden stof nauwelijks losrukken kon. En het blijft op zijn plan - dat niet het plan is van bijv. Georg Büchner, noch van Paul Claudel, maar het plan van Jo van Ammers-Küller - onverflauwd boeiend tot het einde. Met dit procédé: een willekeurige, geheel of gedeeltelijk gefantaseerde familiegeschiedenis tegen een achtergrond van goed-bekeken en wel-overwogen historische feiten, kan men zich ook gemakkelijker verzoenen dan met de meestal nogal irriterende illusies, die de roman wil wekken welke onder den naam 'vie romancée' hoogtij viert. Dáár heeft men een, door de legende der eeuwen vergroote en meer of minder geheiligde gestalte, die voor ieders verbeelding anders, doch tevens een schier onaantastbaar bezit is, en de interpretaties van een auteur, die een Michel Angelo of Johan de Witt, Rembrandt, Mozart of Spinoza voor ons laat 'praten' en diens doen en laten registreert alsof hij erbij was geweest, verduisteren in den regel meer aan den glans - het glazuur - dat de eeuwen zulk een figuur hebben opgelegd, dan dat zij er in slagen daaraan een hooger relief te geven. Hier, bij het werk van Jo van Ammers, hinderen deze pretenties niet, aangezien zij ter verlevendiging van haar achtergrond dergelijke

legendarische gestalten weliswaar persoonlijk laat 'optreden', doch zich daarbij bepaalt tot de kenschetsing van het uiterlijk voorkomen, zooals dit door de tijdgenooten werd beschreven, en de dialogen niet veel verder uitbreidt

dan tot enkele door de overlevering bewaarde karakteristieke uitingen in het kader te pas gebracht.

Deze wijze van tijd en mensen beschrijven als een woelige éénheid, met hier en daar een close-up van een op den voorgrond tredende persoonlijkheid - in dit derde deel kan het niet anders of Napoleon moet de spil der gebeurtenissen zijn - vult in elk geval een leemte aan in onze droge geschiedenis-leerboeken, waarbij de Dirken, de Florissen en de Willemen nooit een gezicht voor ons kregen, en de dikke Reynoud uitsluitend om het feit dat hij niet meer door de deur van zijn gevangenis kon, een eereplaats in onze herinnering inneemt. Hoe weinig rekenschap geven wij ons van de algemeenheden bij ontstentenis der kenschetsende détails, van décor, van atmosfeer, van kleedij. Ook Lenotre wijst al op die leemten: 'On dit que la chronologie et la géographie sont les deux yeux de l'histoire.' En hoe zwak spreken tot ons, terwijl wij ons beklagen over den tijd waarin wij leven, die voorafgaande perioden, in wezen elkander gelijkend, naar het uiterlijk zoozeer verschillend. Hiervoor vooral heeft mevrouw van Ammers een open oog gehad en ruimte geschapen voor onzen altijd te engen geest. De lotgevallen der familie Tavelinck, op zich zelf beschouwd, zijn niet al te overtuigend, ze zijn er duidelijk pour le besoin de la cause, terwille van de locale kleur, ingebracht. Dirk Egbert Tavelinck, dien wij toch min of meer als den held van den roman moeten beschouwen, biedt als zoodanig weinig hou-vast, noch in zijn mediocre liefdeleven - de verhouding met Anna Donker verheft zich niet boven de operette - noch in zijn rol van bevelhebber. De autoritaire toon, die hem tegenover den aardigen padvinder, zijn neefje Jan, vurig orangist, zoo goed afgaat, verliest hij geheel zoodra er iets meer van hem gevergd wordt. Tegenover Napoleon - toen nog slechts eerste Consul - welke zijn geboorteland 'een sateliet van Frankrijk' durft te noemen, staat hij met zijn mond vol tanden, als een dwepende knaap. Aan geen dezer figuren echter verlangen wij psychologische eischen te stellen, aangezien het om wat anders gaat. De familie Tavelinck is verwant aan de familie Kegge, aan Ferdinand Huyck, aan Saartje Burgerhart, zij behooren tot het 'arrangement'. Het naast treden ze ons uit hun 'dagboeken' - al of niet gefingueerd - die treffend en tegelijk oriënteerend zijn om hun woordenkeuze en het geduldig rythme dier dagen.

Jo van Ammers-Küller is overwegend moraliste, gelukkig niet in den zin van zedepreekster; het is haar artistieke belangstelling die het sterkst uitgaat naar de zeden en gewoonten van een tijdvak en er dan ook graag een humoristisch schamplichtje over werpt. Daarnaast bewees zij al vroeg, met het jeugdwerk 'Een jonge leeuw van Vlaanderen', haar opgewekten zin voor het geschiedkundige dat daarmee verband houdt, lust tot navorsching en liefde voor het documentaire. Dit alles geeft aan haar werken de warmte, de ruimte en de levendigheid, die zoovele zich gewichtiger voordoende historische romans missen, en die de hare aantrekkelijk maken voor een groot publiek.

TOP NAEFF

Dr. G. Stuiveling, De briefwisseling Vosmaer-Perk. Van Holkema & Warendorf, 1938.

We zouden bij het lezen van deze mooie brieven den uitgever en inleider bijna vergeten, die ons in staat heeft gesteld eerst in Groot-Nederland en thans in boekvorm

van deze correspondentie kennis te nemen. Er zijn in den loop der tijden al heel wat briefwisselingen gepubliceerd, maar weinige uitgevers hebben zoo goed begrepen als

Stuiveling, wat de belangstellende lezer voor een juist begrip noodig heeft en wat als overbodige litteratuurgeschiedenis kan worden beschouwd. Een korte maar zeer belangwekkende inleiding over Vosmaer en zijn jongere tijdgenooten, een paar woorden over de briefwisseling zelf, boven elken brief een zakelijke toelichting en aan het slot enkele beknopte biografische aantekeningen, betreffend de personen, die in de brieven worden genoemd, dat is alles. Maar het is juist genoeg om deze correspondentie in het kader van den tijd te begrijpen en te waardeeren; een méér zou de aandacht maar hebben afgeleid van deze prachtige documents humains, die we lezen als een kort verhaal van den groei eener vriendschap tusschen een jongen, veelbelovenden dichter en een veel ouderen, gerijpten kunstenaar, redacteur en criticus, een boeiende novelle, maar met een droevig einde, onverwacht.

En na het lezen van deze werkelijke brieven beseft men, dat toch niets interessanter, maar ook niets aangrijpender is, dan het leven zelf. Zeker, deze correspondentie is van zeer veel belang voor een juist inzicht in den tijd onmiddellijk voor '80; we hooren allerlei over het ontstaan van Perk's sonnetten en over Vosmaer's positie te midden van zijn tijdgenooten; we kunnen een blik werpen in het litteraire laboratorium van deze beide mannen, die, hoe verschillend ook van aard en leeftijd, zich één voelen in hun dorst naar schoonheid, en steun zoeken bij elkaar in een wereld, die bezig is zich van hun klassiek schoonheidsideaal af te wenden. Maar achter de litteratuur, als onmisbaar fond, staat het leven in al zijn barsche en zoete realiteit, met z'n teleurstellingen en verwachtingen, met z'n liefde en zijn haat, met menschen, die elkaar ontwijken en menschen, die elkander zoeken, in ontelbaar gevarieerde omstandigheden en verhoudingen.

Het is niet merkwaardig, dat de jonge Jacques Perk een toevlucht zoekt bij een voornamen, rijpen geest als Vosmaer; merkwaardig echter en ontroerend tevens is het, dat de oudere Vosmaer, die zich ondanks zijn roem en zijn leidende positie eenzaam gaat voelen, stap voor stap den jongen dichter nadert, de poorten van zijn geest en van zijn hart voor hem steeds wijder opent en nu zijnerzijds een steun vindt in den nog onrijpen, maar edelen, veelbelovenden jongen vriend. Uit deze correspondentie blijkt weer eens, dat jeugd en ouderdom zeer wel kunnen harmoniëeren, ja zelfs elkander kunnen schragen en sterken, als maar de jeugd den eerbied kent en de ouderdom niet lijdt aan zelfgenoegzaamheid en jarentrots.

Het ware voor iederen jongen dichter te wenschen, dat hij even bereidwillig als Perk zijn eerste schreden op het pad der poëzie liet leiden door den raad van een ervaren en deskundig man. En iederen criticus zou men toewenschen, dat hij zich iets van den geest van Vosmaer eigen maakte, zooals die spreekt uit zijn prachtige brief aan Perk van 14 Jan. '81.

Nog eens, deze correspondentie werpt niet slechts een verhelderend licht op een ietwat verwaarloosde periode onzer vaderlandsche letteren, zij is vóór alles belangwekkend als uiting van een geestesgesteldheid, die zelden meer wordt aangetroffen, maar desondanks ten voorbeeld kan worden gesteld aan elke generatie.

G.H. STREURMAN

Henri Bruning, Fuga. J.M. Meulenhoff, Amsterdam, 1937.

Bij oppervlakkige kennismaking met dezen bundel van Henri Bruning krijgen wij den indruk van een zekere begaafdheid, zooals die echter zoo veelvuldig voorkomt. Bij nadere bestudeering blijkt helaas, dat het meerendeel dezer verzen daar niet tegen

bestand is. En wij komen dan tot de gedachte (in weerwil van het feit, dat vrijwel alle gedichten in dit boekje van poëtische gevoeligheid blijken te geven): wie heeft er tenslotte iets aan die gevoeligheid, die begaafdheid, wanneer het feit, waar het in laatste instantie op aan komt, nl. het ontstaan van een kunstwerk, zich niet voltrekken wil? Er zijn dichters, die eenvoudiger, desnoods gewoner, schrijven dan Bruning, maar wier verzen de jaren door ons blijven boeien en ontroeren.

De beoordeelaar, die met aandacht en onbevangenheid tracht contact met dit werk te krijgen, wordt telkens weer teleurgesteld. Om te beginnen zijn daar de onvoldoende verwerkte invloeden. Wij zouden hierbij wellicht niet stil blijven staan wanneer het niet ging om een, naar wij meenen, vierden bundel van dezen dichter (de eerste dateert van 1924). Het is onmogelijk niet aan Rilke te denken (Herbsttag uit Buch der Bilder: Herr: es ist Zeit. Der Sommer war sehr gross.) bij het lezen van Bruning's gedicht 'Najaar', regel 5: De zomer was weelde-zwaar, zeer eenzaam en zeer groot.... In hetzelfde vers: De aarde is gelaten als het laatste vragen,.... Afgezien van het feit dat, zolang er nog gevraagd, verlangd, gewenst wordt, er geen eigenlijke gelatenheid is, zouden wij wel eens willen weten wat Bruning nu precies onder dat 'laatste vragen' verstaat. Zoiets is ook weer Rilke-achtig vaag, zonder het evocatieve; vaag zonder suggestief te zijn. Wat bij Rilke geniaal kan wezen wordt hier triviaal, een soort moderne retoriek, waarbij de criticus zich soms geweld aan moet doen zoo'n vers meer dan eenmaal te lezen. Wij aarzelen niet in dergelijke gevallen Rilke's invloed funest te noemen. Er zijn al heel wat vliegjes in zijn magnetische spinneweb blijven hangen!

In de beide verzen Het Kind komt o.i. het voorbeeld (Coventry Patmore) te duidelijk om den hoek kijken. Ook hier eerst verteedering om het kind en dan het aanroepen van God, die op zijn beurt de menschen als zijn kinderen beschouwt. Een navolging kan desnoods ook sterk zijn, doch dat is hier niet het geval, helaas. Verder troffen ons hier en daar invloeden van o.a. A. Roland Holst en Marsman.

Om enkele verzen iets nader te beschouwen:

Het einde

Hoorloos en langzaam wentelt door haar spoorloos einde
de wereld die weldra vergeten is;
verlaten vlaagt een koud en duister waaien
en koud en eenzaam dooft 't ontlusterd licht, (enz.)

Avond

Wie raadde nog dit licht
boven de duistere straat, -
boven dit uur dat reeds uren
ontluisterd vergaat.
Een klein aëro'tje,
een zacht gebrom,
stijgt omhoog in een glinsteren
waar het zong en klom; (enz.)

Dit quasi-treffend gedichtje over een 'aëro'tje' had Bruning o.i. beter niet kunnen bundelen.

In het gedicht 'Varens' treft ons even een fijnere toon, een geschakeerde woordmuziek en iets van een meer persoonlijke vizie. Intusschen valt ook in dit vers weer een en ander op, waarover te discussieeren is. De eerste regel b.v.: 'De brooze varenbogen, boven de waterspiegel staande' is door de herhaling der vocalen veel te log geworden voor hetgeen hij heeft weer te geven. 'Staande', waarmee de regel iets te sterk wordt afgerond, bovendien ook niet gelukkig tegenover de beide woorden, waarmee de regel inzet. Een strakke, ijle monotonie zou, met even weinig gevarieerde klinkers, ook verantwoord geweest zijn om het stille (staande) te suggereeren. R. 13: 'O, deze simple rust - het eenige ons soms gebleven'; waarom dat 'ons soms' (qua klank en beteekenis al even weinig geslaagd) laten staan? Eigenaardig is, dat deze dichter die toch op vele plaatsen blijkt geeft van klankgevoeligheid, zich aan meer van dergelijke kwalijkklinkende woordcombinaties bezondigt, o.a. op pag. 38: 'Een meeuw zwiert vooruit uit de duinen.'

Wij zijn ons ervan bewust, dat dergelijke op- en aanmerkingen bij vele andere dichters ook te maken zijn, doch het feit, dat men bij voortgezette beschouwing van dit werk als vanzelf vastloopt in detailcritiek (een werkelijk kunstwerk is met 'critiek' nooit te benaderen), lijkt ons toch wel bedenkelijk. Er staan intusschen verzen in dezen bundel (Vrouw, Verwachten), waarmede Bruning ons toont, dat hij ongetwijfeld talent bezit. Hij zal dit echter nog zorgvuldiger moeten cultiveeren en er voor dienen te waken het niet te verschrijven. Ook bij sterkere begaafdheid dan de zijne is dit al meer dan genoeg het geval geweest.

JOHAN DE MOLENAAR

Luc. van Hoek, De Roothoorn. Boekhandel Triborgh, Tilburg, 1938.

Een stem uit het Zuiden, uit Brabant, en dus hartelijk, eerlijk, jong, uitbundig, naïef religieus en ook wel eens naïef oppervlakkig.... Archaïseerend soms en primitief (Mee trommel, doedelzak en fluit. De Minne Christi, zooals afdeeling II en IV van dit bundeltje genaamd zijn); en, natuurlijk, ook een paar liedekens in den volkschen trant:

De meiskes van Brabant die dansen niet meer,
nochtans zijn zij edel geboren.
Ai meiskes, herneem uwen adel weer,
en dans er den prachtigen dans van weleer
en zing dat gans Dietsland het hore!

'Nieuw Verzet', pag. 40, lijkt ons overigens typeerend voor de geestesgesteldheid van dezen dichter:

'k Wil weren, ik wil immer weren
de wrangheid van mijn mond;
o spot en tegenspoed die mij bezeren:
houdt mij mijn hart gezond.
Liefde, mee Schoonheid en diep Geloof,
en de Hoop op 't eeuwige Leven,
wilt helpen dat ik, schoof bij schoof,
veel vreugde oogste, om te geven.

Het is alles heel aardig, niet zonder e enig talent geschreven, doch wij worden er
maar

matig door geboeid of getroffen. Groote beloften houdt het o.i. niet in, dit werk. Misschien zijn wij, Noorderlingen, toch te nuchter en moeten dergelijke verzen gelezen worden met meer tegemoetkoming, een zeker latent enthousiasme, een soort acoustiek a.h.w., waarop dichters van het slag van Luc van Hoek zich wellicht onbewust instellen? Wij gelooven het niet; gemakkelijke appreciatie heeft meer na-dan voordeden.

JOHAN DE MOLENAAR

Frans de Prez, Sonnetten. W.P. van Stockum & Zn. N.V., 's Gravenhage, 1938.

Een mensch kan loopen, gewoon loopen, slenteren, stevig doorstappen, marcheeren, in den paradepas marcheeren, trippelen, huppelen, schrijden, dansen, zweven.... Men zou een indeeling kunnen maken van de dichters al naar gelang de beweging, den gang hunner verzen. En waar zouden we dan dezen Frans de Prez moeten onderbrengen, die daar opeens komt aanzetten met een colonne sonnetten (eenentachtig in getal), handelend over, ja waarover niet? (Slaap, Faustus, Geld, Huwelijk, Contemplatie, Alchimist, Miskenning, Kunst, Muziek, Oorlog, Ploegen, Leider, Franciscus van Assisië e.t.q.). En deze sonnetten, moeizaam in elkaar gedraaid, (voor de hoeveelste maal wordt het k l i n d i c h t hier misbruikt?) laat hij langs ons defileeren in, laat ons zeggen, een paradepas op sloffen.

Frans de Prez is iemand die 'over de dingen nagedacht heeft', zonder echter tot iets van persoonlijk inzicht te zijn gekomen, iets origineels, waarvan de publicatie verantwoord zou zijn. En hij heeft het resultaat van zijn beschouwen samengevat in sonnetten, die, te zwaar met verstand belast als ze zijn, al zeer weinig los komen van de materie. (O, Baudelaire!: ses ailes de géant l'empêchent de marcher.) Het overgrootste deel van dit werk is als vers ongenietbaar en als behandeling van het onderwerp in kwestie, hoe goed bedoeld ook, van niet het minste belang. Enkele voorbeelden (fragmenten) mogen hier volgen:

Geld

Gegons, geschreeuw, het roepen van getallen,
Nerveus geloop, een scherpe lach, een vloek,
Het ritslen van papier. - Fortuinen vallen,
Magische vlucht, van d'een naar d'anderen hoek.

Tyran

't Is recht dat onze ijzeren hiel hen trapt,
Zij zijn geboren tot vernedering,
Zij gaan en komen als een neveling -
In geen kroniek staat hun naam aangeschrapt....

Vruchtbaarheid

Op aarde's donkere borst wiegelt de pracht
Der landen. Vruchten trossen aan de takken,

Melkzwaar vee graast in der weiden vlakken,
Uit alle poriën stuwt 'n drachtige kracht.

Franciscus van Assisic

De weelde van een krot, slaap zonder dek
De overvloed van honger en versterven.
Juweelen schat uit koninklijk beërven
Was hem de diamant van het gebrek.

Wanneer de Prez hoont, wanneer hij spot, zich verteedert, bralt, waarschuwt, mijmert, geeselt, althans dit alles bedoelt te doen, is het er altijd naast, zoo niet geheel belachelijk. Ook 'Orgie' b.v., dat van oorsprong nog een kleine kans had een acceptabel cabaret-nummer te worden (Vergeet, Vergeet - Cognac en wijn en klare, / Zuip alles wat je bloed in vlammen zet).

Het geeft wel blijk van eenige zelfoverschatting met een der gelijken encyclopedischen bundel voor den dag te komen. Over welk een universeel talent zou men niet moeten beschikken om zooveel verschijnselen te benaderen, zonder in een soort maakwerk te vervallen, waarbij op z'n allerbest wel eens een aardig gelegenheidsvers zou kunnen ontstaan. Er zijn auteurs, die over a l l e s kunnen schrijven omdat ze eigenlijk over niets iets mee te delen hebben.

JOHAN DE MOLENAAR

Beeldende kunsten

Dans

Clotilde en Alexandre Sakharoff

Elke tijd heeft zijn dansers. Dat is niet alleen een gevolg van mode. De dans als de bewegingskunst bij uitnemendheid leeft van het lichaamsbeeld, dat de mensch in zich omdraagt, en dat hij zich als totaliteit nauwelijks bewust is. Dat lichaamsbeeld is nooit constant geweest. Het is soms een droom, een ontstijgen aan de zwaartekracht, een ontstijgen aan de vermoeienissen, een inspanning die iets in ons licht maakt, zwevend. Zwevend en licht, in den danser, in den toeschouwer. Het lichaam wordt er overwonnen door het lichaamsbeeld. Die metamorphose wordt gedanst, het lichaam danst het beeld. Het lichaam gehoorzaamt de metamorphose die in het lichaam zelf ontwaakt. Soms zijn het vele beelden, die den danser opjagen. Soms is het een woeste werveling van tallooze lichaamsbeelden. Maar altijd danst hij naar het beeld, dat in hem opstaat en dat hem onttrekt aan zijn zwaarte, dat ons onttrekt aan de moeizaamheid en het leelijke van eigen bewegingen.

Droom is het niet altijd. Het is vaak een in het lichaam ontwakende en vorm aannemende lichtheid, niet een cerebraal bewustzijn maar een door het geheele lichaam heen vloeiend of vibreerend besef van zich zelf. Het is het lichaams-woord. En daarom weet men zelden waar in deze ingedeelde wereld de dans gerubriceerd moet worden. Ze kan bijna tooneel worden, stom tooneel; ze kan bijna woord worden; er zijn altijd dichters geweest verslaafd aan den dans; ze kan de beeldhouwkunst naderen, een plastisch ontwaken. Ze heeft schilderkunstige doch ook muzikale affiniteiten. Daarom worden wij allen, hoe verscheiden ook van aanleg, vaak

onweerstaanbaar getrokken door het schouwspel van den grooten dans, die iets van de volmaaktheid van een illusie heeft en het aangrijpende van een uitdrukkingmiddel, dat het eigen lichaam tot metamorphen brengt.

Er is niet één soort van dansen dat zaligmakend is. Zoomin als de pure dichtkunst een te hanteeren norm kan zijn zoomin is de pure dans een te hanteeren norm. En toch is dat de maatstaf die men hier tegenwoordig meent te moeten aanleggen. Ook alweer nauwelijks bewust van den tijdsdrang in die eenzijdigheid, nauwelijks bewust van de eigen naakte wenschdroomen, die met redenen omkleed en bedekt, als bewuste critische overwegingen, in de dagbladen verschijnen. De tijd is er naar, dat de werveling wordt gezocht, de menigvuldigheid, de verwarring, de onstuimigheid, de vlammeende en angstige speelschheid, het zich zelf verliezen in een razernij van beelden.

De dans der Sakharoffs is van een vroegeren sierlijker tijd. Dat is merkbaar aan de critiek, die gehoorzaam is aan den tijd, onwetend gehoorzaam aan den drift der wenschen. De dans der Sakharoffs treft het tragische oogenblik waarin haar zin, haar woord, haar muziek niet zuiver en niet meer naar zijn aard wordt verstaan door iets, dat in den tijd anders is. Het kan daardoor zijn, dat deze dans der Sakharoffs voor hen, die het ontijdsche, dat in iederen tijd is, kunnen onderscheiden, aangrijpender en wezenlijker is geworden dan vroeger. Geen tijd is ooit een af te bakenen compleet en zuiver geheel, maar een mengeling van velerlei krachten, afstervingen en geboorten, ziektes en genezingen. De dingen schuiven over elkander heen.

Het terugzien der Sakharoffs heeft wonderlijke gevoelens gewekt. De oude herinnering was er aan de fantastische pracht der kleeren, aan een aesthetische verfijning, aan een beschaafde subtiliteit der individueele bewegingskunst. Daar is iets bij gekomen, dat dit schouwspel ongemeener maakt. Het beeld, waar deze dansers naar dansen, hebben zij schier volmaakt verwezenlijkt. Wat zij doen is volstrekt verantwoord en het technisch instrumentarium van de toch niet meer jonge lichamen is bewonderenswaardig gaaf en zuiver gehouden.

Wij zien in deze dansers de dans zich voltrekken als een het geheele lichaam opheffend bewustzijn. We zien, dat de muziek hen draagt, wij zien dat de muziek als medium het wezenlijke in hen wakker maakt en dat zij dat wezenlijke in hun bewegingskunst uitdrukken. Wij zien ze zooals ze werkelijk zijn. Opgeheven uit hun vermoeidheid. Ontwakend en dat ontwaken langzaam ontwikkelend en doen groeien naar een rijpheid, een ontbloeien van het lichaamsbeeld, dat van iedere dans de spanning is en dan die bloei zich langzaam weer zien sluiten, tot een terugvallen in de vermoeienis, in de zwaarte. De verschillen tusschen de twee zijn duidelijk. Wat de man doet is voortdurend bewaakt, als in een spiegel. Hij laat zichzelf geen oogenblik los in het spiegelbeeld van zijn bewustzijn. Maar hij is in dat beeld niet minder de spiritueel vervoerde. Zijn type is niet dat van den hartstochtelijken fauvist, niet dat van een improvisator. En dezulken zijn altijd het moeilijkst te onderscheiden, omdat zij koel schijnen in de beheersching en omdat hun bedwang een gemis lijkt aan hartstocht. Alexandre Sakharoff heeft echter in hooge mate het vermogen tot metamorphose. In zijn kleeding is hij even essentieel. Het is geen verkleedpartij. Het is het aangezicht van zijn dans; het is één met zijn lichaamsbeeld, het behoort onafscheidbaar tot zijn vormgeving; het is geen picturaal aanhangsel.

Clotilde heeft het vloeiender, vrouwelijker zich geven; zij heeft - en ook daarin is het tragische van haar dansen - vóór alles een zintuig voor het onbeweeglijke. Wat zij bovenal uitdrukt in haar dans - het lijkt paradoxaal - dat is de waarheid en de schoonheid, die het besef van het onbeweeglijke wekken in den mensen. Daarom is

haar schrijden zoo onnavolgbaar schoon, schoon van maat, muzikaal van gang en van een

levensrijke volheid, rijp en gedragen, als een adagio. Zij danst soms toe naar een stilstand, die subliem is omdat zij langzaam losgewikkeld wordt, als een wonderlijke bloem uit een verhaal van bewegingen. De sublieme stilstand roept zij op, in een zeldzame reeks van maatgangen, rijk aan lijnen, aan welvingen van lijnen en evenwicht van volumina. Zij evoceert, in een tijd die roept om al wat Spaansch is, het Grieksche sentiment voor zinvolle harmonie. In deze zuivere, stille en volstreckte toewijding, in deze vlekkelooze vormgeving, is iets eenzaam gekomen; in de lichtheid van den dans, verhoogt het voor de verstaanders de stem van het wezen, dat tegen alles in, zich zelf is gebleven en zichzelf moest blijven. Wat het merk van adeldom is en de beproeving voor den volstrekten kunstenaar.

A.M. HAMMACHER

Hans Orłowski **Kunstzaal Prins Mauritsplein 21-22, Don Haag**

Grootheid ligt niet in dit of in dat, het ligt in een combinatie van eigenschappen. Geen enkele menselijke of artistieke deugd maakt den kunstenaar 'groot', maar uitsluitend de consolidatie van vele krachten in onderlinge harmonie. Kunde noch karakter, scherpste van waarneming noch begrip van stijl, ernst noch intuïtie, volharding noch geestdrift, geeft op zichzelf de geschiktheid het superieure voort te brengen. Dit wordt altijd geboren uit een samentreffen van tal van geestelijke hoedanigheden, al kan één bepaalde factor den doorslag geven en in het resultaat het meest de aandacht trekken.

Onze tijd telt verschillende bekwame en fijne xylografen, maar Orłowski staat wel aan de spits. Hij is niet knapper dan Valentin le Campion of Fokko Mees; niet phantasierijker dan Mrozewski of Gertrude Hermes; niet menselijker dan Masereel, met wien Frank van den Wijngaert hem in een aantrekkelijke monographie¹⁾ op één plan stelt. Maar hij is naar mijn inzicht toch nog iets omvattender dan een van dezen: meer geschakeerd en weelderig in zijn middelen dan Masereel, oorspronkelijker dan Mees of Gertrude Hermes, ontroerender dan de klassieke virtuoos Le Campion, steiler en breder en bondiger dan de soms zeer suggestieve Mrozewski, om ons tot de genoemden te bepalen. Men voelt aanhoudend in zijn werk een kunstenaar aan het woord, die niet alleen het leven hevig ondergaat, maar die tevens die alchemie bezit, welke het metaal van klemmende ervaringen in het goud eener bevrijdende conceptie weet om te zetten, en die voorts door zijn technische tucht in staat blijkt de verworven conceptie ook vormelijk zuiver en gaaf te verwerklijken, in een persoonlijk, klankrijk spel van zwart en wit welsprekend te vertolken.

Het welbespraakte, vormelijk strikt verantwoorde, kon men nog het best nagaan in de reeks van vloeiend breede en trefzekere naaktteekeningen, die Orłowski in Den Haag toonde. Het subjectieve, eigenmachtige, drastische, dat meestal opvalt in de houtgravures en dat soms tot over de grens eener werkelijkheidsbeleving voert, den beschouwer in een wereld van droom en visioen rukt, blijkt in deze naakten geheel ondergeschikt gehouden aan den wil tot een objectieve, vrijwel onpersoonlijke

1) Hans Orłowski, graveur. Editions Nébé, Brussel. Het boekje geeft een helder overzicht van Orłowski's ontwikkeling.

vormweergave. De hartstocht richt zich hier uitsluitend op het veroveren en vast leggen van de natuurlijke verschijningsvormen in koele zuiverheid en strengheid. Studie dus

in den wezenlijken zin. Een onafgeleid opnemen en indrinken van het beeld, een zich gewillig onderwerpen aan de tucht van het zien, een vermeerderen van de kennis, een los maken of lenig houden van de hand, kortom een verzamelen van krachten. Het morsige of opdringerige is vermeden, met heel weinige middelen zijn de volumina aangeduid, soms enkel door raak getrokken, welluidende lijnen, soms door een weelderiger toonwerking. Feilloos academisch kunnen ligt aan zulk werk ten grondslag.

In de met krijt of houtskool geteekende landschappen laat de subjectieve bewogenheid zich onmiddellijker gelden. Orłowski's lijn herinnert in deze bladen nu en dan door haar aanvallende onverbiddeijkheid, haar warsheid van beleefdheidsvormen, aan Van Gogh. Zij klinkt soms luid en hard, maar het onstuimige ligt verankerd in een doelgericht willen en een mannelijke beheersching, het onttaardt niet tot een brutaal, pathetisch of luk-raak gebaar. In weidsche berggezichten heeft de beweging door de ruimte een onbelemmerde vaart, maar zij blijft beteugeld binnen het kader van een tektonische vastheid, een structureel meesterschap over den vorm. Anders gezegd, de emotie verwaait en verwatert niet, overvloedt haar oevers niet, want haar wordt paal en perk gesteld. Er blijft een evenwicht tusschen voelen en denken, tusschen levensimpuls en kracht van geest, tusschen heimwee naar het oer en cultureel bedwang.

Hetzelfde hervinden wij in de houtgravures, met dit verschil, dat deze fijner doorwerkt, volkomen uitgekristalliseerd zijn en voorts een grooter afstandsbesef tot de werkelijkheid aan den dag leggen, zoodat de verbeelding wijder en overwinnender vluchten kan nemen. Met de teekeningen hebben de gravures het trefzekere en levende, het kloeke doortastende, het beradene zonder aarzeling gemeen; maar zij zijn tegelijk vreemder, meer dichtertlijk en beschouwelijk. Het zijn niet louter teekeningen die, met inachtneming der speciale eischen van de xylographische techniek, in hout werden gestoken, maar zij beteekenen inderdaad een verder ontwikkelingsstadium in het totaal van Orłowski's voortbrenging¹⁾. Hierin culmineert zoowel zijn phantasie als zijn kunnen. Er zijn er onder, die bijna mathematisch uitgedacht en opgebouwd schijnen, er zijn andere, die de aandacht van den beschouwer stormenderhand nemen, die ademloos maken en zich als wigtgloeierende visioenen in 't bewustzijn dringen.

Het woord phantasie wordt niet gebruikt in den zin dat de kunstenaar het noodzakelijkerwijze zoekt in ongewone of onderbewuste, buitenissige of fabuleerende onderwerpen, want het is meer de hevigheid van zijn reacties op de werkelijkheid zelf, welke zijn kunst een zoo verrassend, nu en dan overweldigend aanzien geeft. Slechts bij uitzondering schijnt hij door de surrealistische strooming in ruimsten zin geraakt, bijv. in kleine prenten als Antiker Kopf I en Die Schlange II. Hierin is het zich afwenden van het reële leven, het verzingen in herinnering, droom en mysterie, het zich bezinnen op verleden en dood. Prachtig als deze kleine evocaties in hun klemmende verstildheid ook mogen zijn, Orłowski heeft toch te weinig in zich van den louter speculatieven mensch om langdurig bij zulke beelden te verwijlen. Na de bezinning, de introversie, het zich roerloos terugtrekken in zichzelf, wordt hij weer geboeid door het daadwerkelijk bestaan, opent hij de vensters van zijn geest en neemt

1) Het zij terloops toegevoegd, dat Orłowski ook schildert, maar de schrijver kent dit werk slechts uit photo's en kan er dus geen meening over uitspreken. Het schilderwerk schijnt zich tot streng doorgevoerde naaktcomposities te bepalen.

het leven van dier en mensch in zich op, het leven in zijn gretige beweeglijkheid of steile worsteling. En dan ontstaan prenten als de wondermooie illustraties voor Goethes





CLOTILDE EN ALEXANDRE SAKHAROFF



H. ORŁOWSKI - ILLUSTRATIE-HOUTGRAVURE BIJ DE TWEEDE DUIRESER ELEGIE VAN R.M. RILKE



H. ORŁOWSKI - ILLUSTRATIE-HOUTGRAVURE BIJ DE TWEDE DUIRESER ELEGIE VAN R.M. RILKE



KATHEDRAAL TE CHARTRES, FRAGMENT VAN HET VENSTER MET VOORSTELLINGEN UIT DEN KEERKRING
(13^{de} EEUW)

‘Natur’, of machtige bladen als zijn Wanderer en zijn Liebespaar mit der Schlange.

Ook hierin het vermijden van de éézijdigheid, het zich niet uitsluitend willen bekennen tot den droom of tot de werkelijkheid, maar de kranige en rijkelijk beloonde poging beide te omvatten, in onderlinge spanning tot hun grootste zeggingskracht op te voeren.

JOS. DE GRUYTER

Joep Nicolas en de glazeniers

In een boekje van een formaat dat herinnert aan onze spoorboekjes (uitgevers het Spectrum - Utrecht) heeft Joep Nicolas zijn inzichten vastgelegd over de glasschilder-kunst. Hij heeft op levendige wijze, kruidig en luchtig, een voor den leek en voor de ‘halfwetende critici’, voor de ‘niet volleerde leermeesters’ en de ‘beunhazen’, leesbaar pleidooi gehouden over zijn stiel. ‘Wij Glazeniers’, zette hij er boven. Een criticus van de Telegraaf (de eenige, die de aandacht vestigde op deze gelardeerde zelf-ingenomenheid) heeft terecht opgemerkt, dat de titel beter had kunnen luiden: ‘Ik glazenier’. Op blz. 23 worden wij n.l. ingelicht, dat Nicolas de eerste was die door Plasschaert met het woord glazenier werd aangeduid en dat de aanleiding daartoe was het beste raam te Parijs in 1925, gemaakt door Joep Nicolas, bekroond met de Grand Prix, enz. Op blz. 79 lezen we, dat in 1850 de grootvader van Nicolas de eerste was in Nederland, die weer glasramen vervaardigde. Niemand zou deze familie-trots kwalijk duiden, indien de gulheid met eigen roem gepaard ging met een ruimhartige visie op het werk van de kunstenaars, waar ook Joep Nicolas veel aan te danken heeft. Deze nu komen er niet alleen kaal af, maar zij worden met een zoo welwillend schouderklopje opzij gedrukt en naar huis gezonden om plaats te maken voor Nicolas zelf, dat de niet beter wetende lezer inderdaad wel tot de conclusie moet komen, dat er maar één glazenier is in Nederland. De illustraties helpen dien indruk verstevigen. Van de 14 grootere platen zijn er 4 voor Nicolas. De rest is voor de historie tot en met de 16de eeuw. Na de 16de eeuw komt er een heelen tijd niets en dan Nicolas.

Men denke zich eens even in, dat aldus een verhandeling van de schilderkunst zou worden geschreven of een verhandeling over de letterkunde, waarin de schrijver zich zelf in die mate, ten koste van kunstbroeders, zou exposeeren! De arrogante wijze waarop der Kinderen, Roland Holst, Toorop en Thorn Prikker, Campendonck en van Konijnenburg worden bejegend, is een kunstbroeder onwaardig, geeft zijn niveau aan en doet geheel te niet het plezier, dat men zou kunnen hebben in de overigens kleurige en heldere uiteenzettingen van den schrijver, - zelfs als men zijn standpunt in het geheel niet kan innemen.

In deel IX van de ‘Dictionnaire raisonné de l'architecture Française’, door Viollette Duc samengesteld, is onder het hoofd ‘V i t r a i l’ een historische en technische uiteenzetting over de glasschilderkunst opgenomen, die tot op den huidigen dag door zijn groote soberheid en kundigheid, door een schat van wetenschap en onverdachte liefde, leesbaar is gebleven. We lezen daar op tal van plaatsen, dat reeds Viollet-le Duc in de oude verhandeling van Théophilus hiaten en onvolkomenheden heeft ontdekt, doch hij ontzegt hem op grond daarvan nog geenszins het vakmanschap,

zoals Nicolas onmiddellijk bereid is te doen (pag. 39). Dat volgens Theophilus de gelige tint van het glas met rook van hout werd verkregen, hetgeen volgens Nicolas een bewijs is, dat hij zich evenals ‘den goeden Abt Segurius’ bij den neus liet nemen door de kunstenaars, stemt



KATHEDRAAL TE CHARTRES, DETAIL VAN EEN GRISAILLE UIT EEN 14^{de} EEUWSCH VENSTER

niet precies overeen met de mededeeling bij Viollet-le Duc, dat Theophilus de beroekte glazen beschreef als: *c'était le hasard qui les donnait*, hetgeen precies de belangrijke nuance is, die Nicolas niet vermeldt en het uilskuiken Theophilus nog een kleine kans geeft.

Wij kunnen het niet meer beleven hoe over 80 jaar het werk van Nicolas voor den lezer en beschouwer zich zal hebben gehouden, zooals wij nu ongeveer 80 jaar na dato wel kunnen constateeren, hoe Viollet-le Duc het voor ons heeft uitgehouden. Het eenige wat wij nu zeker weten is, dat het Nicolas tijdens zijn leven niet aan eigen bijval heeft ontbroken, hetgeen men amuzant mag vinden, ging het niet ten koste van anderen.

A.M. HAMMACHER

Muziek

Francis Jammes en Lili Boulanger

Aan Eduard Reeser

Het is een oud twistpunt, in hoeverre een gedicht een 'muzikale' incantatie behoort te bezitten, opdat een componist zich aangetrokken zal gevoelen, er een definitieve muzikale gestalte aan te verlenen in den vorm van een lied. In het algemeen zou men kunnen zeggen, dat een vers, hoe muzikaler het uit zichzelf reeds is, des te minder om reële verklanking vraagt. De 'poësie pure' bijvoorbeeld, welke zoo ver mogelijk is doorgedrongen in de regionen der muziek, laat voor de omlinjende melodie, welke de componist eraan zou kunnen geven, nauwelijks ruimte over. Toch moet men de compositie van een lied niet te zeer beschouwen als een muzikale 'aanvulling' van een literair gegeven. Er komen in de vocale literatuur vele liederen voor, waarvan de tekst weinig kans op een zelfstandig voortbestaan gehad zou hebben (men denke, hoeveel verstorven gedichten door Schubert onsterfelijk zijn gemaakt!), doch al is omtrent de wisselwerking tusschen dichtkunst en muziek nimmer een definitieve stelregel te bepalen, toch zou het overdreven zijn, een zekere mate van literaire inferioriteit als voorwaarde te stellen tot het welslagen van een lied. Ik heb een begaafd liederen-componist eens hooren zeggen, dat het niet de taak van den componist is, dáár zijn arbeid te beginnen, waar de dichter de zijne beëindigd heeft, doch dat men bij het volmaakte lied den indruk krijgt, alsof dichter en componist tesamen tot de inspiratieve bron zijn teruggegaan. De componist zoekt niet het lichaam, doch de ziel van het gedicht. Hij speurt naar de verborgen melodie der poëzie en wanneer hij deze heeft gevonden, meest intuïtief heeft aan gevoeld, neemt hij haar op in zijn muzikalen adem en stuwt haar verder tot het verrukkelijke einde.

Op den eerste November van dit jaar is de Fransche dichter Francis Jammes op zeventig-jarigen leeftijd overleden. Er werd gedurende de laatste jaren weinig aandacht meer aan zijn werk besteed, hoewel zijn eenvoudige, frissche natuur-poëzie (eer: de poëzie van het landleven) aanvankelijk sterk de aandacht trok als een heilzaam correctief op de literaire over-cultuur, waarin het Fransche geestesleven omtrent de eeuwwisseling verkeerde. Francis Jammes heeft zich naast Paul Claudel en Charles

de Péguy gehandhaafd als een der belangrijkste katholieke dichters van dezen tijd en de minnaars van de Fransche poëzie weten zijn vier 'Livres des Quatrains' te waardeeren als een reeks van fijne, kristallijne evocaties, waarin zich een diep en oorspronkelijk dichterschap in een uiterst geserreerden vorm heeft uitgedrukt. In deze 'Livres des Quatrains', welke tusschen 1923 en 1925 ontstaan zijn, heeft Jammes schijnbaar afstand gedaan van den zachtmoedigen eenvoud, waardoor zijn vroegere poëzie gekenmerkt werd, en waaraan

hij zijn reputatie dankte als argeloos, ongecompliceerd dichter, een eenigszins provinciaal symbolist, die in zijn naïeve dagdroomerijen soms aanlandde op verrassend-zuivere beelden, doch wiens dichterschap overigens besloten bleef binnen een teeder, afzijdig gericht gemoedsleven. Albert Thibaudet noemde hem, zonder hem in eenig opzicht te willen denigreeren, het typisch voorbeeld van een ‘anti-parnassien’.

Het is het noodlot van menigen dichter, dat hij in de critische waardeering tot het einde van zijn dagen gebonden blijft aan het type, dat men bij zijn entree in de letteren van hem geteekend heeft. Op het werk van Francis Jammes, waaruit inderdaad een voorkeur bleek voor idyllische, bijna familiale motieven (‘De l'Angelus de l'aube à l'angélus du soir’, 1897) werd het critisch waarmerk gedrukt van een beminnelijken, onschuldigen eenvoud. Men kende hem als de dichter van honinggeur en provençaalsche briezen, een arcadisch man, die onder het geboomte zijn weg vond en in een innig-devote verstandhouding leefde met den hemel en de natuur, tusschen wier gebieden hij nauwelijks meer een grens bepaalde. Zoo heeft Tristan Derème hem geteekend in het mooie herdenkingsvers, dat hij op den dag na den dood van den dichter schreef, en dat gepubliceerd werd in ‘Les Nouvelles Littéraires’:

- ‘Soupirs, soupirs charmants de son inquiétude,
Mais déjà vers l'azur tu levais les deux mains:
Le ciel avait peuplé ta sombre solitude
Et des anges riaient au bord de tes chemins.’ -

Doch Francis Jammes moge dan in die dagen een innemend dichter van den staat der hemelingen zijn geweest, wien iedere interessante probleemstelling verre lag, - in de reeds genoemde ‘Livres des Quatrains’ zal men hem op geheel andere wijze leeren kennen en het is bovendien raadzaam, den veelgeprezen eenvoud van zijn bundels ‘Clairières dans le Ciel’ (1902-1906) en ‘Les Georgiques chrétiennes’ (1911-1913) niet al te simplistisch op te vatten, alsof er tusschen de gedachte en haar poëtische gestalte nauwelijks werd gerekend met de talrijke nuances in klank en rhytme van de Fransche taal. In een zeer lezenswaardig ‘In Memoriam’, dat in de N.R. Ct. verscheen, werd er reeds op gewezen, dat de eenvoud van Jammes, evenals die van Verlaine, slechts een zoogenáámde eenvoud was, en veeleer het product van poëtisch raffinement: ‘Raffinement; de listig glijdende assonances, die in ons land door Herman van den Bergh zijn nagevolgd; raffinement: de enjambementen, de Verlaine-achtige herhalingen, de afgeknapte sonoriteiten’....

Waar het de taak van een componist is, deze verborgen sonoriteiten aan het licht te brengen, is het een boeiende bezigheid, de gedichten uit Jammes' ‘Clairières dans le Ciel’ te toetsen aan de liederen, welke Lili Boulanger uit deze verzen heeft geëvoceerd. Lili Boulanger, de jong-gestorven Fransche componiste (1893-1918), die een groot deel van haar leven op het ziekbed heeft doorgebracht en die haar hevigst-geladen muziek (‘Du fond de l'abime’ en ‘Vieille Prière Bouddhique’) geschreven heeft in de korte spanne tijds waarin haar levenskracht tot op den grond gesloopt werd, heeft deze liederen gecomponeerd in het jaar 1914, toen zij over Nice naar Rome reisde, waar zij in verband met de toekenning van den ‘Prix de Rome’ voor eenigen tijd haar intrek nam in de Villa Medici. Zij heeft deze liederen opgedragen aan Gabriel Fauré, wiens liedkunst een groote aantrekkingskracht op

haar uitoefende. (Men vertelt, dat zij als kind van zes jaar reeds liederen van Fauré kon zingen.) Haar bundel 'Clairières dans

le Ciel' toont dan ook een sterke verwantschap met het werk van dezen grooten liedkunstenaar, doch ook Debussy, Florent Schmitt en Roger-Ducasse bepalen deels de muzikale gesteldheid van deze composities. Om de oorspronkelijkheid kan men deze liederen dan ook niet roemen - hoe snel zal Lili Boulanger zich daarna ontwikkelen tot een persoonlijk talent! - doch wanneer men deze liederen bestudeert in nauw contact met de gedichten, waarin zij hun grondslag vonden, komt men onmiddellijk in bewondering voor de heldere intuïtie, de bijna somnabulistische zekerheid, waarmede zij niet alleen de generale stemming van deze gedichten heeft gepeild, doch tevens aan alle rhythmische roerselen, aan iedere klank-differentie van deze poëzie een adequate muzikale uitdrukking heeft gegeven. De peinzende stemming van het vers 'Elle était descendue au bas de la prairie', de bespiegeling van 'Elle est gravement gaie', de verstilde weemoed van 'Parfois je suis triste', de bijna simpele verteltoon van 'Au pied de mon lit', de smartelijke, geresigneerde toon van 'Si tout ceci n'est qu'un pauvre rêve' (zoo zou men kunnen doorgaan, doch waar ligt de zin zulk een opsomming?) - aan al deze wezenstrekken van Jammes' delicate poëzie heeft de wichelroede van Lili Boulanger geraakt; en hoe eenvoudig waren tenslotte haar middelen: een diaphane opeenvolging van septiem-accorden in de piano-begeleiding, een fijn klankweefsel, uitgespreid over het geheele klavier en daartegen de zangstem met haar nimmer geforceerde, aan het slot van een zin bij voorkeur elementaire intervallen.

Men mag de beteekenis van Lili Boulanger's 'Clairières dans le Ciel' niet opschroeven; het werk vormt geen hoogtepunt in de Fransche liederen-literatuur. Doch dit bundeltje is wel een *moment* geweest in de toenmaals moderne Fransche liedkunst: het moment, waarop de inferieure muziek van Francis Jammes' verzen doortrilde in het ontvankelijk gemoed van een jonge componiste, en daar de onvervangbare, preciese gestalte vond.

WOUTER PAAP

Het gastmaal der kunsthistorici

De uitgevers van boeken betrekken, meer dan vroeger het geval was, de auteurs in de reclame-campagne, die zij blijkbaar noodig hebben om het geestesproduct op de markt een goede kans te geven. De strijd moet met grover middelen worden gevoerd. Het publiek moet hevig bewerkt worden en de auteur is niet meer klaar als hij zijn werk geschreven en de correcties heeft verricht. Hij mag zijn eigen aanbevelingen redigeeren. Hij mag lezingen houden over zijn eigen boek, handteekeningen zetten, te kijk gaan staan. Hij is niet ver meer van de categorie der meisjes, die in etalages van winkels te kijk worden gezet bij het verrichten van stoppages e.d., of ski-leeraren, die door winkels worden gehuurd om de attractie van het koopen van sport-kledingstukken te verhoogen; kortom, de auteur is zijn eigen en des uitgevers strijkje geworden.

Tot nu toe meenden wij dat het kunsthistorische boek, dat altijd een kleiner kring heeft bestreken en minder schlagers telt, aan deze toenemende vergroving der reclame met evenredige vernedering voor den auteur, was ontsnapt. Tot nu toe is ons het tafereel van een Friedländer of Vermeylen als openbaar propagandist voor eigen

waar niet als een mogelijkheid voor oogen gekomen. Doch onlangs heeft zich een novum voorgedaan op dit terrein, dat gesignaleerd dient te worden, omdat het verre verschieten opent voor het kunsthistorisch boek. Er is een gastmaal aangericht, geen Platonisch gastmaal, maar een werkelijk uitgeversgastmaal, waar Nederlandsche kunstcritici en officieele instanties,

zoals museumdirecties, ambtenaren van het ministerie van onderwijs e.d. zijn genoodigd voor de verschijning van het boek, dat nog niemand gelezen of besproken kon hebben. Van dit uitgeversgastmaal voor critici enz. verscheen in de dagbladen een officieel communiqué onder de rubriek letteren en kunst. Bij de namen der critici ontbraken gelukkig enkele publicisten. Wij gunnen ieder een feestje, maar dergelijke openbare eet-inleidingen voor de pers enz. zijn toch het onsmakelijk begin van reclamecampagnes, die voor werk van geestelijk gehalte tot nu toe werden vermeden.

Wij weten maar al te goed, dat toen er eenmaal mee begonnen was om tentoonstellingen van schilders met redevoeringen te openen, het kleinste tentoonstellinkje zijn redenaar moest hebben. Wij weten ook, dat nu een uitgever er mee begonnen is een boek met een gastmaal in te luiden, andere uitgevers hem moeten overtroeven. Zij zullen wellicht een week-end organiseren met fête de nuit in Carlton, zij kunnen een opera huren. Wie weet wat ons nog wacht in deze feestelijke wereld. En de auteur, het kan niet anders, zal zich bij zooveel glans, slechts armoediger voelen worden. Hij zal sterker dan ooit te voren beseffen, dat de waardeering der wereld voor zijn geestelijke inspanning, blijkens deze middelen kennelijk nog meer gedaald is. Dat hij niet gehoord zal worden als hij zich zelf niet afficheert en zijn eigen sandwichman niet kan spelen. Het eenige wat deze praktijken misschien nog een tijdje kan tegenhouden is het voorbeeld volgen der ontbrekende gasten.

A.M. HAMMACHER

Boekbespreking

Dr. G. Knuttel, De Nederlandsche Schilderkunst van Van Eyck tot Van Gogh. H.W.J. Becht, Amsterdam, 1938. 541 blz, geïll.

Een voorwoord, een algemeene inleiding en een tweede inleiding maken de instelling van den lezer tegenover den daarop volgenden inhoud ietwat onzeker. Het plan waarnaar hij geheven zal worden belooft wat al te veel uitzichten. In het voorwoord is te lezen dat de verhouding tusschen generatie en individu, tusschen tijdgeest en persoonlijkheid als een hecht stramien ten grondslag zullen worden gelegd aan het relaas van de geschiedenis onzer schilderkunst. In de eerste inleiding wordt echter als uitgangspunt Dvořák's motto aangekondigd: 'Kunstgeschiedenis is geschiedenis van den geest'. Wie op de hoogte is van wat Dvořák wilde, voelt dat dit laatste het voorgaande niet geheel meer dekt. In de volgende inleiding wordt tenslotte het nationale element als startpunt gekozen. Een verdacht mystiek-dietsch tintje (aanhaling Geyl, pag. 11) is hier niet vreemd aan. Hoe het ook zij, de behandeling van de stof daarna brengt geen van de drie aangekondigde zienswijzen volledig tot haar recht, aangezien het relaas voornamelijk op formeele en persoonlijke appreciaties is gebouwd; een historische of cultuurhistorische achtergrond wordt feitelijk niet geschetst, minder duidelijk wordt ook wat nu eigenlijk kenmerkend voor het noord-nederlandsche idioom is. De geestdrift, waarmede de vele hoofdstukken geschreven zijn, is echter onmiskenbaar, maar dat neemt niet weg dat de stijl conventioneel bleef, de indeeling niet geheel evenwichtig. De 16e en 18e eeuw zijn bepaald stiefmoederlijk bedeed.... omgekeerd, aan de 17e eeuwse schilders wordt

in verhouding tot figuren als Bouts of Pieter Aertsz. een onevenredig groote plaats ingeruimd. Misschien is dit te verklaren door den schrijfrant van Dr. Knuttel, die in overeenstemming met het min of meer gebruikelijke jargon onzer kunsthistorici en kunstcritici zeer dankbaar te hanteeren is voor de schilderkunst na 1830 en de stemmings-

volle kunst der 17de eeuw. Jan Veth, Plasschaert, Steenhoff en Just Havelaar hebben die habiele journalistiek langzaam aan blijkbaar onuitroeibaar in het leven geroepen, sterker nog dan Bremmer, die meer een bijzonderen kijk dan een bijzondere schrijfwijze bezit. Hoe dan ook, voor de periode van vóór 1600 is de instelling die bij dien traditioneel geworden schrijfrant behoort niet toereikend. Het lijkt mij een van de oorzaken waarom Dr. Knuttel's betoog juist voor die tijdvakken inzinkingen vertoont. Een gevolg òók van het feit dat de schrijver in vrijwel elk hoofdstuk naar een climax streeft en te vaak tegenstrijdig formuleert. Zijn appreciatie voor Matsijs b.v. blijkt niet groot; maar dan Gossaert en van Orley die 'zullen heel wat anders laten zien!' Leest men nu later over Gossaert, dan verwacht men geen zin als 'hij is een buitengewoon begaafd schilder, van wien toch slechts weinig werken op den duur kunnen bevredigen.' Dergelijke zinnen zijn symptomatisch voor Knuttel's contrapuntischen betoogtrant. Joos van Cleve is 'een knap kunstenaar met zwakke persoonlijkheid', de Meester van Alkmaar 'een gemoedelijk verteller, een kundig schilder, die de klippen der gemaniëerdheid, waarop Mostaert soms strandde, wist te omzeilen', iets verder leest men dat zijn werk 'typisch provinciale kunst (is) met veel aanleunen aan werk van anderen'. Over Rembrandt's jeugdwerk (o.a. 'De rechtspraak van Brutus'): 'de schilderijen zijn leelijk, omdat de maker geen kunstenaar is' en twee blz. vroeger: 'de jonge Rembrandt in Leiden: een in alle opzichten boeiende verschijning'. Men krijgt het beeld niet scherp, men schommelt in onzekerheden, hetgeen niet wegneemt dat er ook gelukkiger betogen zijn en wel daar waar de voorstellingen der schilderijen uitvoeriger worden beschreven. Helaas wordt de rust daartoe weinig gevonden, op de eerste 170 blz. misschien drie of vier keer (o.a. v.d. Goes, L. v. Leyden, Bruegel). Dat beschrijven wordt echter stellig goed gedaan en brengt den lezer nader tot het werk. Wat een leek daarentegen overhoudt van het hoofdstuk over Van Eyck b.v. is feitelijk ontstellend. In de deelen 'Alt-niederländische Malerei' geeft Friedländer na een opsomming en analyseering van de werken een korte samenvatting over de persoonlijkheid van den schilder. Bij Knuttel wordt getracht dit te doen zonder dit voorbereidend werk. Als iemand als Friedländer met zijn fenomenale materiaalkennis aan het einde van zijn taak (deel XIV) tot de bekentenis komt, dat hij niet in staat is dit materiaal in een doorlopend verhaal der schilderkunst samen te vatten, dan is die bewering geen valsche bescheidenheid, maar gefundeerd op het feit, dat men deze schilderkunst bezwaarlijk als een te zelfstandig autonoom groeiend proces kan beschouwen. De verdienste van een boek als de 'Kunstgeschiedenis der Nederlanden' (dat óók zijn ongelijkheden heeft), was achteraf juist de samenvoeging van schilderkunst met bouw-, beeldhouw- en miniatuurkunst. Al die facetten gaven elkander relief. Dit geldt niet uitsluitend voor de oudste tijden, maar ook voor de latere.

Het is dan ook onjuist in een geschiedenis der schilderkunst bij de 19e eeuwsche kunst te eenzijdig het kunstwerk alléén van eigen persoonlijke waardeering uit te behandelen. Prof. Brom heeft eens uiteengezet hoe er vele aanknoopingspunten elders te vinden zijn. Ten onrechte wordt een lofwaardige pagina aan Verster gewijd zonder Verwey zelfs maar te noemen. Witsen komt er zelf schraler af, maar ook hier had men juist graag iets over Kloos gelezen. Over van Gogh is, óók door Knuttel, beter geschreven; nu van Gogh als sluitstuk van het boek moest dienen, werden enkele passage's den schilder noodlottig. Het is een gevolg ook van een (misschien

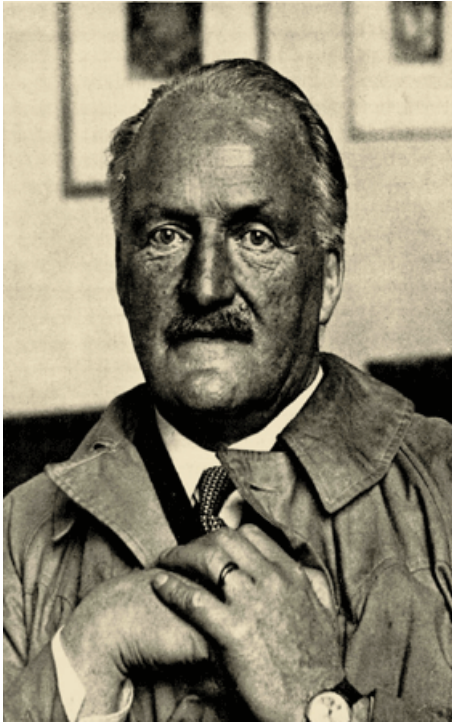
onbewuste) overschatting van de waarde van problemen en dramatische knooppunten.
Wanneer men een sfeer wil

suggereeren, komt het op de nuance aan, niet zoozeer op het feit. Voortdurend echter wordt het relaas opgejaagd, te veel veralgemeend en daardoor quasi. Men gevoelt meermalen neiging de schilders tegen een aanval in bescherming te moeten nemen, hoewel dit een persoonlijk gevoel kan zijn, dat niet bij ieder opgewekt behoeft te worden. Bij het vele goeds dat een samenvatting hoe dan ook toch altijd geeft, zal het toch op den duur een bezwaar blijken dat bij alle benijdenswaardige overgave aan de taak de persoonlijke waardeeringen een te weinig dienend karakter hebben. Dat zelfde gemis aan een even iets gevoeliger respect treft mij in den uiterlijken vorm van het boek dat in hetzelfde formaat, met dezelfde letter, hetzelfde gewicht en op het zelfde papier, met menige dezelfde afbeelding in den handel wordt gebracht als het twee jaar geleden verschenen standaardwerk van Prof. Martin!

In 1873 verscheen 'L'art du dix-huitième siècle' van Edmond en Jules de Goncourt, men kan de ongeïllustreerde deeltjes van de goedkoope uitgave voor een paar luttele guldens tegenwoordig koopen. Ook hier een, literair getinte, paraphrase maar in elk hoofdstuk blijft de kunstenaar één, geen regel die onverantwoord is, de tekst wordt gedragen door eerbied, door afstand nemen, door een gedocumenteerde bekentenis. Men heeft de afbeelding niet van noode, maar men wint er een juiste instelling tegenover het kunstwerk mede. Bezwaard met een filosofie is de Goncourt's zoo helder geschreven verhaal niet, maar over de levenshouding van de schrijvers is men geen oogenblik in twijfel. De geestelijke bagage - een erfenis van veel duitsche studies - welke, niet altijd even duidelijk, Knuttel's tekst hier en daar diabolisch verzwaart, vindt men in Holland zelf gaver, Franscher, lichter en ongemeen doordringend gesteld in een ander ongeïllustreerd boekje, dat men in zijn jaszak mee kan dragen, nml. in Pit's onvolprezen Denken en Beelden (1922). Het komt mij voor dat in de richting van de beide de Goncourts een werk over Nederl. schilders een blijvende plaats had kunnen veroveren. Men moet echter een werkelijke Wijze zijn om als Dvořák of Pit de gedachte te laten gevoelen in de uitingen van de beeldende kunst. En men moet, behalve groot geleerde, een kunstenaar zijn als Henri Focillon om de taal van zijn gedachten daarbij zoo te verrijken, dat men de opgeroepen wereld wederom beeldend kan ondergaan.

J.G. VAN GELDER

t.o. 72



R.N. ROLAND HOLST

R.N. Roland Holst**4 december 1868-31 december 1938****Rede uitgesproken bij de crematie te Westerveld op 4 januari 1939****door Prof. Dr. J. Huizinga**

HET jaar dat achter ons ligt zou niet ten einde gaan, zonder ons tot slot nog een nieuw en groot leed achter te laten: het heengaan van Roland Holst. Dit is een smartelijk verlies, waarop wij in het geheel niet waren voorbereid. Wanneer er in het afgelopen jaar bij sommigen onzer wel eens bezorgdheid is geweest, dan was het om de broze gezondheid van haar, wier naam, zoolang er heugenis zal zijn van Nederlandsche kunst, met den zijnen innig verbonden blijft, van haar aan wie hij nu ontvallen is. Hem zagen wij rustig den mijlpaal der zeventig naderen, opmerkelijk jeugdig nog van figuur en houding, vol levenskracht, en even vurig als ooit overgegeven aan zijn werk. Alles deed verwachten, dat wij hem nog veel jaren in ons midden zouden hebben, een sterking voor ieder die in de sfeer van zijn persoonlijkheid mocht treden.

Het heeft niet zoo mogen zijn. Vandaag juist een maand geleden is hij zeventig jaar geworden. De dag werd blij der dan hij dien zelf verwacht had. Drie weken later, op den verjaardag van zijn Vrouw, werd hij ziek, en met het jaar is hij heengegaan, alsof ook de uiterlijke vorm van zijn scheiden uit het leven dien schoonen, gesloten stijl moest dragen, dien hij in alles wat hij deed gezocht en in zijn persoon belichaamd had.

Naar zijn wensch zal het slechts een kort woord zijn, wat wij hier tot afscheid aan hem wijden. Dat het mij te beurt valt, dat woord te spreken, vervult mij met dankbaarheid. Het is voor mij als een afsluiting en bezegeling van een der beste dingen, die het leven mij gebracht heeft.

Het zou trouwens niet mogelijk zijn, hier en thans zijn beteekenis als kunstenaar ten volle te beschrijven. Herinnert u enkele trekken: zijn feillooze begaafdheid van zuiver picturalen en graphischen aard, een talent welks veelzijdigheid hij willens en wetens bedwong, om zijn geheele kracht te kunnen wijden aan het groote, strak omlinjnde kunstideaal, dat hij diende. Zoo vast omschreven als dat ideaal, zoo rijk en bloeiend was de drift om het altijd weer in nieuwe vormen, nieuwe vondsten te benaderen. Elk van zijn werken was een nieuwe heftige poging, om iets anders, om iets beter te maken dan het vorige. In zijn laatste schepping, de wandversiering in de zaal van den Hoogen Raad, het werk dat de groote bezieling van zijn laatste levensjaren is geweest, werkte hij in geheel nieuwe stof, met verrassend oorspronkelijke techniek, in een geheel nieuwe opvatting.

Wie zijn weg als beeldend kunstenaar vluchtig tracht te overzien, ziet het veelbelovend impressionisme van zijn jonge jaren al spoedig gevolgd door die triomfantelijke wending naar het monumentale, die voor hem zelf de groote bekeering van zijn leven beteekende, en die hem voor goed innig aan de bouwkunst verbond. De uitdrukking van zijn bewust geworden ideaal heeft hij vervolgens gezocht in een reeks van ernstige proefnemingen in allerlei stof en technische uitvoering, totdat hij omstreeks 1920 in de glasschildering de kunst vond, die hem de volkomen bevrediging van zijn hoog ideaal beloofde, en die hij voortaan met nimmer doovenden hartstocht beoefend heeft.

Hier valt ook met een enkel woord te spreken van den schrijver, die het bondig kritisch verhoog meesterlijk beheerschte, die ons uit de gezegende eenzaamheid van zijn buitenleven opeens dien 'Bramenzoeker' schonk, zelf als een braam aan een heg gerijpt. En nog een zijde van dezen veelzijdige valt te gedenken: die van den kunstopvoeder. Is er een sterker bewijs denkbaar van voortdurende geestelijke jeugd dan het feit dat iemand na zijn vijftigste jaar zich nog ontplooit in een zoo geheel nieuwe, een zoo bij uitstek leven eischende en leven wekkende functie als het opleiden van een generatie van jonge kunstenaars?

Maar achter en over het beeld van den kunstenaar rijst voor de meesten uwer dat van den mensch, van de persoonlijkheid. Deze gekend te hebben is een onverliesbare schat. Er was in hem iets wat u verheugd maakte, zoodra ge hem zaagt. Reeds in zijn uiterlijke verschijning: een geheel eenige figuur, anders dan elk in Nederland gangbaar type. De forsche, stevige gestalte, die in een blauw linnen werkjasje en oude schoenen toch regelrecht elegant bleef, de kloeke, opgewekte man van ongedwongen hoffelijkheid, een hoffelijkheid, die hem ook in het gemeenzaamste gesprek niet verliet, omdat zij er een van het hart was. Zijn zeldzame frugaliteit had toch niets puriteinsch. Hij was een briefschrijver zonder weerga; meest waren het korte kaartbriefjes, maar elk ervan was als een bloem, die hij voor u geplukt had. Zijn gesprek was altijd boeiend, er deelde zich iets aan u mee van het élan, dat hij in alle dingen legde. Hij sprak gaarne en met geestdrift over zijn werk, over boeken, die hij gelezen had, menschen, die hij ontmoet had, maar hij stond open voor al wat zijn vrienden betrof met een hartelijkheid en actieve belangstelling, die verwarmde en sterkte. Die vrienden zijn vele geweest. En velen van hen werden het niet van hem alleen maar van hen beiden. Wie het geluk had, geregeld terug te keer en in dit onvergetelijke gezin van twee menschen, die tezamen als 't ware een ganschen kring vormden, die telde de uren daar doorgebracht voor goed in de rij der gelukkige uren. De sfeer rondom hen straalde in een glans, die niet vergaat.

En nu moeten wij hem missen. Nu blijft zij alleen achter binnen de grenzen

van dit leven, de grenzen, die haar dichterziel reeds zoo vaak en zoo ver heeft overvlogen. Rondom haar is nu een gewijde stilte, die vol is van het wezen van hem, die haar thans is voorgegaan.

In memoriam prof. R.N. Roland Holst door W.A. van Konijnenburg

DE kunstenaar Roland Holst heeft aan het ideaal, de gemeenschap in geestelijken en religieuzen zin te versterken en te verheffen, door het kennen en bevestigen van de blijvende waarde van het leven, gestalte gegeven. Genialiteit, het vermogen tot discipline en organisatie, schonken aan deze persoonlijkheid de edele superioriteit, verkondiger te zijn van liefde en eeuwigheid.

Des menschen streven naar het volmaakte, het hartstochtelijk verlangen naar het sublieme, wordt slechts door enkele uitverkorenen tot een levende getuigenis gebracht. Zulk een begenadigde was hij; een geroepene, om het innig samengaan van het ongeziene met de reële verschijning te manifesteren, om in de idee als beeldenden vorm het verhevene, het immanente te beleven en te doen beleven.

Het Goddelijk doel der kunst was zijn roeping; een roeping, die voor vervulling en verwezenlijking alleen diegenen aanwijst, die den ernst bezitten, den wil 'de persoonlijkheid te vormen'; niet als een verzinsel, een toevallige modegril, een schreeuwende helleman voor het luidruchtig marktgedoe, maar als gevolg van een nooit verzaakt plichtsgevoel tegenover des levens diepsten grond, een opofferenden en meditatieven inkeer, dag aan dag, uur aan uur, gedurende het geheele leven.

Bij de grooten wordt de volledige ontplooiing en voltooiing der persoonlijkheid met het laatste werk voltrokken.

Roland Holst, als jongeling van twintig jaar, had reeds een sterk gespannen aandacht. Hij had al op jongen leeftijd het voorgevoel van een roeping, maar zijn persoonlijkheid was nog verborgen en omhuld en door de oudere generatie behoedzaam en beschermend in de windselen der conventie gewikkeld. Dit uiterlijke kleed was door zijn intensief karakter spoedig versleten en aan flarden gereten.

De persoonlijkheid streefde met kracht naar ontplooiing; toch bleef zijn levensweg, als 't ware, een moeilijke en moeizame reis naar een nieuw te ontdekken land. De ongevraagde medereizigers op den levenstocht, de tijdgenooten, zij gelooven zelden aan het bestaan van dat nog te ontdekken

land. Hun hoonen en jouwen, hun geringschatting, aangespoord nog door goede en slechte bedoelingen, vormen altijd de begrijpelijke, maar niet verheffende begeleiding.

Wat zou hem dat deeren? Het is de aard van den ziener, op eigen onwankelbaar geloof te vertrouwen, en door den prikkel van het visionaire in steeds stoutmoediger drift voorwaarts te gaan.

En hoe is dat nieuwe land, hoe is zijn persoonlijkheid geworden?

Zijn arbeid heeft het geopenbaard. Zijn streven voert de Nederlandsche kunst, die in de impressionistische school, binnen de grenzen van het kleine genre, in 1890 een bloei bereikte, naar een hooger en universeeler plan, naar de idee, naar het gebied van een geestelijke hiërarchie.

Op dezen weg naar ontplooiing waren de beslissende momenten: zijn ethische overtuiging, boven de politiek uit, op het sacrale te richten, en de mathematiek te erkennen en te aanvaarden als mystieken en kosmischen grondslag van alle beeldende kunsten.

Breder werd toen zijn vlucht, hooger de stijging, sterker nog het richtinggeven aan den groei van de beeldende cultuur. De opgang van de kunst tijdens de impressionistische school beperkte zich uitsluitend tot de schilderkunst. Maar tijdens het leven van Roland Holst is het beeldend-streven over de geheele linie in volle actie gekomen: architectuur, schilderkunst, beeldhouwkunst, grafiek, kunstnijverheid, elkander tot samenwerking en grootter eenheid inspireerend. De stijging op beeldend gebied ging parallel met den algemeenen groei, met de indrukwekkende maatschappelijke ontplooiing der laatste veertig jaren. De krachtige en energieke ondernemingsgeest op bijkans elk gebied: handel, industrie, scheepvaart, mijnbouw, hier en in de koloniën, heeft een grootscher en universeeler gemeenschap gevormd, met een steeds sterker wordende neiging naar een meer spiritueel-gerichte levensbeschouwing. Het verlangen groeide naar een beeldende uitdrukking daaraan equivalent, naar een kunst gericht op de hoogste levenswaarden, geestelijk georiënteerd en groot van structuur.

De kunstenaar Roland Holst, die door zijn inspireerende en apostolische kracht in beeld en woord, mede de geestelijke cultuur ontwikkelde en modeleerde naar den aard zijner hooggestelde idealen, was met dit verlangen samengegroeid. Dit samengaan, gesteund door het vertrouwen in zijn toegewijd kunnen, wekte bij velen den wensch, hun levensideaal door de kunst van Roland Holst verheerlijkt en bekroond te zien. Zijn groote werken ontstonden. Zij zijn in vorm en kleur, in materiaal en voorstelling naar den aard der bestemming gedifferentieerd, maar innig te zaam gebonden door het toegewijd streven de sfeer van het verhevene te beelden, de hemelsche verrukking, de getuigenis, dat de liefde in Godsvereering besloten, den sleutel vormt tot den verborgen zin der wereld.



R.N. ROLAND HOLST, KOP VAN MOZES - DETAIL NOORDERTRANSEPTRAAM IN DE DOMKERK, UTRECHT



EENIGE RAAMFRAGMENTEN VAN R.N. ROLAND HOLST: 1930, RAADHUIS AMSTERDAM; 1928 (SCHOOLTJE), LYCEUM VALERIUSPLEIN AMSTERDAM; 1926-1936, EERSTE EN TWEEDE DOMRAAM UTRECHT (PRIESTER - LINKS ONDER EN JOHANNES - RECHTS ONDER); 1931, POSTKANTOOR UTRECHT, FRAGMENT MET GEITJE EN VOGELS

R.N. Roland Holst
door A.M. Hammacher

NU heeft dan de wet van alle leven ook dit werkzame, strijdbare leven uit de zichtbare wereld teruggenomen. De tijd zal leeren hoe de werking van zijn levenswerk voor de menschen zal zijn. Want wij kunnen niet weten hoe de menschen zullen zijn, die na ons komen. Hoe zij anders zullen zijn of verwant. Hoe zij weg zullen groeien van hetgeen ons na aan het hart ligt, hoe zij open zullen blijven voor hetgeen door de eeuwen heen altijd verstaanbaar is gebleven, omdat het ergens vandaan kwam, waar taal, klimaat, ras, geen overwegenden invloed hebben. Reeds tijdens het leven van Roland Holst hebben wij ervaren hoe in een klein aantal jaren de richting van het kunstleven zich het eene oogenblik geheel leek af te wenden van de overtuigingen, die ook zijn kunst stuwden, om het andere oogenblik, door schier onnaspeurbare wijzigingen in de weersgesteldheid, zich toe te wenden naar hetgeen te voren geheel uit het zicht leek.

Wij weten niet hoe zal zijn de gehoorschelp der komende tijden. Wat wij wel weten is wat het werk, dat hij ons naliet, voor ons beteekende en beteekent.

En toch worden deze regelen aarzelend geschreven. Niet aarzelend, omdat die beteekenis ons onduidelijk zou zijn, maar aarzelend, omdat wij nog leven onder het na-stralen, onder de nakomende warmte van zijn groote menschelijkheid en de drift van zijn wijze en toch bewogen en gespannen wezen.

Wij weten; maar dat weten is nog niet verwezenlijkt, dat weten is nog niet aanvaard. Het is opgelegd, het afscheid. Het hart weet van geen afscheid. Het is afgedwongen, het einde. De geest wil van geen dwang weten. De geest leeft in de vrijheid. Nog trilt in ons na de klank van deze warme, innige en sterke menschelijkheid, die zoo verweven, zoo één was met zijn kunstenaarschap - en omgekeerd: het vormgevende, de compositorische driften van zijn aard en aanleg waren zoo doordringend tot in de kleinste uitingen van zijn mensch-zijn, dat er, als het hemelsche en het aardsche voor een mysticus, geen scherp onderscheid voor ons was tusschen zijn kunstwerken en zijn levensuitingen. De vloed dezer herinneringen is zoo groot, hetgeen deze dood doet opstaan uit de verste schuilhoeken van het bewustzijn, is zoo rijk en bloeiend, dat hij, die de bron is geweest van dezen overvloed, wellicht kan vergeven het gebrek aan orde, het tekort aan vorm en overzicht, dat een herdenking nu ontsiert.

Hij heeft zichzelf in de rede voor de architecten van December 1938 'voorzeker niet één der natuurlijkst begaafden' genoemd van de beweging, die hem gedragen heeft. En dit was geen valsche bescheidenheid, al denken diegenen er anders over, die zich nog iets herinneren van het begaafde werk

zijner jonge jaren. Deze rijke natuur, deze overvloedig gevende mensch en kunstenaar, kende zijn grenzen. Juist deze zelfkennis, dit besef van hetgeen beneden of boven zijn mogelijkheden was gelegen, heeft hem een tijd na zijn jonge jaren misschien meer geremd dan strikt genomen noodig was. Doch achteraf is het ook wellicht de sleutel voor het feit, dat hij tot zijn grootste onplooïing, tot zijn hoogste stijgingen en tot de volledige verwezenlijking van zijn bedoelingen is gekomen op een leeftijd, waar velen reeds rekening moeten houden met de verminderde draagkracht voor spanningen, met de afgenomen gloed en bewogenheid van hen, die ouder worden.

Juist zijn grensbesef, zijn sterk verantwoordelijkheidsgevoel, zijn bewustzijn van beperkingen, zijn wijs beleid, heeft de gegevens van zijn natuurlijke aanleg opgevoerd tot een hoogte, waar ze nooit gekomen zouden zijn, indien de bezitter van die vermogens zich gemakkelijker had laten gaan, zich zelf minder in de hand had gehad, zich minder rekenschap had gegeven. Dit is de ééne les, die zijn leven en werk voor ons bevat. Een les waar wij de zedelijke waarde nog te duidelijker van beseffen, als wij nagaan in welk een verlokkende wereld van krachten, in welk een verleidelijk leven zijn jeugd begon.

Het heeft hem niet ontbroken aan aanrakingen met de besten van zijn tijd. Even nog heeft hij William Morris, in het laatst van diens leven, gezien en gesproken. Als hij ervan vertelde deed hij dat zoo levend en beeldend, dat het ons in de herinnering lijkt of wij het zelf gezien hebben, hoe Morris in een Londensche cab wegreed en omziende, hem nog even toewuifde. Verlaine heeft hij gekend ook buiten het bekende bezoek aan Holland. Met ontroering kon hij vertellen zijn indrukken toen Verlaine na een lezing in Engeland, hem bij zich riep, meenende hem te herkennen uit de Hollandsche dagen, hem naar zijn werk vroeg en met een fijne menschelijke waarschuwing den jeugdigen schilder over een vroeger verblijf in Londen vertelde.

Doch langduriger en veelvuldiger waren natuurlijk de stimuleerende ontmoetingen in het Hollandsche milieu. In het huis van Verwey te Noordwijk ontmoet hij Henriette van der Schalk, die jaren later de ontmoeting beschreef: 'Zoo bleef ik bij hen eten op een Zaterdag in Januari, toen ik onverwacht R.N. Roland Holst daar had ontmoet; kort tevoren had ik op een lezing van Verlaine in Den Haag vluchtig met hem kennis gemaakt. Dien eigen middag maakten wij de afspraak, dat ik met de Verweys zou komen koffie drinken op zijn atelier op de Noordermarkt te Amsterdam en dat wij daarna de tentoonstelling van de Etsclub zouden gaan zien, waar de jonge kunstenaar zijn Anangke exposeerde.'

Die enkele korte zinnen houden veel in over het verkeer in dien tijd. Het wordt de prachtige tijd der dichters en bouwers, de opgang van een begaafde generatie. De namen van Gorter, Berlage, Derkinderen, Veth, van der Goes, Diepenbrock, Toorop, van Konijnenburg, Mendes da Costa, Prikker, Hoytema

ze zijn evenzooveel stemmen uit een vervoerden tijd, die den neergang der dingen even sterk gevoelde als de mogelijkheid van opgang naar een betere toekomst. Aan die menschen, stuk voor stuk, had Roland Holst zeldzame herinneringen. Nooit vergat hij hoe Breitner hem aanmoedigde vooral schilder te blijven en niet den ‘decoratieven kant’ op te gaan en hoe Breitner het was, die voor hem opkwam, toen Arti een inzending van Holst meende te moeten weigeren. Nooit verzuimde hij aan de zeldzame jaren der bergtochten met Herman Gorter te herinneren. Steeds weer zag hij beelden, kwamen gevoelens boven, die hij lucht moest geven. Want dit was het zeldzame van hem, die kracht der herinnering was niet het deel van zijn ouderdom, maar ze behoorde ook in jonger jaren tot de voeding van zijn sterk verbeeldingsleven. Hij droeg die herinneringen met zich om als een levende sfeer. Niet zoozeer als achtergrond van zijn leven, meer nog een vasthouden en beleven, een her-leven der verleden dingen, als waren zij nog in den tegenwoordigen tijd. Ze werkten aan en in hem door. Het was de humus-laag in zijn wezen, de humuslaag voor zijn werk. In dien rijkdom van ervaringen, die blijkens dit altijd *a c t i e v e* *h e r i n n e r i n g s l e v e n*, zeer tot hem waren ingegaan, heeft hij niettemin zich zelf gevonden en wist hij toch in verweer en strijd zichzelf te blijven en door te zetten. Het rijke en aanvaardende van zijn open natuur had deze zeldzame eigenschap, die weinig begrepen is, dat hij toch de eigen vormgeving, de eigen richting van zijn werkzaamheid nooit liet bedreigen, nooit liet verzwakken door die kracht te kunnen luisteren naar anderen. Hij sloot zich niet af, ook niet voor hetgeen hem ‘niet lag’, hij bleef gestaag bezig, met zijn vijanden en met zijn vrienden; was er nooit mee klaar; herzag soms een al te streng oordeel. Anderen kon het lijken, dat hij door die sterke eigen vormgeving van zijn gevoels- en gedachtenleven, niet openstond voor anderen. Het zeldzame was juist, dat hij zich altijd midden in de branding begaf, aan alle kanten opnam en op zich in liet werken, een schat aan herinneringen met zich omdroeg en toch van binnen de stilte, de ingeboren wijsheid, de inwendige rust en afstand zuiver bewaarde, die alle angst, ook de grootste, overwinnen kon.

Dat zichzelf zijn en blijven, was er al vroeg, al heeft hij eenigen tijd in allerlei technieken, in kleinere en grootere werken en opdrachten, niet steeds die volledige, indrukwekkende verwezenlijking van zijn hoogste bedoelingen bereikt, zoo als na zijn vijftigste in de gebrandschilderde ramen, in eenige eternietschilderingen en ten leste in de marmerfiguren voor den Hoogen Raad mogelijk is gebleken. De overtuiging was er vroeg. Een treffend document is nog altijd de catalogus voor de eerste tentoonstelling der nagelaten werken van Vincent van Gogh, in December 1892 in Amsterdam (Panorama) gehouden. Hij was toen 24 jaar, gegrepen door het nog onbekende werk van Vincent en vurig genoeg om eerst met Veth (die zich later terugtrok) de expositie op te zetten. Hij leende er tientjes voor van zijn vader, zocht het werk uit, schreef de

catalogus, met aanhalingen bij het werk uit de brieven (een poging die pas in de laatste jaren systematisch is opgezet en uitgewerkt). Hij ontwierp ook het omslag, dat hierbij wordt afgebeeld en schreef de volgende inleiding.

‘Het publiek is verwend, veel schilders zijn geworden konterfeiters van wat de menigte voor mooi houdt, zijn opgehouden de verbeelders van eigen visioenen te zijn.

Dat is alles door het commercialisme gekomen. Veel talent werd aan die tijdmacht dienstbaar gemaakt, dus vernietigd.

De kunstloozen zagen nu kunst op het niveau van hún begrip gebracht, zij hebben dan alle bescheidenheid verloren, en noemen onzinnig wat buiten die begrippen staat.

Tentoonstellingen worden meest ingericht niet tot leering maar tot streeling van de bezoekers, het meerendeel der schilders zijn de vleiers van den publieken smaak, die zich wonderwel thuis voelt in de kunstzalen, zoo welbegrepen ingericht voor onzuivere doeleinden.

“Rijke en gave lijsten” worden op exposities verplichtend gesteld, en in de officiële uitschrijvings-biljetten wordt gewezen op den invloed, die de grootte van het doek op haar meer of mindere verkoopbaarheid heeft.

Kunst is geworden een handelswaar, zoo goed als een andere, een zeer speculatieve handelswaar zelfs, voor kunst bestaan medailles ter reclame, kunst maken is een lukratief handwerk, kunst wel te verstaan in dienst van zulk bedrijf.

En kunst die niet verkoopbaar is, wordt door de menigte als geen kunst beschouwd.’

Maar kunst is ook, en altijd geweest de benaming voor de hoogere uitingen van ons kostelijkst geestesgoed.

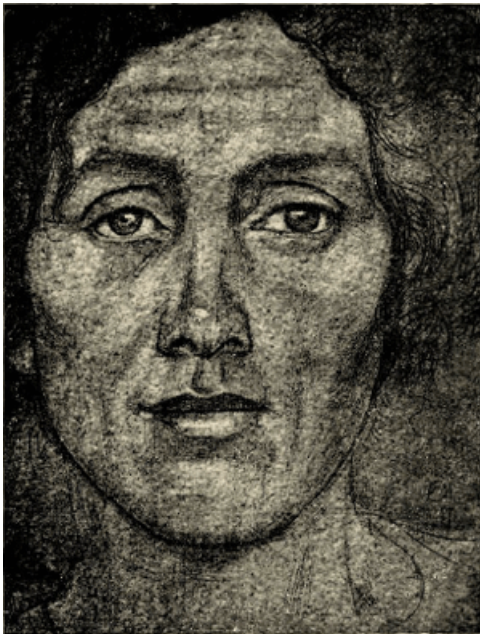
Vincent van Gogh's uitingen zullen wel afschrikken al degenen wier smaak gewoonlijk op de officiële tentoonstellingen gestreeld wordt, met meer gerustheid mochten dus ook, nu het toch niet anders kon, de ‘rijke en gave lijsten’ achterwege blijven, die, hoe dienstig soms ook wanneer zij eenvoudige passende encadrementsen zijn, toch nooit overwegend het al of niet exposeeren mogen beïnvloeden.

Deze tentoonstelling is bijeen gebracht voor de enkelen onder de menschen, die nog wel gelooven dat wat dadelijk te bevatten, juist nog niet altijd het allerhoogste is. Ook is hij bijeengebracht voor hen die Vincent's werk bewonderen, en ook nog voor wie reeds geloofden in zijn hoog zoeken, maar niet overtuigd waren van zijn glorievol bereiken.

Dit is, het zij herhaald, in 1892 geschreven. Uit de rede, die hij kort voor zijn zeventigsten verjaardag heeft gehouden op 5 Nov. 1938, worde het volgende aangehaald.

‘Verplaatsbaar, verhandelbaar binnen het aftastbaar gebied, het zijn zes woorden slechts, maar zij omvatten de oorzaken en de gevolgen van de geheele omwenteling in het plastisch ervaren, dat zich nu voltrok en dat

al de volgende geslachten ook volkomen vervreemdde van de kunst van het Teeken, zoo volslagen vervreemdde, dat de XVIIIe en XIXe Eeuw voor die kunst slechts minachting had, zij stelden, zelfingenomen en zelf-





R.N. ROLAND HOLST, KOPPEN IN VIER TECHNIEKEN: GLAS (1936) - TEEKENING (1917) - ENTERNIET
SCHILDERING (1937) - MARMER (1938)



OMSLAG (LITHO) DOOR R.N. ROLAND HOLST IN 1892 ONTWERPEN VOOR DE EERSTE TENTOONSTELLING VAN VINCENT VAN GOGH TE AMSTERDAM

vervuld, haar eigen idealen als absolute normen en kwamen tot de slotconclusie, dat alles wat dááran niet voldeed, stumperig en volmaakt minderwaardig was.

De XXe eeuw staat er anders tegenover, laten wij dit dadelijk erkennen, maar voor haar geldt in de eerste plaats de aesthetische zijde en wel uitsluitend die aesthetische zijde die eenige overeenkomst vertoont met de aesthetische eigenschappen van haar eigen kunst.

In haar handen wordt 't alles aesthetisch tentoonstellingsmateriaal, zij rukken het los zonder eenige gewetenswroeging, uit het mystiek verband der verhoudingen, waar het in ontbloeid was, even naïef als de visscher, die een visch op 't droge haalt en dit als de ware en beste bestemming voor een visch beschouwt. Nadat het gevoel gedurende vier eeuwen binnen het aftastbaar gebied heeft geleefd, werd het volslagen doof voor het gezang der verhoudingen.

Het wordt mij vaak wee om 't hart, wanneer ik steeds maar hoor en lees over kunstgenot en kunstgenieten, wanneer ik lees hoe de leeken, hoe het volk, door woorden, door ontzaglijk veel woorden tot dit genieten, tot dit genot, moeten worden opgevoed, worden opgewekt, gedreven. Heeft kunst dan geen ander doel dan om voor het aesthetisch genot en de aesthetische genietingen te zorgen.

Tallooze ruimten zijn er gebouwd waar men zich een heelen Piet en zeer welbehagelijk gevoelt, en waar men geneigd is het leven een bekoorlijke gebeurtenis te achten. Maar die soort ruimten bedoel ik niet. Ik bedoel de ruimten, die een eigen stem bezitten die zich tot het geweten richt. De ruimte die den mensch opneemt, breekt en reinigt.

Om zoo'n ruimte te bouwen is een zielskracht noodig die goddelijker van herkomst is dan welke schoonheidsgenieting ook.

Westelijk Europa staat vol musea, men kan honderden kilometers muurvlakten langslopen, die vol gehangen zijn met kunstwerken van allerlei soort, zij hangen er bij duizenden en duizenden. Maar treft u onder al die kunstwerken, die aesthetisch genot geven of bedoelen te geven, er één aan, ontstaan in de laatste tweehonderd jaren, die iets geeft dat boven het aesthetisch genot uitgaat, dat in staat is uw trots te breken, door u te plaatsen tegenover een wezen, wiens zedelijke kracht, wiens diepe bezieling, wiens spiritueele volmaaktheid ons onze eigen nietigheid en ijdelheid openbaart?

Ligt dit doel soms buiten de kunst, omdat 't geen louter aesthetisch doel is?

U meent toch niet dat de diep-ingekeerde Boeddha's, de Christus Pantokratos, de vele beeltenissen van heiligen en profeten, alléén langs den weg van het aesthetisch verlangen tot die macht van uitdrukking zijn gekomen, tot die, zich hoog boven het aardsche vermogen, ontladende zielskracht.

Dat kunnen alléén zij meenen, die volkomen veraesthetiseerd zijn.

Aesthetisch genot is het arme zaad dat deze tijden alleen uitstrooien. De kunstenaars zijn de trouwe akkers die dit zaad tot oogst brengen. Ten slotte is iedere oogst, ook de oogst van arm zaad, nog een godswonder!

Maar arm zaad blijft het, zaad dat alle diepere sociale en godsdienstige
kiemkracht ontbeert. Ik spreek tot u, en voor u tracht ik uit te spreken wat
ons hart bezwaart en wat ons geluk bedreigt.’

Tusschen deze kleine catalogus met de zonnebloem (reeds schuchter als ‘Teeken’
opgevat en begrepen en de late rede, die een credo was, ligt zijn

heele levenswerk vervat als één groot e strijd voor de levende kunst van het Teeken. Gezegend is het leven, dat de vroeg aanwezige 'kiemcel' heeft kunnen doen uitgroeien, trouw aan het daarin gegeven beginsel, krachtig genoeg om in een verwarden rumoerigen tijd, stil en onaangetast te blijven, krachtig genoeg van geloof om door te zetten tot een indrukwekkend grootsch einde.

Zijn strijd is niet tevergeefs gestreden; het geluk van zijn kunstenaarschap is het voorzeker geweest, dat hij in de Utrechtsche Domkerk de waardige architectuur en de sterkende ruimte heeft gevonden en gekregen, die de verwezenlijking van zijn bedoelingen noodig had en die hij in de moderne architectuur niet zoo volledig kon vinden.

In meer beperkten zin werd zijn werk bepaald door zijn compositorische gaven. Deze compositorische driften waren het sterkst in hem. Ze werkten in hem, als hij zijn brieven schreef, als hij bloemen of sierpompoenen schikte (wat hij gaarne deed), als hij op de wanden van zijn atelier, op een schoorsteen of een tafel de fijnste en wonderlijkste groepen tooverde van schelpen, immortellen, kleine fantastische voorwerpjes zelf meegebracht van reizen of van reizende vrienden gekregen. Zijn compositorische aanleg werkte in hem, als hij een bezoek regelde; er was altijd maatgevoel in de opeenvolging der gesprekken, in het kiezen der juiste oogenblikken en in den duur der wandelingen of voor het luisteren naar muziek. Maar bovenal sublimeerde hij die vurigheid in zijn grootere werken. Ook deze hoedanigheid is niet altijd begrepen, omdat het modernisme in de kunst zich andere doeleinden stelde en ten onrechte de compositorische eischen van een kunstwerk als iets van tweede orde begreep.

Het voert te ver, maar hier ligt, voor het vormleven gezien, het cardo, waar de richting van de kunst van Roland Holst en het modernisme uiteengaan; tijdelijk uiteengaan, omdat het ligt in den noodzaak der dingen, dat zij elkander vinden. Dat de creatieve bezetenheid, het scheppende leven, bezieling kan putten uit de compositorische gegevens ligt nog buiten veler gezichtskring. Het zal later wel blijken, dat de beteekenis van het werk van Roland Holst niet voor het minste deel gevonden kan worden in het herstel van de waarde der compositie en de geestelijke en richtinggevende kracht daarvan voor de scheppende krachten. Hij heeft daarbij gaarne van de monumentale en de architectonische vormgeving gesproken. Die woorden heeft hij belast met een zeer eigen wereld van voelen en denken. De woorden architectuur en monumentaliteit waren voor hem 'teekens', dragers van een gansche overtuiging. Menig mis-verstaan is terug te voeren tot het feit, dat men iets anders daaronder verstond en onvoldoende begreep hetgeen Roland Holst daarmede bedoelde. Dat zijn werk deze woorden vol van zin heeft gemaakt, voert naar het terrein van zijn geschriften, die onafscheidbaar zijn van zijn veelzijdige en samengestelde persoonlijkheid.

Hij had zooveel voor ons, dat wij verslagen en schuldig achterblijven, altijd schuldig tegenover zooveel milde, stralende warmte. Zoo overvloedig veel, dat wij niet beter kunnen doen dan den zuiveren eenvoud van zijn samengestelde wezen voor en in den geest te houden. Als een voorbeeld van wat trouw, zedelijke kracht en scheppende grootheid vereenigd vermogen.

Roland Holst als schrijver over kunst door Dr. J.G. van Gelder

OVER kunst en kunstenaars schreef Roland Holst.¹⁾ Hij deed dit anders dan al zijn generatiegenooten, hij deed het ook beter dan velen die na hem in dit land steeds maar weer lust gevoelden om de pen te hanteeren. Wijs inzicht heeft Holst ervoor weten te bewaren een geleerde te zijn, die ook geleerd wilde schrijven. Zijn vakkennis was echter zeer groot en wat Holst op deze wereld gezien en genoten heeft van kunst, was meer dan waarop menig kunstgeleerde kan bogen. Maar hij heeft geen dik boek geschreven, de doctorstitel viel hem deswegen niet toe en ook wat hij schreef over kunst viel door den aard van zijn beschouwingswijze buiten het terrein der wetenschap. Deze wetenschap in Holland ordent, analyseert, classificeert, herleidt de stof tot fiches in kaartsystemen en aan de meer of minder ingenieuze wijze dezer groepeerings, aan de meer of minder geslaagde objectiveering van deze stof is men gewoon de wetenschappelijkheid van het betoog af te lezen. Alles wat Holst over kunst schreef bewoog zich daar om heen, zou men kunnen zeggen. Zijn beschouwingen bleven daardoor actief van werking en verwijlden daardoor tevens mede in den stroom van de woelingen, die het kunstwerk zelf weet te wekken.

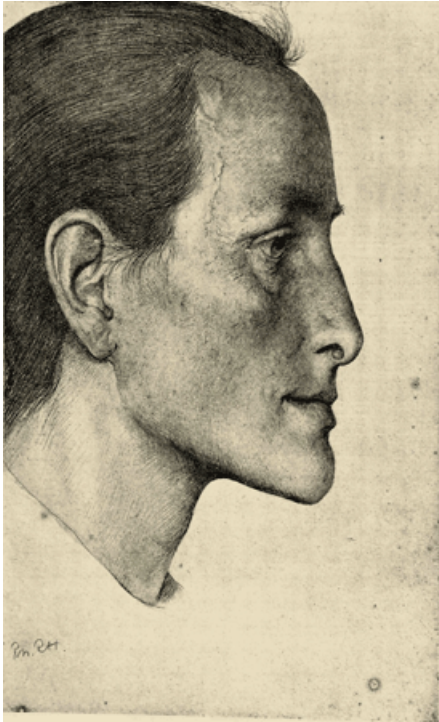
Voor Holst wil een kunstwerk niet beschreven worden, maar zijn en dit bracht mede dat zijn geheele betoog er van den aanvang af op gericht was om dit kunstwerk op te nemen in een wijder verband, zoodat de krachten, die het leven beheerschen, weer vat krijgen op het te beschouwen object. Holst, als kunstenaar, had de gave van het magisch woord. Doordrongen van de waarde van 'maat en getal' kon hij formuleeren, maar bovenal 'schrijven' op een wijze die den lezer direct heft naar de sfeer waar het kunstwerk behoort te toeven en verstaanbaar wordt. Wie Holst als schrijver over kunst wil waardeeren kan die gewekte verstandhouding tusschen kunstenaar, kunstwerk en beschouwer wel niet ontgaan, zij is er, juist indringend genoeg, het wezenlijke bestanddeel

1) R.N. Roland Holst, Over Kunst en Kunstenaars, beschouwingen en herdenkingen, Amsterdam, 1923 (een keuze uit artikelen 1903-1923 geschreven); Over Kunst en Kunstenaars, nieuwe bundel, Amsterdam, 1928. Zijn later werk werd niet gebundeld; eenige artikelen vóór 1903 geschreven verdienen stellig nog een herdruk.

van. In zijn tweeden bundel met verzamelde studies heeft Holst in enkele regels samengevat wat hem tot schrijven telkens weer aanvuurde. 'Hoewel van onderwerp uitéénlopend' waren zijn studies, zooals in zijn woord vooraf staat, 'toch bijna alle ontstaan uit den drang om, vergelijkend het kunstleven van onzen tijd met het kunstleven van vroeger tijdperken, de beteekenis van sommige, ambachtelijke, moreele en aesthetische verwordingen en gevaren te onderkennen, die het kunstbedrijf van deze latere tijden verzwakt hebben of zullen voortgaan het te bedreigen, zoolang ieder natuurlijk verband met het eenvoudig daadwerkelijke leven van iederen dag op vaak zoo beschamende wijze afgebedeld of afgedwongen moet worden, en de kunst wellicht juist om die reden tegelijk hunkerend en hoogmoedig aan 's levens buitenkant blijft rumoeren.' Het is deze zijns inziens noodlottige 'wanverhouding', die hem telkens weer plaatst voor de vraag 'hoe de band tusschen leven en kunst in vroeger tijdperken is geweest en hoe hij in de toekomst zal worden.' Wat Holst hier in zijn inleiding suggereert, heeft hij met het schrijven van zijn studies volkomen ingelost. Ook al heeft de historicus voor enkele tijdperken meer belangstelling dan voor andere meestal minder gekende tijden, waar zijn werkzaamheid te spoedig vasten bodem dreigt te verliezen, hij wordt toch stellig niet primair door motieven van moreelen aard gedreven, nog minder gaat hem ter harte hoe hij in de toekomst de band tusschen leven en kunst zal trachten te helpen versterken. Holst heeft nooit anders gekund. De keuze van zijn onderwerpen is er uit af te leiden, de figuren die hij heeft herdacht bepalen mede zijn gerichtheid op het leven: Walter Crane, van Hoytema, van Diedenhoven, Mankes, Hahn, Chassériau en Puvis, Derkinderen, Allebé, Cuypers, Toorop en Thorn Prikker, de namen reeds roepen de wereld wakker, waar zijn geest bij voorkeur heeft getoefd en zijn hart aan was gehecht. In zijn herdenkingen behoefde Holst echter niets meer te wekken, dat deed hij echter wel in vele van zijn andere gebundelde studies waar hij steeds weer die uitingen van kunst in betrok, die buiten de directe belangstelling van de Nederlandsche kunstenaars niet alleen, maar ook van de kunsthistorici zijn gebleven. Met een enkel woord zou men deze met het begrip ritueele kunst mogen aanduiden; op het lijvig in 1921 verschenen museumrapport was Holst's Gidsartikel 'Aesthetisch intellectualisme' indertijd de meest volstreckte afwijzing, niet omdat hij de ruimere inzichten van de rijkscommissie, die dit rapport had samengesteld, niet zou willen toejuichen, maar omdat hij, door in zijn betoog de ritueele kunsten te betrekken en door aan deze het juiste levensverband te verleenen, het resultaat der commissie voor een achtergrond plaatste, waartegen het vrijwel weg viel. Het is dit binnenvoeren in de sfeer van een hooger levensverband dat nog de eenheid bewaart van kunst en religieuze gebondenheid, dat gemaakt heeft dat Holst over schelpen en negerplastiek, over Balineesche volkstypen en maskers evengoed als over glas, affiche, bankbiljet en vierkant



R.N. ROLAND HOLST - DETAIL 'DE DIKENBOUWERS' UIT HET RAAM VOOR HET AMSTERDAMSCH
RAADHUIS



R.N. ROLAND HOLST - POTLOODTEEKENING, PROFIEL VAN EEN VROUW

stuivertje kon schrijven met dien nooit aflatenden drang tot hooger en wijder vlucht, die ten doel had om uit de bedreigingen die kunst en leven omknellen en pijnigen het wezenlijke, dat duurzaam en eeuwig is, te redden.

Het belang van Holst's beschouwingen over kunst, die aan velen onvergetelijke uren van diep genot en versterkend inzicht hebben geschonken, ligt dus behalve aan de onderwerpen, vooral aan de wijze van waaruit het kunstwerk wordt benaderd en de gemoedsaard wordt doorpeild. Wie deze studies leest (en wie denkt dan niet aan wat Holst over Chartres schreef?) en wie ze vergelijkt met studies van Jan Veth, Plasschaert e.a. vindt weinig overeenkomsten, slechts bij Diepenbroek en Derkinderen kan men, zeer in het algemeen gesproken, een gemeenzaamheid van taal en denken, van voelen vooral, constateeren, maar niet bij vele anderen. Eerst later, nà de oorlogsjaren, wordt Holst's beschouwingswijze ook als vruchtbaar erkend voor jongeren voor zoover gestreefd wordt naar een ruimer ademende kunstcritiek, maar ook deze erkenning geldt toch slechts als uitzondering. De 'impressionistisch' getinte kunstbeschouwing heeft de modieuze zwenking naar een heviger en feller expressionistisch geaarden schrijftrant nog grootendeels zelf kunnen opnemen en verwerken; het kort-schrift van de nieuwe zakelijken heeft voor de aesthetica in zake beeldende kunst in Holland feitelijk geen perspectieven geopend. Bij de impasse, die daarop is gevolgd blijft het proza van Holst benijdenswaardig jeugdig en helder. Wie een van zijn laatste bijdragen over een schilder, zijn korte notitie over Corot, in dit tijdschrift gedrukt (April 1936), herleest zal opnieuw door het élan, door dit 'bezielend en verbeeldingsrijk denken' worden getroffen en meegesleept; het voert den lezer direct mee naar gebieden, waar de kunstenaar zijn inspiratie weet te voeden en ruimer ademen kan. Het zijn deze velden waar de kunstgeleerde nooit komt zonder er zijn houvast te verliezen en wankel te gaan doen, als zij al de kloof, die deze terreinen scheidt, hebben kunnen overtrekken. De meesten immers keeren terug, als zij den rand bereikt hebben, zonder den sprong te wagen. 'Deze kunstgeleerden', om met Holst te spreken, 'die met jaartallen gevoed zijn en wier onderzoekingen vooral den kunsthandel en het museumbeheer ten goede komen, zouden maar eens eerst moeten beginnen met te leeren smeden of timmeren, want alle plastische kunst is ten slotte de overwinning van den geest op de materie, en alleen zij die den weerstand van de materie gevoeld hebben onder hun handen, kunnen het waarom der vormbeginselen verstaan, zonder dit begrip blijft al hun kennis een cerebraal product, waar het practisch kunstleven in geen enkel opzicht mede gebaat is'. Dit laatste blijft, het zij nog eens gezegd, het uitgangspunt. Door géén oefening kan verkregen worden wat het schrijven van den begenadigden kunstenaar vermag, wanneer het als een zuiver en schoon ambacht wordt opgevat. Niet de hoeveelheid bepaalt de waarde, maar de juiste instelling tot de taak en een juiste houding tegenover de kunst en het leven. Eerst dan kan de geest zijn wekkende kracht

doen gelden. Deze kracht heeft van Mander groot gemaakt en Diderot, Beaudelaire, de gebroeders de Goncourt en Veth, Derkinderen en Roland Holst. De wolken werden door hen verjaagd en wat troebel was werd helder.

De bramenzoeker † door Top Naeff

‘... en erkennen dat de wereld zoo is, zoo was, en zoo zal zijn, vloeiend en overvloeiend van geboorte tot dood, omgeven steeds door het zacht gegons der beperkte erkenningen en te laat gewonnen ervaring.’

Uit: Een gesprek bij het houtvuur.

ER zijn vrienden, zoo rijk aan gaven, en daarbij zoo gul van hart en geest, dat de vriendschap die wij hun van onzen kant mogen toedragen, altijd te kort schiet. En wanneer dan plotseling de dood de streep trekt onder dit debet en credit, dan weegt elk klein verzuim als een niet meer te vereffenen schuld, door welke de waarde van ons verlies wordt verhoogd.

Zulk een geboren vriend was voor velen de kunstenaar R.N. Roland Holst. De vriendschap scheen een onafscheidelijk deel van zijn wezen, niet minder dan het kunstwerk onder zijn handen; de behoefte aan maat en evenwicht, die dit leven zoo streng beheerschte, verhief haar boven den vriendschappelijken omgang en verleende aan zijn genegenheid - ook aan de bloeiendste, de warmste - den stijl, die haar bestand maakte tegen den duur van een menschenleven. Gelukkig zij, die daarvan hun deel ontvingen en nog mogen getuigen, over leven en dood heen, van wat in deze wereld even zeldzaam is als schoon.

De stijl is de mensch. In de stilte en de verheven vastheid van den dood verschijnt ons de waarheid daarvan in het alomvattend licht van een volbracht menschenleven. De innerlijke levenshouding, ingeschapen en verworven, die zich door de jaren heen openbaart en verraadt in alle gedragingen, in woord en gebaar, en in geval deze mensch een kunstenaar is, het adelsmerk hecht aan diens werk. Aan het kleine zoowel als aan het groote.

Het groote spreekt voor zich.... Wanneer op Zondagmorgen de zon de hooge glas-in-loodramen van den Utrechtschen Dom doet uitstralen over de gebogen hoofden, zullen duizenden het mensch-zijn ondergaan op een verhoogd plan. Het kleinere blijft voor den kring der naast-verwanten. Tusschen het groote werk - het levenswerk - door en wellicht ter verpoozing, heeft Roland Holst veel op schrift gesteld; het meeste met betrekking tot zijn vak,

ideeël en kundig, en in verband met wat hij in de kunst van anderen vurig en diep kon bewonderen. Ook dit geschrevene kenmerkt zich door denzelfden voornamen stijl - tot een wet geworden voor al wat hij in welke materie ook wrocht - en verhelderde hetgeen, in stof uitgedrukt, niet voor een ieders bewustzijn klaar en bevattelijk mocht zijn.

Hoe verrassend kwam toen opeens, als een groet uit een onbekend land, dat kleine boekje: 'Overpeinzingen van een bramenzoeker', de rij dezer essays doorbreken! Een groet - zoo scheen het ons toe in die zonnige dagen - van een met de gansche natuur samengesmolten, en daarin gelukkig dichterhart. Het onbekende land was de Brabantsche Heide, en het uitgangspunt waren de rijpe bramen 'die altijd net zóó hingen dat je er niet bij kon', en het ging over oogenschijnlijk zeer eenvoudige dingen: over een hond, over drie oude boertjes die, elk naar zijn eigen aard, stierven op hun plek, over de herinnering aan een bemind gelaat....

Lente, zomer, herfst en winter verluchtten de zwervende gedachten, op zoek naar de vrienden die kwamen en gingen, soms al gestorven waren of weggetrokken naar den vreemde, en even terugkeerden voor den droomerigen geest. En dit alles onder den blauwen hemelkoepel, bij het flitsen van het bliksemlicht door het krakend hout, bij het vlamvend haardvuur, in de ruimte van een diep-ademend en liefdevol dichterhart geworden tot wijsheid en schoonheid.

Verrassend was dit boekje, verwonderen deed het niet. Zelfs niet omdat het, ditmaal geheel behoorend tot het domein der schoone letteren, als zoodanig zoo voortreffelijk was. De grooten onder de kunstenaars, de eigenlijke dragers van een cultuur, hebben het door de eeuwen heen bewezen, hoe weinig gebonden zij zijn aan de stof waarin zij zich uitdrukken, hoe licht zij veroveren ook op ander terrein, al hebben zij van het ambacht daar weinig of niets geleerd. Michelangelo, Goethe; in ons land: Diepenbrock, Jac. van Looy, Jan Veth. Het welt al uit één bron, het wordt door denzelfden klopp van het bloed - het levensrhythme van den kunstenaar - gestuwd, het wordt gedragen door den stijl.... die de mensch is.

'De overpeinzingen van een bramenzoeker' werden voor de vrienden een kostbaar bezit, lichter te hanteeren dan een Domraam, iets tastbaars in de intimiteit van het woonvertrek, en daarom toch niet minder dan de monumentale scheppingen afgietsel van den universeelen geest.

Er zijn in deze eerste Nieuwjaarsdagen, terwijl de regenwinden zwalpten om het stille huis, waarin deze mensch in staatsie lag, tal van vragen in ons opgekomen, waarop het antwoord in dit boekje alreeds gegeven werd. Om zoo veel wat tusschen hemel en aarde is, om alle getijden, hadden de gedachten van den Bramenzoeker gespeeld....

Terwijl de dood nog ver-af leek, trachtte zijn ziel al naar een goede verstandhouding, alsof hij hem, wanneer de tijd gekomen zou zijn, niet minder

hoffelijk en welwillend tegemoet wilde treden dan de menschen en de dieren op zijn levensweg.

Dit schreef hij over het sterven van zijn hond (blz. 87): ‘Toen hij ten slotte zijn zachten kop aandoenlijk boog tot de groote rust, toen besepte ik, dat hij, die mij zoo vaak wild-vroolijk had achterhaald, mij nu onherroepelijk vóór was op dien langen ononderbroken loop, dien wij maken door de geheimen der ondoorgrondelijke natuur’.

En dit: ‘Tot den winter’ (blz. 92), alsof hij onbewust en vast niet met zijn goed-vinden, den vrienden, die afscheid van hem zouden moeten nemen door de witbesneeuwde duinen van Westerveld, een treffend citaat aan de hand had gedaan:

‘Besluiteloos valt de sneeuw in dunne vlokken, in een stilte die wit en suizend is, die zwevend en zonder grenzen is, en tot 's levens einde voort kan duren....’

En ook nog dit (blz. 13):

‘Van waar komen die mystieke ontbolsteringen van het hart, waar ontspringt die geheimzinnige kracht, die van uit den dood tot het leven stijgt en in die vlucht ook hen, de vergetenen die rusten ver buiten het gezichtsveld van het hart, tot in de sfeer der herinnering medevoert? Wie maakt ons tot klankbord, wie bespeelt ons met schoone maar huiverige melodieën, welke macht van uit de tijdeloosheid legt ons dezen spiegel voor?’

Vragen, die tegelijk antwoorden zijn, en ons verzoenen met de dingen zooals zij zijn, en met de wetten waaraan wij ons hebben te onderwerpen. Die ons in dit geval ook doen vertrouwen dat de Bramenzoeker, naar Nietzsche's woord dat hij tot het zijne maakte: ‘het leven meer zegenend dan verliefd heeft mogen verlaten.’

Heengedragen door de gestadig neerdalende sneeuw, waarvan elke vlok in haar symmetrische smetteloosheid zoo dikwijls zijn kunstenaarsoogen had verrukt, opgenomen in de eeuwige Orde, waarvan het harmonisch accoord hem een leven lang begeleidde.

De onverwachte dood spreekt door J. Willem Hofstra

Bevlogen door zijn hoge, helle stem,
ijlings geland tot een verbijsterd zwijgen,
vestig ik hier een uiterst snel gezag.

Ik blijf niet lang. Reeds heb ik raam en kier
gevuld met het doordringend stortend licht,
dat deel is aan de uiterste vallei.

Heel dit scherpglanzende vertrek bezet
met alle eenzaamheden uit den luister
dier oogen, die mijn adem dooft.

Ik buig mij over hem. Het doffe kloppen
hoor ik nog, den laagsten toon
van 't hart - waar ik mijn hand op leg -

en hij en ik zijn weg.

Gluck

oorzaak en wezen der opera reformatie

door H. Muller

DE Geschiedenis der Opera, is van haar prille jeugd af een strijd geweest tusschen woord en toon. Een strijd die veroorzaakt wordt, door de scherpe tegenstellingen die op het gebied van het artistiek scheppen bestaan. Aan de eene zijde het streven naar een apollinische helderheid, een geesteshouding die het drama eerbiedigt, aan de andere zijde een dionysische roes der elementen.

Reeds de eerste tastende pogingen der Florentijnen, geboren uit het verlangen het Grieksche treurspel te doen herleven, stieten op deze moeilijkheid.

Het parool van Monteverdi, de geestelijke vader der opera, luidde: 'L'orazione sia padrona dell' armonia è non serva.' Met deze formule heeft hij de tendenz van zijn tijd treffend uitgedrukt. Terwijl het humanisme sterk de waarde van het woord accentueert, is gelijktijdig het subjectieve element der renaissance van groote invloed op de muziek. Met Monteverdi openbaart zich in de 17e eeuw, 'Une Renaissance du coeur dans la langue musicale'. De muziek wil de vertolker zijn van de meest intieme intentie van het woord. Een innige versmelting van woord en toon, zoodanig, dat de melodie als het ware ontstaat uit het affekt van het woord, is het aesthetisch fundament van de nieuwe kunst.

De Italiaansche opera evenwel die domineert ten tijde van Gluck staat oneindig ver van dit ideaal. Alhoewel librettisten als Metastasio en Zeno stelling genomen hebben tegen het democratisch-vulgair karakter der operalibretti van de Venetiaansche school, zijn ze in hun reactie hierop te ver gegaan. Vooral Metastasio, in wiens werken goed beschouwd de zonden der Venetiaansche librettisten nog voortleven, heeft door zijn overvloed aan lyrische rustpunten, het evenwicht van de dramatische handeling verstoord. Deze kardinale fout heeft het verval van de opera zeer in de hand gewerkt. Metastasio is de typische vertegenwoordiger van de ontwikkelde mensch der 18e eeuw, van een verliefde Italiaansche periode. Dit is de eeuw der 'Empfindsamkeit', die der 'confessions'. De tijd van het Rokoko, die de waarde van het sierlijke en het kleine heeft overschat en met de fijngevoeligheid en de teederheid een ijdele kultus bedreef. De teksten van Metastasio zijn de getrouwe afspiegeling van deze geesteshouding. Zijn libretti 'où les fleurs d'une rhétorique brillante étouffent le cri du coeur', hebben het dramatisch geweten doen insluimeren. De dramatische handeling, die slechts door de muziek 'die es am wunderbarsten versteht, die Empfindungen des menschlichen Herzens zu übermitteln', tot opperste ontplooiing kan geraken en de

karakterteekening der dramatis personae worden veronachtzaamd. Het is dan ook typeerend voor de Napolitaansche opera dat alle hierop betrekking hebbende deelen, muzikaal als secco-recitatief behandeld worden. Kortom, deze schitterende oppervlakkigheid die men opera noemt, bestaat slechts om de grenzenlooze ijdelheid van de zangers te bevredigen.

Tengevolge hiervan, ontstaat in de operamuziek een kwalitatief verschil tusschen aria en recitatief. Het laatste, dat aan de zangers geen gelegenheid bood hun vocale middelen te demonstreeren, werd het stiefkind der compositie. Het lyrische, cantabele moment besliste over het al of niet slagen van een werk. De zanger is de uitgesproken dictator, aan wiens grillen de componist is overgeleverd. De opera was om met Schütz te spreken een 'tintillazioni degli orecchi' geworden.

Met Gluck nu wordt door de muziekhistorie de persoon gehuldigd als degene wien de wetten der 'verità' meer ter harte gingen dan die der 'bellezza'.

'Musas praeposuit sirenis' zoo luidt het onderschrift op de, door Houdon vervaardigde, Gluckbuste. Dit niet ten onrechte. Want de schepper der 'Alceste' en 'Iphigenie' komt de groote verdienste toe, het muzikale drama uit haar decadentie te hebben opgeheven tot een kunstwerk dat contact heeft met de geestesstromingen van het mensd. In wezen is hij de Rousseau van het muzikale tooneel. Evenals in diens 'Héloïse' wordt in Gluck's meesterwerken het Evangelie van de Natuur verkondigd.

Men heeft getracht de reformatie van Gluck te abstraheeren uit de tragédie lyrique, zooals die zich onder Rameau ontwikkeld heeft. Zonder de stimulans van de intelligente Fransman, welke Gluck ongetwijfeld van nutte zal zijn geweest, geheel weg te cijferen, is het juister de vernieuwing, die hij heeft ingevoerd, te verklaren uit de ontwikkeling en de muzikdramatische kunst eenerzijds en anderzijds uit de mentaliteit van de reformator zelf.

Het mag n.l. geen toevalligheid worden genoemd, dat het juist Gluck is die met de traditie der Napolitaansche opera breekt. Ongetwijfeld heeft onze maëstro, die gedurende zijn geheele leven een natuurkind gebleven is, ingezien, dat dit genre indruischte tegen zijn sympathie voor eenvoud en waarachtigheid. De vernieuwing die hij in het leven heeft geroepen, kunnen we dan ook beschouwen als de consequentie van zijn karakter en oer-dramatische aanleg.

De beroemde hervormingspoging van Gluck heeft zich op tweeërlei gebied voltrokken. In de eerste plaats was zijn streven erop gericht een d r a m a t i s c h e correctie der libretti te bewerkstelligen; zijn tweede oogmerk was een verrijking der muzikale middelen.

De vraag, naar het aandeel van Gluck en zijn tekstdichter Ranieri de' Calsabigi in zake de librettokwestie is buitengewoon moeilijk te beantwoorden. Twee uiterst belangrijke brieven, een van Gluck en een van Calsabigi, die

deze materie behandelen, zijn voor ons bewaard gebleven. Zoo bericht de componist het volgende aan de uitgever van de 'Mercure de France': 'Je me ferois encore un reproche plus sensible si je consentois à me laisser attribuer l'invention du nouveau genre d'opéra italien dont le succès a justifié la tentative; c'est à M. de Calsabigi qu'en appartient le principal mérite.'

Deze uitspraak komt geheel overeen met de beroemde voorrede tot de 'Alceste' waarin de componist beweert: 'Der berühmte Dichter (Calsabigi) hatte einen neuen Plan für das Drama ersonnen' etc.

Deze woorden van Gluck zijn van groote beteekenis. Zijn eerzucht en mannelijk zelfbewustzijn zouden er zich tegen hebben verzet, verdienen, waarop hijzelf aanspraak kon maken, toe te kennen aan anderen. Geeft Gluck hier alle eer aan zijn librettist, moeilijker is het, diens volgende schrijven naar waarde te schatten, waarin o.a. beweerd wordt: 'J'imaginai que plus la poésie étoit serrée, énergique, passionnée, touchante, harmonieuse et plus la musique qui chercherait à la bien exprimer, d'après sa véritable déclamation, seroit la musique vraie de cette poésie, la musique par excellence.'

Hieruit blijkt dat Calsabigi van de idee uitgaat, dat de poëzie als het ware het embryo is van waaruit de muziek tot volle ontwikkeling kan komen. Welk een groote beteekenis hij toekent aan de juiste declamatie en een subtiele nuanceering der voordracht van het libretto getuigt de volgende zinsnede: 'Je cherchais des signes pour du moins marquer les traits les plus saillants.'

Dat Calsabigi, eens één der grootste bewonderaars van Metastasio, breekt met diens manierisme en mede gestimuleerd door de veranderde constellatie van het geestesleven, aanhanger en verdediger wordt van het nuchtere, levensware classicisme, is en blijft een verdienste. Maar dit moeten we ons goed realiseeren, zonder het scheppende genie van Gluck, waardoor de creaturen van de dichter voor ons oprijzen als werkelijk levende, handelende personen, zou geen onsterfelijk meesterwerk zijn ontstaan. Doordat het genie Gluck heeft vastgehouden aan de fundamenteele regels van deze nieuwe kunstvorm, valt hem de eer ten deel, de bodem te hebben ontgonnen waarop de heroïsche opera tot volle bloei is gekomen.

Tenslotte willen we trachten te schetsen, waaruit de 'verrijking der muzikale middelen' heeft bestaan. Zijn artistieke ideeën zet hij in de reeds genoemde voorrede tot de 'Alceste' uiteen. Bij de compositie van deze opera, zegt hij, zou het zijn doel zijn geweest de misbruiken die de Italiaansche opera, door de ijdelheid der zangers en de deemoedigheid der componisten, waren binnengedrongen, paal en perk te stellen. 'Ich wollte die Musik auf ihre wahre Aufgabe beschränken, der Poesie zum Behufe des Ausdrucks und der Situation des Gedichtes zu dienen, ohne die Handlung zu Unterbrechen oder durch Unnütze und überflüssige Verzierungen zu erkälten....; eine neue Erfindung erschien mir nur dann schätzbar, wenn sie natürlich aus der Situation und der Empfindung hervorging.'



PHILIPPE CARESME (1734-1796), GLUCK TIJDENS HET SCHRIJVEN VAN DE PARTITUUR IPHIGENIA IN TAURIS - TEEKENING MET PEN EN DEKVERF. (COLL. F. KOENIGS, BRUIKLEEN MUSEUM BOYMANS, ROTTERDAM)



GABRIEL DE ST. AUBIN (1724-1780), DE LAATSTE ACTE VAN GLUCK'S IPHIGENIA IN TAURIS; TEEKENING NA AFLOOP VAN DE DOOR HEM BIJGEWOONDE VOORSTELLING AAN GLUCK OPGEDRAGEN MET EEN GEDICHT VAN DEN KUNSTENAAR, 7 AUG. 1779. (KON. BIBL. STOCKHOLM)

Deze woorden zijn karakteristiek voor Gluck's verhouding tot het drama. Voor hem was de muziek slechts een middel om de dramatiek tot uiting te brengen. Een inzicht, dat later uiterst scherp geformuleerd, door R. Wagner gepropageerd zal worden. Om dit renaissancistisch streven te kunnen realiseeren heeft Gluck verschillende elementen van het muziekdrama herzien.

Het door de Italiaansche componisten zoo zeer veronachtzaamde recitatief, wordt door hem in zijn eer hersteld. Geen eentonig psalmodieeren; doch hier wordt het woord psychisch gepotentieerd. Zijn recitativo accompagnato, is de gesublimeerde expressie van het woord affekt, de muzikale vertolker van het dramatisch moment.

Het koor, een volgens Wagner 'zum Gehen und Singen gebrachte Dekorationsmachinerie', herinnert zich weer haar functie in het Grieksche treurspel. In Gluck is zij als het ware de drager van de ethische idee en wordt tot middelpunt van het werk.

Vergeleken met het orkest der Italiaansche opera, dat slechts diende als begeleidend element van de stem, is het orkest van Gluck geheel nieuw. Gluck, kenner van de meeste intieme effecten van de blaasinstrumenten, is een buitengewoon instrumentator. In koloristisch opzicht is hij een meester te noemen. Het is dan ook geen wonder dat Hector Berlioz in zijn boek over de leer der Instrumentatie, keer op keer uit Gluck's werken citeert.

Ook de kunst van Terpsichore, die bij de Italianen slechts bestaansrecht had, door haar decoratief element, wordt door Gluck benut als middel tot intensivering der dramatische handeling.

De geboren dramaturg Gluck heeft, geleid door een onfeilbaar artistiek instinct, een 'Kunstwerk der Zukunft', zooals dat een eeuw later door Wagner ontworpen zal worden, gecreëerd.

Anoesapati
vorst van Kediri (1227-1248)
door Gustav Czopp

Ik heb gedacht dat het goed moest zijn,
lang voor dit beeld te staan,
ik heb gedacht dat ik er stond
voor u en voor allen op aard.

Ik heb gedacht dat de god
uit het steen tot mij spreken woû,
dat het buiten stiller en stiller werd
en het wonder nu heel gauw komen zou.

Het groene licht was eeuwen oud,
het heeft mij omvat en gedragen.
Ik was in den koepel van het gebouw
en hoorde u heel zacht klagen.

Wacht nu, ik blijf hier voor u staan,
ik kán er mij niet in vergissen:
ik neem hier voor u een boodschap aan.
Ik blijf, want ik wil haar niet missen.

Ik meen dat ik eeuwen daar heb gestaan
en dat ik in al dien langen tijd
gestadig terug ben gegaan,
maar mijzelf één minuut heb bevrijd.

De Academie voor Beeldende Kunsten en haar geschiedenis door Nikolaus Pevsner

II (Slot)

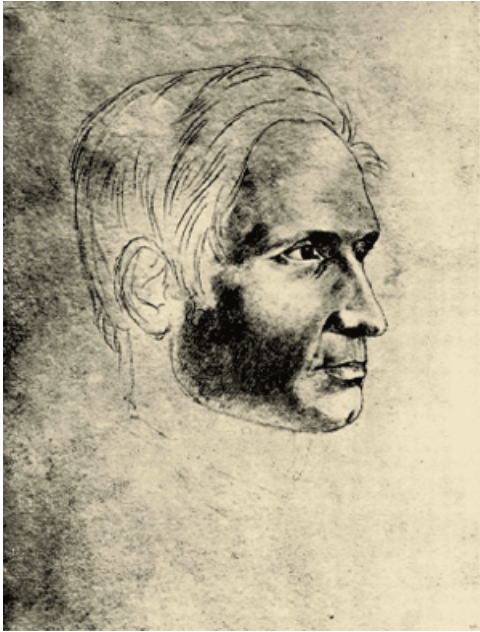
ALLEEN in Duitschland kon de opvoeding tot beeldend kunstenaar in het begin van de 19de eeuw op een vruchtbare ontwikkeling bogen. Het zou nu voor eenigen tijd de leiding in het kunstonderwijs overnemen. Ook daar bestond in den aanvang een heftige anti-academische oppositie, die op merkwaardige wijze met schijnbaar pro-academische idealen versmolten was. Het geloof aan de heiligheid der kunst kon zich eenerzijds wel vereenigen met het bestaan van echte kunsthoogeschoolen, aan den anderen kant hadden de inzichten eerst van ‘Sturm und Drang’ en later van Schiller en van de romantici de grootheid van den kunstenaar zoozeer tot de zaak van het individueele genie verheven, dat zij zich volkomen vrij moest kunnen ontwikkelen, ‘keinem Lehrer unterworfen’, zooals Heinze het eenmaal gezegd heeft. Dezelfde Academies, die volgens Winckelmanns voorschriften, trachtten onderwijs te geven in classicistische zin, moesten den jonge kunstenaars nu als gevangenen voorkomen, die hun genie hen beval te ontvluchten. Deze tegenstelling tusschen het nieuwe kunstenaarsideaal en de opvatting van de 18de eeuw komt het levendigst tot uitdrukking in een briefwisseling waarin Jacob Asmus Carstens, de grootste Deutsche teekenaar uit de belangrijke jaren rond 1790, van de Berlijnsche Academie en zijn zeer verdienstelijken Curator von Heinitz losmaakte. Het was dank zij Heinitz dat Carstens met een koninklijk stipendium naar Rome gezonden werd. Hij verzuimde evenals andere uitgezonden verslag uit te brengen over zijn vorderingen en werd door Heinitz, die hem bijzonder goed gezind was, daaraan herinnerd. Toen het tijdstip van Carstens' terugkeer echter naderbij kwam, begon hij in brieven eischen te stellen ten aanzien van de opdrachten, die het hof hem moest geven en weigerde tenslotte geheel Rome te verlaten. Heinitz bracht hem daarop onder het oog hoe ondankbaar hij zich daarmee toonde: het is ‘nirgends, und am wenigsten in dem Preussischen Staat, Sitte’, schreef hij, ‘willkürlich und eigenmächtig gegenseitige Verbindungen aufzuheben.’ Het antwoord van Carstens op deze aantijging is beslissend en van groote beteekenis voor de opvatting, die de kunstenaar in de 19de eeuw van zijn beroep had. Hij schrijft den 20sten Februari 1796: ‘Übrigens muss ich Euer Exzellenz sagen, dass ich nicht der Berliner Akademie sondern der

Menschheit angehöre.... mir sind meine Fähigkeiten von Gott anvertraut, ich muss darüber ein gewissenhafter Haushalter sein, damit, wenn es heisst: Thue Rechnung von deinem Haushalten! ich nicht sagen darf: Herr, ich habe das Pfund so du mir anvertrauet, in Berlin vergraben.'

Van zulk een waardigen trots, gevoed door Schillers en Schlegels geschriften, waren de beste jongeren onder de Duitsche kunstenaars van het begin der 19de eeuw vervuld. Doch, terwijl hij hun de academische idealen levenloos en serviel deed voorkomen, dreef hij hen tegelijkertijd in de armen van een ander ideaal en verstrikte de jeugd daarmee in nieuwe tegenstellingen. Overbeck en Pforr, als jonge leerlingen van de Weenske Academie, ontdekten tegelijk met Cornelius, den jongen leerling van de Dusseldorfsche Academie, en onafhankelijk van elkaar, wat ook reeds even te voren de dichters van de romantiek Wackenroder, Tieck en Schlegel ontdekt hadden: de kunst van de oude Nederlandsche en Duitsche meesters. Daarin vonden zij die echtheid, warmte en zorgvuldigheid, die zij in de practijk van hun academische studie zoozeer misten. Daarom verlieten zij de academies en sloten zich tot een bond aaneen, waarin zij in echt middeleeuwsche samenwerking aan het herstel van de kunst wilden arbeiden. De Weeners stichtten eerst de Broederschap van St. Lucas en daarna, nadat zij naar Rome konden trekken, de klooster-broederschap van S. Isidoro. Hier voegde zich Cornelius bij hen en werd, na den vroegen dood van Pforr de geestelijke leider van de groep.

Het zal noodig zijn de afzonderlijke leden van deze groep nader te beschouwen, omdat zij door een paradoxalen samenloop weldra de leiders der belangrijkste Duitsche kunstacademies zijn geworden.

Hun theorie immers tegenover het mechanische schoolbedrijf der academies de middeleeuwsche verhouding van meester tot leerling te stellen, deed hen juist in de oogen van de 'modernste' vorsten en cultuurpolici worden tot de meest geschikte kunstenaars, die een wedergeboorte van de academies van beeldende kunsten konden voltrekken. Zoo richtten zich gelijktijdig de jonge koning Lodewijk I van Beieren en de groote Preussische historicus en diplomaat Niebuhr tot Cornelius om hem te verbinden aan de Academie van Dusseldorf en München. Cornelius gaf gehoor en tal van zijn Romeinsche vrienden, in de eerste plaats Wilhelm Schadow volgden zijn voorbeeld. Mocht hijzelf als organisator niet tot stand gebracht hebben wat hij scheen te beloven, de Nazarener tezamen hebben niettemin de eenige vernieuwing van beteekenis in het wezen van de kunstacademie, die in de 19de eeuw tot stand is gekomen, ontworpen en doorgevoerd. En wel de invoering van de meesterklassen. Tot dusver bestond de opleiding van gevorderde studenten in hoofdzaak uit modelteekenen onder leiding van professoren, die maandelijks wisselden. De Nazareners voerden in plaats daarvan het persoonlijk onderricht in het atelier van den meester in. De leerling was vrij in de keuze van den meester en werkte dan onder diens toezicht, ja, indien mogelijk,



PORTRETTEN VAN PETRUS CORNELIUS NAAR EEN TEEKENING VAN KARL PHILIPP FOHR (MUSEUM, HEIDELBERG): WILHELM VON SCHADOW, ZELFPORTRET (NATIONAL GALERIE, BERLIN)



WILLIAM MORRIS (PHOTOGRAPHIE VAN EMERY WALKER) EN WALTER GROPIUS (PHOTO ± 1928)





HET NEO-GRIEKSCHE HAAGSCHE ACADEMIE GEBOUW, 1839-1933, ONTWERPEN DOOR Z. REYERS



PRIJSTEEKENINGEN OP CLASSICISTISCHEN GRONDSLAG, LINKS VAN J. BOSBOOM (1833), RECHTS VAN THIJS MARIS (1854), IN HET MIDDEN BOVEN VAN L. BAKKER KORFF (1844) EN ONDER VAN DAVID BLES (1839)

met hem samen aan dezelfde opdracht. Dat was een goede vondst, die snel Duitsland, België en andere aan Duitsland grenzende gebieden veroverde.

In de praktijk echter had zij niet zulke bevredigende resultaten als men gehoopt had. Het waren verschillende oorzaken die dit door de Nazareners ingevoerde programma deden mislukken. Om te beginnen was de veronderstelde innige samenwerking, die had moeten voortvloeien uit de weer ingevoerde verhouding van meester tot leerling toch niet meer dan een fictie. De Nazarener zelf meer dan wie dan ook van de heiligheid van zijn kunst overtuigd zou de laatste geweest zijn in allen ernst zijn atelier in een middeleeuwse werkplaats te veranderen. Het atelier van den verachten Rococovirtuoos stond in werkelijkheid de vijftiende-eeuwse werkplaats nader dan de meesterklasse van Schadow. Immers nu den toekomstigen schilder de gelegenheid ontnomen was om naast zijn academische opleiding ook eenigen tijd in een particuliere werkplaats door te brengen, gezien het feit dat schilderen als burgerlijk handwerk bijna niet meer voorkwam, was eerst recht de volledige academiseering van de kunstenaars spoedig tot stand gekomen. Zelfs in Frankrijk, waar men onveranderd de academies slechts als aanvulling van individueel onderricht beschouwde was het laatste juist in de beste ateliers ook volkomen op academische leest geschoeid. Daarbij komt dat de ideeën, die de geestelijke ontwikkeling van het midden der 19de eeuw bepaalden niet bevorderlijk waren voor den bloei van de Academie als zoodanig. De Romantici hadden nog aan de subordination van het individu aan de gemeenschap geloofd. Het zegevierende liberalisme predikte vrijhandel, vrije concurrentie en dienovereenkomstig ook vrije persoonlijke uitdrukking in de kunst. Zoo ontstond de theorie van 'l'Art pour l'art', zoo ook het zoo geheel op de individueele indrukken van het oogenblik berustende impressionisme. Wat kon echter een kunstenaar, wien het tenslotte slechts om zijn eigen persoonlijke vraagstukken te doen was een academie brengen, waarin de staat oppermachtig was en waarin nog onderricht gegeven werd in den zin van Weimar en de Nazareners. Nooit nog was er een zoo diepe kloof geweest tusschen de officieele kunst en de eigenlijke kunst van den kunstenaar. Zooals eerst de kunstenaars van het 'Sturm und Drang' en daarna de jonge Nazareners hun haat en hoon over de academies hadden uitgestort, worden deze nu in nog heviger mate door bijna alle vooruitstrevende kunstenaars den door dezelfde Nazareners hervormden academies toegedragen. De voorbeelden hiervan zijn legio, het moge voldoende zijn daarvan drie uit de 20ste eeuw te vermelden: Roger Fry, de Engelsche navolger van Cézanne noemt hen: 'The most admirably equipped laboratories for inoculation against art'; Sant' Elia, de architect van het futurisme 'onanistica ricopiatura di modelli classici'; Le Corbusier 'Leichensammelstellen'. Inderdaad moest iederen onbevooroordeelden beschouwer aan het einde van de vorige eeuw, de academie van beeldende kunsten onder dit

kruisvuur ten doode gedoemd schijnen. En waarom zou men haar ook gered hebben. Wat kon een in atomen uiteengevallen burgerlijke maatschappij voor nut van haar verwachten. Algemeen geldende opbouwende idealen, terwille waarvan eenheid van stijl wenschelijk zou schijnen, bestonden toch niet. En zelfs als ze er geweest waren, dan zou de dwang, ze volgens een academisch programma den leerlingen in te prenten, onvereinigbaar geweest zijn met de ideeën van het liberalisme. Bovendien waarom zou een parlementaire meerderheid middelen van den Staat aanwenden voor instituten, die overal veracht werden. Het kon wel niet anders of kunst moest zulk een meerderheid wel een zoo omstreden gebied toeschijnen dat men beter deed haar aan zichzelf over te laten. De groote kunst kon men tóch niet onderrichten, daar iedere groep een anderen stijl als den eenig waren aanpreef. Zooveel verwarring kon slechts tot verval van de academies voeren en deze zou inderdaad in de 20ste eeuw ingetreden zijn, indien niet van onverwachte zijde hulp opgedoemd ware, van de kunstnijverheid. Haar is het te danken dat heden ten dage de kunstacademies weer een taak hebben, waarvan ze zich met trots bewust zijn.

De kunstnijverheid werd door de academie verraden juist toen zij haar bijstand het meest noodig had. De groote ontwikkeling der industrie had haar voor duizend nieuwe problemen gesteld. Aan de zelfbeheersching als gevolg van gilderegels en verantwoordelijkheidsgevoel bij de uitoefening van het handwerk was een einde gekomen, massaproductie door de machine, die alle effecten, goede zoowel als slechte, met even groot gemak kon voortbrengen, deed haar intree. Hier werd het leiding geven aan den smaak door kunstenaars van eersten rang dringender noodzakelijk dan ooit. Maar de artisten trokken zich in hun gewijden cirkel, of wars van iedere verantwoordelijkheid in hun ‘vie de bohème’ terug en lieten het alledaagsche leven voor wat het was. ‘Oh sweet Beauty, let her loose / Everything is spoilt by use’ zong Keats. Zoo dachten de staten wel noodgedwongen heele systemen van kunstnijverheidsscholen, ambachts- en andere vakscholen uit, maar zij konden daarmee de waarde der producten niet verhoogen zoolang zich echte kunstenaars er niet mede bemoeiden. De producten die Europeesche en niet-Europeesche landen op de eerste Wereldtentoonstelling exposeerden (1851), legden een catastrophaal getuigenis af van ongezonde verhoudingen in de kunst.

De onsterfelijke verdienste als eerste deze ziekte gediagnostiseerd en behandeld te hebben komt William Morris toe. Daar echter Morris nauwlijks direct betrokken is geweest bij vragen betreffende het onderwijs in de kunst moet hier volstaan worden met enkele woorden zijn daad te gedenken. Nadat hij als schilder bij den Prae-Raphaëliet Dante Gabriel Rosetti gestudeerd had en daar de idealen der Nazareners in slechts weinig veranderden vorm had leeren kennen, besloot hij de vrije kunst te laten varen en tot het kunsthandwerk over te gaan. Hij stichtte geen schildersgemeenschap, maar

een firma, die het publiek in een winkel in Oxfordstreet in Londen stoffen, tapijten, beschilderd glas, meubelen en dergelijke aanbod. Morris en eenige van zijn vrienden, vooral de architect Webb en de schilder Burne Jones verzorgden de ontwerpen voor de firma. Morris leerde verven, weven en drukken om zelf de voorwerpen van dagelijksch gebruik te kunnen vervaardigen, waarmee het zoo jammerlijk gesteld was. Hiermee herstelde hij de kunstnijverheid in haar vroegere waarde. Maar hij deed meer om het evenwicht tusschen kunst en leven, zooals het in de middeleeuwen bestaan had, te herstellen, dan eenig ander schilder ooit gedaan had, die zich slechts door de middeleeuwsche vormgeving had laten leiden. Morris had achter de vormen den socialen achtergrond ontdekt en wist dat de kunst slechts uit haar afzondering kon worden bevrijd door sociale veranderingen en niet door wijzigingen van den stijl.

Slechts eens, ter gelegenheid van een verklaring voor een commissie, heeft Morris de consequenties aangeduid, die zijn leer voor het onderricht aan kunstenaars moest hebben. Hij zette daarbij uiteen dat kunstenaar en ontwerper een en dezelfde persoon moesten zijn en dat de ontwerper materiaal en techniek nauwkeurig moest kennen en indien mogelijk zelf in staat zou moeten zijn zijn ontwerp uit te voeren. Deze gedachten nebben rijke vrucht gedragen. Wij zullen hier niet uiteenzetten hoe de door Morris gewekte beweging zich eerst in Engeland en later in geheel Europa uitbreidde. Overal gingen zich de voortvarendste kunstenaars van de jongere generatie met kunstnijverheid bezig houden. Van de Velde was de pionier in België, Otto Wagner en Adolf Loos in Weenen, Derkinderen en Jan Veth in Holland, Peter Behrens en vele andere in Duitschland. Tentoonstellingen werden georganiseerd, tijdschriften opgericht. Schilders wierpen hun penseel weg en wijdden zich aan een kunst, die hen uit de eenzaamheid bevrijdde en hun weer de gelegenheid gaf de menschheid te dienen. Kwamen Morris' voortbrengselen nog slechts weinigen, beter gesitueerden ten goede, daar zijn principes hem niet toestonden een compromis met de machine te sluiten, zijn navolgers begonnen zich nu ook voor de door de machine vervaardigde industrieproducten te interesseeren. Peter Behrens ontwierp reeds voor den oorlog ventilatoren en booglampen, Karl Schmidts Deutsche Werkstätten maakten machinaal meubelen naar ontwerpen van Bruno Paul, Riemerschmid en anderen.

Het is duidelijk dat zich hier voor den voorstander der scholen voor schoone kunsten een nieuw terrein ontsloot; in zijn vollen omvang heeft men dat het eerst in Duitschland ingezien. De architect Muthesius maakte van 1896-1903 deel uit van het Duitsche gezantschap in Londen en had daar de ideeën van Morris en zijn volgelingen, de mannen van de Arts and Crafts-beweging, grondig leeren kennen. In 1903 werd hij ministerialreferent voor de Pruisische kunstscholen. Hij liet Behrens, Poelzig, Paul in leidende ambten benoemen en stichtte - en dit was volkomen nieuw - kunstnijver-

heidsscholen, waarin niet alleen geteekend, maar ook practisch gewerkt werd. Tegelijkertijd deden Josef Hofmann in Weenen en van de Velde in Weimar hetzelfde. In Darmstadt deed het de kunstenaarskolonie van den jongen groothertog Ernst Ludwig von Hessen. Overal schoot nieuw leven op. De ‘Werkbund’ ontstond en met hem een nieuwe zelfstandige stijl, als echte uitdrukking van den levensstijl van het heden.

Het rijpste product van deze nieuwe soort nijverheidsscholen is het Bauhaus, dat Walter Gropius in 1919 in Weimar stichtte en in 1925 naar Dessau verplaatste. In de 14 jaren van zijn werkzaamheid en vooral in de eerste 9 toen het onder leiding van Gropius stond, is het Bauhaus met behulp van voortreffelijke kunstenaars als leeraren en van begaafde, ondernemende leerlingen, de meest levende kunstschool van Europa geweest, de verwezenlijking van een buitengewoon vruchtbare gedachte, waarvan Gropius zelf eenmaal getuigde dat ze in laatste instantie Morris' leer ten grondslag had. Het was Gropius te doen om opnieuw die eenheid van alle kunsten tot stand te brengen, die de middeleeuwen gekend hadden, een eenheid, die slechts van de bouwkunst kan uitgaan. Zijn geheele programma was dus gericht op de ontwikkeling van architectonische eigenschappen. De propaedeusis omvatte de algemeene wetten van vorm en kleur. Daarop volgde de techniek, onderwezen in de werkplaatsen van de school. Hier werd de leerling vertrouwd gemaakt met de bijzondere eigenschappen van het materiaal en zijn behandeling. Er waren werkplaatsen voor de bewerking van steen, hout, metaal, klei, glas, verf en weefsel. De afsluiting van het technische jaar was, tenminste in de eerste jaren van het Bauhaus een examen, afgelegd voor het bestuur, dat dan een gezellenbrief afgaf. Eerst daarna kwam de leerling in de bouwafdeeling, waar alles uitsluitend met bouwen te maken had en indien mogelijk werkelijk gebouwd werd. Iedere leerling had twee leeraren, een kunstenaar en een handwerksman. Ieder, zelfs degene, die schilder wilde worden moest zich het een of andere handwerk eigen maken. Op deze wijze werden in werkelijkheid ‘hooge’ en ‘toegepaste’ kunst hier onder auspiciën van de architectuur weer vereenigd. Soortgelijke ideeën hielden terzelfder tijd de leiders der Berlijnsche academie en kunstnijverheidsschool bezig en deze beide konden inderdaad in 1924 door Bruno Paul tot een vereenigde kunstschool voor vrije en toegepaste kunst versmolten worden. Andere Deutsche steden volgden. Ook in andere landen leidde dit streven tot uitstekende resultaten. Slechts in Engeland en Frankrijk weigerde men deze ideeën in de academies toe te passen.

En toch kan er geen twijfel over bestaan dat hierin en hierin alleen het tegenwoordige doel der academie voor beeldende kunsten gevonden moet worden. Zij was onder Vasari en Zuccari als representanten van het nieuwe zelfbewustzijn van den kunstenaar ontstaan, had het hoogtepunt harer macht onder Colbert en Lebrun als instrument van een absolute monarchie bereikt,



DE NIEUWE ACADEMIE VAN BEELDENDE KUNSTEN TE DEN HAAG, 1937
ARCHITECT IR. J.E. BUYS



STAATLICHES BAUHAUS TE DESSAU, DE SCHOOL VAN W. GROPIUS (PHOTO DR. STOEDTNER)





BLIK IN DE BRONSGIETERIJ EN IN DE KLASSE VOOR SCHILDERTECHNIEK VAN DE BERLINER VEREINIGTEN STAATSSCHULEN VOOR TOEGEPASTE KUNST - 1930 (PHOTO PERCKHAMMER)

zich in den tijd van Winckelmann snel uitgebreid en ten tijde van het liberalisme haar bestaansrecht als staatsschool voor schilders en beeldhouwers langzamerhand geheel verloren. Elk der fasen harer ontwikkeling, die wij hier in het kort hebben besproken, hebben wij als een natuurlijke uiting van de opvattingen en levensstijl van een bepaalden tijd leeren begrijpen. Het kan ons dus nauwlijks verwonderen, dat in onze eeuw, die zich van het liberalisme heeft afgewend en wederom algemeen bindende ideologieën tracht te veroveren, ook de staatsacademie zich weer voor nieuwe opgaven ziet gesteld. Deze kunnen, in overeenstemming met de heden ten dage geldende ideologieën slechts die zijn, welke het welzijn van de geheel natie beoogen.

In dit verband krijgen de programma's van Morris, van den Werkbund en het Bauhaus diepe beteekenis. Hier immers moet een kunst geschapen worden en onderwezen, die wederom het alledaagsche leven van allen vorm kan geven, in bouwwerken en producten der kunstindustrie. Gelukt het de academies voor beeldende kunsten daarbij de leiding te nemen, een geslacht van bouwmeester en ontwerpers op te voeden dat de gave tot scheppen heeft, bereid is te dienen en tot arbeiden geschoold is, dan zal zij voor den stijl van onzen tijd dezelfde groote beteekenis krijgen, die de Parijsche Academie voor den stijl van de eeuw van Lodewijk XIV heeft gehad.

Slotopmerking: Litteratuur-opgaven zijn in deze studie niet opgenomen, daar men deze alle zal kunnen vinden in mijn boek *Academies of art Past and Present*, dat bij de Cambridge University Press begin 1939 zal uitkomen. N.P.

Jij en ik

door Caroline Bos-Everts

JE bent nu weer uit mijn leven verdwenen, maar ik weet dat je er elken dag in terugkeeren kunt en dat de betrekkelijke rust waarin ik leefde heel wankel geworden is. Er is iets in mij losgewoeld dat sinds jaren onder de oppervlakte verborgen was. Drie dagen lang is mijn leven in een razende vaart voortgesnel; nu staat het stil, plotseling. Vóór het zijn gelijkmatigen gang herneemt, wil ik toch minstens probeeren mij rekenschap te geven van wat er is gebeurd. Probeeren te begrijpen waarom ik in die drie dagen ouder en rijper geworden ben dan anders in jaren. Waarom alles heel doorzichtig geworden is, heel licht en helder - maar inhoudsloos, ijl; waarom ik weet dat het zal worden een wachten, een lang en geduldig wachten op een volstromen met nieuwe inhouden. Waarom ik zooveel armer ben en toch rijper.

Drie dagen. -

Je zat daar met je pijp, toen ik binnenkwam. Het was of ik eerst die pijp zag en besepte, met een schok, dat jij het was en - ik realiseer het me nu, achteraf - in een onderdeel van een seconde als een maximaal versnelde film zàg, beleefde, wat zich tusschen ons en in mij, in de volgende dagen zou afspelen; en toen zag ik jou eigenlijk pas. In een dikke donkerblauwe Windjacke. Je schaatsen lagen naast je op een stoel. Ook zag ik, even, mezelf in die witte trui en korte rok, zonder hoed. Mijn haar is kort en nog even pikzwart als vroeger en ik zie er niet naar uit dat ik al bijna volwassen dochters heb. Maar het ging alles zoo gauw, want meteen had ik me al omgekeerd om de deur voor de kinderen open te houden en ik wist niet eens of je me gezien had. Of ja, ik wist het natuurlijk wel, ik voelde het.

Het was ondragelijk warm in die dorpsgelagkamer, het rook er naar koffie en erwtensoep en menschen. Onze gevoellooze schaatsenvoeten schuurden over 't plankenzand toen we om het biljart liepen naar een leeg tafeltje, maar het geluid ging onder in het lachen en tieren, dat er overheerschte. Ik ging met mijn rug naar je toe zitten en wist dat mijn dag bedorven was. Soms had ik verlangd je terug te zien en nu ik je onverwacht zoo dichtbij wist, voelde ik mij één stuk onzekerheid worden. Mijn eetlust was verdwenen.

Ik slikte nog moeizaam toen de kinderen al met hun tweede portie klaar waren en het gebeurde zooals ik het verwacht en ook eigenlijk wel gewild had: ze stormden met hun vieren weg - Lies en Nan en Tommy van ons, en Peter die meegaat omdat Tommy er anders zoo bij hangt - om ergens in het dorp een brievenbus te ontdekken voor de trouwe briefkaart aan Tom, die zich niet vrij had kunnen maken om mee te gaan, en ik bleef alleen aan

het ongedekte tafeltje tegenover leege erwtensoepkoppen en een enorme wit porceleinen aschbak.

Ik bestudeerde de kaart om te zien hoe we naar huis zouden rijden straks, maar ik zag niets, ik wist alleen jou daar achter me tusschen al die lawaaiige menschen. Ik zocht onze ontmoeting voor te bereiden, maar vond niets dan verwarring, - en daar was je hand al zwaar op mijn schouder en je zat schuins naast me om den hoek van het tafeltje.

Wat hebben we gezegd, die eerste oogenblikken? ik weet er niets meer van, ik verbaasde me alleen dat een mensch na achttien jaren nog zóó vertrouwd kan zijn, zoo in wezen niets veranderd, dat onder zoekende verlegenheid onmiskenbaar iets is dat direct bij het oude aansluit alsof geen afgrond van jaren ligt tusschen toen en nu.

Wat heb je veel meer lijnen en groeven in je gezicht dan vroeger, ik zou nooit gedacht hebben dat het leven, hoe dan ook, zoo sterk zijn zichtbare sporen in je achterlaten zou. En toch nog hetzelfde slordige, bewegelijke gezicht. Je oogen zoo licht als vroeger, zoo licht dat ik de uitdrukking ervan soms niet vatten kan. Je keek me zoo vorschend aan aldoor, een beetje spottend ook naar ik dacht, en het hinderde me - maar waarom, want dit is nu toch mijn leven? - dat je me als een kloek met vier kinderen had zien binnenkomen, dat dát ons eerste weerzien was geweest. Ik wist dat je even genadeloos was als vroeger, en dat ik me in al die jaren, hoewel ik zelden meer aan je dacht, niet heelemaal had kunnen losmaken van je. Of moet ik zeggen: heelemaal niet? Is het iets in mezelf dat voortleeft tusschen en door al het andere en dat alleen maar met het meest essentieele in jou correspondeert, of is het een invloed, iets dat je me zóó sterk en dwingend hebt opgelegd, dat ik er altijd, altijd mee voortmoet hoewel het eigenlijk niet bij me hoort?

Neen, neen, ik weet het sinds gisteren: ik ben het zelf, of liever het is een wezenlijk deel van mij, en in jou vind ik het terug.

We maakten een afspraak voor twee dagen later, de kinderen kwamen al weer binnen en je was verdwenen.

Was dat werkelijk Woensdag? Het is nu Zaterdag, en gisteravond was je hier. Als een verre herinnering, iets van jaren geleden, roep ik het beeld van dien ijsmiddag weer op.

In de twee dagen daarna zag ik je toch aldoor voor me zoo als je was, twintig jaar geleden. Je had toen ook al, maar veel minder scherp geëetst, die groeven in je gezicht, wat vreemd stond voor zoo'n jongen man; je figuur is niet veranderd, je was even mager; buigzaam maar niet sportief. Hoe zou ik, in groote trekken, je teekenen zooals je was in die jaren, voor iemand die je niet gekend heeft? Misschien was het meest karakteristieke in je, dat je leefde in een volkomen negatieve levenshouding. Of neen, het woord 'hou-

ding' is niet juist, want het was allerminst een 'houding', je was zoo omdat je niet anders kon, uit innerlijke noodzaak. Het was jouw weg dien je gaan moest, jouw waarheid die geleefd moest worden. Hoe je er voor geleden hebt, - er zullen er niet veel zijn dien je daar een blik in gegund hebt. Ik heb je wel eens gezegd in die jaren - of ik zal het je wel toegeslingerd hebben - dat je je reserves moest laten varen, dat je je in het leven moest gooien, dat het wel veilig en gemakkelijk was om maar toeschouwer te zijn en andermans illusies te doorzien en te vernietigen zonder zelf ooit je aan één illusie te verliezen, zonder zelf ooit het spel zóó ernstig mee te spelen, dat het geen spel meer wàs - maar als je vrienden, of liever je zoogenaamde vrienden, dat zeiden, dan nam ik het heftig voor je op, dan schold ik hen farizeeërs, dan zei ik dat het heusch zoo leuk niet was om zoo te wezen, dat je ad libitum je aard niet veranderen kon, dat het heel wat makkelijker voor je zou zijn om de illusies n i e t te weerstaan, en dat de negatieven, de afbrekende evengoed als de opbouwende, hun werk te doen hadden in deze wereld. Waarvoor dan meestal niemand dank-je zegt. Enzoovoort enzoovoort. Wat hebben we niet eindeloos geredeneerd in die jaren, met jou en zonder jou, en eigenlijk kwam het altijd weer op hetzelfde neer.

Dat mijn omgang met jou verre van makkelijk was behoef ik je niet te zeggen. Ik was zoo dikwijls in verzet tegen je en je gaf me, of ten minste je uitte zoo heel weinig gewone menselijke vriendschap. En toch zocht ik je altijd weer op omdat je kritiek mij mezelf deed herzien, me steeds weer rekenschap afdwong. Je sterk gevoelsmensch-zijn naast dat enorm verstandelijke bracht die spanningen te weeg die ikzelf, in minder hevige mate, ervoer. Maar ik was veel emotioneeler dan jij en daarom pakten die ups and downs mij veel meer aan en ging die onrustige verhouding soms haast boven mijn krachten. Toch, als je weg was - en hoe vaak trok je er niet zonder eenige waarschuwing voor onbepaalden tijd tusschenuit - dommelde ik in en verlangde ik naar je destructieve en toch zoo verfrissende vitaliteit terug. En waar ik ten slotte zoo van hield was dan toch ook dat je overal de o n w a a r h e i d bestreed en de onwaarachtigheid, in de kunst, in de samenleving, in religie, in al die vormen waarin de menschen elkaar, maar zichzelf in de eerste plaats, bedotten onder een schijn van waarheid. Dat je wel eens wat je noemt het kind met het badwater weggooide, was het niet een logisch gevolg van die uitgesproken aanleg van je, die je te vervullen had, evengoed als een ander welke andere roeping ook? En toch erkende ik evengoed waarheid in het verwijt van je tegenstanders; dat er een element van a n g s t in was, angst om heelemaal vol te leven, gewoon als ieder ander mensch; angst om jezelf los te laten; hoogmoed ook om je aan iets, wat dan ook, gewonnen te geven. Maar altijd zou ik je weer de hand boven 't hoofd houden, omdat je was een sterk-levend mensch, en een die niet de gemakkelijke gebaande wegen betrad.

Zóó sta je voor me, zoo heb je me beïnvloed en geboeid en wakkergeschud. En daardoor heen spelen nu weer talloze herinneringen die ik voorgoed vergeten waande, gekke bijzonderheden ook, die met een levendigheid en duidelijkheid of ze gisteren plaats vonden, opeens ergens vandaan komen vallen.

Voor al het beeld van één middag uit die jaren komt telkens weer in me boven: We gingen samen naar een tentoonstelling van de 'Onafhankelijken'. Je gaf me altijd zooveel te verwerken; het geluk van de dingen zóó hetzelfde aan te voelen en te beoordeelen: we hebben gespot en verguisd op dezelfde oogenblikken en we zijn gelijk ontroerd geweest een heel enkele maal, al liet jij het dan ook nooit merken; het geluk van zoo'n erkenning: 'Er zijn maar verdomd weinig vrouwen die niet bête zijn, Joke, en jij bent er één van', ik weet nog voor welk schilderij en na welke opmerking van mij, je dat zei - is het ijdelheid dat zich al die bijzonderheden zoo naaldscherp in mijn geheugen gegrift hebben, of bestond er een diepere noodzaak om dit alles zoo vast te leggen? - en dan opeens, als een ruwe windvlaag, je hardheid, zooals weer dien middag toen we voor het Museum nog stonden te praten - want je bracht me nooit naar huis - en je me uitkafferde - ja uitkafferde - omdat ik wel eens visites maakte, dat ik meedeed aan d i e n onzin.... maar tegelijkertijd, omdat het woei, knoopte je mijn mantel hooger dicht, boos en bezorgd. En als je dan je eigen weg was gegaan, na een terloops afscheid, wist ik niet wat er in je omging en was er in mij iets hinderlijk on-afs, iets dat me altijd, altijd weer van een volgende ontmoeting meer en beter en duidelijker deed verwachten.

Je hebt me aan mezelf geopenbaard in die jaren, dat ééne deel dan, soms dacht ik dat ik het heelemaal was - maar gelukkig was ik niet. Geleden heb ik haast meer aan die vriendschap dan dat ze mij verrijkt heeft, maar er was een onbewuste noodzakelijkheid die me aan haar bond, al die jaren door, tot haar tijd vervuld was.

Toen het dan eindelijk, eindelijk Vrijdagavond was, betrapte ik me er bij je binnenkomen op, dat ik je oude zelf verwacht had. Ab-van-toen. In de schemering van de deuropening vielen, nog meer door die onberedeneerde verwachting, de verschillen met vroeger sterk op. Je was melancholieker, onrustiger, verbeterener - maar nòg verder dan toen, ben je nu: 'remote'.

Tom was er niet - ik wist dat hij dien heelen avond uit zou zijn, ik wilde je alleen hebben - hij had zonder veel belangstelling van je komst kennis genomen, en ik begreep zoo dat hij niet kon peilen wat deze ontmoeting voor mij beteekende, ja dat hij zelfs niet vermoedde dat er iets te peilen viel.

Wat hebben wij toch alles gesproken, uren, uren lang, tot Tom thuis kwam en jullie malle stijve kennismaking al haast meteen in een afscheid overging omdat het al zoo laat was? Flarden van wat wij spraken hangen in

mijn hoofd; heele stukken waarvan ik het bestaan zeker weet, kan ik niet meer uit het vage naar mijn bewustzijn terugroepen, zooals een droom waarop zich niet bezinnen laat zonder dat hij steeds verder vlucht - en de orde, de opeenvolging is mij ten eenenmale ontgaan.

Over jouw werk hebben we het eerst gehad. Ik was me er van bewust dat ik het persoonlijke, zoover het mijzelf betrof, vermeed. Voorloopig - want dat het er heen ging, onherroepelijk, had ik van het eerste oogenblik af geweten. Als een stroom die nog rustig schijnt, de oppervlakte is weinig bewogen, maar er is iets in het wielende water dat onrust aankondigt, dat verraadt hoe zij gestuwd wordt naar de stroomversnelling en er is al geen ontkomen meer aan.

Het laatst hadden wij elkaar gezien toen je naar het buitenland vertrok, dat moet ongeveer een jaar voor mijn verloving geweest zijn. Toen je terug kwam woonden wij al getrouwd in Düsseldorf en later heb ik van Reinoud gehoord dat je in den Haag als ambtenaar was neergestreken.

‘Jij een baan’, zei ik, ‘gesettled en een geregeld bestaan? Ik kan het me niet indenken’.

‘En toch is het zoo. Je zult je voorstelling van mij wel hier en daar moeten herzien. Of misschien ook niet, want ik geloof dat ik au fond heel weinig veranderd ben, er is alleen maar veel in me versterkt, de verandering zit maar aan de buitenkant.’

‘Maar hoe speel je het dan klaar met je onweerstaanbare zwerflust, met je minachting voor een geregeld leven, voor al het vastgelegde en uitgekristalliseerde - als alleen maar het oude in je versterkt was, dan zou je dit toch juist n i e t kunnen’.

En jij, een beetje desolaat: ‘Il faut pourtant vivre. Je kunt je misschien heelemaal niet voorstellen hoe arm ik geweest ben. Ik denk, Joke, dat je werkelijke materiele zorgen niet gekend hebt.’ Je keek vluchtig de kamer rond, ik had bij je binnenkomen de kritiek al gevoeld en een vijandigheid stond in me op:

‘Ik weet wel wat je denkt, je hoeft het niet te zeggen. Verloren in een burgerlijk bestaan, beveiligd en ingesuft....’ Ik was opgestoven, hoe kòn ik zóó het persoonlijke langer vermijden? Je hebt me wel eens gezegd vroeger, hoe boos ik kijk bij zoo'n gelegenheid: ‘Furie, wat geef je je weer bloot!’ - ik hóór het je zeggen, ben ik dan n i e t s vergeten? Maar nu was het of je me niet hoorde, net als vroeger liep mijn opwinding te pletter tegen jouw rust. Alleen uit de manier waarop je opstond en door de kamer ging ijsberen merkte ik iets van een bewogen zijn. Ook in jou is geroerd dien avond, ook in jou is veel omgewoeld dat bezonken en vergeten was. ‘Kijk eens Joke, het is niet makkelijk om het je in een paar woorden uit te leggen. Te leven op zóó negatieve gronden als ik vroeger gedaan heb, dat heeft zijn grenzen. Misschien kan het nog, zoolang je behoorlijk te eten hebt, om het

nu maar eens platweg te zeggen. Maar als je niet weet hoe je van den eenen dag op den anderen zult komen en als je het koud en armoedig hebt, dan komt er een oogenblik dat je niet meer zwerven wilt, dat zelfs die vrijheid niet meer zoo begeerlijk is. Die jaren in Ierland en nog een heele poos daarna - ja....' Je stond nu met je handen in je zakken voor Dorothea Kannengiesser, je sprak niet meer, je thee stond koud te worden. Ik had ineens zoo immens met je te doen, maar ik durfde niets te zeggen, ik durfde me zelfs niet te bewegen. Eindelijk keerde je je om, en ik zei zacht:

'Maar later, toen je eenmaal een bestaan had, is het toen niet teruggekomen?'

'Ja. Goddank, had ik haast gezegd. Ik trek er ook wel eens tusschenuit als het me te machtig wordt'.

'Maar hoe....'

'Het gaat. Ze schijnen me slecht te kunnen missen daar. Je moet niet denken dat ik dat werk maar zoo'n beetje doe zooals het gaat. Ik doe het verduveld goed en conscientieus ook. Alleen, ik blijf er buiten, ik kan het nu eenmaal niet anders, ik doe het om zoo te zeggen met mijn vingertoppen. Je mag het verachtelijk vinden, het is voor mij de eenige manier om niet ten onder te gaan.'

'Je weet wel dat ik het niet verachtelijk vind. Maar toch - jij een ambtenaar, jij in zulke verhoudingen, ik kan het met jou niet rijmen.'

'Maar god, kind wat doe jij nu anders, jij hier in dit huis, met godbetert een kennissenkring, misschien zelfs wel bridge-avondjes en weet ik wat al meer, met kinderen die je hebt op te voeden....'

Ik voelde het ineens heet om mijn oogen worden en ik barstte los. Als een golf kwam het in me opzetten en het brak zich baan. 'Furie, wat geef je je weer bloot'. Ja ik weet het, je mag het ook wel weten, ik wil niet beter schijnen dan ik ben, je mag weten dat je raakt aan alles wat was opgeborgen, dat maar zelden, en dan nog heel voorzichtig en onder contrôle, een kans kreeg, dat was weggestopt omdat het benauwde en verontrustte en omdat ik er geen weg mee wist. Wat heb ik niet alles gezegd, er uit gesmeten: 'Ik doe ook niet anders, ik weet het, maar ik lééf er in, dat is het verschil. Ik maak er ernst mee, jij niet, voor jou is het leven niets dan een soort sport, je wilt niets offeren van jezelf, je houdt je buiten schot, je stelt je veilig, jij in je ivoren toren, jij -'

Daar was weer je hand op mijn schouder: 'Joke'.

Ik kon niets meer zeggen, ik wou niet huilen, ik wou niet. Ik stikte bijna, ik kon niet slikken zelfs en perste maar mijn bevende lippen op elkaar. O, ik kan me zoo begrijpen hoe onuitstaanbaar het voor jullie mannen moet zijn als een vrouw gaat huilen, ik kan het zoo begrijpen dat jullie er geïrriteerd en ongeduldig van worden, dat je dan woorden denkt als 'grienen' en 'larmoyant', en dat je eenvoudig niet lief kùnt wezen, dat troosten een onmogelijkheid zou zijn.

‘Maar hoe speel jij het dan klaar?’

Het duurde een heele poos voor ik kon antwoorden en ik ben je dankbaar dat je het begreep, dat je toen die koude thee ging opdrinken en mij met mijn rug naar je toe je kopje opnieuw liet inschenken. Ik kan niet praten over iets wat me werkelijk raakt, als ik iemand in zijn gezicht zit te kijken; ook loopend op straat kan ik niet praten, dat leidt te veel af; met Tom kan ik het alleen 's nachts als ik in 't pikdonker op mijn rug in bed lig. Nu bleef ik staan bij den schoorsteenmantel met mijn armen op den marmeren rand en met mijn rug naar je toe.

‘Hoe ik het klaarspeel?’ Moeizaam kwamen de woorden uit me los, maar ik wist je rustig luisterend, en geduldig wachtend als dat noodig zou zijn, en zoo vond ik langzamerhand de woorden voor wat ik ééns tot uiting brengen wilde. ‘Ik speel het niet klaar, Ab. Je moet het je niet voorstellen als een compromis, maar als een altijd durende tweehed, nu eens meer bewust geleefd, dan weer minder. Je weet wel dat ik nooit zoo positief heb kunnen kiezen als jij, misschien ben ik er te veel vrouw voor. Je herinnert je natuurlijk evengoed als ik, hoe verontwaardigd en teleurgesteld je was als ik aan iets van de gewone samenleving ‘mee-deed’ zooals jij het noemde. Al was het maar een gemeenschappelijke roeitocht of het werken voor een Emmabloem-collecte of de trouwpartij van een vriendin. Je hebt het nooit onder stoelen of banken gestoken, integendeel, en dat kwam onze verhouding alleen maar ten goede. Ik heb gemerkt dat je wat zulke dingen betreft, liefst meteen, en in nog heviger mate, wéér van wal zou steken. Maar je moet bedenken dat ik, wat den vorm van mijn leven betreft, gekozen heb... zeventien jaar geleden gekozen heb. In de jaren waarin we veel contact hadden, heb jij dat àndere altijd in me wakker gehouden en geloof me, nog lange jaren daarna had ik in allerlei dingen toch altijd min of meer het gevoel van verantwoording aan jou schuldig te zijn. Het was me, vooral in 't begin, altijd of je achter me stond en het me onmogelijk maakte om me een eigen oordeel te vormen, een eigen maatstaf aan te leggen. Je schoof je tusschen ieder ding, ieder mensch en mezelf in. Langzamerhand, door de jaren heen, is dat minder geworden.

Toch betrekkelijk kort geleden nog, toen ik bedacht dat je mijn naam hier of daar zou kunnen tegenkomen in verband met mijn werken in de vredesbeweging of in de ouder-vereeniging of in een van die dingen, voelde ik je ineens weer als ‘Beziehungsperson’ en wou ik maar liever dat je mijn naam daar niet zou zien. We hadden elkaar te lang niet gesproken dan dat je zou hebben begrepen dat ik zulk werk kan doen - en goed kan doen - zonder er illusies over te hebben. Enfin, zooals jij je baan, nietwaar’. Ik voelde dat ik dat wat schamper zei, maar ik wilde je reactie niet afwachten en doorpraten nu. ‘Er zijn natuurlijk tijden geweest waarin ik min of meer indutte, maar meestal was ik me, ook los van jouw persoon of jouw kritiek,

van die tweeledigheid bewust: soms aanvullend, meestal tegenstrijdig. Ik zie het, als ik naar een beeld zoek, zóó: twee stukken hout waarop ik, staande, mij drijvende moet houden. Op elk één voet gaat niet, want ze drijven telkens uit elkaar; sta ik met twee voeten op één stuk, dan ben ik net iets te zwaar voor het hout en zou ik ondergaan in den kolkenden stroom die mij meevoert. Zoo zoek ik eindeloos naar evenwicht, spring van het eene stuk op het andere, soms schijnt het me een eindweegs te kunnen dragen, maar dan voel ik mij zinken, zinken - en balanceerend zoek ik met een voet het andere stuk, ze drijven uit elkaar, ik spring weer over. Dat klinkt allemaal erg rhetorisch, niet? maar werkelijk, jaren lang heb ik dat gevoel gehad. Toen nam, langzamerhand, het direct-voor-de-hand-liggende concrete leven mij zoodanig in beslag, dat ik meende een soort synthese gevonden te hebben, of een bevredigende en tenminste leefbare oplossing dan toch. Ja, het was of ik voorgoed de stukken aan elkaar gelijk had, of ik 't verdere leven wel rustig zoo drijvende zou blijven. Toen ik je zag, Woensdag, wist ik met één slag dat het niet zoo was, dat de gespletenheid er nog was, als vroeger, alleen maar overwoekerd door een uiterlijk meer eenheitlich leven. Ik wist dat je alles weer wakker roepen zou, dat de oude strijd opnieuw zou beginnen. Heb ik het gewild? Ik weet het niet, het is zoo onverwacht gekomen. Ik geloof toch niet, dat ik iemand ben die a priori de rust en de harmonie zoekt. Maar toch - nee ik heb het niet gewild en ik wil het nòg niet, ik kan het leven niet leven in het besef van de gespletenheid, ik heb gekozen, eens, en dat legt toch ook voor altijd verplichtingen op; Tom, de kinderen....'

Het was een poos stil. Ik hoorde de elektrische klok op den schoorsteenmantel ruischen, vlakbij; ik hoorde je trekken aan je cigaret. Toen zei je zacht, en je stem had dat menschenlijke, dat gevoelige, dat ik er zoo vaak in mis: 'Wat ik niet heelemaal begrijp Joke, is waarom je me nooit geschreven hebt dat je verloofd was. Je wist toch hoe ik daar tegenover zou staan. En je wist toch dat ik wist dat je trouwen zou. Het was je Schicksal. Zooals het 't mijne was om niet te trouwen.'

'Ja, ik wist dat alles. En toch had ik het gevoel dat ik in jouw oogen een afvallige was. En ik wàs door de verbinding met Tom dan toch ook ontrouw geworden aan wat ons bond - de liefde voor het fluctueerende, het nietuitgekristalliseerde, hoe zal ik het zeggen - het leven dat den moed heeft te bestaan zonder een enkele, zelfs zonder de laatste illusie. - Ontrouw aan iets in mezelf werd ik daarmee ook, maar ik bleef - of werd - trouw aan iets anders dat óók een deel van mezelf is, al heb jij het altijd weinig erkend. Ik moet alweer een beeld gebruiken omdat ik het inderdaad altijd zoo voor me zie: de mogelijkheden van ieder mensch als een cirkeloppervlak voorgesteld. Tom en mijn cirkel dekken elkaar voor een heel groot deel, het stuk van mij dat er buiten valt - en het is nu juist een heel tegenstrijdig

deel - dat ben jij, dat valt heelemaal met jou samen. Meetkundig gaat de vergelijking niet op, maar je begrijpt me wel. Ik geloof dat er bij jou niet zoo veel buiten onze gemeenschappelijke cirkel valt als bij mij.'

Weer was het een heele poos stil; dacht je er over na hoe dat in mijn leven er uit zag, of vervolgde je je eigen gedachten, nam je 'stelling' zooals vroeger zoo vaak, als ik verlangde dat je je meer in mij verdiepen zou, meer voor me openstellen? Uit wat je toen zei bleek me dat je beide deed en dat gaf me het gevoel, dat veel in onze verhouding nu toch minder moeilijk dan vroeger zou zijn als we elkaar veel zagen, - omdat je milder geworden bent in het persoonlijke.

'Joke, jouw werk, dat ligt in het leven met je man en, vooral in deze periode denk ik, in het leven met en 't opvoeden van je kinderen. Je moet tegenover hen toch w a a r zijn, je kunt het toch niet zonder jezelf heelemaal te zijn en te geven, je kunt dat stuk van jezelf toch niet verloochenen dat laat ik nu maar zeggen: mijn cirkel is, dat je eenvoudig niet kunt wegdenken in jezelf. Hoe doe je dat....'

'God ik weet het niet, ik spring maar, ik balanceer maar. Ik dacht dat ik gelijmd had, maar het is niet waar -'

'Je moet je rekenschap geven, deel je hun illusies of deel je ze niet.'

Weer die inquisitie en weer voelde ik het warm en opstandig in me opbruisen - waaruit ik nu achteraf wel besluiten moet dat het niet jouw, maar mijn eigen gericht was. Met een ruk keerde ik me nu naar je toe, mijn wangen gloeiden.

'Ik m o e t wel, hoe kan ik anders? Zie het dan als een werkhypothese, de illusies als een werkhypothese, zie dan dat ik wel moet, omdat ik eenmaal gekozen heb, omdat ik werk met levend materiaal, omdat ik me niet buiten schot kàn en wil houden, zooals jij.'

'Ach laat mij er nu maar buiten'. Ineens was je stem zoo moedeloos, er lag zoo'n wereld van troosteloosheid achter, dat ik spijt had van mijn heftigheid.

Moedig, moedig heb je je in vroeger jaren door de vuurlinies heengevochten en nu loop je in een eenzame wijde wereld waar je zelfs niet meer bestreden wordt - alleen. En omkeeren is niet meer mogelijk. Arme Ab. -

'Joke, vergeet niet', hernam je, 'dat wie lang met werkhypothesen omgaat, en nog wel met zulke gevaarlijke als deze, op den duur vergeet dat het hypothesen zijn'. Ineens stond je vlak voor me en je had mijn hoofd tusschen je groote magere handen: 'Jij bent te goed kind, om het leven verblind te leven. Houd je oogen open, houd ze goed open....'

Toen was het, in die peillooze leegte waarin ik me voelde oplossen, of ineens Tom vlak bij me was met zijn groote rustige liefde, zoo vanzelf positief ingesteld en sterk. En heel moeizaam en ontroerd kon ik het je nog zeggen: 'Er is méér dan illusies en werkhypothesen, het voornaamste

is méér. Ik wou dat je het kende, maar je kunt het niet begrijpen....’

Was dit het laatste, was zóó ons gesprek? Heb ik er niet iets afgeronds van gemaakt - wat het heelemaal niet was -, heb ik dit alles zoo volledig kunnen of alleen maar willen zeggen? In een tooneelstuk valt het doek na zoo een afsluiting; of komt vroolijk en schijnbaar alle wolken verjagend, precies op het juiste oogenblik de echtgenoot binnenstappen. Maar wij gingen een beetje ontredderd na dat hevige praten weer zitten, en je dronk eindelooze koppen thee net als vroeger en we praatten wat je noemt over koetjes en kalfjes, allebei te moe en te afgewonden om de energie op te brengen er een eind aan te maken, en uit elkaar te gaan. Gelachen heb ik om je humoristische verhalen over je levenswijze, je zelfbespotting, over je ambtelijke regelmaat en degelijkheid, je steeds zeldzamer wordende ‘ontmoetingen’. Hoe schrijnde daarachter je eenzaamheid, hoe verlangde ik je te helpen, en hoe zeker wist ik dat hier niet te helpen valt.

Dat was dus gisteren.

Nu zit ik hier alleen en ik probeer te denken.

De dooi is snel ingevallen en heeft de wereld heel week gemaakt. De gordijnen heb ik opengelaten en achter mijn raam zwaaien zwarte natte takken. Maar de wind is hoog en ver, en roept ergens om het voorjaar. Het moet nu buiten wel naar hooi ruiken; alles is veranderd, alles wordt week en geurig, alles komt los. -

Zooals deze ruit mij scheidt van het gebeuren buiten, ben ik als door een glazen wand van het leven gescheiden; ik zie alles heel precies, pijnlijk precies gebeuren, maar het is of ik het zintuig mis dat mij er mee in verbinding moest brengen. Doorzichtig en ijl en onwezenlijk is alles; niet koud, niet beangstigend. Ik leef achter een glazen wand, ik moet heel geduldig zijn. Het contact met het leven zal terugkeeren, hòe weet ik niet, alleen weet ik dat het anders zal zijn dan vroeger. Alles wordt altijd anders, niets is ooit weer hetzelfde; ik moet groeien, ik moet mij laten groeien tot dat andere. Ik moet niet vooruit willen zien naar dat andere, ik moet alleen voor alle vormen openstaan; eindeloos zijn de mogelijkheden van het leven wanneer er geen verstarring is en geen voorbarigheid. De wand zal wegschuiven, de leegten zullen weer volstromen, ik weet niet hoe, ik weet niet vanwaar. Maar ook als de leegte blijft, zal dat zijn beteekenis hebben; ook de leegte is niet te dwingen. Tijden van ongeduld zullen komen, tijden dat er gestreden moet worden en voortgestormd - maar nu niet, ik moet nu alleen maar geduldig zijn. Hoewel geen half menschenleven meer vóór me ligt.

Ik ben je dankbaar Ab.

Toen ik je uitliet gisteravond, zei je bij het hek: ‘Heb ik je bezeerd, Joke, heb ik het je moeilijk gemaakt?’ Bezeerd heb je me niet, want je vriendschap erbaar ik juist doordat je het me moeilijk maakt. Er moet niets zijn,

dat niet gewekt mag worden. Misschien een poos, opdat het andere groeikans krijgt, maar niet op den duur. Je hebt het me moeilijk gemaakt en ik ben je dankbaar. Je bent opgedoken in mijn leven dat in banen liep ver van het jouwe, je hebt alles losgemaakt en wakkergeschud en in een razend tempo is een tumult in mij opgestoken, uitgevierd en verstorven. Nu is het heel stil. Het leven is heel ver en ik ben alleen op de aarde. Ik weet dat er ergens veel warmte en veel liefde is om me op te vangen, maar er zijn tijden waarin wij mensen elkaar niet helpen kunnen. Ik moet nu alleen strijden en alleen wachten, ik ben alleen in de stormen en alleen in de stilte.

Zelfmoordenaars **door Jac. van Hattum**

O, dezen, die zichzelf verkoren
tot een vervroegde zekerheid,
en waren tot geen zin geboren,
dan koortsig tellen van de tijd
en smeten, moe, 't restant der jaren
een wereld toe, aan zorg en nood,
schoon zij wel zeer verzekerd waren
van hard gericht en feller Dood;
en zijn vrijwillig toch getogen;
wij vonden hen bij gif en koord
en om de doodsdrift in hun ogen
en om een bede, onverhoord,
zocht tegengif en mes te weren,
wat, overwogen, elk bestond
en zocht de glimlach te doen keren,
maar zag een fel-verbeten mond,
'n tong tot bloedens-toe verbeten
en dit gelaat, dat alles wist,
en niet meer wist, dan allen weten
en smart'lijk tot de Dood vergist....

Geert Stuurman
herinneringen van een ambtenaar
door A.H. van der Feen

IV

HET kantoor der ge Sectie waar Geert nu binnen trad en dat gemeenlijk ‘de Sectie’ werd genoemd, was een laaggezolderd langwerpig-vierkant vertrek zonder eigenlijke vensters, maar met een drietal raamgaten hoog tegen de zoldering, waar onbeschrijfelijk smerige ruiten in zaten, vol spinraggen; door die ruiten viel een goor grijs licht naar beneden, dat zelfs op heldere zon-dagen nauwelijks voldoende was om er bij te kunnen lezen of schrijven.

Er stond in het midden van het vertrek een met allerlei paperassen overdekte groote tafel, daarboven hing een tweelamps gasarm, welks beide lampen op dit oogenblik brandden en een warm goud licht over de tafel wierpen; rond de tafel stond een viertal ietwat wrakke Weener stoelen.

In een hoek, links van de groote tafel, stond een kleinere, op welke eenige rijen boeken stonden opgesteld; voor die tafel was een roodpluchen fauteuil aangeschoven.

Geert keek even verwonderd naar dit wonderlijk pronkerige meubel te midden van deze morsige en gammele omgeving, maar begreep weldra, dat het de bureaustool en trouwens het privé-eigendom van den Sectie-chef moest zijn.

Wat scheef onder de venstergaten stond een slecht onderhouden rosroestige potkachel met een gebarsten lijf; er glimmerde een zwak vuurtje in; uit die kachel wurmde als een verstijfde zwarte slang een complex van vuile kachelpijpen, hetwelk aan slordige ijzerdraadjes aan den vuilgelen zolder was opgehangen, terwijl er in dien zolder ook een zwart doorgeregend gat was, waarin de kachelpijp ten slotte zijn einde vond.

In het vertrek hing een dichte blauwe walm van tabaksrook, maar daarbovenuit bespeurde Geert de prikkeling van vochtig roet en van scherpen azijn met welke laatste vloeistof hij later ervoer, dat de vloer werd besprenkeld tegen de vlooiën en ander ongedierte.

De vloerplanken van dit morsige vertrek lagen blijkbaar wat los, want toen Geert achter den nogal hard stappenden Sectie-Chef binnentrad, begon alles te rammelen en te wiebelen.

Aan de groote tafel zaten drie Sectie-ambtenaren.

Kluizenaar stelde Geert aan hen voor met een optrekking van zijn wenkbrauwen boven zijn fletsblauwe oogen, een sperring van de neusgaten en een gebaar van de vrouwelijk-kleine en blanke rechterhand of hij telkens iets weggooid.

‘De aspirant-verificateur Stuurman, meneer Veldman, verificateur, meneer Aka, kommies-verificateur, meneer Visser, kommies,’ en dan trad Kluizenaar naar zijn plaats, trok zijn jas uit, zette zijn hoed af en ging zitten in den roodpluchen bureaustoel.

Geert had handdrukken gewisseld met de drie andere heeren, van welke alleen Veldman daarbij even was opgestaan.

Deze Veldman was een patriarchale verschijning; hij droeg een langen witten baard, een wat neerdruipenden knevel; hij bad verder glanzende witte krullen en zachte grijze oogen; er was aan de geheele figuur, ondanks de lichte ijdelheid, welke uit de zoozeer verzorgde haardracht sprak, iets wat Geert sympathiek aandeed, en wat nog versterkt werd door de zorgvuldig gesoigneerde, aangename handen en de in al zijn eenvoud zoo smaakvolle en rustige kleeding met het hagelwitte linnen.

Aka daarentegen, was een grauw hongerig mannetje met een mager gezicht, dun peper-en-zout kleurig haar met dunne plekken op den schedel, welke iets ziekelijks hadden; hij droeg een piekige grauwe snor en had diepliggende donkere oogen.

Visser was, zooals Geert later vernam, een Kommies, die, omdat hij een breuk had, geen werk meer kon doen in den z.g. actieven dienst en daarom in de Sectie was gedetacheerd voor administratieve werkzaamheden, eenvoudige visitaties, gemakkelijke inklaringen, e.d.

Hij had blauwzwart haar, dat in het midden gescheiden was en in twee hooge bollingen naast die scheiding oprees; ook zijn opvallend breede wenkbrauwen en zijn zware knevel hadden die blauwzwarte kleur, terwijl zijn oogen eveneens donkerblauw waren. Maar het zonderlinge in zijn voorkomen was daarbij de paffe geelbleeke gelaatskleur, welke iets had van émail. Verder had hij goed verzorgde handen, welke echter ook dik waren en beefden en hij droeg helder linnen.

Geert vond het uiterlijk van dezen man zoo vreemd, dat zijn stem even had gehaperd toen hij het traditioneele ‘Aangenaam’ uitsprak en met een lichte griezeling had hij ervaren, dat Visser's hand kil en vochtig was als een visschenlijf.

‘Nou.... e.... Stuurman’ sprak Kluizenaar zich half omwendend in zijn bureaustoel ‘moet jij 't loket maar es bedienen. Weet je 't verschil tusschen een doorvoerlijst en een transitopaspoort?’

‘Jawel meneer’ antwoordde Geert ‘een doorvoerlijst is....’

‘Nou ja, nou ja....’ sprak Kluizenaar met een hoog grinnikje en een afwenkende hand. ‘Mij hoeft je 't niet te vertellen. Als jij 't zelf maar weet!’

Geert's oogen gingen onwilkeurig snel naar de gelaten der anderen; alleen Visser lachte en zijn lach bleef nog een poosje hangen op zijn bleekgeel, blauwzwart masker; Aka gaf geen blijk, dat hij iets gehoord had, maar Veldman hief even het patriarchale gelaat naar Geert; hij lachte niet, maar

zijn mond tuitte even en zijn oogen knipten langzaam, waarna hij weer voortging met zijn werk.

Aan het loket bleek nu inderdaad telkens iets te doen te zijn.

Geert wendde zich bij voorkeur tot den patriarchalen Veldman om raad en voorlichting maar eer hij daartoe kwam, ving Visser, die het dichtst bij het loket zat de vraag vaak al af en hij deed dit op een wijze, welke Geert weldra ten zeerste prikkelde, ook al omdat Visser toch maar een kommies was en dus feitelijk van stonde af zijn ondergeschikte! Al was Geert vooralsnog wel gedwongen de meerderheid van dien man te erkennen in de practische behandeling van zaken.

‘Vertoonen, meneer’ zei een werkman voor het loket en hij duwde Geert een document in de hand. Geert bekeek het, wendde zich wat hulpeloos om, keek naar Veldman.

‘Nou.... vertoonen’ zei Visser met een lachje. ‘Wat zou dat wel wezen?’

‘Ik weet het niet’ antwoordde Geert.

‘Wat is het voor een document?’

‘Een doorvoerlijst.’

‘Een doorvoerlijst? Nee, nee, eerst kijken en dan spreken en niet omgekeerd’ vermaande Visser.

‘O nee.... pardon, een volglijt’ verbeterde Geert haastig.

Kluzenaar wendde zich plotseling om in zijn rood-pluchen bureaustoel.

‘Zeg.... e.... een beetje oppassen hoor! Maak alsjeblieft geen ongelukken. Je kan toch waarachtig wel een volglijt van een doorvoerlijst onderscheiden!’

‘Het staat er met groote letters op’ zei Visser.

‘Ik vergiste me’ zei Geert wat heesch en hij werd bloedrood.

Kluzenaar zei niets meer, snoof even.

‘Dus.... het is een volglijt, nietwaar?’ vervolgde Visser. ‘Nietwaar?’ herhaalde hij met stemverheffing als Geert geen antwoord gaf.

‘Ja, een volglijt’ sprak Geert nu op drogen toon.

‘Precies. En wat zou dat nu wel kunnen beteekenen; het v e r t o o n e n van een volglijt?’ en Visser stak zijn duimen in de armsgaten van zijn vest, leunde achterover en keek Geert wat spottend aan.

‘Dat weet ik niet; dat is juist wat ik vraag’ antwoordde Geert, die nu boos werd.

‘Kom, kom, vertoonen beteekent afschrijven in de vrachtlijst’ sprak Veldman, wien het optreden van Visser blijkbaar ook verveelde nu eensklaps. ‘Je moet er niet zoo'n langdradige cursus van maken, Visser!’

‘O, ik probeerde zoo duidelijk mogelijk te zijn, meneer Veldman’ zei Visser, blijkbaar erg in zijn wiek geschoten.

‘Nou ja.... je kan ook al te duidelijk wezen, zoodat niemand er meer iets van snapt. Kijk es, Stuurman,’ vervolgde hij dan. ‘Welke boot is het? Staat er op?’

‘De Seagull, meneer Veldman’.

‘Mooi; nou kijk, in deze portefeuille liggen de Generale Verklaringen met de vrachtljsten; zoek daar de Seagull maar uit. Heb je 'm?.... Nou, welk artikel?’

‘Drie en twintig, meneer.’

‘Goed. Zoek op: Artikel 23.... Nou zorgvuldig nagaan of alles in de omschrijving op de vrachtljst klopt met het document. Soort goederen, collis, merken, gewicht.... Klopt dat?.... Mooi. Nou boek je die volglijst in de betrekkelijke kolommen. Ja, zet maar: Vlg, hoeft niet voluit.... en nou is dat artikel gezuiverd.... Nou je paraaf in de linkerbovenhoek van het document, weten we altijd dat jij hem hebt afgeschreven.... mooi zoo.... de Generale Verklaring weer in de portefeuille.... juist.... en nou is de volglijst “vertoond” zooals dat in Rotterdam heet, en kun je hem aan die man voor het loket teruggeven.’

‘Dank U wel, meneer Veldman’ sprak Geert ‘nu is het me allemaal volkomen duidelijk’ en hij ging weer terug naar het loket.

Visser keek niet op, bemoeide zich er niet meer mee, zat op den steel van zijn pijp te bijten.

‘Verdomd jammer, dat jij geen schoolmeester bent geworden, Veldman’ zei Kluzenaar met zijn hoog grinnikend lachje, maar zonder zich om te wenden. ‘Daar heb je bepaald aanleg voor!’

‘Zoo Chef. Ja, dat is wel mogelijk’, antwoordde Veldman op rustigen toon.

Ineens trad er iemand de Sectie binnen en Geert herkende dadelijk de forsche donkere man met het gladgeschoren gezicht en de vroolijke bruine oogen, welke man bij Kluzenaar stond te praten en te lachen op het Zeekantoor.

‘Môge meneer Kluzenaar, môge meneer en!’ schalde zijn stem met een ietwat luidruchtige jovialiteit.

‘Ha, meneer Koning’ zei Visser; de twee anderen bromden wat.

‘Zoo.... goeien morgen’ zei Kluzenaar zich half om wendend en dan met een grinnikje: ‘Meneer Koning, mag ik U onze jongste aanwinst voorstellen: de aspirant-verificateur Stuurman, meneer Koning van de cargadoorsfirma Lenders & Co.’

‘Aha, meneer Stuurman’ sprak Koning, Geert de hand drukkend. ‘Komt U ook meewieden in de tuin der fiscale ongerechtigheden?’

‘Schuitje?’ vroeg Kluzenaar.

‘Ja, een Engelsch graanbootje in de Rijnhaven, maar hij ligt tegen de kant.’

‘Prachtig’ sprak Kluzenaar. ‘Visser ga jij die dan maar eens met de aspirant-verificateur Stuurman inklaren’ en dan tot Geert. ‘Kun jij je kunsten daar eens vertoonen. Want dat wordt je werk als jongste.’

‘Goed meneer’ sprak Geert en hij ging zijn jas aantrekken en greep zijn hoed, terwijl ook Visser zich aankleedde.

‘Zal ik....?’ vroeg Koning zijn hand uitstekend naar het Register, dat meegenomen moest worden en dat hij als ervaren waterklerk wel in alle Secties wist te liggen.

Doch Kluzenaar hield hem met een knipoogje tegen, terwijl Visser nu bleef staan en grinnikte.

Geert keek om, begreep niet.

‘Wou je zoo gaan inklaren?’ vroeg Kluzenaar, met een lachje.

‘Hoe bedoelt U?’ vroeg Geert wat hulpeloos.

‘Je vergeet het Register’ sprak Veldman en hij reikte het Geert toe met een zachte toeknijping van zijn oogen.

‘O’ grinnikte Kluzenaar, maar met iets fel-onaangenaams in zijn toon, ‘Veldman mist alle zin voor humor! Nou vooruit maar.’ en hij wendde zich om en vervolgde zijn eigen werk.

Toen verlieten ze de Sectie; Visser voorop; Geert wilde Koning voor laten gaan maar deze, die serviel alle paperassen droeg, glimlachte hoffelijk. ‘Nee, nee, meneer Stuurman, na U, na U.’

V

Uit het hokje van den portier schoot een klein onoogelijk manneke, gekleed in een havelooze winterjas met rafels en met in het voorpand een winkelhaak, welke met groote, zichtbare steken was dichtgehaald; hij droeg een vettig zwart bolhoedje op zijn veel te groot hoofd, dat op een mager goor halsje stond om welk halsje een veel te wijd groezelig boord zat, waaronder een zwart strikje was vastgemaakt. Het manneke had kleine waterige oogjes, zijn gezicht was plat en grauw en ongeschoren; hij had een kleinen wipneus en wat sprieterige knevelharen op zijn bovenlip.

In zijn hand droeg hij aan het hengsel een vuil besmeurd ijzeren potje; op den bodem van dat potje glom een korst gestolde zegellak.

‘Wie is dat?’ vroeg Geert zacht aan Koning, want het manneke maakte blijkbaar aanstalten om zich bij hen te voegen.

‘Dat is de kommies-sloeproeier Spantje, meneer Stuurman’ antwoordde Koning ‘onze rechterhand bij de inklaringen’ en dan tot het manneke: ‘Zoo meneer Spantje, de stinkpot alweer bij de hand?’

‘Is 't op stroom?’ vroeg het manneke.

‘Nee, niks te varen vandaag. Rijnhaven, maar hij ligt aan de kant.’

‘Ik ben de aspirant-verificateur Stuurman’ zei Geert, die het toch wenschelijk achtte, dat Spantje wist met wien hij te doen had.

Het manneke knikte even, verrolde zijn pruim, door welke zijn rechterwang gezwollen was, van rechts naar links, spooog een straal pruimsap op den grond en volgde dan de drie heeren.

Geert voelde wel dat Visser wat strak tegen hem deed na de reprimande van Veldman, maar dat kon hem niet schelen. Hij had die inklaring trouwens

best alleen durven avonturen; nog pas op het examen hadden ze er hem over doorgezaagd, maar hij had geen vraag laten zitten. Echter was het mogelijk, dat ook hier weer speciale termen en gebruiken van Rotterdam hem, zonder eenige voorlichting, een raar figuur zouden doen slaan.

Koning putte zich uit in hoffelijkheden, liet Geert met angstvallige zorg steeds rechts loopen; Visser liep een paar passen voor hen uit, maar het loopen kostte hem zichtbaar inspanning; Geert kreeg er meelij mee, al voelde hij overigens weinig sympathie voor den man.

‘Hoe gaat het tegenwoordig met de beweging, meneer Visser?’ vroeg Koning.

‘O, als het maar niet te ver is,’ antwoordde de aangesprokene, ‘maar ik zit toch liever dan dat ik loop.’

Koning keek Geert even aan, lachte en gaf hem een oogje, een gebaar, dat Geert niet begreep.

‘Ze opereeren tegenwoordig wel breuken,’ zei Koning nog.

‘Nee dankje. Allemaal proefnemingen op het levende dier! Aan mijn lijf zullen ze niet komen!’

De boot, de Forth of Fife van Liverpool, zooals Geert op den spiegel las, lag gemeerd tegen den wal in de Rijnhaven, en op dien wal was al een heele drukte van menschen van allerlei slag; bootwerkers, slaggers, shipchangers, waterleveranciers, meiden met koopwaar en al die lieden wendden hun gezichten naar de komende ambtenaren voor de inklaring, wyl het meerendeel hunner niet aan boord mocht komen, voor die was afgeloopen.

Een werkman met een zwarten bolhoed op het hoofd en die de kras, of onderbaas, van de losploeg bleek te zijn, trad op Visser toe en tikte even aan zijn hoed.

‘Magge we het luik van ruim drie vast losgooien, meneer?’

‘Wat heeft-ie geladen?’ vroeg Visser, zich tot Koning wendend.

‘Mais en honderd twintig colli landbouwwerktuigen, maaimachines. Hij komt van New-Orleans. Waar zit dat stukgoed, Piet?’

‘Alleen in drie, meneer. De donkeyman is al gewaarschuwd, die staat al klaar. Alzeme nou die honderd twintig stukgies even op de wal mochten zetten, dan kan-ie sebiet verhalen naar boei 13 om zijn mais te lossen; de lichters ben d'r al bij.’

‘Nou, maak dan maar open,’ sprak Visser, ‘en waarschuw even in de kajuit als je zoover bent; dan kom ik kijken.’

‘Goeie meneer. Dankje,’ zei de kras en hij liep ijlings toe op zijn mannen. ‘Toe maar jongens, ruim drie los!’

De loopbrug was uitgezet en daarlangs gingen Geert en de drie anderen aan boord.

‘Zoo gemakkelijk zult U er niet dikwijls komen,’ sprak Koning lachend tot Geert, ‘op stroom is 't altijd klimmen langs de valreep. Maar dat went wel!’

Even later, na onder een teruggeschoven kap een steil trapje met veel

glimmend koper te zijn afgegaan, betraden ze langs een kort voorportaalje waarop ook de kombuis uitkwam en de pantry, de kajuit, een klein vertrek, met spijkervaste mahoniehouten meubelen; het rook er naar gebakken uien en zoetige tabak.

De kapitein, een man van een jaar of veertig, zat aan de tafel boven welke een petroleumlamp hing en een rek met glazen.

‘Morning Captain,’ zei Koning, ‘I’m from the brokers, Lenders & Co and these gentlemen are customhouse-officers.’

‘Oh I see. For the clearance. Sit down gentlemen. Any mail for me?’

‘Yes certainly. Here you are,’ zei Koning en hij legde voor den kapitein een pak couranten en brieven neer.

‘Thank you. Well.... er.... what d’you want me to do, officer?’ vroeg de kapitein dan zich tot Visser wendend, die het blijkbaar niet verstond.

‘The steward,’ zei Koning.

‘Steward!’ riep de kapitein.

‘Yes Sar,’ en een morsige neger met een blauwe schort voor en met een sigaret langs elk oor gestoken, trad nu de kajuit binnen.

Geert wist wel dat de heele inklaring van dergelijke soort booten met een vrije lading feitelijk hier op neer kwam, dat de kapitein de generale verklaring en de vrachtlijsten, moest teekenen, welke bereids door de cargadoors-firma uit de scheepspapieren waren opgemaakt en dat dan de scheepsprovisie, de spiritualiën, de wijn, de suiker en dergelijke hoogbelaste goederen in een kast gesloten moesten worden, welke kast dan werd verzegeld, terwijl slechts een klein gedeelte, voor gebruik gedurende het verblijf in de haven, werd vrij gelaten.

‘Zoo stowert, ister nog wiskie in de bottel?’ vroeg Visser eensklaps met een lachje.

Geert, die druk bezig was met het invullen van de verklaringen welke hij nu van Koning had overgenomen, keek verwonderd op.

De kapitein gaf den steward een wenk en deze trok dadelijk drie groot e glazen uit het rek boven de tafel, vulde die met whiskey, zag dan ook Koning aan, maar die maakte een afwijzend gebaar.

‘U, meneer Stuurman?’ vroeg Koning.

‘Nee, dank U wel,’ antwoordde Geert en wijl hij den meetbrief moest hebben, sprak hij, den kapitein aanziende: ‘The register please.’

‘Geheel-onthouder?’ vroeg Koning zacht.

‘Volstrekt niet,’ antwoordde Geert, ‘maar in dienst wil ik toch....’

Hij voltooide den zin niet, schrok er eigenlijk zelf van.

Maar Visser scheen niets gehoord te hebben en nam een flinke teug uit het boordevol geschonken glas.

‘Meneer Spantje....’ zei Koning tot het manneke, dat zich wat achteraf hield en hij reikte hem een glas toe, zoodat er nog een op tafel bleef staan.

‘Ik zal 't maar aveturen,’ zei Spantje; hij haalde de pruim uit zijn mond, hield die in de holte van zijn hand, sloeg dan het groot e glas whiskey ineens om, waarna hij behagelijk met zijn tong klakte.

Geert hield zich nu onledig met het invullen van de provisielijst, vroeg de hoeveelheden aan den steward en zei dan telkens, hoeveel deze buiten de verzegeling mocht houden. ‘Whiskey, gin, cognac, you may have twelve bottles in all; sugar... ten pound, preserves, tinstuff I mean, eight pound... the remainder is to be sealed up.’

‘All right, Sar,’ zei de neger.

Op dat oogenblik kwam de kras halverwege het trapje omlaag, bukte zich om in de kajuit te kijken: ‘Meneer Visser, me bennen zoover.’

‘Wilt U soms gaan?’ vroeg Visser, zich tot Geert wendend.

Geert keek even verwonderd op bij dat ‘U’ wyl Visser hem tot nu toe getutoyeerd had, maar meteen zag hij ook in het paf-geelbleeke van het zoo zonderling zwart omlijstte gezicht, dat de glans der blauwe oogen al licht vertroebeld werd onder den invloed van de whiskey; het groote glas was trouwens leeg.

‘O ja,’ antwoordde Geert haastig. ‘Wat zijn het voor landbouwwerktuigen?’

‘Hier zijn de cognossementen,’ sprak Koning en hij schoof Geert wat papieren toe ‘Mowing Machines 120 colli CB I/120; 't is doorvoergeod, ze gaan naar de Reederij.’

Op het dek heerschte nu al een heele drukte; uit de donkey-hut klonk een scherp gesis van ontsnappenden stoom; er ratelden kettingen langs ijzeren katrollen; er werd geschreeuwd naar den wal en van den wal naar boord. Doch ook waren daar nu al tersluiks gekomen de verschillende leveranciers, beducht voor elkaars concurrentie en tusschen al de grauwhed van werkpakken en mannenkleeren schitterde felrood de satijnen blouse van een dikke jodin met een mand koopwaar aan den arm; ze had zwart ponyhaar en stond glend en lachend grapjes te maken met een paar negers, die tot het scheepsvolk behoorden en wat terzijde glansde de hemelsblauwe blouse van een concurrente van de jodin, een jong rossig meisje, van zoo op het oog een jaar of twintig.

Ze stond gekheid te maken met een stuurman, die iets in haar mand scheen te zoeken, dat er niet in was, maar toen Geert en de kras het tweetal passeerden, wendde het meisje haar gelaat naar Geert en lachte tegen hem; niet met de wulpsche lokking van een straatmeid, meende Geert, maar met iets stil-vriendelijks, met iets lief-innigs eerder in de mooie grijze oogen.

Het was maar een indruk in het voorbij-gaan en Geert vergat het ook weer toen hij even later voor het gat van het opengelegde ruim stond, waarin hij een paar meter lager half verborgen en afgedekt onder zeilen, de fel-blauwe hardroode en kanarie-gele wielen en stangen en boomen van landbouwwerktuigen ontdekte.

De kras schreeuwde naar omlaag: ‘Gooit er es een paar van die zeilen af, jongens!’

Geert ontdekte nu een steil ijzeren trapje, dat in het ruim voerde; hij klom er langs en kwam zoo beneden bij de machines; hij zag wel, dat het conform was, allemaal vrij goed en de merken klopten met de cognossementen en de vrachtlĳst.

‘t Is in orde,’ sprak hij tot den kras, die mee naar beneden was gegaan. ‘Ga je gang maar.’

‘Dankje, meneer,’ en de man tikte weer aan zijn hoed, schreeuwde dan: ‘Toe maar jongens! Winch!’

Geert klom weer naar boven en ineens kreeg hij een prettig gevoel van voldoening, dat hij daar nu toch eens zelfstandig zijn ambtelijk gezag had uitgeoefend en hij dacht terug aan de beklemming, welke hij gisteren nog gevoeld had bij het rijden over de Maasbrug.

Bij de kajuitstrap stond het rossige meisje; ze lachte weer even als straks, maar heel diep in zijn oogen nu.

‘Mag ik al naar beneden, meneer?’

Het verwarde Geert een beetje.

‘Nee, nog een oogenblik,’ antwoordde hij stug en dan daalde hij haastig de kajuitstrap weer af.

Beneden sloeg een stank van smeltende lak hem beklemmend op de luchtpijpen; Spantje had zijn pot in 't kombuis op het vuur gezet en Koning scharrelde rond in de pantry met den neger, gaf aanwijzingen.

In de kajuit was de lucht naar drank overheerschend, Geert zag dat ook het derde glas leeg was; het stond bij Visser, die een pas opgestoken sigaar met een bandje in den mond had.

‘Was 't in orde?’ vroeg Visser en Geert hoorde, dat zijn stem belemmerd werd, terwijl de blik uit de blauwe oogen nu troebel dwaalde en er op het paf-geelbleeke gezicht een kleurtje was gekomen; de kapitein keek niet op en las zijn brieven.

‘Ja, ik ben nog in het ruim geweest ook,’ antwoordde Geert, ‘het waren beslist vrije machines!’

‘Doch ik wel.... nõh.... hier zijn we klaar.... maar je mot nou een beetje opschieten, vader.... hi, hi.... 't mot geen dag duren.... dan gaat de lol d'r af.... Kappie.... die leest maar.... Kappie, ister nog een pietsie in de bottel?’

De kapitein keek nu op.

‘No.... you've got enough I imagine.... Next time,’ hij gaf een oogje aan Geert en vervolgde dan zijn lectuur.

Geert, die nog even de papieren had ingezien, voegde zich nu bij Koning en Spantje; de laatste was juist bezig om op het sleutelgat van een kast in de pantry, in welk sleutelgat hij eerst een propje papier had geduwd, een lak

te leggen waar hij handig in slaagde, door het koperen cachet eerst in zijn mond om en om te draaien, het vervolgens te doopen in de pruttelende gloeiende lak, waar een stinkende blauwe dwalm afsloeg, waarna hij met het cachet een rond plaatje lak ophaalde, dat hij snel tegen het sleutelgat drukte, zodat er op dat gat nu een keurig afgedrukt zegel kwam te zitten.

‘Verduveld handig!’ prees Geert.

‘Ja, ja, meneer Spantje is een artiest!’ zei Koning lachend en het manneke grijnsde vergenoegd.

‘Twee kasten pantry, elk een zegel nummer 482 meneer,’ zei Spantje en Geert ging weer terug naar de kajuit om die verzegeling op de generale verklaringen aan te tekenen.

Toen hij de trap passeerde, zag hij daar bovenaan twee meisjesvoeten, gestoken in blauw fluweelen pantoffetjes, daarboven de welgevormde beenen in blauw-en-zwart geringde kousen en daarboven het geborduurde randje van een witte broek en meteen als hij keek, bukte het meisje zich, zag hem lachend aan en zei iets.

Hij verstond niet, wát ze zei, maar hij ging haastig door; even later kwamen ook Koning en Spantje weer binnen, de laatste wischte nog juist zijn lippen af met den rug van zijn hand en stak de weer tijdelijk uitgelegde pruim opnieuw in zijn mond.

‘Reddie?’ vroeg Visser met een wat wezenloos lachje en hij stond meteen op. Even later verlieten ze gevierden de kajuit.

Boven aan de trap stond het meisje nog.

‘Klaar, heeren?’ vroeg ze, maar ze keek alleen Geert aan.

‘Ja, Tilly, ga jij de ouwe maar troosten hoor, kind,’ zei Koning en hij kneep haar in de wang; ze sloeg hem weg met een kattig klauwtje.

De lossing was nu in vollen gang en Geert zag verbaasd, dat er al een heele rij van die maaimachines op den wal was gezet; hij keek ook nog even om naar Tilly, maar die was nu blijkbaar naar beneden gegaan.

Aan den wal liep Geert weer met Koning, en Visser liep voor hen uit, moeilijker nog dan tevoren, maar er was ook iets onvasts in zijn gang gekomen. Koning keek ernaar doch zei niets, maar Geert begreep nu ineens, waarom hij hem straks een knipoogje had gegeven, toen Visser zoo klaagde over zijn pijnlijk lopen.

Achter hen liep Spantje met den lakpot en nu ook plotseling met een groote sigaar-met-een-bandje in zijn mond.

‘Die kan er wel tegen,’ zei Koning, toen Geert even had omgekeken naar het manneke, ‘maar meer dan drie booten kan-ie toch niet aan. Dan krijgt U last met hem. Maar U heeft een goeie barometer aan zijn dasje. Dat schuift telkens als hij wat inneemt iets meer naar links. Moet U maar eens op letten, maar als het in zijn hals zit, dan is hij ook volledig knock-out. Leuk baasje anders. Nu meneer Stuurman, ik vond het prettig eens kennis met U te

maken. We zien elkaar nog wel! Dag meneer Visser... Saluut meneer Spant je!’

Koning drukte de hand van Geert, dan van Visser, maakte een joviaal gebaar tegen het kleine manneke en ging dan vlug den anderen kant uit.

Even later betraden Geert en Visser weer de Sectie.

Kluizenaar was er niet; Veldman keek even naar Visser, die zijn jas niet uittrok. Aka zat stil te werken.

‘Nou.... ik ga eten,’ sprak Visser met een dikke tong. ‘Straks....’ en dan ging hij heen.

‘Wel?’ vroeg Veldman met een vaderlijken glimlach. ‘En hoe is het gegaan?’

‘Dat viel nogal mee, meneer Veldman,’ antwoordde Geert, die weer op zijn plaats ging zitten en hij vertelde het een en ander over zijn belevingen, gewaagde ook van het drinken van Visser.

Veldman knikte begrijpend.

‘Ja.... die drank....’ sprak hij dan zacht. ‘Maar daar moet je ook meelij mee hebben. Die man heeft nu eenmaal de neiging. En het wordt zoo gul aangeboden.’

‘Hij vroeg er om,’ zei Geert.

Veldman keek verschrikt op.

‘Zoo?.... Ja, dan is-ie ver,’

‘Maar zoo iemand als die Koning, die moest dat toch niet zoo in de hand werken,’ sprak Geert.

‘Koning?.... Ja die....’ en Veldman keek even wat starend voor zich uit. Doch dan plots sprak hij zacht, bijna fluisterend, terwijl hij een vermanenden vinger omhoog stak: ‘Voor die man moet je oppassen, Stuurman!’

Geert zag hem verwonderd aan, maar op hetzelfde oogenblik veranderde Veldman ineens van toon en houding.

‘Ja, je zal nu dadelijk ook moeten gaan eten, nietwaar Chef?’

Veldman zei dit op een veel luider toon, dan waarop hij gewoon was te spreken.

Kluizenaar was plotseling binnengekomen, hij keek Veldman even aan, terwijl hij een seconde bleef staan, dan keek hij terloops naar Geert en ging vervolgens naar zijn plaats, waar hij ging zitten in zijn bureaustoel.

‘Terug van de inklaring?’ vroeg hij dan, zonder zich om te wenden.

‘Ja meneer,’ antwoordde Geert.

‘Ging het? Heb je je geleerdheid kunnen luchten?’ en hij lachte weer met zijn hoog keelgeluid.

‘Och, daar kwam niet veel geleerdheid bij te pas, meneer Kluizenaar,’ sprak Geert. ‘Maar ik durf het nu verder best alleen te doen.’

‘Zoo durf je dat? Zelfoverschatting is een gevaarlijk ding, amice. Enfin, we zullen wel eens zien. Ga nu eerst maar eten. Het is nu precies twaalf uur dus je moet weer terug zijn om half drie. Waar woon je?’

‘In de Oppert, meneer.’

‘Toe maar. Waarom niet liever in Kralingen?’ en Kluizenaar lachte andermaal doch nam nu verder geen notitie meer van Geert, die zijn jas aantrok en zijn hoed opzette.

‘Als je buiten komt, dan dadelijk rechts af en dan kom je bij de steiger van het veerbootje. Dat moet je nemen, dat is veel korter.’

‘O dank U, meneer Veldman,’ zei Geert en Veldman knikte ten afscheid met een vaderlijke toeknijping van zijn oogen.

‘Dag meneer,’ zei Geert tegen den rug van Kluizenaar.

Die bromde wat.

Het veerbootje, waarmee Geert naar den overkant voer, was weldra midden op de rivier.

Rechts, in de heiïge verte hing weer het vuilgele kantwerk van de Maasbrug in de lucht, als een afsluiting van het drukke gedoe op het water, maar het vuilgele had nu waarlijk iets van oud-goud, gezien door den nevel van stoom en rook-slierten, welke in den windloozen dag maar traag verdreven.

Links was de horizon zilvergrijs met daarin en daarvoor de matte kleuring van vlaggen, pijpen, en de menierooode vlekken van een boot, welke pas uit het dok was gekomen; in het zilvergrijs piekten de masten der booten en schepen omhoog als een schimmig bladerloos bosch met vaag vernevelde kontoeren; dichterbij, op stroom, lag een matgroene Italiaansche bark, volgebrast, aan een grijze boei; matgouden glanzen schampten van het koper in het want en op het dek; de vaal-witte zeilen stonden hoog en roerlooslap-gerimpeld tegen de blauwgrijze lucht.

Maar door al die matte glanzingen en kleuren was het onafgebroken bewegen van varende en rook- en stoom-uitproestende sleepbootjes met de groote kasten achter zich aan, in lange rijen, hoog bollende gevaarten, anderen, zoo diep geladen, dat het rivierwater over de gangboorden spoelde; sirenes loeiden, stoomfluiten gilden, overal ging de rateling van winchkettingen, van heel ver weg brulde laag en dreigend een groote Oceaanstoomer.

Uit de Rijnhaven werd een boot naar stroom verhaald, achteruit. Geert keek er naar en ineens herkende hij de Forth of Fife; de landbouwwerktuigen waren er nu dus uit en thans ging de boot zijn mais lossen aan boei 13 op stroom.

Zeker, zeker, dat wist hij nu precies en hij kreeg lust om met den kapitein van het veerbootje eens een praatje te maken over die schuit, maar daar kwam hij toch niet toe, want die kapitein leek hem een weinig toeschietelijk mensch en hij had nog kans afgesnauwd te worden ook, want die had zijn aandacht wel ten volle nodig om in dit drukke verkeer niet in aanvaring te komen. Maar die boot daar, ‘dien Engelschman’ zooals ze dat vakkundig noemden, had dan toch maar lekker vergunning van hem, althans mede van hem, Geert Stuurman den Aspirant-verificateur, om van de Rijnhaven naar

stroom te verhalen. Hij had dus toch al iets te vertellen in het drukke gedoe van deze wereldhaven!

Op de brug zag hij wat menschen bewegen, de kapitein zeker en de slikloods, de roerganger, maar het was toch te ver en ook te diezig om alles precies te kunnen onderscheiden; ja, ja en daarbinnen in de pantry daar waren de twee kasten elk verzegeld met een zegel nummer 482, de zegels van Spantje!

Of Tilly nog aan boord zou zijn?

‘Ga jij de ouwe maar troosten, kind,’ had Koning gezegd. Hij kon toch niet gelooven, dat een meisje met zulke oogen nu werkelijk.... Ze sloeg trouwens de brutale hand van Koning weg. Nee, die dikke zwarte Jodin met die vuurroode blouse, dat leek hem niet heelemaal....

Weer aan den wal en in de stad, moest hij telkens den weg vragen, want hij kende dit gedeelte van Rotterdam heelemaal niet.

Langs kaden vol kisten, vaten en pakken, uit welke de wonderlijkste geuren stegen met al-overheerschend toch altijd iets van zilt water en teer, terwijl in onafgebroken rijen de wielen der sleeperskarren ratelden over de modderige keien en de stapvoetsche klakking der paardenhoeven daar doorheen ging als een dof gehamer, kwam hij ten slotte, de grauwe steunsels van het vuilbruine spoorwegviaduct volgend, toch weer bij de St. Jacobs-kerk en daar herkende hij de Binnenrotte en de Oppert.

Toen hij weer in de Sectie kwam, zei Kluizenaar dadelijk: ‘Hou je jas maar aan; er zijn twee inklaringen.’

Inderdaad stonden er twee cargadoors-klerken blijkbaar op hem te wachten, de eene van Muller & de Groot, de ander van Roberski & Co. Ze stelden zich aan hem voor; jongelui waren het, van ongeveer zijn eigen leeftijd; Geert verstond de namen niet; de een had een Russischen schoener met pij paarde in de eerste Katendrechtsche haven, de ander een Spaansche ertsboot op stroom.

‘Dan gaan we meteen maar,’ zei Geert en hij greep het register.

Buiten was Spantje alweer paraat met zijn lakpot.

Met een sleepboot voeren ze nu de rivier op; de zon was doorgekomen en met de zon de Westewind, die hard joeg tegen de felle eb.

Geert was voor op het bootje gaan staan; het zonlicht blakkerde op de golven, de wind woei hem bijna den hoed van het hoofd; het denderde en gilte en floot en ratelde weer overal om hem heen, het water spatte in zijn gezicht, maar ineens moest hij lachen; hij wist niet goed waarom, maar het was een blij en wonderlijk verruimd gevoel, dat hem greep, een gevoel van trots; hij moest er diep van ademhalen.

Hij trad op de twee cargadoorsklerken toe, die dadelijk opzij weken bij zijn nadering en serviel glimlachten; hij begon een praatje.

(Wordt vervolgd)

Kroniek

Boekbespreking

Letterkunde

Lode Zielens, De dag van morgen. Amsterdam, Elsevier, 1938.

De verrassingen komen tegenwoordig dikwijls van den Vlaamschen kant. Ditmaal is het Lode Zielens, die onze gezamenlijke letteren verrijkt met een mooi boek. Men kan er geen beter woord voor vinden, want niet alleen wordt dit gewettigd door de litteraire kwaliteiten, deze roman beantwoordt ook aan wat men in de wandeling 'een mooi boek' noemt. De lezer leeft met de, niet eens 'belangwekkende' en zelfs niet 'sympathieke' personen van dit boek mee, en als hij het uit heeft kan hij er moeilijk van scheiden. Van hoeveel romans laat zich dit nog zeggen!

'De dag van morgen', samengesteld uit vijf 'boeken', valt atmospherisch in twee deelen, twee perioden, in scherpe - te scherpe - tegenstelling tegen elkander. ... uitgespeeld wil ik niet zeggen, opgewogen. Het is de illusie van den dag van morgen, waarmee, wat wij kunnen noemen, 'de dag van gisteren' wordt geconfronteerd. En nu hangt het van den lezer af, van diens leeftijd, geloof en goedgeeloovigheid in het leven, of hij het boek zal prijzen om het eerste gedeelte, of om het laatste. Wat de geesteshouding der personages betreft en het in gehouden-lyrisch daar doorbrekend idealisme van den schrijver, zal de jeugd zich aan het laatste (Boek V) gewonnen geven. Litterair - dit woord vooral niet op te vatten als een onderscheiding naar den vorm alleen! - gaat het eerste gedeelte, voor mijn gevoelens althans, hoog daarboven uit. Dit werd geschreven in die kloeke, klare taal, welke als het ware de waarheid ademt omtrent de menschen over wier levenslot wij worden ingelicht, het is mannelijk gevoelig, zonder te neigen naar de overgevoeligheid waarmee Lode Zielens van nature te kampen heeft (Boek V ontkomt daar niet aan) het ontroert in weerwil van de kwellende naargeestigheid van dit soort van burgerlijk leven, want het is door een dichter van zijn plan af bezien. De opzet geeft het tijdperk waarin 'de moeders' regeerden; in België, in katholieke landen in het algemeen, was die heerschappij het sterkst. Over den man en vader, zachtmoedige, weinig strijdbare, in huis op hun gemak gestelde figuren doorgaans, niet opgewassen tegen haar speciaal vrouwelijke instincten, haar redzaamheid, haar dagelijksche stille, taaie tactieken, en over de tot op zekere hoogte argeloos onderworpen kinderen. Want moeder was moeder. Zóó wordt in dit boek Frieda afgepraat van Adolf, die in haar de eerste liefde-drift verwekte, omdat de moeder haar dochter heimelijk heeft voorbestemd voor een deftig huwelijk met den secretaris van het dorp, dat haar, de moeder, achttien jaar geleden om de geboorte van ditzelfde kind in schande uitdreef. In dit huwelijk ziet zij nu haar wraak en haar rehabilitatie. En zóó zal Frieda eenmaal zelve, nadat ook met den secretaris de mijn is misgesprongen en een zekere brave Albert - een meisje wil ten slotte toch getrouwd zijn - haar eindelijk naar het stadhuis voert, uit weerwraak op het leven regeeren over man en kroost, wreeder nog, want dieper teleurgesteld, en daar dagelijks aan herinnerd door den man met wien zij het bed deelt en die haar niet weet te bevredigen. In haar onvrede en rusteloosheid waart zij als de booze geest

door het huis, alhoewel deze benaming te grootsch is voor haar klein bedrijf en de schrijver zich van de eenvoudigste aanduiding bedient ter kenschetsing

van het kwaad dat zij, zij het smartelijk 'gedreven', alom sticht. Er middenin valt een crisis: Frieda's huwelijksonvoldaanheid doet haar de handen uitstrekken naar den meesterknecht van haar man's schilderszaak. Zij heeft alweer geen geluk, de meesterknecht is te goed voor haar, na een korte vreugde weigert hij al wat zij van hem wenscht en eischt, tot een sluipmoord op zijn goeden baas toe. Albert komt er achter. Zij bekent het hem zelf. Doch nauwelijks mag dit een crisis heet en, want Frieda is een verloren mensch, aan zichzelf ten ondergegaan, en alleen in Albert heeft iets van een ontspanning, een menselijke evolutie plaats. Hij tracht nog er zijn vrouw in te betrekken, nu het groote gebaar: te vergeven, aan hem is, maar het gaat langs haar heen. In twee bladzijden (126 en 127) heeft Lode Zielens dit vruchteloos samentreffen-in-het-ongeluk zoo innig en simpel onder woorden gebracht, dat er weinig in de Nederlandsche letteren mee te vergelijken valt. 'Frieda, willen wij dat alles maar vergeten, rechtzinnig vergeten?' Verdwaasd keek zij hem aan. 'Ik meen het, Frieda, knikte hij haar toe. Ik heb daar zoeven veel overdacht. Weet ge wat wij zijn? Arme menschen....' Het was een grootsche gedachte en zij vervulde hem geheel.' Maar voor Frieda bestaat er geen andere 'armoede' dan die van het geld. En daarvan spreekt zij. Een onoplosbaar misverstand.

Wij zijn getuige van dit armzalig menschenleven, veelal gezien door de oogen van het jongste zoontje, Bertje, vader's troost en toeverlaat, terwijl moeder haar eersteling Marcel naar de oogen kijkt. Een aandoenlijk kinderfiguurtje, vroeg-wijs mannetje, vluchtend in zijn heldendroomen voor het machteloos lijden in deze werkelijkheid.

Dit Bertje wordt dan de verbinding tusschen dezen ouden en den nieuwen tijd. Om hem groepeerd in V de schrijver de nieuwe jeugd, met haar nooden en met haar uitlaat aan idealen, met haar gezonde driften, in de liefde en ook in de politiek. Heel dit laatste boek is gewijd aan den gemeenschapszin dezer jongeren, de bedompte sfeer van het ouderlijk huis ontsprongen, strijdend voor de vrijheid en de verheffing van het menschelijk lot. Werden wij in de tegenwoordige wereld met deze leuzen niet al te veel gelukkig gemaakt, wij zouden er hier meer van onder den indruk geraken, van de blakende tegenstelling tusschen den dag van gisteren en dien van morgen, en met nog meer vertrouwen opzien naar den dag van.... overmorgen. En waar Lode Zielens het 'voorheen' heeft weten te geven juist in die bondige bewoordingen, welke het geheim van sommige Vlaamsche schrijvers zijn, daar steunt dit geïdealiseerd toekomstbeeld wel wat onevenredig op de phrase. Hij heeft daarbij begrepen dat Bertje, naar zijn weekhartigen vader geaard, van huis uit niet de man was om in deze nieuwe wereld daadwerkelijk een vóórman te zijn, en zijn schrijversgeweten is gelukkig niet bezwiken voor een accoordje; maar daardoor had hij voor zijn laatste boekdeel dan ook weer nieuwe figuren op te bouwen (Theophiel o.a.) en deze moderne helden zijn te oppervlakkig gebleven om het werk op hun beurt te schragen. Aan het meisje 'Elisabeth', Bert's jeugdvriendinnetje, dat hij huwde, moeder Frieda's verzet tot haren laatsten ademtocht triomfantelijk ten spijt - vinden we nu letter] ij kalle beminlijke eigenschappen der vrouw verwezenlijkt: een modern-ouderwetsche huisvrouw, den man, het welig groeiend gezin, het vaderland en de propaganda, sportief en voorbeeldig toegewijd. Het gezin Bertje-Elisabeth blijkt even gelukkig geslaagd als het gezin Frieda-Albert mislukt is geweest. Na den dood van zijn vrouw, mag de laatste herleven in dit zonnig huisje, waar de leuzen

der kameraden ook den vader nog een ruimere wereld openen, en waar voor het overige niets meer van hem wordt gevergd dan l'art d'être grand' père.

Lode Zielens stelt zich met dit boek, trots de bedenkingen die wij tegen de verdeling van zwart en wit kunnen aanvoeren, als schrijver, eenvoudig, warm-menschelijk en plastisch sterk, op den eersten rang.

TOP NAEFF

Henriëtte van Eyk, Als de wereld donker is. A'dam, Em. Querido, 1938.

De invloed van de litteratuur op de film is gering, al adopteert zij van roman en drama gaarne de min of meer gereede 'stof'; de invloed van de film op de litteratuur daarentegen moet beduidend zijn. Een groot deel der hedendaagsche romans zou ongeschreven zijn gebleven zonder de pasklare schemata, de milieus te kust en te keur, de exotische décors, de wildernissen en de wereldrampen van het witte doek, zonder de 'Anregung' ook, die voor het moderne talent van het trilbeeld schijnt uit te gaan. Rhythme en tempo daarvan hebben de verbeelding - of moeten we zeggen het vindingrijk vernuft? - bij sommigen tot record-spanningen opgevoerd, niets is zóó onmogelijk in deze richting of het kan altijd nog onmogelijker, de camera achterhaalt het, en de vulpen holt weer achter de camera aan.... Aldus ontstond het nieuwe sprookje, het sprookje van dezen tijd.

Ook de oude, klassieke sprookjes spelen in het land der onbegrensde mogelijkheden, daarvoor zijn het sprookjes. Maar die bevatten alle toch nog iets dat het moderne sprookje mist, n.l. een kernlicht, dat vast staat te midden der bewogenheid en een zekere onaantastbare waarheid uitstraalt. Het kenmerk van het klassieke sprookje is: rust, het kenmerk van het moderne sprookje is: onrust.

De sprookjes van Henriëtte van Eyk zijn moderne sprookjes. De geest stelt zich in, van het een op het ander - je kunt het zoo ongerijmd niet verzinnen - en de argelooze lezers worden meegesleurd in een nu en dan duidelmgwekkende vaart. Wij knijpen de oogen dicht als voor het bliksemlicht, en wanneer wij ze weer openen weten we nauwelijks wat we hebben gezien, gehoord, gevoeld.

Het talent van Henriëtte van Eyk maakt een evolutie door. Het is de periode der goedkoope stijlverhaspelingen en woordverdraaiingen te boven gekomen, haar rappe geest is sinds zij haar geliefkoosde prooi: den adel, heeft losgelaten, fijner geworden. Ik geloof, dat wij haar daarmee geluk mogen wenschen, al had zij de lachers op haar hand. Het was ermee als met den acteur, die in zijn rol bij ongeluk-expres over zijn woorden moet vallen. In het begin lachen we erom, maar na drie bedrijven.... En wanneer wij den naam van de groote kunstenares die Isadora Duncan is geweest - een naam als een symbool - 'vergrapt' vinden in Duncandora Isa, ja nu.... dan zijn er die zoo'n boekje maar liever dicht doen.

Dit waren dan de groeistuipen. Met het bekroond werkje 'Gabriël' is Henriëtte van Eyk een nieuwen weg ingeslagen; ijle, meteen vervluchtigde capriolen van een uitgelaten geest, doch litterair van aanmerkelijk hooger gehalte dan haar vroegere werk. En ook deze laatste bundel korte vertellingen, verzameld onder den aardigen titel: 'Als de wereld donker is', blijft op dit plan en overtuigt van een uitzonderlijke begaafdheid in het genre.

Het bevat zes wild-anecdotisch opgezette Sinterklaas- en Kerst vertellingen, waaraan het lijden der menschheid ten grondslag ligt zonder dat er van een bepaalde grondgedachte, van een bezielende idee nog sprake is; het zijn een overvloed aan

critische invallen, die elk op zichzelf inspireerend op deze snel en licht-reageerende pen werken,

zoodat we telkens - en doorgaans op geestige wijze - aan smartelijke misstanden worden... herinnerd, meer dan ervan doordrongen. Of men deze soort van geestigheid 'humor' moet noemen, betwijfel ik, van den humor gaat iets milds uit, en de menschenliefde van Henriëtte van Eyk uit zich eer rauw. Maar wel heeft zij zich gespist van het caricaturale in de richting van de satyre, een te zeldzamen kunstvorm om ons daar niet in te verheugen. En waar deze schrijfster soms tot het visionnaire stijgt, daar vermengt zich het een met het ander tot een niet minder dan meesterlijk te noemen schets als de laatste van dezen bundel, 'De Kersthaas', met het tragische vizioen van den schralen, versmaden haas in de winkelétalage en al wat Henriëtte van Eyk daar omheen overhoop haalt, om het, als met een van het gevild scharminkel niet loskomend triest grimas, aan de wereld te toonen: zoo zijn ze, de menschen, zelfs op Kerstmis.

Het moet moeilijk en vermoeiend zijn om van bladzijde op bladzijde deze grillige arabesken, deze hoogspanningen van de denkende verbeelding vol te houden. Het is ook dikwijls moeilijk en vermoeiend om er zich als lezer op in te stellen. Er zijn menschen die dit werk niet lezen kunnen, en anderen die er mee dweepen. Het moderne sprookje is een tijdsverschijnsel, het past bij de kwikformaties van Mickey Mouse, bij de kokkerdneuzen van jonge juffrouw Sneeuwwit je's dwergen, bij den verfilmde Midzomernachtdroom.... Veel van het goede, en van het goede te veel.

TOP NAEFF

Hans Martin, Getijden, den Haag, H.P. Leopold's Uitg. Mij.

Het schijnt dat de familieroman weer meer in eere komt. Een boek als 'Getijden' van Hans Martin is er één. Er zijn er meerdere te noemen - de boeken van Theun de Vries behooren er min of meer bij, hoewel hun toon en geaardheid toch afwijkend is van wat we vroeger onder de familieromans verstonden. Maar het boek van Huizinga 'Het vierde Geslacht' is er een typisch voorbeeld van dat het genre zooals bij ons Herman Robbers dat inaugureerde, aan het herleven is.

Als we een boek als 'Getijden' met 'Eén voor Eén' van Herman Robbers vergelijken, ja, dan springen er vele overeenkomsten in het oog, maar er is een diepgaand verschil tevens. Wat hééft Robbers gestreden met zijn stof, hoe leefde hij met zijn personen, wat was alles degelijk en verantwoord, ja, misschien ouderwetsch goed!

Met kan niet zeggen dat Hans Martin n i e t met zijn personen meeleeft, maar hier schijnt een andere tijdgeest te werken. Alles is luchtiger, zelfgenoegzamer, ja, het is vlot en sportief, iets wat de familieroman van omstreeks 1900 geenszins was! Herman Robbers, in zijn 'Een voor Een' gaf een beeld van een familie zooals hij dat voor zijn geestesoog zag: óp en neergang, bloei, verval. Ook in 'Getijden' is van deze visie iets aanwezig. We zien de familie van een grooten reeder in een wijdsch huis te Wassenaar wonen, de weelderige, speelzieke vrouw en moeder, de vier zeer verschillend geaarde kinderen, de veel ernstiger vader, den strijd en ten slotte de breuk in het gezinsleven. En de aarzelende opgang die eindigt in een situatie zooals we die tegenwoordig niet veel meer aantreffen en die het beste te karakteriseeren is met 'geen vuiltje aan de lucht'. De moeder, die eigenlijk van alles de schuld was, is

gestorven, de verschillende conflicten hebben zich opgelost. Bij Robbers ligt geen 'schuld' bij die of gene, het is meer het leven zélf dat komt, dat evolueerend, soms storend, verwijderend of vernietigend werkt. Bij Martin is toch wel dè groote factor in het vernietigingsproces, de moeder die geen inzicht heeft, die faalt. Zoo ontstaat het beeld van een uit-

eengeslagen familie, waar ieder zijns weegs moet gaan, tot bepaalde elementen elkaar weer vinden. Robbers' psychologie zou niet tevreden geweest zijn met het zoo gemakkelijk stellen van het probleem, hij zag het leven ingewikkelder, de levensfactoren verfijnder en ondoorgrondelijker. Wel laat ook Robbers den tijdgeest zeer sterk spreken in Croes, diens zaak, het opkomend socialisme enz. Dit doet ook Martin. Bij hem is het de na-oorlogsche crisis en de noodzaak voor een groot zakenman om zijn leven anders te schoeien, de onwil die hij binnenskamers ontmoet. In zooverre is Martin's roman een verhaal van den tijd: het roert actueele problemen aan, het is up to date, het is een menschelijk, een hartelijk boek tevens. Martin, die een bereisde kerel is vertelt van velerlei op innemende wijze. Een flinke bundel ontspanningslectuur. En die zijn ook noodig. Men voelt zich bij hem thuis. Hij doet aan als een prettig gastheer die zijn lezer - zijn gast in de door hem geschapen wereld - aangenaam bezig houdt en heusch niet alléén met oppervlakkige praatjes. Hij is trouw gebleven aan het genre van zijn vorigen roman: 'Vrij gevochten'. Eigenlijk - hoe vlot en modern een boek als dit ook aan mag doen -, het is toch in zekeren zin weer méér ouderwetsch dan Robbers. Want Martin verdeelt, veel meer dan Robbers, de menschen in goede en slechte en het slechte straft zich zelf (de ellendige, eenzame dood van de liefdelooze, verkwistende vrouw), het goede wordt beloond (de reeder die volhoudt en strijdt, krijgt een harmonischen ouden dag). Tal van gezellige familietafereeltjes, als zoovele 19-eeuwsche prenten, zijn met het verhaal verweven. Hij is bepaald - behalve een goed gastheer - ook een goed huisvader, deze Martin, dat bemerkt men aan details. Toch is het eigenaardig dat men bij auteurs van grooter allure op zulke gedachten-associaties niet komt.

JO DE WIT

Amy Groskamp-ten Have, Moeder. Drukkerij Hollandia, Baarn.

Wat de bespreking betreft sluit die van 'Moeder' uitstekend aan bij die van bovengenoemd boek 'Getijden'. In zekeren zin hebben we ook hier met een familieroman te doen. Hier is, meer dan in 'Getijden', de moeder hoofdpersoon (in Getijden was het de vader). Rond de moederfiguur is steeds het gezin geteekend en zijn de verhoudingen onderling geschetst. Ook hier zijn moeilijkheden met de zaken van den man. In beide romans spelen de vrouwen geen mooie rol, beide vrouwen zijn egocentrisch, gesteld op haar positie van goed-gepositieerde mevrouw, beide veroorzaken zij scheiding tusschen de leden der familie onderling. Maar de moeder uit het boek van Amy Groskamp-ten Have is toch veel en véél meer een echte moeder, al blijft dit een vaag begrip, daar er toch evenveel móeders zijn als er vrouwen op de wereld rond gaan. Wel zijn er enkele typisch-moederlijke wezenstrekken, maar zelfs in deze eigenschappen speelt het individu. De moeder uit dit boek heeft als sterke wezenstrek het instinct van het verwennen. Nu is verwennen ook nog geen scherp-omlijnd begrip. Verwennen kan men op honderd manieren. Deze vrouw verstaat er onder: uitgangetjes verzinnen, cadeautjes geven, partijtjes arrangeeren. En zij doet dit blindelings, alleen eigenlijk omdat zij zich zelve daarmee een voldoening verschaft. Maar de geestelijke problemen waarmee de kinderen worstelen, ziet zij niet. Als zij er een enkele maal mee wordt geconfronteerd, dan zou ze willen

vluchten. Zij voelt deze groeiprocessen, die met het mens worden samengaan, bijna aan als beledigingen haar goede bedoelingen aangedaan. Toch zit er ook iets roerends in haar, er is een kern van liefde, tederheid, maar die verstikt lijkt te gaan onder het materiele. Allerlei moderne levensgebieden worden vluchtig in dit boek

gekenschetst, er is tragedie, voortkomend uit onbegrip, er is jeugd, die andere wegen gaat en wij hebben van deze dingen al meer gehoord. Het voorbijgaan - innerlijk - aan menschen die ons dierbaar zijn is een ingeschapen menschelijk tekort. Het is zeker de opdracht der menschen om den ander te leeren beleven, om hem niet te zien alleen, doch ook te schouwen. Deze moeder leerde het niet, wilde het ook niet leeren, eerst tegen haar dood kwam er een kentering. Ook dit boek lijkt ons niet objectief, het is in zeker opzicht een tendenz-boek, een waarschuwing: zóó kunnen moeders zijn. Het groote objectieve zien dat kunst scheidt is hier niet aanwezig. Het terrein der handeling is veel beperkter dan dat van Martin's boek, dat tot in Zuid-Frankrijk, Indië, Egypte speelt. Dit is echter niet belangrijk, belangrijker is dat de psychologie van de schrijfster dikwijls beperkt is en zij daardoor veel van haar karakteristieken niet geheel aannemelijk maakt. Zoo geloof ik b.v. niet aan den minnaar van Lies, aan de schilderskwaliteiten van Bert, of aan de late bekeering van Betty.

Het boek toont een journalistieke pen. Het houdt van couleur locale, van levendige tafereeltjes en van een gevoelige noot.

JO DE WIT

Antoon Coolen, Herberg in 't Misverstand. Nijgh & Van Ditmar N.V., 1938, Rotterdam.

Minder nadrukkelijk dan in veel van zijn overige werk verschijnt in dezen, Coolen's jongsten roman het milieu als dat van een bepaalde streek. Geen streek-dialect, waarmee blijkbaar voor velen zulke aantrekkelijke effecten zijn te bereiken, ternauwernood een aanduiding - toch voelt in sfeer en karakteristiek de lezer hier den zuidelijken geest.

In deze herberg In 't Misverstand - met haar oud embleem van de twee dragers, die met het tezamen gebeurde vat elk hun eigen kant willen uitloopen, bijna een symbool van het menschelijk leven met zijn misverstanden en dwaasheden - in deze herberg, waar, na het sluitingsuur, de stamgasten, door den waard met fakkels bijgelicht, inde kelders afdalen om er in zware gesprekken, kaartspel, ruzies en malligheden voor enkele uren een ander dan hun gewone leven te vinden, doet de schrijver de draden van zijn verschillende motieven samenkomen en spint daarvan het verhaal, dat hij ons ampel, met veel kleurige details en toch nergens wijdloopig, sappig en welig en toch ingetogen vertelt.

Vaak toonde Coolen een voorkeur voor het al dan niet onmiddellijk aan de werkelijkheid ontleende, min of meer bizarre 'type', wat aan zijn werk het anecdotische en (wellicht slechts schijnbaar) op gemakkelijke effecten berekende karakter gaf. Hier blijft dit geheel binnen de grenzen van het artistiek en natuurlijk aanvaardbare.

Bont is het beeld van deze in de beslotenheid eener kleine dorpsgemeenschap vervatte menschenlevens, met hun kleine levensvreugden en zorgen, illusies, schuld en ongeluk. En voor wie alleen de feiten telt, kan het schijnen, of het donkere en tragische hier wel zeer de overhand hebben boven het lichte en gelukkige, want tegenover het geval van den gemeentesecretaris met zijn bevredigde eerzucht - ten

slotte maar een geluk van lagere orde - en de bevrijdingsgeschiedenis van de boerin Anna, die eenigszins buiten het centrum van het verhaal valt, staan die van den rampzaligen Thijs Rooyakkers, van den fraudeerenden notaris, die zich ophangt, van den postbode Jan Jacob, met zijn huwelijksleven, zoo ellendig, dat zijn oudste kind er den dood om zoekt.

Toch is dit boek zeker niet tragisch, of zelfs maar somber. Het zijn Coolen's van een zachten humor doortinteld vertellen, zijn liefde tot het leven, zijn romantische visie, waarin de barre werkelijkheid haar scherpe kanten verliest. Zooals wij soms een vertrouwd landschap in een ongewoon aspect kunnen zien onder een op bepaalde wijze ondervangen en gezeefd licht, zoo transponeert zich onder Coolen's pen de werkelijkheid tot een beeld daarvan, dat wij als de werkelijkheid herkennen, doch op onnaspeurbare wijze 'anders belicht'. Jan Jacob, met zijn zakken vol zelfmoordattributen, houdt op een tragische figuur te zijn, al is zijn ellende zeer wezenlijk; het drama van den notaris verliest zijn tragiek, doordat het het ophangtouw van Jan Jacob is, waaraan hij bungelt en waaraan men Jan Jacob zelf zou verwachten. Coolen's verhalende stem, die tragische en dramatische accenten mist en eer den klank heeft van de natuurstemmen, water, wind en bosch, die zijn vertelling doorspelen, maakt de donkere verschrikkingen licht.

Dit wortelen in de natuur, overgave aan, en liefde voor het natuurlijke leven met zijn goed en zijn kwaad, zijn rampen en zijn vreugden, waarvan de stem van dezen uitnemenden verteller doortrild is, is de bron van zijn werk zelf. Het is het buigen van den devoten mensch, zonder verzet en zonder critiek, voor het geschapene, zoo als het is. 'Het aardse leven is niet volmaakt, maar het is het aardse leven' zegt de schrijver in het kleine lyrische slot, waarin hij zijn vertelling doet eindigen. En dit is van deze vertelling de zin en de saamvatting.

MARIE SCHMITZ

François Pauwels, Het Duel. Amsterdam, N.V. Em. Querido's Uitg.-Mij, 1938.

'Pauwels, hang je horloge op!....' Met dit aanvangszinnetje, dat ons ineens midden in de gebeurtenissen zet, kennen wij meteen den aard van dit werk: niet slechts, dat het auto-biografisch is, maar ook, dat hier de auto-biografische gegevens direct, zonder omwegen, zijn te boek gesteld, of, juister, - want het al dan niet 'historisch' juist zijn der feiten doet er ten slotte niet toe - dat de schrijver zijn persoonlijkheid, zijn ik zonder camouflage tegenover den lezer stelt.

Men kan dit al te directe, al te 'nabije' van geen beteekenis achten en inderdaad kan het schijnen, of het aan het wezen van het werk weinig afdoet. Maar er is nog zooiets als de afstand, de reserve, die de schrijver, minder uit schroom of uit hooghartigheid dan uit artistiek besef, tegenover zijn lezers wenscht te bewaren en die hem de letterlijke werkelijkheid, desnoods zonder haar een tittel of jota te kort te doen, doet overbrengen op een ander plan, in een andere sfeer, hetgeen overigens een voorwaarde is tot het scheppen van een kunstwerk, zelfs van een auto-biografisch.

Deze jeugd-herinneringen zijn vlot en levendig, handig en ook wel knap verteld; men voelt in de karakteristieken helderheid en intelligentie, al treft ook het bezwaar, dat de hier verhalende jongen van vijftien, zestien, in bewustwording en uitdrukkingswijze wel heel veel bij zijn gerijpte ego heeft geleend. Het weinigje ijdelheid en zelfbehagen, zelfs achter de fouten en tekorten, is niet hinderlijk en gaat teloor in de menschelijke warmte en gevoeligheid, die het beste zijn van dit boek. Maar of - eerste en laatste toetssteen voor de waarde van auto-biografisch werk - het

onpersoonlijke, algemeene element sterk genoeg is om het van algemeen belang te doen zijn, is twijfelachtig.

MARIE SCHMITZ

F.G. Waller, Biographisch Woordenboek van Noord Nederlandsche graveurs.... bewerkt door Dr. W.R. Juynboll, 's-Gravenhage, Martinus Nijhoff, 1938 (551 blz. en 61 portretten in lichtdruk).

Dit prachtig verzorgd en overzichtelijk gedrukt werk bevat de biographische gegevens van de Noord Nederlandsche graveurs tot heden ten dage toe. De heer Waller, van 1897-1906 beheerder van het Leidsche prentenkabinet, stierf in 1934. Het lexicon van de graveurs was, schrijft de bewerker, 'nagenoeg persklaar, toen het handschrift ter aanvulling tot op den huidigen dag hem door de heeren Beheerders van het F.G. Waller-Fonds werd toevertrouwd'. Dit is te bescheiden gezegd, want wel was veel, zeer veel zelfs gereed, maar de bewerker heeft de moeite genomen elke biographie op het reeds genoteerde opnieuw te toetsen, waarbij hij de gegevens omtrent gepubliceerde artikelen aanmerkelijk wist uit te breiden. Een enorm tijdroovend en gedeeltelijk geestdoodend werk dat zonder eigen groote materiaalkennis overigens niet te verrichten was. Voor een groot deel geven de biographiën aanvullingen op de levensbeschrijvingen die te vinden zijn in het bijna voltooide Künstlerlexikon van Thieme-Becker (sedert 1907 verschenen 31 dln. A-St.). Het nieuwe boek is even onontbeerlijk als verdienstelijk, zoowel voor den prentliefebber als prentenkenner. De lichtdrukken zijn bijzonder goed geslaagd. Het boek zal de basis kunnen vormen voor een werk dat nog eens misschien in de toekomst zal verschijnen en waarbij naast de opgaven van literatuur over den kunstenaar ook een opgave komt van de prenten door den kunstenaar vervaardigd, voorzoover deze niet elders in aparte uitgaven reeds te vinden zijn. Naast den schrijver en bewerker mag hier zeker een woord van hulde niet onthouden worden aan Dr. J.C.J. Bierens de Haan, den voorzitter van het F.G. Waller-Fonds, zonder wiens energieke steun het boek niet zoo spoedig het licht had gezien.

J.G. VAN GELDER

D. Th. Enklaar, Varende Luyden. Van Gorcum & Comp. N.V., Uitgevers, Assen 1937, 143 blz.

Enklaar's werk, drie opstellen gebundeld onder den titel 'Varende Luyden' (deel XII van 'Van Gorcums Historische Bibliotheek') bevat een schat van gegevens, met onverwoestbaren ijver bijeengebracht, die een kant van het middeleeuwsche leven belichten, welke ten onrechte in het duister gehuld placht te blijven nml.: die van de onmaatschappelijken. Deze laatsten vormen een rekbaar begrip, want ook de hoogste stand, zelfs de geestelijkheid kan bij tijd en wijle onmaatschappelijk gaan doen en zich vermeien in de genoegens van vedelaars, landloopers, marskramers, en studenten, Carnavalspret is overal te vinden, maar zij heeft haar eigen poëzie gekregen (het proza is meer bij verordeningen te lezen), haar eigen gewaagde beeldspraken, haar obscene geheimtaal, haar baldadigheden. Het is het kakelbonte beeld dezer onderwereld, dat Enklaar ons op voortreffelijke wijze weet te schetsen. Te veel wordt vergeten dat een groot deel van de middeleeuwsche kunst gedacht moet worden tegen dezen woeligen kleurigen achtergrond van symbolen en beeldspraak. Menig kunstenaar of ambachtsman vond juist daar de bronnen voor inspiratie. Meer om die

reden, dan om de kritische bespreking van den inhoud wordt hier de aandacht gevestigd op dit helder geschreven stuk historie, naast Huizinga's Herfsttij der Middeleeuwen hebben wij een dergelijke geschiedschrijving te lang gemist. Wie b.v. Enklaar's 'Blauwe Schuit' gelezen heeft, zal, om enkel voorbeeld te noemen, voor altijd Bosch's Blauwe Schuit (Louvre) met cultuurtoestanden verbonden weten, die de zinrijkheid van dit paneel in alle opzichten verhelderen. Een goed

werk is dus verricht, dat als alles van dien aard nog aanvullingen kan verdragen zonder den opzet te schaden. Die aanvullingen zullen vooral het afbeeldingenmateriaal gelden dat stellig werken zal blijken te kunnen omvatten, waaraan tot nog toe, evenals aan de studie over deze groepen van onmaatschappelijken in dien samenhang te weinig aandacht is besteed.

J.G. VAN GELDER

Beeldende kunsten

Nederlandsche architectuur in het buitenland

Ons land is den laatsten tijd minder gelukkig geweest bij het bepalen van zijn cultureele vertegenwoordigingen buiten het land voor zoover zij betrekking hebben op de bouwkunst. Ofschoon er niet-onbelangrijke sommen zijn beschikbaar gesteld voor gebouwen gelijk het Nederlandsche paviljoen ter werelddtentoonstelling te New-York, kan men allerminst zeggen, dat de Nederlandsche vertegenwoordiging in architectonisch opzicht het peil bereikt, dat men had mogen verwachten en klaarblijkelijk in de Vereenigde Staten ook heeft verwacht. In het algemeen schijnt in ons land het inzicht te ontbreken in de hoedanigheden van het werk van verscheidene Nederlandsche architecten, die door dit werk een geweldige beteekenis voor de ontwikkeling der bouwkunst hebben. Nederland heeft, wat de bouwkunst betreft een zeer bijzondere reputatie hoog te houden - waarbij het allerminst gaat om het nastreven van hobbies of om architectonisch 'sectarisme'. Integendeel, hetgeen in eersten aanleg door Nederlandsche architecten de laatste tientallen jaren is tot stand gebracht, meermalen met overwinning van de grootst mogelijke moeilijkheden en tegenstand op velerlei gebied is van zoo algemeene, om niet te schrijven 'universeele' strekking, dat deze Nederlanders de bouwkunst vrijwel overal ter wereld hebben beïnvloed - al is deze omstandigheid op zichzelf buiten onze landsgrenzen meer gewaardeerd dan in Nederland zelf. Dat het juist de Nederlanders zijn geweest, die nieuwe waarden op het terrein van de bouwkunst creëerden (of, anders geformuleerd, de ervaring van een structureel beeld der werkelijkheid concretiseerden), behoeft op zichzelf geen verwondering te wekken, daar hun werk in bepaalde opzichten wortelt in een typisch-Nederlandsche 'traditie': Van Goyen en Hercules Seghers zijn wellicht de voorloopers geweest van deze Nederlandsche architecten, in zooverre, dat deze beide schilders de scheppers van de kosmische ruimte zouden kunnen worden genoemd, een term voor het overige, die men omstreeks 1900 bij architecten gelijk Adolf Loos en later bij vele anderen aantreft. De verten van Van Goyen vindt men in een andere dimensie terug in het werk van sommige hedendaagsche Nederlandsche architecten; op het gebied der physica zijn de namen dergenen, in wie dit structurele beeld der realiteit bewust werd evenmin zeldzaam: Lorentz, Einstein, Paraselsus, Max Planck, Eddington, Jeans, Heisenberg, Niels Bohr, Rainer Maria Rilke, Vincent van Gogh en de meening wint veld, dat de oplossing van de groote vraagstukken op vele gebieden des levens bewuste realiteit van dit structurele beeld is. Het ligt voor de hand, dat de praestaties van Nederland's belangrijkste architecten (nieuwontworpen steden zijn reeds denkbaar, echter

nog geen realiseerbaarheid) met aandacht zijn gevolgd, vooral nadat de krachtige invloed ervan in andere landen zoo duidelijk aan het licht is getreden, dat men nog slechts enkele jaren geleden met den

term ‘internationale architectuur’ bewust of onbewust een bepaalde uitingswijze in de Nederlandsche bouwkunst bedoelde - ofschoon de beweging zelf vrijwel gelijktijdig actieve exponenten vond in alle deelen van de wereld.

Indien Nederland dus in het buitenland iets moet bouwen, ligt het min of meer voor de hand, dat de verwachtingen daar vrij hoog gespannen zijn. Amerikanen in het bijzonder, die de ontwikkeling van de bouwkunst met aandacht volgden, kunnen zich moeilijk iets anders voorstellen, dan dat een land, dat tot zoo voortreffelijke architectonische uitingen in staat bleek als het onze, bij de vertegenwoordiging van zijn hoogste cultureele belangen een beroep zal doen op de krachten, die de grootheid van dit kleine land kunnen manifesteren. Karakteristiek nu voor de teleurstelling, die met name de beslissing betreffende het Nederlandsche paviljoen te New-York heeft gewekt, is een brief van Alfred H. Barr Jr., directeur van het ‘Museum of Modern Art’ te New-York, waarin deze expert op het gebied van de moderne kunst o.a. de opmerking maakt: ‘In America the Netherlands is famous for its great past in painting and its great present in architecture’. ‘In het verleden’, zegt de heer Barr verder, ‘bewonderen de Amerikanen Rembrandt, Vermeer, Saenredam, Geertgen; maar in het tegenwoordige tijdperk vinden zij het voortreffelijke werk van de architecten Oud, Stam, Rietveld, Van der Vlugt, Van Eesteren en anderen belangrijk, omdat zij Nederland met Frankrijk en Duitschland (vóór het regime van Hitler) tot een der leidende landen hebben gemaakt wat de moderne architectuur betreft. Groot is daarom, aldus de briefschrijver, de verwondering in Amerika geweest over het feit, dat Nederland niet is vertegenwoordigd door een gebouw van een dezer belangrijke architecten, maar door een eclectisch en halfslachtig ontwerp van geringe beteekenis.’

Uit geheel de geschiedenis, die aan de verleening van de opdracht voor het paviljoen te New-York is voorafgegaan, blijkt een ontstellend gemis aan inzicht in de beteekenis van het probleem in leidende kringen. Nederland heeft dank zij zijn belangrijke exponenten van de moderne architectuur in dit opzicht een wereldfaam te verliezen en het is daarmede, door de lichtvaardige wijze, waarop zijn primaire cultureele belangen werden behartigd, naarstig bezig. In het weekblad ‘Economische Voorlichting’ (van het departement van Economische Zaken) van 23 September j.l., documenteert de Regeering met afbeeldingen van hetgeen te New-York tot stand zal worden gebracht, als het ware haar machteloosheid, om ondanks de aanwezigheid in Nederland van verscheidene superieure talenten op architectonisch terrein, een gebouw tot stand te laten brengen, dat karakteristiek zou zijn voor hetgeen Nederland zou kunnen praesteeren. Het meest te betreuren valt het nog, dat zoowel de ontwerper van het gebouw als zijn medewerkers herhaaldelijk in toepassing trachten te brengen hetgeen anderen hebben gedaan en gedacht, echter op een wijze, die een blamage is zoowel voor den ontwerper als voor de architecten, wier opvattingen hier als het ware op caricaturale wijze worden uitgevoerd. Bij het bezichtigen van deze afbeeldingen herinnert men zich met weemoed het laatste goede gebouw, dat Nederland in den vreemde heeft gewrocht, namelijk het Julianahuis in de Cité Universitaire te Parijs, ofschoon in het algemeen het werk van architect W.M. Dudok, hoe belangrijk voor het overige, van anderen aard is dan dat van de hierboven genoemde architecten.

Dat een groep superieure architectonische talenten in Nederland schier ongebruikt ligt, zelfs in die mate, dat men in de kringen der betrokkenen meer dan eens de klacht

verneemt, dat deze generatie wordt overgeslagen, een opmerking, waarin een spoor van

verklaarbaren wrevel merkbaar is, valt ten deele toe te schrijven aan de omstandigheid dat meermalen - ook wat het paviljoen te New-York betreft, was dit het geval - leeken de beslissing hebben te nemen over vraagstukken, waarvan de beoordeeling te eenenmale buiten hun competentie valt. Raadselachtig is het, dat ook thans weer, met terzijdestelling van alle Nederlandsche architecten, de bouw van het Nederlandsche paviljoen ter tentoonstelling te Luik aanvankelijk is opgedragen aan een ontwerper, die zich tot dusver uitsluitend verdienstelijk maakte op het gebied van affiches e.d., den heer H. Pieck, die echter, nadat de Tentoonstellingsraad voor Bouwkunst en verwante kunsten in actie was gekomen, is vervangen door prof. dr. ir. D.F. Slothouwer, die, gelijk bekend, eveneens de ontwerper is van het paviljoen te New-York. En dit alles o n d a n k s het bestaan van den genoemden tentoonstellingsraad, die metterdaad zeventien jaren achtereen er toe heeft medegewerkt, om op Nederlandsche inzendingen op tentoonstellingen in het buitenland het beste te laten zien, dat op een bepaald oogenblik te toonen was. Deze raad schijnt een der weinige instanties hier te lande, die in staat zijn, architectuur te beoordeelen en dienovereenkomstig zijn adviezen uit te brengen. Deze tentoonstellingsraad, die terecht door het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen geregeld als adviseerend lichaam wordt geraadpleegd, zal alle krachten hebben in te spannen, opdat ons land althans in het jaar 1941 een herhaling van hetgeen waarvan wij thans de verwonderde getuigen zijn, bespaard blijft. Een tijdperk van rustige voorbereiding is aanwezig, om Nederland althans op die expositie in architectonisch opzicht de positie te laten innemen, waarop het krachtens de aanwezigheid van zooveel voortreffelijke architecten binnen zijn grenzen, ten volle recht kan laten gelden. Blijkens het voorloopig verslag over het Vle hoofdstuk (Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen) van de begroting voor 1939 hebben verscheidene Kamerleden de noodzakelijkheid bepleit van een Rijkscentrale voor het tentoonstellingswezen - een aanwijzing misschien van hetgeen uit den Tentoonstellingsraad kan groeien en van de wijze, waarop cultureele deraillementen gelijk die, waarvan hier sprake was, zijn te voorkomen.

H. BUYS

Maria E. van Regteren Altena

De schilderes Maria E. van Regteren Altena, een der 'Amsterdamsche joffers', werd in 1938 zeventig jaar, wat een geschikte aanleiding vormde, een overzicht van haar arbeid te geven door middel van een tentoonstelling in de zalen van Arti et Amicitiae te Amsterdam. De bijna tachtig werken, daar aanwezig, geven een voldoende duidelijk beeld van het werk dezer begaafde schilderes, van de kundigheden, de kwaliteiten en de begrenzingen.

Evenmin als de andere Amsterdamsche joffers heeft Mej. van Regteren Altena nieuwe wegen aan de schilderkunst geopenbaard, maar desniettemin is het een vitaal gezelschap van schilderende vrouwen, dat vaak mannelijker voor den dag komt dan vele schilderende mannen en het is vooral aangenaam te ervaren, dat de meeste dezer joffers een gevoel voor kleur hebben, dat men heelemaal of bijna geheel mist bij de detaillisten, die zandkorreltjes naschilderen.

Mej. van R.A. is een schilderes van het stilleven; haar schaarsche uitstapjes op het gebied van het landschap kunnen hier onbesproken blijven. Zij is haar heele leven opgegaan in het stilleven, dat zoo nauw is verbonden aan onzen Hollandschen aard

met zijn zin voor contemplatie, geslotenheid en zijn afkeer van het heroïsche. Men mag nu de vraag stellen of zij in deze bijna vijftig jaren van schilderen niet alleen stillevens heeft geschilderd maar ook h e t s t i l l e v e n van haar zelf, iets eigens dus van het stilleven heeft geïnaakt. Het antwoord kan niet anders dan bevestigend luiden. Bezien wij haar beste werken, dan blijken deze een eigen geaardheid te hebben, niet door de compositie maar door de kleur en den eenderen, sterken toets van haar schilderen. Er is iets vloeiends, iets stroomends in, dat uit een bijzonder geaarden wil voortspruit. Een Fransch-gerichte smaak is kenbaar in het charmeerende, vaak tintelende en toch zoo degelijke van de kleur en het - slechts schijnbaar - nonchalante van sommige composities. Die Fransche smaak verraadt zich overigens in menig boek, dat wij op deze stillevens zien.

De manier van schilderen is breed, niet peuterig; de toets is, bij alle elegantie, mannelijk. De kleur heeft in haar beste werk een hooge waarde op zich zelf, los van het onderwerp; de kleur spreekt daarin een afzonderlijke taal. Sommige stillevens hebben een overrompelende lichtkleurige blijheid, zooals b.v. dat 'Zilver en citroenen' heet. Andere - vooral die, waarop boeken en papieren voorkomen - treffen door een uitermate gedistingeerde werking van grijs, blauw en geel in een gedempten toon.

De bloemenstillevens zijn - anders dan bij de meeste schilderesen - ver in de minderheid en naar onze meening worden zij in kwaliteit overtroffen door de overige stillevens, die, als niet alle voortteekenen bedriegen, op den duur belangrijker zullen blijken te zijn.

Overziet men den arbeid van Mej. van R.A. dan blijkt het in de bijna vijftig jaren van haar schilderen slechts weinig geëvolueerd en weinig gevarieerd te zijn. Daar het nimmer gedateerd is, moet men vaak raden naar een ontwikkelingsgang. Toch is die in groote trekken wel vast te stellen al liggen bij haar begin- en eindpunt-tot-heden, hoezeer tijdelijk ver uiteen, naar de ontwikkeling gemeten dichter bij elkaar dan bij menig schilder. Naar het schijnt - men moet zich wegens gebrek aan dateering voorzichtig uitdrukken - begon zij (op 22-jarigen leeftijd) al vrij gauw met een spoedig verkregen meesterschap een goed schilderij te maken. In haar eerste jaren is er een invloed te zien van den tijd van Allebé, wat overigens niet verwonderlijk is, daar zij van 1893 tot 1896 de Rijksacademie te Amsterdam bezocht. Het werk uit dien tijd ('het lepelrek', 'moulen') is donkerder van toon, zwaarder en nadrukkelijker. Wanneer de verandering is gekomen, het lichte, meer naar de Fransche schilderkunst toegewende, valt bij gebrek aan dateering niet te zeggen, vermoedelijk is het al vrij spoedig geweest. Die tweede periode, van een lichter toets, is die van haar beste werk; zij heeft dan zichzelf geheel gevonden en haar werk is dan de volle uitdrukking van een persoonlijkheid. Het rijpt in de prachtig beheerschte weergave van boeken en bladen en allerlei voorwerpen, breed doch zonder eenige oppervlakkigheid zeer zuiver in den toon geschilderd. Af en toe krijgt de kleur een diepe fonkeling als in dat uitermate gave stilleven 'de witte waaier'.

Ten slotte het werk der laatste jaren, dat niet geheel kan bevredigen. Het is moeizamer geschilderd; het is alsof de schilderes dan iets anders, iets méér zoekt, dat zij toch niet kan vinden. Het mist de vlotheid van vroeger werk en is ook niet dieper geworden. Wij mogen hopen, dat dit iets van voorbijgaanden aard is.

Vitaal is deze kunst van Mej. van R.A. stellig. Zij moge niet peilen tot die diepten, welke Vermeer zag, Chardin of Verster, haar werk heeft een groote bekoring, die ook

bij herhaalde beschouwing blijft. Zij schildert om de vreugde van de dingen in hun licht en hun kleur, het zinnelijk genieten daarvan. Andere problemen doen zich er niet in voor. Er is geen grootere tegenstelling denkbaar dan tusschen deze lichte blijheid en de kerkhof-attributen van Raoul Hynckes.

Juist de afwezigheid van elke zwaarwichtigheid maakt de aanschouwing van het werk van Mej. van R.A. in dezen zorgenrijken tijd tot een verademing.

J. SLAGTER

Yvette Guilbert

Ze is vijf en zeventig en al een tijd geleden vierde ze de gouden bruiloft met het chanson. Ze begon niet vroeg, want eerst was ze bij een modiste en door een toeval werd haar talent ontdekt. Dit talent was en is er een van praegnante expressie, gesteund door een verwonderlijk helder, want jong gebleven stem.

Gemakkelijk was dit niet, want eerst zou ze comédie spelen en daarvoor deugde ze niet. Aan de actrice of wie daarvoor doorgaat worden andere eischen gesteld dan aan de diseuse en de natuur had haar naar het uiterlijk niet begenadigd. Ze was een spicht, ze nam te groote passen en dit stootte het publiek af, dat lokalen vult in den trant, waarvoor ze bestemd scheen.



YVETTE GUILBERT - TEEKENING VAN TOULOUSE-LAUTREC

Toen zou ze alléén zeggen?.... zingen?.... en daarmee stelden zich nieuwe bezwaren in haar weg. De teksten, die in de cabarets verlangd werden, stonden haar tegen, al wist ze zich in den beginne niet bewust te maken, dat het ook anders kon. Maar toen zwierf ze langs de boekenstalletjes aan de Seine en snuffelend vond ze liedjes van Maurice Donnay. Dat werd een openbaring en van hem kwam ze tot Xanrof en ze

bekent, dat ze zonder Xanrof nooit gekomen zou zijn waar ze staat. Hij schreef voor haar en anderen ook en ze rieden haar in dit en dat zooals wat de 'plastic' betreft, dat ze partij moest trekken van wat haar verschijning ondankbaars had. Ze accentueerde deze trekken, die hoekigheid in overeenstemming met die van haar karakter, dat niet schipperde, dat iets bereiken wilde, het eerherstel van het chanson, waarvoor men bij ons de weë omschrijving levenslied gevonden heeft. Ze verscheen in hardgroene jurk met lange zwarte handschoenen - dat was goedkooper in de wasch - het silhouet van Lautrec. Ze werd bekend, ze mocht zich laten hooren voor Gounod en deze was heel voldaan en verbood haar zangles te nemen.

Eerst waren het de ruige liedjes van

Montmartre, bitter en satyriek en van een gevoeligheid, die zich verbijt, gebroken met dien donkeren ondertoon van fatale verworpenheid: Le fiacre, lasoularde, la complainte de quatre-z-étudiants, l'hôtel du numéro trois, le jeune homme triste, Belleville-Ménilmontant, den galgenhumor in de afgebeten woorden, grimmig en villonesk, gezwollen van een sap, dat maar weinig behoeft om in azijn te verkeerem.

Wie deze en andere heeft gehoord en op deze atmosfeer reageert vergeet ze niet. Het is onmogelijk de woorden van de melodie of hoe men het noemen wil te scheiden. Deze teksten zijn voorbestemd half gemompeld, half geneuried te worden. Een rauwe bitsheid sloeg er in neer, die van zelf in de heugenis en bij het lezen weer stem wordt, welke buiten elke schoolsche discipline om zwelt, want deze verbeter opstandigheid en de kromme spot, ze zijn beide van het hart. Om een en ander relief te geven en te fixeeren bood Yvette zich als medium aan. De melancholie van kille kamers en morsige wanden, waar men passant is, de schaamachtige norschheid, die zich zelf ontvlucht in absinth en zinsgenot, de hang naar geestelijke zelfbezoedeling en de zelfkant van een wereld, die zij hun hoon in het gezicht spuwden, te nadrukkelijk dan dat men daardoorheen niet den wrok hoorde en eigenlijk de afgunst, zusje van het verlangen er met zeker voorbehoud toe te behooren, deze trekken van een gesloten tijdperk, waarin de bohème meer dan een woord tot zelfonderscheiding of eigendunkelijke verhoovaardiging was, namen in Yvette Guilbert dermate gestalte aan, dat men ze niet meer zonder haar kan denken.

Maar ze heeft de kracht gehad zich daardoor niet te laten overwoekeren. Haar vrouwelijke lenigheid van gemoed in aanpassing en afwijzing heeft het van zekere gifgassen gewonnen. De anderen uit die periode zwichtten, hetzij naar omlaag, de goot, hetzij omhoog, andere goot, het conformisme van den zelfvoldanen burger. Zij bleef zich zelf. Ze ontvangt u nu, ongebroken, met de pittige veerkracht, de nog, zij het anders, behaagzieke hupschheid van de jeugd. Ze keuvelt, herinneringen rakelend en de stem is warm en vol kruidigen humor. Elk woord draagt, tikt aan en beantwoordt aan de bewegelijkheid van de schalksche trekken. Ze. speelt....? wel neen, ze spéélt niet, maar het leven is haar een spel van ernst. Want deze bewegelijkheid ligt vlak naast de bewogenheid, de intonatie is altijd perfect, want menschelijk, en ze zegt, satyriek, hard, gespannen:

Les vierges

L'âme candide, et le front pur,
Elles vont les yeux vers l'azur
Les vierges
Ce sont des abricots pas mûrs,
Elles ont peu d'charmes mais il sont durs
'Pour sûr'
Les vierges.

Ainsi que l'herbe dans les champs
Ça pousse, incult's, et rapid'ment
Les vierges,
Ell's sont maussad's, général'ment
Ell's ont mêm' quèqu'chos' de cassant
'Oh maman'
Les vierges.



YVETTE GUILBERT



JAN VAN HERWIJNEN - LANDSCHAP BIJ BERGEN, N.H. EN APPELS (1938, OLIEVERF)

Pâl's comm' des cièrg's en leur aspect,
 On les regarde avec respect
 Les vierges
 Ça porte bonheur, dis'nt les pinc'-bec,
 C'est peut-être pour jouer avec?
 'Cinq sec'
 Les vierges.

Ell's vont ainsi l'esprit distrait,
 De l'amour ignorant l'secret
 Les vierges
 A quoi rêv'nt-ell's, nul ne le sait,
 De fruits, de fleurs ou de navets?
 'Qui sait'
 Les vierges.

Vous, Messieurs, qui religieux'ment
 Respectez eet état charmant
 Des vierges
 Sachez qu'il en est cependant
 Qui restent jusqu'à soixante ans
 'Méchants'
 Des vierges.

H. VAN LOON

Kanttekeningen bij het jongste werk van Jan van Herwijnen

Het is te zien geweest op een kort geleden tentoonstelling bij van Lier. Ik weet niet of het ook *g e z i e n* is; misschien door enkelen waarschijnlijk niet door velen, de velen voor wie het eigenlijk kon zijn. Maar dat gaat meer zoo en niet met de geringste schilders, juist dikwijls met die op den duur blijken te hebben gegeven, van zichzelf, meer nog van het leven, van den mensch dan van één leven en eenen enkelen mensch.

Er waren stillevens en landschappen. Voor de velen vermoedelijk gewone stillevens en gewone landschappen. Maar het eigenlijke *m o t i e f* der stukken met vruchten (of met vruchten en een enkel aarden voorwerp) was het licht en de daardoor levende ruimte. De vruchten konden geschilderd lijken enkel en alleen om die levende ruimte gaande te maken. Inderdaad heb ik aan die mogelijkheid moeten denken en dies ook aan de mogelijkheid voor Jan van Herwijnen om *n i e t s d a n r u i m t e* te schilderen; wat overigens een problematieke onderneming zou zijn om meer dan een reden. Die redenen daargelaten: Het zouden dan schilderijen zijn van een nieuwe voorstellingsloosheid, doch geen levenlooze schilderijen. Want zijn ruimte leeft; door het licht.

Doch de voorstelling *i s e r*, zij het heel eenvoudig en minimaal van inhoud, vorminhoud; geen verhaal. Niet daarom moest ik tenslotte de gedachte aan de mogelijkheid van een nieuw voorstellingloos schilderij opgeven. Er bleek mij immers steeds méér een verband te bestaan tusschen de tastbaarheden en de ontastbaarheid daaromheen en nader bleek, dat juist in dát verband de vruchten vooral aan een wijder

wezenlijkheid, een ruimer maar ook dieper zin van hun zijn, toekwamen. Want, niet waar, wat is tenslotte een vrucht, op een schaal of in een kamer keurig op een tinnen bord, anders

dan een afgesnedenheid van het leven, waaraan wij dikwijls in te enge verbanden denken? Om van kelders en zolders of andere bergplaatsen te zwijgen? Maar de vrucht in het licht is als een visch in de zee. Ook is het licht anders wanneer perziken rijpen dan wanneer appels te zwaar hangen aan hun takken. Het licht en daardoor de ruimte bleek anders, een ander licht over en rondom de perziken dan wat de appels los omhulde, warmer en helderder, van een jonger getijde des jaars, en in den fond van het stukje der kastanjes, nog in hun groene kluisters, geurde het naderen van den herfst. Zoo bleek dus de ruimte rondom de vruchten geen landschap in zijn vorm bepaald, maar toch van die vruchten het 'landschap' - hun element als voor visschen het water.

Ook in het omhullende licht houden vruchten zich vaster, blijven bepaalder van vorm dan bloemen, die zich aan het licht meer geven; waardoor het kan zijn alsof zij vervloeien of oplossen in de ruimte. Zoo op de bloemstukken van dezen schilder, vooral de zacht-rose anjers. Daar was het mij niét alsof die bloemen in het licht stonden, maar alsof het licht door háár kleur werd en vorm, niet door scherpe grenzen te bepalen, haast alsof de ruimte in bloei was gegaan. Het is daarom dat ik mij er wat gehinderd over verwonderde dat die anjers nog in een vaas stonden. De druiven, peren en een meloen lagen wel, maar nergens op. Ook de appels niet en de perziken niet. Dat was mij beter, eigenlijk dan die anjers nog in een vaas te zien.

Leek het groote landschap eerst wat leeg, de voorgrond een te lange inleiding? Later begreep ik dat dit onbegrip was door de gewoonte van het zien van andere landschappen. Dit landschap begint niet, dus eindigt niet. Geen boom of boomen, geen hek, of haag als repoussoir. We zijn dadelijk in de ruimte, in het licht, onder de welvende gesluisde lucht. De ruimte wordt pas vaster van vorm, neemt den ons vertrouwden vorm aan van een Hollandsch landschap, waar het licht een hoeve omhult, maar weer ontastbaarder waar wij duinen vermoeden in de blauwende verte, Hoe zeer dit landschap een bepaalder vorm van ruimte bleek dan eenig 'stille ven', toch was vooral de ruimte geschilderd, haar onmetelijkheid of oneindigheid. Daarin dan verschijnt ons het landschap als vorm, van relatief belang, de hoeve van nog geringer belang, iets menschelijk-kleins, wel beminnenswaard en innig, maar toch ook ietstoevalligs, dat evengoed wel als niet aanwezig kan zijn.

Wie hier aan Cézanne denkt, denkt goed. Maar wie bij Jan van Herwijnen aan Vincent denkt, denkt niet verkeerd. Zijn ruimte, zijn licht, zijn kleur hebben minder buitenmenschelijks dan zij bij Cézanne hebben, doch ook voelt ge minder dan bij Van Gogh de mensch als maat of onmaat aller verschijningen.

Wat is op den duur, wat is de intrinsieke waarde van een schilderij dat goed is geschilderd, niet geprutst in elkander, of geteemd, gezeurd, gelijmd. Is het de voorstelling of het andere, dat zoo moeilijk is uit te drukken, omdat het reeds uitgedrukt is (in het schilderij). Het is natuurlijk niet de voorstelling. Anders zou het verschil tusschen de Emmausgangers van Rembrandt en de Emmausgangers van Vermeer van Delft niets dan het verschil in de voorstelling zijn. Het andere is van wat het eigenlijke schilderen is: het overdragen van voelen en denken, van zijn, van de verhouding van den schilder tot wereld en leven, op de kleur en den vorm daaruit. Om dit schilderen meen ik dat op den duur de van onderwerp simpele schilderijen

van Jan van Herwijnen van grooter waarde en rijker beteekenis zullen blijken dan de gecompliceerdste bedenksels van het schilderende hedendaagsche vernuft.
S.P. ABAS

Muziek

Het orkestspel in Parijs

Het is opvallend, hoe spaarzaam over het algemeen de beschouwingen zijn omtrent den Franschen dirigent. In het interessante boek 'Der Dirigent im XX. Jahrhundert' van Adolf Weissmann bijvoorbeeld, waarin men uitvoerige analyses aantreft van de werkwijze van Manier, Strauss, Weingartner, Muck, Nikisch, Toscanini, Mengelberg e.a., worden slechts enkele bladzijden besteed aan de Fransche dirigeerkunst. Het is alsof de schrijver, die op de bovengenoemde dirigenten figuren commentaar te over heeft, hier niet weet, wat hij eigenlijk zeggen moet. De Duitscher weet inderdaad niet goed raad met den Franschen dirigent. Toen aan het eind van de vorige eeuw Charles Lamoureux in Berlijn optrad, verwachtte het publiek een nieuwe dirigenten-sensatie. Maar de teleurstelling was groot: de beroemde Franschman deed niets, dan afgemeten en precies de maat slaan. Er was niets vervoerends, niets demonisch, niets gekwelds in zijn gebaren. Hij wekte niet de gebruikelijke illusie, alsof het muzikaal gebeuren zich aan z i j n lessenaar voltrok en het is te begrijpen, dat het Duitse publiek, dat gewend is aan een flinke dosis dirigenten-therapie, in den Franschman slechts een bekwaam, doch weinig interessant muziek-ambtenaar kon zien.

Dit is echter altijd een sympathieke trek geweest in het Parijsche muziekleven: de dirigenten van de groote orkesten zijn geen najagers van een egocentrische prestatiezucht, doch zij gevoelen zich in de eerste plaats de dragers van de Fransche muziekcultuur. In dit opzicht is de traditie van Padeloup, Colonne en Lamoureux, die resp. in 1861, 1873 en 1881 hun orkesten stichtten, ongeschonden bewaard gebleven. Het individualisme speelt in het Fransche cultuurleven een belangrijke rol, en daarom is het des te merkwaardiger, dat dit op den Franschen dirigent zoo weinig vat gekregen heeft. Toen de drie dirigenten, naar wien de voornaamste concert-instellingen nog altijd genoemd worden, hun muzikaal-cultureelen arbeid aanvingen, was het hun niet om een persoonlijke genoegdoening begonnen. Hun eerezucht was: hun répertoire, en voor hun eigen persoon eischten zij geen belangstelling op. Hun ondernemingen slaagden, omdat zij echte volksmannen waren, die het publiek wisten te binden, zonder het naar oogen te zien; die de bewondering voor de muziek, welke zij bewonderden - en dus propageerden: Colonne-Berlioz, Padeloup-Wagner - wisten over te planten in het hart van hun trouwe concertbezoekers. Zij pasten daarbij geen extreme suggesties toe, welke slechts een voorbijgaande uitwerking hebben, doch zij kozen uitsluitend kompas op de eigen, expressieve kracht dezer muzieken. Dat dit de juiste manier was, blijkt wel uit het feit, dat hun instellingen heden nog bloeien (wat al tegen-conjunctuur moest getrotseerd worden!), en uit de omstandigheid, dat er sindsdien in wezen vrijwel niets veranderd is: noch bij de dirigenten, wat de opvatting van hun taak aangaat, noch bij het publiek wat de smaak betreft, welke nog altijd bij voorkeur uitgaat naar het driemanschap Beethoven, Berlioz en Wagner. Noem dit traditie of conservatisme, - ik heb althans nooit ergens anders zóó sterk het gevoel, dat er om mij heen van muziek genoten werd - puur genoten: om de muziek zelve - dan op de Zaterdag- en Zondagmiddag-concerten in het enorme 'Théâtre du Châtelet' (Concerts Colonne),

in de intieme, grijzig-ouderwetsche 'Salie Gaveau' (Concerts Lamoureux) of in de 'Opéra Comique' (Concerts Padeloup).

Het bezoek aan de matinee's van deze orkestinstellingen is altijd een democratisch

genoegen geweest. Daar men door de omstandigheden gedwongen is, deze concerten in den namiddag te geven (de tijd tusschen middag- en avondvoorstelling in de schouwburgen wordt economisch benut), een moment van den dag dus, dat zich slecht leent voor het maken van groot toilet, hebben deze concerten een sober aanzien. Alles moet vlug in zijn werk gaan; voor een pauze kan zelfs geen tijd uitgetrokken worden en van het uitvoerig ceremonieel, waarmee bij ons een dirigent of solist door het publiek wordt welkom geheeten, is geen sprake. Door het ontbreken van alle society-vertoon hebben deze concerten de prettige, eenvoudige en oprecht-geïnteresseerde sfeer, waardoor bij ons gewoonlijk de ‘volksconcerten’ gekenmerkt worden. Er valt hier niets te zoeken, dan de muziek alleen en er is niemand, die haar gewichtiger tracht te maken, dan zij in werkelijkheid is. Hetgeen mij in het spel van de Fransche orkesten altijd weer zoo aangenaam aandoet, is de natuurlijke, bijna improvisatorische wijze van musiceeren. Op een der Colonne-concerten werd de ‘Unvollendete’ van Schubert gespeeld, onder leiding van Paul Paray. De helder-vloeiende melodieënstroom van deze symfonie (‘so kristallhell’, schreef Hauslick eens, ‘das man jedes Steinchen auf dem Bodem sehen kann’) werd door Paray met een minimum aan gebaar, meer luisterend dan handelend, gestuwd door de schemerige landouwen der zuiverste romantiek. In de aanvangsmelodie: de unisono-inzet van violoncellen en contrabassen, werd iedere opzettelijk-geheimzinnige toespeling achterwege gelaten. Zonder eenigen nadruk, etherisch en rank, werd deze melodie losgemaakt uit de gespannen stilte en toen het tweede thema kwam, die schoonste aller ‘Ländler’-wijzen, was daarin niets van het gezapige ‘leunen’ op de melodie, waaraan men zich in de Duitsche, en ook in onze orkesten, maar al te dikwijls bezondigt. Werd Schubert dan te kort gedaan in de noodlotsstemming, welke hij volgens zoo menig ingewijd uitlegger van deze symfonie, in deze muziek heeft willen uitdrukken? Ik heb haar niet gemist, maar wel herinner ik mij, dat de Oostenrijker H.E. Jacob van Schubert's Ländler-melodieën eens schreef: ‘Es ist eine Kühle in innen’, en het was in deze Fransche vertolking, dat ik deze melodie voor het eerst hoorde zonder die branderige emotionaliteit, waardoor zij zoo dikwijls wordt aangetast, tot schade van haar autonome, argelooze schoonheid.

Het openbare Fransche muziekleven wordt gekenmerkt door een diep-ingewortelden zin voor traditie. De talrijke herdenkingsconcerten worden niet uitgedacht als looze aanleidingen om een aantrekkelijk programma samen te stellen, doch zij blijken inderdaad voort te spruiten uit eerbied voor en gehechtheid aan het verleden. Toen onlangs het feit herdacht werd, dat Eduard Colonne een eeuw geleden werd geboren, had men zich vergeefs gespist op de medewerking van Jacques Thibaut (‘le prince du violon français’) die als lid van het Colonne-orkest zijn loopbaan is begonnen. Doch eenige weken later, vond men toch een gereede aanleiding om den grootsten Parijschen violist te huldigen: het was veertig jaar geleden, dat hij voor het eerst de aandacht op zich vestigde met de vertolking van de viool-solo uit het voorspel: ‘Le Déluge’ van Saint-Saëns. Nadat hij het vioolconcert in A van Mozart had gespeeld, nam hij plaats aan den lessenaar naast den concertmeesteren droeg, verrukkelijk-mooi van toon, wederom deze solo voor. Een dergelijke reconstructie van feiten is typeerend voor het Parijsche muziekleven. Men zou dit een zinrijke sensatie kunnen noemen....

WOUTER PAAP

Jean Cocteau
✱

DOOR H. VAN LOON

Jean Cocteau
door H. van Loon

COCTEAU is een uit de kracht geschoten wonderkind. Uit de prille jeugd behield hij den zin voor het wonder, voor de jeugd bewaart hij die *t e n d r e s s e* zonder afgunst, welke tegen de verstarring van de zelfgenoegzaamheid en het geveinsde overwicht van het beteren behoedt. Hij heeft geen leeftijd en is zich zelf een speeltuig. Het leven schijnt hem spel, een spel van ernst; met Gide moet hij het inzicht deelen, dat het eerst door de spiegeling van waarde wordt. Het spiegelt zich in de kunst, de beeldende, muzikale, letterkundige of die van den dans.



JEAN COCTEAU, PAR LUI-MÊME

Cocteau is een duizendkunstenaar in den trant van de reizende muzikanten, welke op zich zelf een orkest vormen. Van alle bronnen heeft hij gedronken, aan alle spijzen geraakt. Hij zou een albedil zijn, als hij zich op dit eklektisme liet voorstaan of zich tot leider opwierp. Hij doet het een noch het ander en de ijlende rukken, waarmee hij van bloem tot bloem vliegt, de verrassingen van zijn gedaanteverwisselingen beletten hem discipelen te maken. Hij oefent invloed in de mate, waarin de zigzag koers van dit uitsluitend op eigen kompas varende talent het volgen onmogelijk maakt en zelfs dwarsboomt en hij voor die onafhankelijkheid zijn verantwoordelijkheden neemt.

Deze rusteloosheid, die geestesonrust verbergt en tot zekere hoogte geneest, is een bron van jeugd. Hij heeft den leeftijd van den hedendaagschen tovenaer, die eer

dan magiër goochelaar is. Zijn vingervlugheid speelt zich af op het plan van de intuïtie, die haar wortels in de instincten heeft. Hij is een helderziende, die uit droomgezichten kracht put. Wat er in hem aan creatief vermogen leeft, beweegt zich over het zwiepende koord gelijk zijn lichaams- en zelfs wereldsche bestaan de randen van de samenleving zoekt, waarin hij zwerveling blijft zonder dat deze gestadige behoefte aan evasie zich zelf en de kwellingen van een verloren evenwicht ontvlucht.

Men ontmoet hem bij toeval langs de groote banen van de wereld en de verscholen paden aan de azuren kust als een vergeestelijken Tarzan in een kano, op een tooneel causeerende of spelende voor een mondain publiek. Men vindt hem drie uur 's middags in een kamer met blinde vensters, die aan een doek van Chirico doet denken, waarin niets anoniem is; in een ander vertrek, dat een cel lijkt, streng en onpersoonlijk; of in een gesticht, gedurende een desintoxicatiekuur.... Alles aan hem is precies, het snelle bewegen, de

uitdrukking van het gelaat in strakke plannen, de felle schranderheid, de gespannenheid zonder kramp van een rashond, deze tegelijk ascetisch bedwongen en stralende expansie van een man, die een knaap is. Dan weer is hij regisseur van een zijner stukken, repeteerende temidden van een troep in wanorde. Door een woord, een gebaar van hem, hervindt ieder plaats en houding. Hij draagt hun zijn vreugde, zijn geloof, zijn discipline over. Hij vindt de accenten van het gedicht, de lijnen van het ballet. Hij is een onvermoeibaar danser door het leven, een tenger histrio van het oude Rome. Een hotelkamer, enkele Picasso's, een plank op schragen: de schrijftafel. Daarop een kristallen bol en portretten van ijzerdraad, door de handen van den dichter gevlochten en daarvan de schaduwen op wanden en zoldering.



Waar Cocteau komt, voert hij een stoet van gestalten mee, spoken of feeën, die de ruimte bevolken, wier bode hij is. ‘De dichter is het voertuig, het natuurlijke medium van onbekende krachten, die hem besturen en van zijn zuiverheid profiteren om zich over de wereld te verspreiden en tot walgens toe vraagstukken opwerpen, zoo niet oplossen, waartegen een ieder zich van het wakker worden af te weer wil stellen. Nauwelijks lukt men 's ochtends een oog na den afschuwelijk ken baaierd van den droom of men tracht een orde van dingen te vergeten, waarvan de dichter de specialist is en die hem tot het toonbeeld van den ongewenschte stempelen... De poëzie is nauwkeurigheid. Sinds Baudelaire heeft het publiek allengs begrepen, dat de poëzie een van de meest onbeschaamde middelen is om de waarheid te zeggen.’

Cocteau zoekt de eenzaamheid temidden van de mensen. Hij heeft ervaren, dat het gerucht, dat zij maken, het minst geleidt. Hij is al jaren bezig den oogst binnen te halen van wat het verkeer met velen hem leerde. Wie sinds den oorlog in kunst den toon aangaven, heeft hij gekend. Herinneringen aan hen heeft hij met teekeningen verzameld. Hij zag schrijvende hen in hun omgeving terug zooals burgers en boeren zich op de kermis voor een hen flatterend achterdoek, naast fiets of vliegtuig dan wel het hoofd door een gat in den wand, laten fotografeeren. ‘Wat zij nastreefden was minder zich te onderscheiden, dan een strijd tegen den dood en door dezen strijd groeiden ze boven zich zelf uit.’

Van Eeden heeft zijn landgenooten verweten ernst enkel in den zin van

sérieux, niet van grave te verstaan. Alleen de uit het lood geslagen, te prijck gedragen ernst, die van de uitgestreken betweterij, ignoreert den lach zooals de voorgewende grootheid van sommige pompeuze tijdperken de lichtheid, dat bedwelmende schuim, de supreme bevalligheid van de hooge en tragische tijden miskent. Het bedwelmende schuim, Cocteau giet het in tal van kelken uit. Zijn wezen is champagne en bij het snelle schenken sproeit het in overvloed. De kwaadwillige ziet of geeft voor, alleen het schuim te zien, Hij beschuldigt hem, niet het volle gewicht te geven. Deze proeven niet van den wijn, die even roekeloos vermorst wordt, al is het waar, dat hij op de kennerstong te schraal, te wrang smaakt. Het verfijnde verhemelte verkiest hierboven den wijn met vollen smaak, waarin men het fruit proeft; en die 'lichaam' hebben.



Te weinig corps, het mag als grief tegen het oeuvre van Jean Cocteau worden aangevoerd. Dit maakt het onmogelijk het met de gedichten van, zeg: Rimbaud, dat ware wonderkind, gelijk te stellen. Het wonder hult zich in verschillende gestalten: die van Rimbaud hebben hem verschroeid en uitgehold, Cocteau wist de zijne aan zich dienstbaar te maken. Tegenover het ongetemde verzet van Rimbaud stelt Cocteau den drang naar het scheppen van atmosfeer, het slaan van bruggen, die de kunstwerken, deze eilanden, althans in schijn met de gemeenschap verbinden. Want Cocteau is causeur en musicus, cineast, teekenaar en dichter, romancier, dramaturg, essayist en wereldreiziger. En bij dit alles bleef hij het *enfant terrible* van zijn twintigste jaar toen hij in het theater van het Châtelet een orkaan van protesten ontketende. Met de *Cap de Bonne Espérance* scheen het publiek over den ergst en schrik heen en spoedig moest het leeren zich over niets meer te verwonderen. Cocteau hield het voor, dat er twee manieren zijn om auto's voorbij te rijden en daarmee de aandacht te trekken of ijverzucht gaande te maken: aan den verkeerden kant, waarmee een bekeuring wordt geriskeerd, aan den goeden, dank zij scherper zelftucht.

Deze tucht zonder leerstelligheid is hem een leidraad: 'de eenige misdaad is oppervlakkig te zijn.' Die weerzin verklaart zijn *hantise* naar wat zich aan gene zijde van het oppervlak, als wand gedacht, bevindt, welke hem in zijn droomfilm, het bloed des dichters geheeten, dezen in den spiegel deed

stappen, Zijn vriend Picasso zei eens: ‘het is een wonder niet als een suikerklont in zijn bad te smelten.’



Het mag onnoodig heeten deze en andere speelsche gezegden a u s é r i e u x te nemen. Het is, zeker in ons land, niet geraden het dartele genre te beoefenen, de blaam van snobbisme ligt er te dicht bij. Alle poëtische zotteklap, de kromme invallen, de hang naar het bizarre, die verlustiging in wat de schreef te buiten gaat en daarin tot het uiterste te hollen, de mallotigheden in woord en beeld, het zouden alle vermommingen geweest zijn van een angst, die hem onder druk van buiten - het spoedig na elkander sterven van vrienden, in de eerste plaats Radiguet - zich in een bepaald tijdvak naar het katholicisme scheen te keeren.

‘Mijn kamer neem ik met me mee, bij vrienden, in een palace, of een zolderhokje. Mijn stukken kunnen in een stal, op den boulevard, in een salon of het Théâtre Français gespeeld worden. Zie je Picasso zijn manier van schilderen wijzigen al naar de omgeving, waarvoor hij zijn doek bestemt? Het liefst heb ik een puur publiek van een volkstheater. Wat ik schrijf richt zich per slot van rekening tot de massa.’



Bij het spreken schetsen zijn lange handen geometrische figuren in de lucht, silhouetten, sterren, bloemen. Hij schudt de gedachten als een vruchtboom de vruchten, u hebt niet den tijd alle op te rapen, Die neiging tot het groote publiek verklaart zijn voorliefde voor de ‘realistische’ liedjeszangster Marianne Oswald, voor wie hij muziek geschreven heeft. Hij voelde zich den stenograaf van wat een onbekende kracht hem dicteerde. ‘Het komt er niet op aan te verzinnen, maar te ontdekken. Als de gezongen teksten zich niet meer anders kunnen voordoen en den schijn wekken al bekend te zijn moet men de rest aan de hoorders overlaten.’ Noot voor noot had hij den pianist van Marianne Oswald gedicteerd, want dit schrift blijft hem een raadsel. Het publiek, zegt hij, is een natuurgeweld, wie daarmee omgaat moet kunnen zwemmen.

‘Ik heb altijd gezegd, dat een tooneelstuk door één en den zelfden man moet worden geschreven,

gedecoreerd, gecostumeerd. Tegenwoordig wordt met talenten gesmeten, maar het publiek gaat alleen uit in gezelschap van rekenmachines en verzegeld papier. Het stelt tegenover de wonderen een weerstand, die de dood van de dichters is.'



MARIANNE OSWALD VUE PAR JEAN COCTEAU

Al vóór jaren speelde hij met anderen comédie in door hem zelf vervaardigde stukken, waarin het bijzondere was, dat hij witte handschoenen droeg en de schuivende decors zich naar de spelers schikten in plaats van omgekeerd. Later heeft hij een stuk aan het Théâtre de l'Oeuvre te spelen gegeven, naar het thema van de ridders der ronde tafel, dat laat zien, hoe een huis zonder moeite in den leugen kan leven en met de waarheid moeilijkheden van allerhanden aard loskomen.

Op een hockeywedstrijd heeft hij de waarde van het 'grootte publiek' begrepen in tegenstelling met het snobbisme van de dure rangen. Maar toch: 'eigenlijk ben ik geboren voor door wilden bewoonde eilanden. Ik vind het heerlijk alleen te zijn. Als ik met vakantie ga zorg ik ervoor, dat niemand het weet, ik woon dan bij boeren of visschers. Het publiek ziet liever doode dan levende dichters en het heeft gelijk. Een dichter, die niet dood is, is een anachronisme. De verlengde kindsheid is een poëtische staat.'

De kindsheid is de bron der dichtkunst bij Cocteau. Deze wereld is het tegendeel van kinderachtig, een verloren paradijs, broeiend van geheim. Dit sluit de bezinning volstrekt niet uit: 'ieder staat op de plaats, die hij verdient, dank zij een stelsel van maten en gewichten, dat dieper ligt dan onze inspanningen, dat ons breekt, drijft en met blinde zekerheid de plaats wijst. Men verheft zich volgens zijn vleugels.'



DE SON LIVRE: OPIUM

En ook: ‘ik ben tegen elke vermenging van kunstsoorten, een tooneelstuk moet een tooneelstuk, een film een film zijn.’ Zijn teekenen is grillig en fantastisch. Hij noemt zich dan Jean, en signeert met een zeester, o.a. ter verluchting van zijn roman *Les enfants terribles*, portretten, maar ook wilde wezens, mensch noch dier, waartoe hem het zien van ijle hagedissen en paarden in het veld, ‘gesticuleerend als een mooie hand’ inspireerden, Hij dacht aan de mandragore; de teekeningen van andere dichters, Victor Hugo, Baudelaire, Rimbaud, Musset, Nerval, vindt hij prachtig. Het is niet moeilijk invloeden van Picasso, Beardsly en Iribe aan te wijzen.

Deze teekeningen dragen de sporen van den somnambulesken toestand, waarin ze ontstonden, een deel is op schaduwbeelden van handen geïnspireerd.

‘Zeker, de poëzie kan niet op tot het uiterste gereinigde plekken ontspringen. Deze gevaarlijke bloem heeft een soort verrotting nodig, waaruit ze haar zuiverheid trekt.’ Die van Cocteau is rijk aan kortsluitingen, sprankelende vondsten, boeiende zetten in een spel, dat een vuurwerk is, poignante droefgeestigheden en helle plezieren. ‘Als men het leven aanvaardt is men aan zich zelf verplicht ervan te houden. Een dichter moet weten te wagen en alle groote bewegingen van het leven volgen. Men moet moedig zijn en doen waarin men genoeg heeft. Het wezenlijke is liefhebben, want zonder liefde zijn is een misdaad.’

Aldus spreekt Jean Cocteau.



JEAN COCTEAU



Met toestemming van The Metropolitan Museum of Art

FRANSCH OF VLAAMSCH TAPIJT, EIND 15^e EEUW: FRAGMENT UIT HET TAPIJT MET DE VOORTELLING
VAN DE JACHT OP DEN WEGVLUCHTENDEN EENHOORN - METROPOLITAN MUSEUM OF ART - THE
CLOISTERS

De gobelins in het museum 'The Cloisters' te New-York door J.M. de Casseres

IN Mei van het vorige jaar werd het nieuwe Museum van Middeleeuwsche Kunst, te New-York 'The Cloisters' genaamd, voor het publiek geopend. Het is gelegen op een heuveltop nabij de George Washingtonbrug en van de museumtuin heeft men een prachtig gezicht op de Hudson en het aansluitend landschap. Met de opening van dit Museum werd de kroon gezet op het moeizame werk van den architect Collins en den heer Rorimer van het Metropolitan Museum, waarvan 'The Cloisters' een filiaal is te noemen. De nauwe samenwerking van deze twee kunstenaars vertoont een merkwaardige overeenkomst met die, welke tusschen bouwmeester en directeur bij den bouw van het Boymans-Museum bestond en ook daar zulke voortreffelijke resultaten opleverde.

Collins en Rorimer hebben voor het onderbrengen van de verzamelingen een vormgeving gekozen, die ten nauwste aansluit bij de geëxposeerde kunstschaten. In hoeverre de sterk traditioneel geïnspireerde buiten- en binnen architectuur voor een nieuw museum aanvaardbaar kan worden geacht, is onderwerp van uitvoerige beschouwingen in de Amerikaansche kunstwereld geworden. Vastgesteld zij hier, dat de bijzondere verzameling beeldhouwwerken, wandtapijten en architectuurspecima op meer dan voortreffelijke wijze tentoongesteld is.

Hier zijn ondergebracht belangrijke deelen der lang geleden verlaten kloosters van Saint-Michel-de-Cuxa, Saint-Guilhem-le-Désert, Bonnefondsen-Comminges en van Trie, allen uit de beroemde Barnard Collectie. Deze voorname deelen van het nieuwe museum werden aangevuld door liberale schenkingen van John D. Rockefeller en George Blumenthal.

Het hoofdmoment dezer schenkingen zijn de zes wandtapijten, die niet alleen het hoogtepunt der collectie vormen, maar tot de waardevolste kunstuitingen behooren, die uit de Middeleeuwen tot ons kwamen. Zij komen uit het kasteel van Verteuil, zetel der beroemde familie der Rochefoucaulds, in het zuid-westen van Frankrijk en stammen uit het laatste deel der vijftiende eeuw. Of zij van fransch of van vlaamsch maaksel zijn is niet vastgesteld, evenmin door wie en voor wie zij gemaakt werden. Al wat met zekerheid gezegd kan worden is, dat zij in 1728 in het kasteel van Verteuil hingen en in 1793 aan de verwoesting ontkwamen. Het verhaal gaat, dat de tapijten tijdens de fransche revolutie gebruikt werden om aardappels tegen vorst te beschermen. Zij werden gekocht door John D. Rockefeller, die ze - een waarlijk grandioze gift - aan het nieuwe Museum schonk, dat ook met door

dezen maecenas beschikbaar gestelde gelden gebouwd werd. Opmerkelijk is de grote gaafheid, waarmede deze gobelins bewaard zijn gebleven. Zij zijn zoo ongerept, dat men moeite heeft niet te gelooven, dat ze in onzen tijd gemaakt werden; ware het niet, dat hun ouderdom zorgvuldig vastgesteld is. Zij zijn tentoongesteld in een speciaal daartoe gebouwde zaal, die een voortreffelijk milieu vormt voor deze schoone wandtapijten.

Het onderwerp der gobelins is de jacht op den eenhoorn, die als een allegorie van de Incarnatie opgevat is, waarbij de eenhoorn als symbool der reinheid den gejaagden en gevangen Christus voorstelt. Deze eenhoorn, een volkomen fantastisch dier, die op velerlei wijze in de middeleeuwsche kunst verbeeld is geworden, wordt in deze serie wandtapijten voorgesteld door een wit paard met een langen hoorn op het voorhoofd. Ondanks het religieuze symbool van den eenhoorn, zijn de gobelins toch geen religieuze kunst te noemen. Het accent is geplaatst op een middeleeuwsche jachtpartij, die waarheidsgetrouw en in een brillante compositie verbeeld werd.

De totaalcompositie, de details, de kleuren zijn te prachtig om in woorden te beschrijven. En geen afbeelding - hoe goed de zwart-wit photographiën, die hier afgedrukt worden ook zijn - kan meer dan een flauw beeld geven, van wat hier gewrocht is.

Het eerste wandtapijt stelt voor het begin der jacht: de jagers met hunne honden in een wonderschoon geweven landschap. De jagers staan aan den rand van het woud, hunne honden in bedwang houdend, gereed om voorwaarts te stormen.

De vier volgende tapijten geven een beeld van de eigenlijke jacht. Men ziet in het tweede gobelin, hoe de jagers den eenhoorn omringen, die knielend zijn hoorn in een fontein, symboliseerend de wateren van het eeuwige leven, doopt. Behalve de jachtpartij zien wij ettelijke andere dieren, als leeuw en leeuwin, een hyena en een fasant, die het beeld verlevendigen, doch tevens als symbolen van den Christus zijn op te vatten.

In het derde tapijt, tracht de eenhoorn te ontvluchten, waarvan hier een detail afgebeeld wordt, terwijl hij in het vierde gobelin een der jachthonden dreigt te doorsteken. Van de twee volgende stadia der jacht zijn slechts - op zich zelf uitstekend bewaard gebleven - fragmenten overgebleven. Het eerste stelt voor een jagersknecht in een glorieuze landschapsverbeelding, het tweede den eenhoorn, gevangen door een maagd.

Het vijfde tapijt stelt voor: De gedoode eenhoorn wordt als jachtprijs aangeboden aan den Heer van het kasteel en zijn Vrouwe. Welk een diep aangrijpenden indruk maakt de doode eenhoorn, die over den rug van een der jachtpaarden gelegd is. Hoe machtig is ook hier de eenheid tusschen landschap, dieren en menschen en het kasteel op den achtergrond.

In het zesde, tevens meest eenvoudige, doch misschien allerschoonste der gobelins, ziet men den eenhoorn, symbool van den herrezen Christus, ge-



DE LIGGING VAN HET MUSEUM HET TUIN EN GEZICHT OP DE RIVIER DE HUDSON
Met toestemming van The Metropolitan Museum of Art



DE ZAAL MET DE TAPIJEN: DE JACHT OP DE EENHOORN - THE COLOISTERS
Met toestemming van The Metropolitan Museum of Art



FRANSCH OF VLAAMSCH TAPIJT, EIND 15E EEUW: HET BEGIN VAN DE JACHT - THE CLOISTERS - NEW YORK

Met toestemming van The Metropolitan Museum of Art



FRANSCH OF VLAAMSCH TAPIJT, EIND 15e EEUW: DE EENHOORN GEVANGEN - THE CLOISTERS - NEW YORK

Met toestemming van The Metropolitan Museum of Art



FRANSCH OF VLAAMSCH TAPIJT, EIND 15^e EEUW: DE EENHOORN ZUIVERT HET BRONWATER;
Met toestemming van The Metropolitan Museum of Art



DE EENHOORN VERDEDIGT ZICH - THE CLOISTERS
Met toestemming van The Metropolitan Museum of Art

vangen in een ringvormig hek, geplaatst temidden van een heerlijke tuin, waarin een granaatappelboom, symbool van vruchtbaarheid en voortdurende wedergeboorte der natuur.

De ontwerpers en makers dezer gobelins zijn onbekend, hun werk getuigt van een ongeëvenaard meesterschap. De verdeeling der roode, gele, blauwe en oranjekleuren, samen met de plaatsing van het wit der centrale figuur van den eenhoorn, alles tegen den achtergrond van het groene en blauwgroene gebladerte wordt terecht in een amerikaansche beschrijving der tapijten gewaardeerd als ‘zelden voorbijgestreefd in de meest minutieuse schilderingen, ja zelfs niet in de gekleurde illustraties der middeleeuwsche manuscripten’.

‘The Cloisters’ vlakbij het vreeselijk gerucht van New-York is reeds in den korten tijd, dat het museum opengesteld werd, een geliefd oord geworden voor velen, die hier een oase van rust en schoonheid vinden, die hoogelijk gewaardeerd wordt. In Museum en Collectie hebben de schenkers zich een monument ‘aere perennius’ geschapen.

Julien van Vlasselaer **door Roger Avermaete**

DE moderngezinde critici, die er in België zooveel toe bijgedragen hebben om de reputatie te vestigen van de schilders die men de Vlaamsche expressionisten noemt, maken zich sedert eenigen tijd bezorgd wanneer ze denken aan de nieuwe generatie. Zijn er jongeren die in staat zijn op waardige wijze de ouderen op te volgen, of zal het Vlaamsch expressionisme als een apart en kortstondig verschijnsel dienen geboekt? De reactie die uit Frankrijk kwam, met de campagnes van Camille Mauclair en Waldemar George, heeft ongetwijfeld de artistieke milieu's in België sterk beïnvloed. Enkele critici, die het modernisme veeleer gesteund hadden omdat ze 'à la page' wenschten te zijn dan uit louter overtuiging, maakten gretig van de gelegenheid gebruik om den 'terugkeer naar de natuur', te huldigen als een fataal en gelukkig verschijnsel. Met een zucht van verlichting, dachten ze nu weer aan confortabele dingen, die geen marteling zijn voor het hoofd en de behoudsgezinden schreeuwden victorie: het einde van hun lijden was nabij! De schilders gingen nu weer fatsoenlijke menschen worden. Geen herrieschoppers meer die de wereld op haar kop zetten en onnatuurlijke wezens in onnatuurlijke kleuren voorstellen. Bij nader onderzoek blijkt het dat men zich eenerzijds noodeloos bezorgd gemaakt heeft en dat men anderzijds te vroeg victorie heeft gekraaid. Inderdaad, de jongeren stellen het niet zoo slecht of, om het juist te zeggen, enkele jongeren stellen het niet slecht en geven hoop voor de toekomst. 'De terugkeer naar de natuur' heeft weinig kwaad gedaan. Dat enkele brave jongens gemeend hebben dat ze hun heil in die richting moesten zoeken heeft niet veel te beduiden. België telt zoowat 'n vier duizend schilders. Men kan toch niet willen dat het allemaal artisten zouden zijn. 'Il faut décourager les beauxarts' zei Degas en hij had overschot van gelijk....

Onder het kleine groepje jongeren die de aandacht verdienen komt Julien van Vlasselaer zeker in aanmerking. Deze schalksche Brusselaar, die naast Fransch, de hooggekleurde taal van den echten 'kiekefretter' spreekt, (ik zeg 'kiekefretter' en niet 'ketje', omdat ik Cypriaen Verhavert gelezen heb en bijgevolg geleerd heb het noodige 'distinguo' te maken) is in 1906 geboren. Hij is een leerling van de Academie voor Schoone Kunsten zijner geboortestad en veroverde, naar het schijnt, talrijke lauweren in deze instelling. We moeten het onomwonden erkennen: dat is een ernstige handicap. De Brusselsche academie is een vrij gevaarlijk oord voor schilders in den dop, geen enkel bevoegd mensch zal zulks betwisten. De schrandere van Vlasselaer heeft echter van dit onderricht juist aanvaard wat hem nuttig zijn kon en is gesloten gebleven voor de rest. In den beginne heeft het Quattrocento

hem bekoord, maar niet integraal: er komt iets bij van Gustave van de Woestyne, en ook - en dat is erger - van Anto Carte. In een reeks groote teekeningen in houtskool bespeurt men bovendien als het ware een herinnering aan Permeke. De geest is nochtans geheel anders. Terwijl Permeke in zijn houtskooltekeningen met een ongemeene kracht te werk gaat en de hoogste expressie bereikt door deformaties die voor den gewonen mensch een authentiek brevet van leelijkheid daarstellen, geraakt van Vlasselaer tot sterke monumentaliteit door het aandikken van de volumen en een lichte deformatie die echter niet storend werkt op het oog. We zullen hier het oude debat over de deformatie niet heropenen. Terloops mag wellicht herhaald worden dat haast alle kunstenaars er gebruik van gemaakt hebben. Het voorbeeld van Ingres met de overtollige wervels is klassiek geworden. In den grond is het een quaestie van doseering en de vraag kan worden gesteld of de kunstenaar het spel dat hij speelt moet toonen of niet. Heel de strijd voor of tegen de moderne kunst draait rond dit punt. Het is voorzeker de renaissancistische kunstenaar die het best zijn spel verborgen heeft. Hij lost vraagstukken van constructie, van perspectief en dies meer op en geeft daarbij den schijn van zóó natuurlijk te zijn (men denke aan de piramiden van Raphaël, aan de diagonalen van Correggio enz.), alsof alleen het toeval de 'mise en scène' geregeld had. Deze opvatting is zóó vergroeid met de Westersche mentaliteit, dat, voor den gewonen sterveling de formule kunst = nabootsing van de natuur nog steeds geldt als eenig criterium eener waardebepaling. Men weet wat het de Impressionisten gekost heeft, in den beginne, omdat ze het waagden met deze wet enkele vrijheden te nemen. En deze kunstenaars waren nog schuchter in vergelijking met een van Gogh of een Cézanne, die volledig in hun kaarten laten kijken. De eerste de beste oningewijde kan constateeren hoe het werk van deze meesters gemaakt is, althans technisch. Dat verandert niets aan de intrinsieke waarde, omdat de beteekenis van het werk elders gelegen is, maar het geeft er toch een zekere vat op. De mensch houdt nu eenmaal van mysterie: is het mysterie opgelost, dan valt ook de spanning. Wanneer een werk tot den uitersten eenvoud wordt teruggebracht wordt het vaak geminimaliseerd terwille van de schijnbare gemakkelijkerheid. Hetgeen de juxtapositie van den zuiveren toon te beduiden heeft voor het pictureel proces staat gelijk met de overdreven deformatie in het teekenen. Deze deformatie kan overdreven genoemd worden wanneer ze een nietspeciaal geoefend oog treft. Dat de meeste individuen behept zijn met een vrij asymmetrisch gelaat treft doorgaans niemand en de kunstenaar die renaissancistisch denkt doet zijn best om die asymmetrie onzichtbaar te maken. Een Modigliani daarentegen zal er een middel in vinden om de expressie hooger op te voeren. De gewone mensch is er echter door geërgerd, hij is alleen getroffen door de leelijkheid welke z.i. hierdoor tot uiting komt.

In den beginne weet Julien van Vlasselaer zeer handig deze klip te omzeilen.

Hij zoekt naar een expressie die verder gaat dan de realistische voorstelling doch blijft trouw aan het schoonheidsideaal van de Hoog-Renaissance. Door den kloeken opbouw van zijn volumen komt hij tot menschengestalten die iets Permekiaansch over zich hebben, maar deze Permekiaansche allure wordt sterk getemperd door een klassiek-humanistische conceptie van de wereld. Terwijl Permeke ons oermenschen toont, hoekig en fors, zijn de figuren van Julien van Vlasselaer steeds harmonieus, het zijn producten van iemand, die de wereld niet herbegint, maar die nog iets zeer innigs bewaard heeft van de les van het verleden. De sculpturale vormen zijn veeleer een drang naar uitwendige grootschheid dan een innerlijke sterkte. Ik denk hier aan teekeningen zoals 'Nu à la toilette' (1930) en 'Nu assis' (1930). Deze groote houtskoolteekeningen hebben niets van de eigenlijke teekentechniek. Ze zijn zeer pictureel opgevat, met scherpe contrasten van licht en schaduw. Door deze contrasten worden de volumen sterk geaccentueerd, zij zijn bovendien sterk afgerond zoodat ze een driedimensionale illusie geven, net alsof het beeldhouwwerk zou voorstellen. Denzelfden indruk krijgt men van de vrouwenkoppen, welke de kunstenaar in dezelfde periode teekent: het lijken geen rechtstreeksche contereitsels, maar teekeningen naar maskers. Eenvoud en monumentaliteit, de serene uitdrukking en het schoonheidsideaal, alle deze factoren gediend door de drie-dimensionale illusie geven een indruk van sculptuur. Soms gebeurt het van Vlasselaer wel eens aan het schoonheidsideaal te verzaken en de deformatie ietwat verder te drijven.... Zulks is het geval met zijn 'Maternité' (1930). De invloed van de Vlaamsche expressionisten is in dit geval dan ook veel duidelijker.

In de schilderijen welke in hetzelfde tijdstip ontstonden, vinden we het sculpturaal-drie-dimensionaal accent der teekeningen niet terug. De kunstenaar streeft weliswaar naar monumentaliteit, blijft trouw aan de felle contrasten, doch vermijdt elk diepte-effect door de werking van het fond eenerzijds en ook door het feit dat de volumen minder afgerond worden. De figuur houdt in het vlak, is onafscheidbaar van het fond en versmelt er mede tot een geheel. De zwierige arabesque welke in elke tekening te ontwaren was verdwijnt allengs ten voordeele van rechte lijnen, die soms hard gebroken worden. In 'Le Musicien' (1931) en vooral in 'Le Clown jongleur' (1931) komt een haast geometrische verdeeling der vlakken voor. Het onderwerp is steeds uiterst eenvoudig: een enkele figuur, kloek gebouwd en gevoelvol genuanceerd, waarvan de details stelselmatig verwaarloosd worden. De keuze der kleuren is zeer beredeneerd. Van Vlasselaer wacht zich wel van een vuurwerk af te steken, zooals de Vlamingen nogal gemakkelijk doen. In deze houding is duidelijk de invloed van de Vlaamsche expressionisten merkbaar. Het impressionisme, dat zóó sterk op de Belgische schilders ageerde, uit zich bij hen op een vrij vulgaire wijze (een fijngevoelig impressionist als Guillaume Vogels komt slechts zeer laat tot zijn recht); de nieuwe strekkingen



DE VLASSELAER, TRAPPENHUIS OP DE EXPO 1937, PARIJS (BELGISCH PAVILJOEN)



DE VLASSKLAER, MUURSCHILDING EXPO 1937, PARIJS (BELGISCH PAVILJOEN): DE INVLOED VAN ROME OP ONZE GESCHIEDENIS

zoals het Fauvisme en het Cubisme, zijn voorwendsels om met wulpsche losbandigheid met de kleuren om te springen. De expressionnisten voeren opnieuw een strenge discipline in. Zij herstellen de sombere kleuren, zoals bruin en zwart, weer in eere. Julien van Vlasselaer heeft zich die les ten nutte gemaakt. Zijn schilderijen zijn in een bepaald gamma gehouden. Hij voelt veel voor bruin, zooals de meeste jongeren op dit tijdstip, maar het heeft geen tragisch accent zooals bij Permeke, noch een melancholisch, zooals bij Gustave de Smet; het is veel blijmoediger, hetgeen niet alleen verklaarbaar is door den lichten toon maar ook door het rood waarmede het vaak samengaat. De Vlaamsche expressionnisten hebben weinig gebruik gemaakt van rood, zoodat we hier weer eens kunnen constateeren, dat van Vlasselaer slechts gedeeltelijk hun invloed ondergaat. Eens te meer zouden we kunnen zeggen dat hij de kleurenwereld van de expressionnisten door een klassiekhumanistische conceptie herzien heeft: zijn muzikant noch zijn clown zijn bijzonder expressief. Het zijn mooie doeken, die schijnbaar geen ander doel hebben dan een voorwendsel tot schilderen te zijn.

Het jaar 1935 zou van een beslissenden aard zijn in de carrière van Julien van Vlasselaer. Het was het jaar der wereldtentoonstelling te Brussel. Het Regeeringscommissariaat besloot een krachtige poging te doen om een aantal kunstenaars te werk te stellen. De poging slaagde voorwat de quantiteit betreft, maar de artistieke resultaten waren eerder bedroevend. Ingevolge de economische crisis, welke zoo zwaar op de kunstenaars woog, hadden sommige critici een campagne ingezet onder motto: 'Geef muren aan de schilders'. Hier en daar riepen de schilders mee. Te Brussel kregen ze voldoening: muren werden ter beschikking gesteld. De proef was moordend voor de meeste deelnemers. Van Vlasselaer wist zich met eere uit den slag te trekken. Hem was de decoratie opgedragen van het bureau voor toerisme in het modelstation. Hij ontwierp hiervoor een meter lange fries, op het thema 'L'invitation au voyage' met de noodige geographische en mythologische elementen om het geheel tezelfdertijd plezierig en begrijpelijk te maken. Heel deze fries is op een grijs-blauwen fond geschilderd; de motieven en de figuren zijn in hoofdzaak wit en grijs. Deze gamma is niet alleen zeer rustig en harmonieus, ze heeft bovendien den kunstenaar toegelaten gansch de oppervlakte goed te beheerschen en tevens gaten te vermijden. Dat is wel het essentiele inzake muurschildering. De muur moet geëerbiedigd blijven als architectonische waarde. De fresco-schildering biedt het groote voordeel, dat de verf in de bepleistering dringt en er een integreerend deel van wordt. Wat men ook er op schildere, de muur wordt niet weggecijferd. Met in olieverf geschilderde doeken die op de muren geplakt worden is dat natuurlijk geheel anders; de muur is wel een steun, maar als materie wordt hij uitgeschakeld. Daarom juist is het zóó moeilijk een muurschildering op doek uit te voeren. Van Vlasselaer heeft zulks uitstekend begrepen. Het fond en de motieven hebben dezelfde

densiteit. Het oog kan de gansene fries overschouwen, zonder door iets onevenwichtigs gestoord te worden. De gansche compositie is streng tweedimensionaal gehouden. Van Vlasselaer heeft natuurlijk sterk uitgesproken volumens gewerd. Schaduwen zijn gereduceerd tot zachte nuances. De teekening heeft ook geëvolueerd. Ze beoogt minder het ideale schoone. De figuren zijn doorgaans zwaar van bouw met, wanneer de compositie zulks vergt, vrij sterke deformaties. Men heeft wel eens aan dit werk verweten dat het niet Vlaamsch genoeg was. Dit verwijt is onbegrijpelijk. Buiten enkele academische schilders, met verouderde aesthetische begrippen, en die elk onderwerp oplossen met een tros naakte figuren om allerhande symbolen uit te drukken, is er in België haast niemand te vinden die aan muurdecoratie doet. Van Vlasselaer, net als de andere schilders, die voor de werelttentoonstelling van Brussel werkten, stond voor een voor hem gansch nieuw vraagstuk. De verlichting van zijn palet levert het bewijs dat hij begrepen heeft wat enorm verschil er ligt tusschen een los schilderij en een decoratieve fries. De vrij zware tonen die hij in zijn losse schilderijen gebruikte, konden voor een muur niet aangewend worden, zonder de compositie in gevaar te brengen. Felle contrasten kunnen op een kleine oppervlakte in bedwang gehouden worden; op een groote daarentegen tasten ze de vlakke aan en maken er als het ware gaten in. De Barok-schilders hebben het vaak wetens en willens gedaan, omdat zij de illusie van de diepte door een ‘trompe-roeil’ wenschten voort te zetten. Niemand zal heden beweren dat zulks een gelukkige opvatting was. De meesters van het Quattrocento, die nochtans de ruimte wisten weer te geven, hebben zich wel gewacht van aan ‘trompe-roeil’ te doen, ondanks hun liefde voor de perspectief. En de meesters van het begin der XVIde eeuw, die benevens de ruimte ook de atmosfeer wisten te kapen, hadden het verstand niet te ver te gaan in de nabootsing van de natuur. Dát is de goede les. De lichte tonen welke van Vlasselaer aanwendt te Brussel, in de Werelttentoonstelling, zijn dus louter voorzichtigheid vanwege iemand die wel het avontuur wil wagen, maar toch de noodige voorzorgen neemt om er den hals niet bij te breken. Het is werkelijk dwaas er beschouwingen over het ras bij te halen. Het eenige wat in van Vlasselaer's werk niet als specifiek Vlaamsch kan doorgaan is zijn neiging om steeds elementen van de klassieke mythologie te verwerken. Het is zeker dat de doorsnee-Vlaming daar niet veel van af weet en dat de goden van den Olympus voor hem onbekenden zijn.

In dezelfde Werelttentoonstelling toonde van Vlasselaer bovendien nog twee glasramen, nl. in de Koninklijke kapel. De expressionistische tendenz, die zich vroeger in zijn werk bij momenten vertoonde, komt hier duidelijk op den voorgrond. De onderwerpen leenden er zich wellicht beter toe, het zijn: ‘De Kindsheid Jesus’ en ‘Jesus' dood’. Beide glasramen zijn uitstekend geordend en zeer stemmig van kleur. Dat deze werken die op hetzelfde tijdstip zijn ontstaan als de fries voor het bureau van het toerisme, zóó ver-

schillend van stijl konden zijn pleit voor de veelzijdigheid van den kunstenaar die telkens getracht heeft zijn werk aan het gestelde doel aan te passen. Deze veelzijdigheid verklaart zich verder door de uiteenlopende arbeidsvelden welke van Vlasselaer zich heeft weten eigen te maken. Hij heeft in dienst gestaan van een spiegelfabriek en is ook binnenhuisarchitect. In een brief dien ik onlangs van hem ontving, schrijft hij: ‘Pour le moment je ne fais aucun travail de décoration. Je travaille laborieusement dans une usine et j'attends que tombe du ciel.... Vous savez aussi que je suis ensemblier, c'est-à-dire que j'ai déjà pas mal d'intérieurs à mon actif. En résumé, je dirai comme Achard: on perd sa vie à la gagner, c'est un peu cela...’

Heelemaal juist is dat niet. Het is voorzeker niet altijd plezierig om voor een cliënteel te moeten werken, maar de kunst die dient houdt ten minste verband met het leven en dat valt niet te versmaden. De zwakke zijde van de onafhankelijke kunst is juist dat ze te veel uit het leven is gegroeid. Ze beantwoordt in het beste geval, aan een behoefte van den maker, maar het contact tusschen het kunstwerk en den buitenstaander komt slechts moeizaam tot stand. Een los schilderij heeft precies nog de beteekenis van een gedicht: een genot voor enkelen. Het is overigens geen toeval dat er zooveel pogingen aangewend worden om de kunst terug in het leven te brengen. In België is er heel wat gebeurd op dit gebied in den jongsten tijd en van Vlasselaer heeft een belangrijke rol gespeeld in deze nieuwe beweging. In 1936 treedt hij op, als decorateur in de tentoonstelling ingericht door een nieuwe groep: ‘Antwerpen 1936’. Hij gebruikt hiervoor fragmenten van zijn Brusselsche fries en zijn succes is zoo overtuigend dat hij onmiddellijk enkele opdrachten krijgt, te Antwerpen zelve. In de bioscoop ‘Anvers-Palace’ die inwendig gansch verbouwd werd door architect Léon Stynen, krijgt hij een mooie kans: de decoratie van de hall, het balcon en de bar, drie elementen welke constructief met elkaar verbonden zijn en die hij nu ook decoratief te behandelen heeft. Het was een gelukkig idee vanwege den architect om, vóór de projectiezaal, den toegang op te vatten als een aparte zaal met drink- en dansgelegenheid in een stemmig kader. In de bar, die gelijkvloers gelegen is, beschikte de schilder slechts over een beperkte ruimte, onder het balcon gelegen. De decoratie behandelt hier het thema ‘Music-hall’. In verschillende motieven wordt een synthese van het music-hall-leven gegeven: jazzspelers, danseressen, acrobaten, enz. komen er op voor. De kunstenaar is hier minder voorzichtig geweest in het kiezen zijner kleuren dan in zijn fries der Brusselsche tentoonstelling. Hij gebruikt zware kleuren, zooals rood en zwart. Men mag echter niet vergeten dat een rood tapijt den grond volledig dekt, dat overal het licht overvloedig speelt. Langshenen de trap en op het balcon, waar de ruimte grooter is, wordt de decoratie ook luchtiger. We staan hier niet meer voor een gesloten schildering. Van Vlasselaer heeft op groote vierkanten platen gewerkt, die op de wanden samengevoegd werden.

De decoratie bestaat uit geschilderde motieven, die, in een bepaald evenwicht geordend, voor de eenheid van het geheel zorgen. De teekens van den dierenriem hebben hier aan van Vlasselaer een dankbare gelegenheid verschaft om zijn fantasie te laten werken, zonder iets van zijn monumentale visie prijs te geven. Hij houdt van zware, massale vormen en speelt daarbij met plezierige details. Invloeden van het cubisme en van het surrealisme zijn niet te loochenen, Picasso - de Picasso der overdreven zware spierstelsels - heeft hem niet onverschillig gelaten en sommige graphische middelen, welke we vooral in de publiciteitskunst aantreffen - de compenetratie der vlakken met de traditioneel geworden wisseling der kleuren bij elk doorkruisen van de lijnen - werden niet vergeten. Alhoewel we dus invloeden constateeren, wordt alles toch vermengd tot iets zeer persoonlijks. Het zwakste gedeelte van deze decoratie is wellicht het hoofdonderwerp, nl. de dierenriem. Dit onderwerp is er, naar ik vermoed, slechts bijgehaald om den kunstenaar een plezierig thema te verschaffen, ik bedoel een thema dat hem persoonlijk beviel om er nu eens lustig op los te schilderen. Het staat niet in geestelijk verband met de inrichting en wat meer is, het versterkt de critiek van degenen die beweren dat van Vlasselaer niet Vlaamsch genoeg schildert. Zonder op dit 'Vlaamsch schilderen' te willen ingaan, moet toch toegegeven worden dat de dierenriem aan de meeste bezoekers van de bioscoop 'Anvers-Palace' totaal vreemd is. Eens te meer schijnt van Vlasselaer het slachtoffer van zijn klassieke formatie te zijn geweest. Er zijn gewis weinig Vlaamsche schilders te vinden die, in dergelijke gelegenheid, aan den dierenriem zouden denken omdat ze meestal niet weten wat de dierenriem is.... Wat nu de kleuren betreft en de sterke accenten, waardoor de muur niet meer gaaf bewaard wordt, dit schijnt me te verdedigen, met het oog op de speciale omstandigheden die deze decoratie bepalen. Ik sprak reeds over het groote roode tapijt, over het overvloedige licht: het is begrijpelijk dat van Vlasselaer getracht heeft, op den muur, een accoord te vinden. Een sterk doorgevoerde decoratie, volledig in harmonie in al hare gedeelten, had wellicht haar doel gemist. Hier diende een krachtige taal gesproken. Het aanbrenge van die groote motieven die, door lijn en kleur, hier en daar, als een orgelpunt op de muren plaatsen, is ongetwijfeld een goede oplossing.

Kort na dat werk, werd aan van Vlasselaer de decoratie opgedragen van een bar, gelegen in het bonte Stationkwartier te Antwerpen, en die gemoderniseerd werd door de architecten Léon Stynen en Hugo van Kuyck. Langsheen de wanden heeft van Vlasselaer een aantal plezierige motieven geschilderd: boksers en goochelaars, trapezisten en muzikanten. Er is natuurlijk ook een Leda bij, omdat van Vlasselaer niet zoo gemakkelijk aan zijn klassieke herinneringen verzaakt. De opvolging der motieven lijkt me hier minder gelukkig. Door de eischen van de architectuur bevinden ze zich alle op hetzelfde register. Ze zijn verticaal uitgevoerd, terwijl de wanden horizontale banden



DE VLASSELAER, MUURSCHILDINGEN IN 'ANVERS PALACE'



DE VLASSELAER, MUURSCHILDINGEN OP DE EERSTE VERDIEPING VAN HET BELGISCH PAVILJOEN, PARIJS 1937



DE VLASSELAER, FRAGMENT VAN EEN MUURSCHILDING IN DE MUZIEKKAMER VAN MEVROUW DE BEUKELAER

zijn. Er is geen verband, behalve het persoonlijk merk van den artist, tusschen de verschillende motieven. Op zichzelf genomen is elk motief een geslaagde compositie, die echter te onafhankelijk staat tegenover hare omgeving. In 1937 dient nog aangestipt de deelname van Julien van Vlasselaer aan de tentoonstelling van de groep ‘Antwerpen 1937’. Hij schilderde voor een eetkamer, ontworpen door architect Paul Smekens een decoratief paneel dat een stiermensch voorstelde, hetgeen ons niet meer verbazen mag. In hetzelfde jaar, voerde hij nog een vrij belangrijk werk uit in een huis gebouwd door architect Léon Stynen, voor Mevrouw De Beuckelaer. Daar het hier een woonhuis betreft was het gestelde probleem weer geheel anders. In het woonhuis moet de decoratie van de muren, uit den aard der zaak, veel soberder zijn. Het is ook ondenkbaar, groote ruimten in beslag te nemen, want dit zou onrustig werken. De decoratie van een muur, in een woonhuis, speelt dezelfde rol als een los schilderij, met dit verschil nochtans, dat dit laatste geconcipteerd wordt buiten elke bekommernis om over de plaats van bestemming, terwijl de decoratie speciaal gecreëerd wordt voor een ruimte waarvan al de gegevens gekend zijn. De tegenstelling vrije en toegepaste kunst kan niet beter geïllustreerd worden. Het losse schilderij is een afzonderlijk organisme. Het is een wereld apart, want de toevalligheden van zijn omgeving blijven zonder invloed op zijn bestaan. Het decoratief paneel is gebonden aan een bepaalde ruimte. Verdwijnt die ruimte, dan heeft het geen reden van bestaan meer. Hoeft het gezegd dat deze differentieering slechts theoretisch juist is? In vele musea worden werken bewaard, die oorspronkelijk bedoeld waren als decoratie van arbeid. De waarde die men er aan gaan hechten is, heeft voor gevolg gehad dat ze met evenveel vereering omringd worden als de voortbrengselen van de onafhankelijke kunst.

Van Vlasselaer heeft zich, in het huis van Mevrouw de Beuckelaer, beperkt met het aanbrengen van motieven in de hall, in de eetkamer en in de muziekkamer. Hij heeft het gedaan in den trant van zijn vorige werken, zoodat deze composities van uit een aesthetisch standpunt geen bijzonder commentaar vergen. In ditzelfde jaar 1937 heeft van Vlasselaer nog een ander werk geproduceerd, dat door zijn omvang en zijn beteekenis al zijn vorige prestaties in de schaduw stelt; de decoratie van de trapzaal in het Belgisch paviljoen, in de tentoonstelling van Parijs. De wandbekleding van deze trapzaal, het plafond inbegrepen, bestond uit paneelen van limba-hout. De kunstenaar heeft op deze paneelen, die het hout in zijn natuurlijk uitzicht bewaren, een aantal groote motieven geschilderd die, als vertrekpunt, een synthese van de Belgische geschiedenis moesten voorstellen, maar die ten slotte een paraphrase geworden zijn van een zeer geestelijk thema: de invloeden en stroomingen die op de kultuur en het leven der Belgen geageerd hebben. Geen kleinigheid, voorwaar, om zoiets met twee-dimensionale vormen uit te drukken! Als motieven werden behandeld: de zee, de veroveraars, de gods-

diensttwisten, den invloed van Rome, de vrede. Deze opvatting kan zeker, van uit een ideologisch standpunt, gecritiseerd worden. Op den grooten wand kwamen voor: de godsdiensttwisten, de veroveraars en de invloed van Rome, zonder dat het mogelijk was de gedachtengang van den kunstenaar duidelijk te volgen. Niet alleen ontbrak de samenhang, maar zelfs het ontcijferen van elk motief was moeilijk, hetgeen een tekortkoming mag genoemd worden, want dienende kunst, zooals hier het geval was, mag niet zuiver decoratief zijn, ze moet leesbaar zijn omdat ze buiten haar aesthetische beteekenis ook nog een andere rol te vervullen heeft, van socialen aard. Dat vele bezoekers de trapzaal, versierd door van Vlasselaer, bewonderd hebben staat vast, te weinigen hebben echter gesnapt over wat het ging. Deze zwakke zijde dient onderstreept omdat een begaafd kunstenaar als van Vlasselaer moet trachten nog verder te gaan. Na dit voorbehoud kunnen we slechts zijne prestatie loven, op zuiver artistiek gebied. 'De godsdienstige twisten' is een motief dat niet minder dan 15 paneel en bestrijkt. Het centraal motief 'De veroveraars' 12, en 'De invloed van Rome' op het kleinste gedeelte, 8. Tusschen elk motief is een zône van rust. Van Vlasselaer heeft zeer handig partij weten te trekken uit de natuurlijke houtskleur die hem een stemmig fond heeft bezorgd. Hij heeft weer zijn heil gezocht - en gevonden - in zachte nuances: getemperd wit, grijs, grijs-blauw, met, hier en daar, een accent van bruin-rood en zwart, zuinig verwerkt om de noodige harmonie te bewaren. Het meest geslaagde motief is ongetwijfeld: 'De veroveraars'. Het treft door zijn grootschheid en door zijn eenvoud, met zijn monumentale bereden paarden. 'De invloed van Rome' is dynamischer van opzet en 'De godsdiensttwisten' veel rustiger ondanks het onderwerp. 'De Zee' omlijstte een groot glasraam, dat naar een ontwerp van Vlasselaer, een mooie versiering in gesculpteerd glas vertoonde, op hetzelfde thema. Op een kleinen wand daarnevens prijkte 'De Vrede'. Het plafond was versierd met gefigureerde hemellichamen, hetgeen een mooie gelegenheid bood om hier weer eens met een stiermensch uit te pakken. Als men dit werk in zijn geheel overschouwd dan dwingt het de bewondering af. Het is niet omdat we critiek uitoefenen op een of ander detail dat onze bewondering minder groot is voor het geheel. Julien van Vlasselaer heeft hiermede bewezen dat de schilderkunst, zooals ze in het Quattrocento en het Cinquecento beoefend werd, nog navolgers telt in den goeden zin van het woord. Geen naäpers, maar kunstenaars die met een hedendaagsche visie, groote werken aandurven, net als hun voorgangers. Dit voorbeeld is verkwikkend. Omdat de meeste schilders thans vastzitten aan het schilderstuk. De zin voor compositie is verloren gegaan. Dat van Vlasselaer de veroveraar wordt van steeds grootere ruimten is een verheugend verschijnsel. Wat ik hem zou toewenschen? Het eens aan te durven een muur geheel te vullen. Het systeem der motieven kan in menig geval gewettigd zijn. Plaatsen we het probleem op een hooger plan, dan blijft

het een gedeeltelijke zwakheid. Indien de kunstenaar den steun van een fond moet derven, is de prestatie die van hem geëischt wordt nog veel moeilijker, doch tevens van een grootere beteekenis. Ik weet wel dat stoffelijke factoren soms veel belemmeren, toch wil ik hopen dat van Vlasselaer spoedig de kans moge krijgen om een muur te vullen met een gesloten compositie. Hetgeen hij gepresteerd heeft te Parijs laat vermoeden dat hij dergelijke opdrachten tot een goed einde zou brengen en ik voeg er onmiddellijk aan toe, hij is, m.i. een der weinige Belgische kunstenaars die zoiets kunnen, ik bedoel zonder in naïperij of academisch gedoe te vervallen. Hij heeft een eigen visie, een eigen stijl. Hij heeft zin voor compositie en zin voor grootschheid. Het zijn, in dezen tijd, te zeldzame kwaliteiten opdat we niet zouden wenschen dat ze tot algeheele ontplooiing mogen komen.

Vers door Louis de Bourbon

Waar zijt gij thans, vriendin, wie slaapt met u?
Wie plukt de vrucht, die ik niet heb verworven?
Wie zal er weenen, als gij zijt gestorven?
't Geldt niet. Dit uur voel ik mij weer bij u.

Ik maak de treinreis weer, verdeel mijn tijd
met droomen en het lezen van klassieken,
ik voel mij weer verwant met de mystieken,
daarin lag al mijn nood en al mijn ijdelheid.

Hoe jong was deze tijd. Hoe driftig was zijn gang,
wij waren in de leer bij Toorop's eedle lijnen,
de wereld was een bal, wij stortten langs ravijnen
en 's avonds liepen wij door Marsman's Amsterdam.

Alles wat komen moest was nog geheim,
maar een geheim dat wij met koorts voorvoelden,
nog zagen wij geen zee, maar als de golven woelden
woei met den nachtwind 't lokkende refrein.

Hoe ver leek ons de tijd van Verne en Karl May,
van Percy Wynn en de gevreesde kannibalen,
nu was het leven vol van groote idealen:
de Cirkel en de Tocht, 't Herwonnen Paradijs.

En Jonas en Cantré, maar Toorop toch het meest,
't Madonna-beeld met witte strakke handen,
de brooze lijven die in spitse vlammen brandden,
o 't heilige, dat schrijdt en van den dood geneest.

De treinreis is ten eind, ik sta op 't klein station,
omhels mijn vriend die mij staat op te wachten;
wij zwijgen welbewust, de sjees rijdt over zachte
zandwegen naar den gloed der ondergaande zon.

Gij hebt uw wijze rust, o welgezegend land
van hoeve op hoeve op vlakke, groene weiden,
niets houdt gij schuil, gij wijst naar alle zijden
uw einders af als met gestrekte hand.

Wij rijden door den tuin, een hoeve als een kasteel
staat rustig in het avondlicht te wachten,
het volk is uit, ik wandel in gedachten
langs de gevlekte koeien op den deel.

De avond viel, 't werd tijd om heen te gaan,
het overmoedig feest was reeds begonnen,
bij ons entree werd juist 't refrein gezongen
van 't lieve kind, dat naar den Bosch wou gaan.

Het was een vreemd festijn, de ruime zaal
was vol van rook en stemmen en guirlanden
en op de lange volgedekte tafels brandden
kaarsen in hooge kandelaars van staal.

Een boerenbruiloft met fazant en wijn,
muziek en dans en duizend dwaze dingen,
het was nog ongekend in mijn herinneringen,
het zal nooit meer zoo vreemd en feestelijk zijn.

Want zij was daar, één enkle oogopslag
had ons gemaakt tot Tristan en Isolde,
en wat tot dan aan wetten had gegolden
werd opgelost in liefde's zoet gezag.

Reeds was de nacht voorbij, reeds lag een streep
van morgenlicht gespreid over de weiden,
toen wij, te voet en zwijgend, zijde aan zijde,
den landweg gingen langs de heldre beek.

De koelte was om ons als een frisch bad,
ik dacht aan haar, haar stem en haar gezicht en
haar elpen handen, ach, ik was aan 't dichten,
het was de eerste keer, dat ik liefhad.

Daar lag haar huis achter de smalle beek,
het witte huis, omstrengeld door klimrozen,
terzij de prille bos van abrikozen,
de zon rees als een bloem boven de Streek.

O, slaap, o jonglingslaap vol vrede en hoop,
uit u is het een zegen te ontwaken,
houd de oogen toe, o knaap, want zachte handen raken
langs wang en keel en, streelend, over 't hoofd.

Ik heb u lief gehad, een zomer lang,
ik heb u op mijn armen rondgedragen
door bosch en wei, wij hebben zonder vragen
gedronken van de jeugd. O, uw gezang

uw heldre stem in huis, uw ochtendlied
als aan mijn bed gij d'eerste kus kwaamt brengen,
uw avondlied, wanneer de maan kwam mengen
haar kopren licht met 't zilver van den vliet.

O warm prieel, o schaduw van het woud,
o zoete spijs voor de verheugde zinnen,
hier kon alleen een zuivre jeugd beminnen
hier alleen blonk de zon als louter goud.

Toen kwam het afscheid in den vroegen herfst,
er lagen al wat blaren langs de wegen
en in haar blik viel schaduw van den regen
de dag was vaal gelijk een bloem die sterft.

Vaarwel, vriendin, wij dronken van de jeugd,
ik dronk uw ziel in kleine zoete teugen;
het leven maakt de liefde tot een leugen
en niet de mensch, die boet voor iedre vreugd.

Waar zijt gij thans, vriendin, wie slaapt met u?
Wie plukt de vrucht, die ik niet heb verworven?
Wie zal er weenen, als gij zijt gestorven?
't Geldt niet. Dit uur voel ik mij weer bij u.

D. de Vries Lam

door Ir. G. Knuttel Jr.

VAN de schilders die na den bloeitijd van de ‘Haagsche school’ in Amsterdam zich vormden onder leiding van Allebé, verwierven verscheidene, zooals Tholen en Verster, zich een grooten naam, terwijl van vele anderen de beteekenis en het karakter van hun werk bekend geacht mogen worden. Daarnaast zijn echter namen te noemen van kunstenaars die door verschillende oorzaken minder op den voorgrond traden, terwijl toch hun werk zoo uitnemende kwaliteiten bezit, dat deze het een blijvende bewondering waarborgen bij hen die het leerden kennen. Eén van dezen was de teruggetrokken Meiners wiens schoone stilleven's rijk zijn aan diepe gevoelswaarden. Waardeering van het werk van dezen eenzame is thans gestadig groeiende, terwijl zoo velen, die tijdens hun leven luidruchtig werden overschat, een spoedige vergetelheid beschoren was.

Zocht Meiners de eenzaamheid, verbrak hij het contact met de maatschappij, en was zijn werk daardoor te weinig gekend, geheel andere oorzaken, aan de bovengenoemde eer tegengesteld, waren het die aan de Vries Lam niet die algemeene bekendheid deelachtig deden worden waarop zijn groote gaven als kunstenaar hem zeker aanspraak hadden kunnen doen maken. De Vries Lam zocht nimmer den makkelijken, maar eer den moeielijken weg, en zeker nooit één die eigen belang dienstig kon zijn. In hem was het gevoel levend dat hij zijn levenstaak te licht zou opnemen, indien hij enkel den aandrang volgde zich te uiten in zijn schilderwerk. Hij achtte het zijn plicht tevens in het volle maatschappelijke leven te strijden voor een juistere waardeering van de hoogste levenswaarden, voor een beter besef van de beteekenis der kunst, die niet in de laatste plaats tot uiting kan komen in bouwwerken en gebruiksvoorwerpen. In 1903 de benoeming tot directeur der Academie ‘Minerva’ te Groningen aanvaardende, meende hij dat daar voor hem op dit gebied een belangrijke taak te vervullen was, en nooit heeft hij zich teruggetrokken toen later die taak zwaarder bleek dan hij zich had voorgesteld, en naast waardeering, ook veel bitters zijn deel werd. Nooit trok hij zich terug wanneer men telkens en telkens weer een beroep op hem deed om te strijden voor wat hem goed leek, ook al betrof het slechts een zaak van schijnbaar geringe importantie. Zooveel vergde dit alles van zijn tijd en van zijn krachten dat daardoor de scheppende kunstenaar in hem niet altijd voldoende tot uiting kon komen. Niet alleen moest hij dus het penseel meer laten rusten dan hem lief was, maar bovendien werd een zekere dualiteit in hem hierdoor sterker geaccentueerd. Naarmate zijn maatschappelijke taak hem meer in beslag nam, en meer conflicten moesten worden uitgevochten, werd het hem tot innerlijke noodzaak zijn kunstenaarschap geheel buiten dit



D. DE VRIES LAM - STILLE HUISJES (ENKHUIZEN)
OLIEVERF, 1898



D. DE VRIES LAM - IN ENKHUIZEN AQUAREL, 1902



D. DE VRIES LAM - EEMSKANAAL IN DEN WINTER OLIEVERF, 1907

alles te houden. Steeds bereid werk van anderen naar voren te brengen, voor erkenning der verdiensten van anderen te strijden, was hij slechts moeilijk er toe te bewegen eigen werk te laten zien, en dit vooral niet in de plaats zijner inwoning. Kenmerkend trouwens voor zijn persoonlijkheid, wars als hij was van alles wat hem direct of zelfs indirect voordeel of roem zou kunnen brengen. In den strijd voor wat hem strijdenswaard leek gaf hij niet spoedig kamp, maar zijn kunst mocht daardoor niet beroerd worden. In zijn scheppend werk hervond hij vrede en geluk, maar de wereld deed hij er hoe langer hoe minder deel aan hebben.

Thans, op dit leven terugziende, kan men zich afvragen of de Vries Lam er goed aan gedaan heeft zooveel te offeren, of hij de wereld misschien méér gegeven zou hebben door zich meer uitsluitend te wijden aan zijn kunst, maar wie is er die hierin oordeelen zal? Aan ons is het dankbaar te aanvaarden het vele schoons dat hij tot stand bracht, en waarvan o.a. de tentoonstelling getuigde, na zijn dood in de zalen van het genootschap 'Pictura' te Groningen gehouden.

Een korte karakteristiek van zijn werk en enkele gegevens betreffende zijn leven laat ik hier volgen.

Dirk de Vries Lam werd geboren 20 Januari 1869 te Leeuwarden, waar zijn vader apotheker was. Op de H.B.S. kreeg hij teekenles van den warmhartigen Bubberman, die den begaafden leerling aanmoedigde den kunstenaarsloopbaan te kiezen. Zijn opleiding tot schilder zocht hij te Amsterdam, waar hij aan de Rijksacademie van Beeldende Kunsten onder Allebé studeerde, en tevens de middelbare akten voor teekenen en voor bouwkunde verwierf. Die studie der bouwkunde heeft op zijn leven belangrijken invloed gehad, als directeur der Academie Minerva gaf hij zijn energie in hooge mate aan de ontwikkeling der afdelingen bouwkunde en kunstnijverheid, nooit de illusie verliezende dat een schooner eenheid van kunst en samenleving hervonden kon worden.

Na beëindiging zijner studiën zocht hij een leeraarsbetrekking, hetgeen niet alleen in harmonie was met zijn levensopvatting, maar hem tevens de basis verschafte om, 5 Mei 1900, in het huwelijk te treden met Sara Jacoba Maria de Gavere. In 1891 werd hij benoemd tot leeraar aan de Teekenschool voor kunstambachten te Amsterdam, welke betrekking hij in 1896 verwisselde voor die van leeraar aan de H.B.S. te Enkhuizen. Tot 1903 woonde en werkte hij in deze prachtige stad, een reeks jaren die hij, naar ik meen, tot de gelukkigste in zijn leven mocht rekenen. Immer was de intieme architectuur van vroeger tijd hem een geliefd onderwerp geweest, en in Enkhuizen leefde hij in die rustige, harmonische sfeer, die hem zoo lief was. Vele van zijn beste werken kwamen hier tot stand.

In 1903 volgt dan zijn benoeming tot directeur der Academie Minerva te

Groningen. Van oudsher 'teekenacademie' was het de Vries Lam die haar afdelingen bouwkunde en kunstnijverheid tot bloei en beteekenis bracht, en streefde naar een goed Middelbaar Technisch Onderwijs. Bitter moet het voor hem geweest zijn dat ten slotte zijn streven tot resultaat had dat de Academie Minerva ten onder ging, doordat zij opgenomen werd in een volledige M.T.S., maar een voldoening daarentegen om bij het beëindigen van zijn werkzaamheid bij het onderwijs in 1934 te mogen ondervinden hoe algemeen werd gewaardeerd het zeer vele dat hij gedaan heeft voor het cultureele leven in Groningen.

Gedurende zijn laatste levensjaren kon hij zich weer volledig aan zijn kunst wijden, en hij was gelukkig zich weer geheel schilder te kunnen voelen. In het voorjaar van '37 sprak hij nog de hoop uit dien zomer werk te kunnen scheppen dat hem zelf geheel zou kunnen bevredigen. Het heeft niet mogen zijn, hij overleed den 5den Juli van dat jaar, maar dit werkzaam leven werd niet afgesloten zonder ons een rijke oogst aan kunstwerken van zeer zuivere gestemdheid en hoog gehalte na te laten.

Wanneer men dit oeuvre overziet en nagaat welke onderwerpen de Vries Lam zich koos, dan openbaart zich al spoedig de reeds genoemde voorkeur voor de architectuur van oude en stille stadjes, veelal die aan de vroegere Zuiderzee, zoodat ook water en schepen vaak op zijn werken voorkomen. Maar ook op buitenlandsche reizen bleef hij zich in keuze van onderwerp getrouw, zoo werkte hij o.a. in Rothenburg, en was hij zeer gelukkig in de weergave der oude architectuur van Bretagne. Deze belangstelling voor bouwkunst is er echter niet eene die enkel de vormgeving betreft; in hooge mate hangt zij samen met het menscheijk doorleefde dat alle oude bouwsels eigen is. De Vries Lam blijkt in zijn werk vol aandacht voor al datgene dat door menschenhanden liefdevol werd tot stand gebracht, aan de weergave daarvan kon hij, wederom, vol liefde zich geven. Het is echter de beeldende kunstenaar die zich dan geeft en aan ons zijn wereld, wiens innerlijke ontroering zich uit in kleur bovenal. Wij beleven in zijn schilderwerken de stille, intieme sfeer van oude stadjes, soms in het licht van den vallenden avond of bij het gelen der bladeren, dikwerf niet zonder eenigen weemoed, en nooit zonder droom. Hij schept ons dié wereld, welke een troostvolle toevlucht moet geweest zijn voor den fijngevoeligen kunstenaar die zich zoo vaak geroepen voelde te strijden, soms tegen zulken, die nóch den strijder, nóch zijn doel konden begrijpen.

Schilderkundig bezien is de kleur in het werk van de Vries Lam van alles overheerschende beteekenis. Deze is zeldzaam zuiver en sterk, men hervindt er de kracht en de teederheid in die hem als mensch kenmerkten. Bovendien is die kleur een zeer 'eigene'; onvergelykelyk bijvoorbeeld is een rose dat men vaak aantreft, en dat nooit week wordt. Hoe schoon openbaart het zich tusschen de ijsschotsen in het water van den Groningschen Oosterhaven,

waarin zich de avondhemel weerkaatst, hoe fijn kan het opbloeien in een schilderij naar huizen in aanbouw. Welk een zuivere, lyrische, harmonieën ontstaan waar het gecombineerd wordt met geelen en grijzen, met wat wit en groen. Zonder aarzeling wordt de verf neergezet, direct van het palet, zeker als hij was van een feilloos kleurgevoel.

De factuur van het schilderwerk is gemeenlijk gesloten en bezonnen, bezonnen immers en sterk van tucht was de maker; maar in hem was een hevige, soms heftig zich uitende bewogenheid, en zoo ook is het werk vol innerlijke spanning.

Naast zijn werken in olieverf moeten in het bijzonder vermeld worden zijn aquarellen (zuiver aquarellen en geen gekleurde teekeningen) waarin hij een zeer aparte techniek tot volmaking bracht door meesterlijke behandeling van dekverven.

Invloeden van belang vallen niet aan te wijzen, zonder eigendunk maar door de groote eerlijkheid van zijn kernachtige persoonlijkheid heeft hij steeds zichzelf gegeven. Te gedenken valt hier slechts de groote en diepe bewondering welke hij gevoelde voor het werk van den iets ouderen Tholen, met wien hij een zomervacantie te zamen buiten werkte. Even als dit met Tholen het geval was, stond hij geheel los van de 'Haagsche school' en is zijn werk eer te zien als een voortbouwen op de schoonste tradities der 17de eeuwers, waarbij echter onderwerpen, zéér van dezen tijd, en soms schijnbaar nuchter, niet gemedan werden.

In al zijn werken uitte zich steeds een voorname geest, die nooit transigeerde terwille van makkelijk succes. De kunst was hem boven alles heilig, maar zijn belangstellingen waren universeel, zijn weten op menig gebied gedegen en verrassend. Zoo had de militaire organisatie en de historie der uniformen zijn interesse, in die mate zelfs dat de voorzitter der 'Société d'étude des uniformes', de commandant Bocquoy, bij zijn dood schreef: 'Il y a plus de 20 ans que j'étais en rapport avec le grand savant qui était D. de Vries Lam.' Oogenshijnlijk weder een dualisme? Maar wij hervinden in die belangstelling zijn zin voor organisatie, voor tucht en plicht, voor het zich opofferen van het individu voor een grooter, meer omvattend doel en daarbij de bekoring van karakteristiek en kleur dier oude uniformen.

Bij den dood van de Vries Lam kwam een leven ten einde dat schijnbaar kalm verliep, maar dat innerlijken strijd en conflicten gekend heeft, het leven van een mensch die eerlijk en zuiver was in al zijn werken. Een mensch die voor ál wat hulp en steun noodig had vol mededoogen was en mild in zijn oordeel, maar die aan zichzelf de hoogste eischen stelde, aan zichzelf en aan zijn kunst. De bloeiende, zuivere kleur zijner werken is als de openbaring van een gelouterd, nobel kunstenaarschap.

Geert Stuurman
herinneringen van een ambtenaar
door A.H. van der Feen

VI

GEERT was nu alweer meer dan een maand in de 9e Sectie werkzaam, bracht heele morgens of middagen door met het inklaren van schepen en begon nu ook van lieverlede, - een zeldzamen keer onder leiding van Kluzenaar - maar bij voorkeur en meestal tezamen met Veldman, deel te nemen aan de visitatie der aangegeven goederen.

Want dat waren wel de belangrijkste werkzaamheden der verificateurs; eenerzijds de beoordeeling of de goederen vrij of belast waren, anderzijds of de aangegeven waarde der belaste goederen wel hoog genoeg was! En daarnevens kwam dan natuurlijk nog het algemeene toezicht op het werk der Kommiezen, die tot taak hadden bij de lossing en lading der schepen tegen fraude te waken.

Kluzenaars houding tegenover Geert was dezelfde gebleven; altijd onaangenaam, met een voelbaar-opzettelijke neiging om Geert te vernederen of belachelijk te maken, maar al naar gelang Geert een grootere zelfstandigheid verwierf, kreeg Kluzenaar voor die uitingen natuurlijk steeds minder gelegenheid. Toch bleef het een omstandigheid, welke Geert vaak hinderde, en hij begreep het niet. Misschien was het een vorm van paedagogie. Geert wist, dat er van die opvoedkundige theorieën verkondigd werden, dat je een leerling altijd klein moet houden en hem vooral nooit mag prijzen, maar Geert hunkerde ook niet naar complimentjes en de Sectie was toch ook geen schooltje!

‘Zou de Chef iets tegen me hebben, denkt U?’ vroeg hij eens aan Veldman.

‘Och jongenlief, meneer Kluzenaar staat bekend als een bekwaam ambtenaar, maar hij is nu eenmaal geen aangenaam mensch! Je moet je maar troosten met de gedachte, dat je niet altijd onder hem blijft dienen. Ik heb ook wel eens Chefs gehad, met wie ik slecht kon opschieten en die me, zooals ik meende, zelfs een beetje “zochten”. Och, maar dan werden ze weer overgeplaatst of ik werd zelf overgeplaatst en dan was het leed ook al weer gauw geleden.’

Ook naar die waarschuwing nopens Koning had Geert nog gevraagd, maar toen had Veldman even geglimlacht en gezegd:

‘Tja.... daar kan ik je toch geen volledig antwoord op geven. Dat is zuiver een kwestie van gevoel. Die man is mij te glad; een aardige, leuke kerel om zoo eens te ontmoeten, en altijd correct, maar naar mijn smaak te

correct! En dan dat lachje van hem! Je moet eens opletten: als hij lacht, dan is er in zijn oogen meteen iets, dat loert. Hij loert hoe of jij op dat lachen reageert. En iemand, die dat doet, lacht nooit van harte, maar altijd met een bijbedoeling!’

Geert had geknikt.

‘Ik heb het nog niet opgemerkt, maar ik zal er eens op letten. Koning is immers een goeie vriend van de Chef?’

‘Ja, dat is-ie. Die twee gaan, geloof ik, wel eens samen uit. Och, in die vriendschap behoeft geen kwaad te steken. Ik weet bovendien niets positiefongunstigs van Koning, hoor; alleen....’ en toen had Veldman even gezwegen en naar den zolder gekeken.... ‘ik vertrouw hem nu eenmaal niet!’

‘Maar vertrouwen,’ had Geert nog gezegd, ‘bij zoo'n gewone inklaring kan hij toch niet knoeien!’

‘Nee, natuurlijk niet!’ had Veldman dadelijk uitgeroepen. ‘Koning zal heusch niet met een kilo suiker of met een flesch whiskey onder zijn jasje van boord gaan. Daar is hij de man niet naar. Enfin’ had hij lachend besloten, ‘vergeet maar Stuurman, dat ik je voor hem waarschuwde, maar... kijk zelf goed uit je oogen!’

Het had Geert niet heelemaal bevredigd en hij kon de gedachte niet van zich afzetten dat Veldman ten opzichte van Koning toch eigenlijk meer wist, of althans meer vermoedde, dan hij zeggen wilde. En dit was te raadselachtiger omdat Koning toch eigenlijk zoo weinig op de Sectie kwam, en als hij kwam was het alleen maar voor een inklaring en niet zelden zond de firma Lenders & Co daar dan nog een jongeren bediende voor.

Op een zwoelen donkeren Juni-avond liep Geert een beetje doelloos en verveeld door de stad; het was in het midden van de maand en het duurde nog wel een week eer hij weer tractement zou krijgen, eer ‘de Ontvanger jarig was!’ zooals de schertsende uitdrukking daarvoor luidde; hij had nog precies vier en dertig cent op zak, zoodat hij het dan ook niet aandurfde om ergens in een café een glas bier te gaan drinken en nog veel minder om op een schellinkjesplaats bij Pfläging of in een anderen schouwburg of varieté wat afleiding te zoeken.

Bovendien had hij morgen vroegdienst, ‘twee uur voor zon’ was er aangevraagd, wat beteekende, dat hij om vijf uur op de Sectie moest wezen en dus om kwart voor vier op moest staan!

Maar het was nu half tien en voor tien kon hij toch niet slapen.

Op de Blaak was het stil; hij was eigenlijk zonder veel op den weg te letten door de Korte Hoogstraat en de Passage op den Coolsingel terecht gekomen; hij zou nu maar doorgaan tot de Delftsche Poort en dan de Oppert in en naar huis.

Het silhouet van den molen, het wat onoogelijke oilam van alle artistieke

Rotterdamers, stond zwart tegen de rossige lucht; over het trottoir gingen maar weinig mensen; voor hem uit liep een meisje; hij ging het voorbij zonder er veel aandacht aan te schenken, maar dan ineens hoorde hij haar zeggen:

‘Dag meneer!’

Hij keek even opzij, dacht dat het een gewoon scharreltje was, maar toen, juist in het licht van een lantaarn, herkende hij het gezichtje van Tilly.

‘Och zoo.... goeien avond.’

Hij had het meisje de laatste weken maar bij uitzondering bij de booten aangetroffen, zich er ook niet meer bijzonder voor geïnteresseerd, maar toch, als hij haar trof, dan was er altijd weer iets in haar oogen en in haar lach, dat hem herinnerde aan dien keer, toen hij haar zag bij de inklaring van zijn eerste boot, de Forth of Fife; maar ook daarna keek ze aldoor naar hem, zoolang hij maar in haar buurt bleef.

De ontmoeting nu verwarde hem even, deed hem wat onnoozel vragen:

‘Zoo, zoo, loop je eens te kuieren?’

Ze knikte en zag hem even lonkend aan van onder den rand van den grooten witten hoed.

‘Ik had met een vriendin uit zullen gaan, maar die laat me stikken.’

‘Dat is niet aardig.’

‘Nóh!.... Dan maar zonder vriendin. Ik ben niet verlegen om d'r. Loop U ook maar alleen?’

‘Zooals je ziet.’

‘Mag ik een endje meeloopen?’

‘O zeker, graag, maar ik loop zoo om’ en hij wees het, ‘naar huis.’

‘Naar huis? Nou al? Een fatsoendelijk mensch begint nou pas te leven! Mot U zoo vroeg in de Sectie zijn morgen?’

‘Vijf uur.’

Ze floot even.

‘Zouen ze mijn d'r niet uit krijgen! U is nog niet lang bij de inklaring, wel?’

‘Nee, sedert 1-Mei.’

‘En bevalt U dat goed?’

‘Gaat wel.’

Ze zweeg even; bij dien grooten witten hoed droeg ze een beige zomermantel en van haar af geurde een vreemd-zoete geur, iets lavendelachtigs, dat Geert ook telkens op de schepen rook, althans in de kajuiten.

‘Wat ruik je lekker,’ zei hij.

Ze lachte en waar ze inmiddels aan het einde van den Coolsingel waren gekomen en Geert een beweging maakte om rechts af te slaan, stak ze ineens haar arm door den zijnen.

‘Gaat U nou echt naar huis?’ vroeg ze met een treurig en grappigsmeevend gezichtje en stemmetje.

Hij bleef staan.

‘Wat wou je dan?’

‘Nou....’ ze lachte diep in zijn oogen, kneep hem zacht in den arm. ‘Zoo maar, nog een potje kletsen. Of heb je een hekel an me?’

‘Welnee, waarom zou ik een hekel aan je hebben?’

‘Laten we de bus nemen naar Freericks!’ zei ze plots. ‘Daar kun je zoo fijn in een priedeltje zitten!’

Geert lachte.

‘Een andere keer, Tilly. Maar ik zal het je eerlijk zeggen. Ik heb geen geld bij me.’

‘Geld? Nou wat geeft dat?....’ Ze had hem al mee getrokken in de richting van Boneski, waar de omnibus gereed stond. ‘Dan betaal ik....’

‘Nee, nee.... wat kost die bus?’

‘n Krats.... toe maar.... gauw.... hij gaat!’

Ze trok Geert mee aan zijn hand en eer hij zich goed rekenschap had gegeven van wat hij deed, zat hij al naast haar in den omnibus, waar twee magere paarden voor stonden en weldra schokten ze over de Schiekade en den Bergweg naar Hillegersberg. Geert betaalde; het was vijftien cent retour; drie dubbeltjes, hij hield nog juist de vier losse centen in zijn zak over!

Ze was dicht tegen hem aan gaan zitten, lachte en knikte hem telkens toe met katachtige gebaartjes, kneep in zijn hand, in zijn arm. Er waren maar weinig passagiers in den bus, een dame met een kind, een man en nog een man, ze zaten allemaal verspreid; het was er bijna schemerdonker; de verlichting kwam alleen van een petroleumlampje in de zoldering, dat bij het schokken van den wagen telkens dreigde uit te gaan.

Ineens kwam Tilly met heur hoofd vlak bij hem.

‘Geef m's een zoen,’ fluisterde ze.

Hij lachte wat verlegen, keek of de andere passagiers ook op hen letten, legde dan een schuchtere hand op haar schouder en kuste haar vluchtig op de wang.

‘Daarling....’ zei ze zacht ‘Zwiethaart!’

Geert voelde zich, ondanks het prikkelende van het avontuurtje, toch niet bijster op zijn gemak; hij had hoegenaamd geen ervaring in den omgang met meisjes en zeker niet met meisjes van de categorie, waartoe Tilly behoorde. Want het was stilaan nu toch wel tot hem doorgedrongen dat Tilly ook maar een gewoon scheepssnolletje was van de soort, dat zich aan boord begaf onder het voorwendsel wat snuisterijen, tabak, sigaren, sigaretten, zeep en scheergerei aan de bemanning te verkoopen.

Maar wat hem in hoofdzaak nu hinderde, was de overtuiging dat Tilly zijn onervarenheid, zijn lummelachtigheid op het stuk der liefde wel degelijk doorvoelde en in de gaten had; hij las het in het ondeugende lachje van haar

mooie grijze oogen en telkens ook in haar gebaartjes en hij kreeg het land over dien stommen vluchtigen zoen, welken hij haar straks had gegeven.

Hij deed een poging om zijn figuur nog te redden door een houding aan te nemen van een bezadigd ernstig mensch.

‘Geeft je dat nu voldoening, dat leven zoo aan boord van die schepen?’

‘Watte?’ vroeg ze verbaasd en toen zag hij meteen zelf het hopeloos ridikule in van die opmerking onder deze omstandigheden, maar gelukkig stopten ze toen juist voor Freericks en moesten ze uitstappen.

‘Nee Tilly,’ sprak hij, toen ze voor den ingang van het café stonden, ‘het is dom, dat we gegaan zijn, maar we kunnen niet naar binnen. Ik heb heusch geen geld, kind!’

‘Och.... quatsch! Kies toch niet over dat geld,’ viel ze wat ongeduldig uit. ‘Ik heb toch immers!....’

‘Ja, maar ik wil door jou niet vrij gehouden worden!’ protesteerde hij.

‘Hoeft toch niet! Ik leen je een gulden! We zien mekaar toch dikfels genoeg. Morgen komt de Empress of India van Lenders in de Rijnhaven.’

‘Ja, maar morgen heb ik nog geen geld,’ sprak hij, ‘niet voor Maandag!’

‘Nou Maandag dan.... kan 't mij bommen.... verdikke.... toe nou... niet zoo kinderachtig....’ en ze duwde hem naar binnen.

Door het helder verlichte café, waar een reusachtig ‘orchestrion’ juist een rinkelbom-achtig stuk begon te spelen, nadat een bezoeker een twee-en-een-halven-cent-stuk in den gleuf had geduwd, ging Tilly dadelijk door naar den grooten tuin, welke zeer spaarzaam door eenige petroleumlantaarns werd verlicht. Er bevonden zich in dien tuin allerlei speeltuin-attracties voor kinderen, maar ook tallooze prieeltjes en hutjes, welke gelegenheid boden aan vrijende paartjes om daar een poosje ongestoord naar hartelust te kunnen minnekoozen.

Tilly bleek er uitnemend den weg te kennen, want ze ging Geert dadelijk voor naar een prieel, dat in een der donkerste hoekjes stond; een leeren bank en een tafeltje maakten er het eenige mobilair van uit; boven de tafel hing een petroleumlampje, dat het inwendige van het prieel heel zwakjes verlichtte. Ze trok meteen aan het touw van de bel, welke dan ook in de verte rinkelde.

‘Nou, is dit nou geen fijn plekkie?’ zei ze, ‘En bestel jij nou maar. Ik een Krem de roos’ en ze drukte Geert meteen een gulden in de hand.

Geert voelde dien nieuwen gulden met zijn scherpen rand als een angstigvernederend ding in zijn hand, maar hij had ook de aanrakingen van haar zachte vingertjes gevoeld en in hem overheerschte nu toch plots het inzicht, dat hij zich nu toch ook als een kerel, die het leven kende, ‘wat bliksem is dat!’ moest gedragen en dat hij nu niet naast dat meisje moest blijven zitten als een groen jongetje!

Maar zijn schroom was toch sterker dan zijn wil en hij was blij dat er

juist een kelner kwam, aan wien hij twee likeurtjes, twee Crème de Rose, kon bestellen, een zoet strooperig goedje, dat hij ook wel eens op jaardagen bij tante Truida had gekregen.

Tante Truida! Goeie genade, als die hem hier zoo eens zag zitten!

Maar kom, kom, de kelner was weg; hij was toch verdikkeme een jonge kerel....!

En ineens sloeg hij zijn armen om Tilly en poogde haar te kussen, maar hij stuitte tegen den rand van haar grooten witten hoed.

‘O, nou komt-ie los!’ lachte ze. ‘Ik zal die hoed afzetten. Je bent ineens ook zoo wild!’

En ze zette den hoed af, legde hem voorzichtig op het tafeltje.

‘Ze hebben je zeker veel slechts over mij verteld, niet?’ vroeg ze dan.

‘Slechts? Nee. Hozoo?’

‘Omdat je straks vroeg of dat leven van mij zoo aan boord me voldoening gaf.’

Hij keek verrast op. Dat had ze dan toch verstaan en begrepen! En ineens twijfelde hij nu toch ook weer, of ze dan inderdaad wel zóo laag gezonken zou zijn, als hij straks had gedacht.

‘De schijn is een beetje tegen, he?’ sprak hij.

Ze knipperde even met haar oogen of ze zou gaan huilen.

‘Ik bedoel er niks ergs mee,’ verzekerde hij haastig.

‘t Is soms moeielijk genoeg om fesoendelijk te blijven,’ sprak ze dan. ‘Ze leggen t er altijd op an!’

‘Kun je geen ander beroep kiezen?’

‘Koffiepikster, zeker!’

‘Nou dat nu niet bepaald. Winkeljuffrouw....’

De kelner bracht twee glaasjes likeur.

‘Reken meteen af,’ zei Tilly zacht en snel.

Het was zestig cent met de fooi mee; Geert kreeg vier dubbeltjes terug. De kelner vertrok.

‘Dan komt die knul niet meer terug om te zien, of we d'r nog bennen,’ legde Tilly uit.

‘Laat ik je nou maar vast die vier dubbeltjes....’ begon Geert, haar het geld toereikend.

‘Och klets! Hou die rommel toch bij je! Wat mot je nou met enkel vier losse centen in je zak?’

Hij drong niet verder aan, liet de dubbeltjes in zijn broekzak glijden.

‘Zeg, waarom heb ik die hoed van me eigenlijk afgezet?’ vroeg Tilly.

Hij lachte wat verlegen, gaf haar weer een zoen op haar wang.

‘Mmmmmmm!’ deed ze. ‘Dat is “je”!’

Om hen heen was alles stil. Nu en dan slechts kraakte er iets in een naburig prieeltje of klonk er een gesmoorde lach; heel uit de verte rinkelbomde het Orchestrion in het café.

Ze dronken.

‘Santjes!’ zei Tilly; ze gaf hem een knipoogje over haar glaasje en hij knikte haar toe.

‘Veel spraak hou je d'r ook niet op na, hé?’ zei ze en ze streekte hem langs zijn wang.

‘Och, je hebt niet altijd wat te zeggen.’

Ze zwegen weer een oogenblik.

‘Zeg,’ sprak Tilly dan, ‘ben je wel eens verliefd geweest?’

‘Hoezoo?’

‘Zoo maar. Vind je niet, dat dat lampje hier boven de tafel stinkt?’

‘Ik ruik niks.’

‘Ik wel,’ zei ze en meteen stond ze op en blies ze het uit.

‘Nou kunnen we niet eens meer ons glaasje zien....’ begon Geert, in het donker tastend.

Maar meteen voelde hij haar mond vast op zijn lippen en een volgend oogenblik zat ze op zijn schoot.

VII

In de kajuit van *The Empress of India* wachtte Geert den volgenden morgen op den terugkeer van Koning en den steward, die bij de bemanning rondgingen om de flesschen Florida-water op te halen.

‘What's that Florida-water like?’ vroeg Geert aan den kapitein.

‘You don't know it?’

‘No.’

‘Well.... here you are,’ zei de Kapitein en hij reikte Geert een klein en reeds half leeg fleschje toe met een bebloemd etiket. ‘Smells fine!’

Geert rook er aan; het was een wat wee-zoetige, half kaneel- half lavendelachtige geur en ineens wist hij: Dat was de geur van Tilly, gisteren avond! Heur haar, heur handen! Het ontroerde hem.

Het was overigens de eerste maal dat Geert dat reukwatertje zoo bewust rook; wel had hij die geur in alle booten, welke van de Vereenigde Staten kwamen, waargenomen, doch hij had dat meer beschouwd als een bestanddeel van het eigendommelijke luchtje, waarin ook iets zweeft van zoetige Engelsche tabak en andere ondefinieerbare aroma'tjes, welke nu eenmaal bij de bedompte sfeer van scheepskajuiten behooren.

Niettemin wist hij zeer goed, dat Florida-water een goedkoop soort Amerikaansche Eau-de-Cologne was, goedkoop wel te verstaan in Amerika, maar door het hooge alcoholgehalte werd het in Holland, door den accijns en het invoerrecht, een vrij duur artikel, dat zich dan ook bij uitstek leende om met groot voordeel gesmokkeld te worden!

Er kwam geen boot van Amerika, althans geen Engelsche boot, of schier

elk lid van de bemanning bracht een heel kistje of toch minstens enkele fleschjes Florida-water mee, evenals de plezierreizigers naar den Rijn wel nimmer terugkeeren zonder een paar fleschjes Kölnisches Wasser!

Geert had Tilly dezen morgen nog niet bij de boot gezien, maar The Empress of India lag midden in de Rijnhaven en hij was er naar toegevaren met de eigen sleepboot van Lenders & Co.

Geert was, nu Koning en de steward nog zoo gauw niet terug kwamen, maar eens naar het dek gelopen; de geur van het Florida-water deed hem nu heel sterk terug verlangen naar Tilly, na het voor hem in al zijn overweldigende nieuwheid toch wel zeer hevige avontuur met haar, gisteren avond.

Den heelen nacht had hij er van wakker gelegen in een wonderlijken naroes der zoo felle emoties.

Wat een meisje, wat een vrouw was Tilly!

O ja, hij was doodelijk verliefd op haar! En in zijn waaksche droomfantasieën had hij plannen liggen beramen voor haar opheffing uit het slechte leven, dat ze leidde. O, dat stond voor hem vast. Ze was nog heelemaal niet bedorven, ze was geen 'gevallen' vrouw. Nee, nee, ze was alleen maar wat ondoordacht en roekeloos en vroolijk. En tja, ze moest toch ook aan den kost komen en dat probeerde ze dan immers ook met haar handeltje. Maar als ze wilde en zich onttrok aan dit beroep, kon ze immers best winkeljuffrouw worden of anders in de huishouding gaan of een betrekking zoeken als kinderjuffrouw; als dat gebeurde, dan zou ze ineens een heel ander meisje worden! En dan zou het niet lang duren of ze zou met verwondering en schaamte terug zien op het leven, wat ze nu leidde. Als ze maar wilde! En ze wilde wel, waarachtig ze wilde wel en graag zelfs, als hij haar dan maar een beetje hielp!

Haar helpen! Tja, dat was een vraagstuk! Het klonk wel heel mooi en hoopvol. Maar hoe ter wereld kon hij - Geert - haar aan een betrekking helpen? Aan oom en tante vragen of die ook kennissen hadden, waar zoo'n meisje als Tilly.... Maar zouden die het geval begrijpen, k u n n e n begrijpen?

Er woei een frissche wind aan het dek en Geert genoot daarvan, want zijn hoofd gloeide na dien zoo wonderlijk doorwaakten nacht. Om hem heen lagen wat graanbooten te lossen, de gele maisstroomen ruischten in de lichters; hij keek overal tusschen de bootrompen door, maar zag nog nergens een sleepboot je met Tilly naderen.

Doch plotseling hoorde hij het geluid van riemen in de dollen en dan zag hij van achter een scheepsromp een roeibootje te voorschijn komen; hij rekte zijn hals, keek. Hij herkende Judith, Tilly's oudere concurrente, nu in een felpaarse blouse, maar verder waren het allemaal mannen. Ze meerden bij den valreep van een Grieksche boot maar maakten niet vast en blijkbaar ging

het er alleen maar om, Judith af te zetten, want die stond op van het bankje, waarop ze zat, de mand aan den arm.

Met beide handen greep ze in de touwen van den valreep en dan, onder een hevig krijschend en brullend lachen, want zoodra ze een voet op de trede had gezet, pakte en knepen mannenhanden haar onder de rokken en bij de beenen, werkte ze zich haastig naar boven.

Dan stootte het bootje af; de kerels lachten en riepen nog van allerlei naar boven, waar Judith over de verschansing met haar hand ten afscheid wuifde. De riemen piepten weer in de dollen, plasten in het water, en dan was het roeibootje weldra weer verdwenen.

Het stelde Geert wel teleur, doch hij overwoog toch ook de mogelijkheid, dat Tilly vandaag thuis zou blijven, even fel als hijzelf gegrepen door hun innig samenzijn van gisterenavond, en dat ze nu thuis zat na te denken over wat ze besproken hadden nopens haar positie.

Hij wist niet waar ze woonde, maar hij stelde zich haar toch voor, op een aardig zindelijk bovenkamertje, wat treurig en verlangend naar hem - Geert - terwijl ze zat te peinzen, turend voor een open raam, over een rij bloeiende roode geraniums in het vensterkozijn heen. Net een schilderijtje en misschien zat er in de buurt wel een merel te fluiten.

Ineens zag Geert Koning nu weer met den steward van het voorschip komen; de laatste droeg een mand aan den arm, welke vol fleschjes en kistjes Florida-water bleek te zijn.

‘Dat is altijd een bliksemsche toer om dat goedje van die kerels los te krijgen!’ zei Koning lachend.

‘Nou, maar de vangst valt anders niet tegen,’ sprak Geert en hij ging nu met hen mee naar beneden, naar de kombuis, waar die vangst in de provisiekast zou worden opgeborgen.

The Empress of India was een groote vrachtboot, met zelfs eenige passagiers accomodatie en de kajuitsindeeling was derhalve zoo, dat er naast de kajuit van den kapitein twee gangen liepen, op welke de deuren der passagiershutten en die der scheepsofficieren uitkwamen. Aan het einde van een dier gangen was de kombuis.

In de kombuis had Spantje juist den lakpot opgezet, de scherpe bitumineuze rook, welke blauw uit den pot walmde, vulde daar al de kleine ruimte; het was er dan ook stikkend benauwd en het maakte Geert schier onpasselijk na zijn verblijf aan dek in den frisschen wind.

Hij trad even terug naar de deur, terwijl Koning en de steward bezig waren in de pantry en Spantje met een houten spatel in den walmenden pot roerde.

Geert keek daar in het gangetje, waarop de deuren van eenige der hutten uitkwamen; ineens ging daar een dier deuren half open; hij hoorde praten en verstolen lachen, een vrouwestem, meende hij; dan zag hij door de

deuropening een man, een stuurman blijkbaar, die bezig was zijn boord om te doen; hij was enkel gekleed in een broek en een shirt, maar hij had een marinepet op het hoofd. En dan plots zag Geert daar in een spiegel, voor welken de stuurman zijn toilet maakte, Tilly!

Zijn lichaam schokte, maar daarna staarde hij er naar zonder zich te verroeren.

Hij kon niet verstaan, wat ze zeiden, maar telkens lachten ze samen; Geert trad wat terug in het donker van de kombuis; de stuurman voltooide nu verder zijn toilet, strikte zijn das en onderwijl was er telkens in den spiegel weer iets te zien van Tilly. Ineens zag hij haar gezichtje. Wat deed ze nu? Geert keek strak gespannen. Ze hield een kistje met Florida-water op en nog een. De man lachte en knikte. En dan ineens zag Geert, dat ze hem achterover trok; er klonk een gesmoord lachen; de deur van de hut werd hard dichtgeslagen.

Meteen hoorde Geert geluid achter zich, voetstappen, vlakbij, dan de stem van Koning:

‘Ziezoo meneer, die zitten er achter!’

‘Kast pantry, een zegel 482,’ zei Spantje.

Door het gangetje gingen ze gedrieën terug naar de kajuit; Geert liep vooruit; hij staarde naar de deur van de hut, achter welke deur hij dien stuurman met Tilly wist en een gevoel van groote bitterheid kwam over hem. Zijn hart bonsde of hij hard had geloopt.

In de kajuit bij den kapitein, had hij nog een en ander te doen; de kapitein moest nog Teekenen, had daarna ook nog iets te vragen aan Koning, over een protest, dat hij moest beëedigen; in ruim drie was broeiing in de lading geconstateerd.

Geert hoorde alles als in een droom.

Toen ze heengingen wierp hij nog een laatsten blik in de zijgang, dan, met een diepen stootenden zucht klom hij naar het dek.

Het sleepbootje van Lenders lag aan stuurboord onder den valreep; toen Geert er over de verschansing naar keek, zag hij op het voorschip ineens Tilly staan met haar mand aan den arm.

Geert's mond viel even open van verbazing en ontroering.

Hij klom naar beneden, Koning en Spantje volgden.

‘Meneer Koning, is 't goed?’ riep Tilly als Koning nog afklom.

‘Ja kind, je doe maar hoor!’ en dan tot den kapitein: ‘Naar de wal, Piet!’

Ze voeren weg.

Tilly had Geert maar heel even aangezien op haar gewone diep-inkijkende manier en gelachen, maar hij had niet terug gelachen; hij voelde zelf dat er een felle strakheid over zijn gelaat lag; hij had het hoofd van haar afgewend.

Maar even later, toen Koning met den kapitein praatte, en zij op het achterschip was gaan zitten op een opgerolden sleeptros, trad hij op haar toe.

‘Darling....’ zong ze zacht.

‘Wat dee jij zoo vroeg aan boord?’

‘O, daar vaart een goeie kennis van me op, most ik effies spreken. En hoe is 't, swiethaart?’

‘Nou ja,’ sprak Geert wiens keel wel dichtgeschroefd leek, ‘hou die lieve woordjes maar voor je. Maar je moet oppassen, dat je niet smokkelt, want dan lap ik je er bij, hoor!’ bracht hij heesch uit.

Haar gezichtje was onder hem en tot hem opgeheven.

‘Ben je kwaad?’ en haar grijze oogen zagen hem droevig en wat smeekend aan.

‘Nou ja, je hebt me verstaan, he?’

‘Ik smokkel gerust niet, jonchie. Hoe kom je d'r bij? Kijk me mand maar na.’

Hij wist, dat ze loog, maar hij had den moed niet om door te zetten; hij voelde ook dat doorzetten en bekeuren een laagheid zou zijn onder deze onzuivere omstandigheden.

‘Enfin, je bent gewaarschuwd,’ fluisterde hij nog en dan keerde hij haar den rug toe.

Koning stond nu alleen terzijde van den stuurstoel; hij zag Geert, die wat aarzelend op hem toetrad met een glimlach aan, doch als Geert's gelaat strak bleef, overstuur als hij was, keek Koning plots de lucht in, als gold zijn glimlach iets in de wolken; Spantje spoog in 't water.

‘Groote boot was dat,’ zei Geert, die vergeefs poogde gewoon te praten.

‘Zoo loopen er zes van die lijn,’ zei Koning, in wiens oogen de glimlach nog steeds bleef toeven.

De kapitein gaf een stoot op de fluit; er was een andere sleepboot in zijn vaarwater.

Koning keek er naar en glimlachte nu openlijk; hij wees.

‘De Vliegende Bende,’ sprak hij dan.

‘De Vliegende Bende’ was de populaire naam voor een groep recherche-ambtenaren der Invoerrechten, welke groep de surveillance uitoefende op de schepen en havens.

De ambtenaren, die de schepen inklaarden, zooals Geert, hadden zich uitsluitend te beperken tot die inklaringsbezigheden, al sprak het van zelf dat zij daarnevens toch ook de macht en den plicht hadden om bij een toevallige betrapping op fraude-op-heeterdaad, het noodige te verrichten en bekeuring in te stellen. Maar het was noch hun eigenlijke werk, noch hun neventaak; naar fraude behoefden ze niet te speuren.

Dat werk deed de ‘Vliegende Bende’ welke op de meest onverwachte oogenblikken, dan hier, dan daar opdook, aan boord der schepen klom om te zien of de zegels op de provisiekasten nog wel ongeschonden waren, of behalve de wettelijk vrijgelaten hoeveelheden provisie ook nog voorraden

van hoogbelaste goederen buiten de verzegeling waren gelaten, terwijl zij, 'last but not least', toezicht uitoefenden op de lieden, die van boord kwamen en ten opzichte van wie het mogelijk werd geacht, dat zij zich aan frauduleuze praktijken zouden schuldig maken.

Voor Geert was de verschijning der 'Vliegende Bende' niets bijzonders meer; hij had ze bij zijn inklingen en zijn vaartochten op stroom en in de havens herhaaldelijk aangetroffen en het altijd wel een leuke groep gevonden; om hen heen was steeds de sfeer van het avontuurlijke, van het detectiveachtig-romantieke, al zagen die recherche-ambtenaren er overigens ook maar als heele gewone huisvaders uit.

Een paar maal had hij al eens met den dienstgeleider van de groep gesproken, een praatje gemaakt. Dat was de Hoofdkommies Stekelberg, een groote blonde forsche kerel met een openhartig, maar wel zeer ongemakkelijk gezicht en felle blauwe oogen. 'Het Stekeltje' werd hij in bootwerkerskringen genoemd en ze joelden en scholden hem vaak na, als het bootje van de 'Vliegende Bende' passeerde, terwijl ze bezig waren een boot te lossen! Doch daar trok Stekelberg zich even weinig van aan als een rhinoceros van een proppenschieter!

Maar ditmaal ging er door Geert toch een schok, toen hij het bootje van de Vliegende Bende daar zoo plotseling in de buurt zag.

Om Tilly.

De kapitein van het recherche-bootje gaf twee stooten op de fluit.

'Stoppen, Piet,' waarschuwde Koning, 'ze willen aan boord.'

Geert keek angstig naar Tilly, maar die bleef rustig op haar sleeptros zitten en scheen de nadering der recherche-ambtenaren heelemaal niet op te merken. Een minuut later lagen de twee sleepbootjes naast elkaar, maakten luchtig vast om niet uit elkaar te drijven en dan stapte Stekelberg met een assistent van hem, over.

'Heeren!' groette Stekelberg. 'Ah, meneer Stuurman, meneer Koning, Kappie, Spantje! U komt van The Empress of India?'

'Ja, juist ingeklaard,' antwoordde Geert, en hij hoorde en voelde dat zijn stem beefde.

'En Kappie, heb je nog meer extra-passagiers aan boord dan die juffrouw daar?'

'Bij mijn weten niet, meneer,' antwoordde de kapitein, 'de meester en de jongen bennen onder en zij' en hij wees met zijn duim achter zich naar Tilly 'heit gevrogen om mee naar de wal te maggen.'

'Mooi zoo,' sprak Stekelberg, 'dan gaan we die juffrouw maar eens begroeten.'

Hij stapte op Tilly toe en Geert, half gedreven door zijn angst, half met een impuls om haar te beschermen, volgde hem schoorvoetend, maar bleef toch op een paar meter afstand staan.

Toen Stekelberg al vlak bij Tilly was, keek ze pas op en begon ze te lachen.

‘Zoo, Tilly, me kind,’ sprak hij.

‘Dag meneer,’ zei ze vroolijk. ‘Wat ziet U d'r goed uit.’

‘Lekker, hé? Ja, dat zei m'n vrouw ook. Zaakies gedaan op de Empress of India?’

‘Zoo'n beetje.’

‘Laat me es kijken, wat je daar in je mandje hebt.’

‘Asjeblijft! Vertrouw U me weer eens niet?’

‘Nou.... vertrouwen....’ lachte hij; ze pakte inmiddels den heelen mand uit en legde alles keurig voor zich op het dek.

‘Netjes!’ prees hij. ‘Pak het nou maar weer in’ en als ze daar mee klaar was: ‘En sta nou es op.’

‘Opstaan? Nou dat's ook wat, meneer Stekelberg!’ zei ze quasi verontwaardigd.

‘Ik dacht, dat een dame nooit hoefde op te staan voor een heer.’

Hij reikte haar lachend de hand, welke ze ook lachend greep en dan stond ze.

‘Hé, hé, 'k zat net zoo lekker!’

Met beide handen voelde en tastte hij langs haar kleeren, haar rokken, haar heupen.

‘Nou, nou, netjes blijven meneer Stekelberg!’ vermaande ze.

Maar dan ineens stierf de lach van haar gezichtje weg; ze werd doodsbleek.

Op het gelaat van Stekelberg kwam nu een spottend lachje; hij stond voor haar, zijn eene hand nog tastend aan haar heup, maar dan plots trok hij met zijn blik haar blik mee naar de opening in den opgerolden sleeptros, waarin rechttop vier kistjes Florida-water stonden!

‘Die ben niet van mij!’ kreet ze en haar stem klonk plotseling rauw.

‘Nee, daar heb je schoon gelijk an,’ antwoordde Stekelberg, ‘die ben van mij!’

Hij wenkte zijn assistent, die dadelijk naderbij trad: ‘Pak die vier kistjes effen! Zoo, jonge juffrouw en nou vaar je verder zeker wel met mij mee, hé?’ en hij legde een hand op haar schouder.

‘Blijf van me lijf af!’ kreet ze.

‘Tú, tú, tú, nou niet zooveel kouwe drukte, meisje,’ vermaande Stekelberg; ‘ga jij nou maar rustig met mij mee, hoor.’

‘Maar die kissies ben niet van mij!’ schreeuwde ze weer stampvoetend.

‘Nou des te beter. Dat zoeken we nog wel uit!’ sprak Stekelberg. ‘Kom.’

Ze ging nu mee, maar toen ze Geert passeerde, kromp ze plotseling in elkaar als een poes, die een prooi wil bespringen, haar oogen versmalden tot smalle fonkelende spleetjes. ‘Jij heb me verraje.... Kreng!’ siste ze en ze wilde op Geert toespringen, maar de krachtige arm van Stekelberg hield haar nog juist bijtijds terug; ze stapte nu zonder verder iets te zeggen op het recherchebootje over.

Stekelberg gaf een knipoogje aan Geert, die sprakeloos en doodsbleek had toegezien.

‘Ze is onschuldig, maar U heeft 'r verrajen!’ lachte hij. ‘Och ja, ze praten er zich zelf altijd in! Dag meneer Stuurman, Heeren! Plezierige morgen verder!’ en hij sprong nu zelf ook weer op zijn bootje. ‘Naar 't Zeekantoor, Gerrit!’

Ze gooiden los en dadelijk was er water tusschen de twee vaartuigjes, welke nu weldra snel uit elkaar dreven.

Geert durfde niet meer om te zien, Koning trad op hem toe, lachte en nu ondanks zijn zenuwachtigheid, zag Geert in Koning's oogen duidelijk de loerende verkenning, waarvan Veldman gesproken had.

‘Jammer voor 't kind, he?’

‘Och...’

Geert haalde zijn schouders op.

‘Maar het zal haar niet glad zitten. Dit is al de derde keer, waar ik van weet! De vorige keer heeft ze een maand op de Noordsingel gelogeerd!’

‘'t Is een brutale bliksem,’ zei de kapitein, ‘zij had de Vliegende Bende al lang in de smiezen, gelooft dat maar! En ze is espres op die tros gaan zitten ik zag d'r gedurig friemelen onder d'r rokken. Maar als je “Stekeltje” wilt belazeren, dan moet je vroeger opstaan, weet je! Hier maar effies anleggen voor de heeren, meneer Koning?’

‘Ja, dat's goed.’

‘Zachies achteruit...’ beval de kapitein in de koperen spreekbuis.

Ze voeren nu naar den wal van de Rijnhaven, waar Geert en Spantje van boord gingen.

Tien minuten later was Geert weer in de Sectie.

(Wordt vervolgd)

Conciergerie door Marianne Philips

‘MA belle Charlotte. - Er is een wonder geschied. Een van mijn ci-devant opgezeten en, die had vernomen waar ik was, heeft me drie (gestrikte) konijnen gebracht. Blijkbaar was hij te oud en te dom om te begrijpen, dat hij een halsmisdaad beging. Nu zit hij ergens achter slot, maar mijn cipier, een rechtgeaard Jacobijn, die mij binnenkort welgemoed den hemdkraag zal afsnijden benevens al wat verder de guillotine bot zou kunnen maken, voelde zich als hoogstaand burger te goed om zich te vergrijpen aan het mij gezondene. Merkwaardig dat die knapen alle privileges verwerpen, behalve dat van den eigendom. Enfin, dat komt misschien later nog. Voorloopig heeft hij mijn armen Jacquot gearresteerd wegens incivisme, onder beschuldiging dat hij “weder heerendiensten en tienden trachtte in te voeren”. Hij was wonder in zijn schik met de mooie formule, die hij eenige malen heeft herhaald ten behoeve van onzen vriend de Vautour-Tombelles, den gewezen rechter van Nantes. Toen ik hem als tegenprestatie de konijn en vellen aanbood, herinnerde hij zich echter plotseling dat hij een onomkoopbaar cipier van de Revolutie was, en verwijderde zich fier.

Hoe het zij, het wonder is geschied, vanmiddag eten we gebrad. De heele kamer zit rondom mij en de gevilde konijnen en bespreekt recepten. Monsieur de Guynes heeft ergens een reep spek opgeduikeld en de Abbé Mortuis een komfoor. Het eenige wat aan ons tijdelijk geluk ontbreekt is een stukje bruine koek en wat thym. Ach, adorable Charlotte, als je eens kans zag me die ingrediënten te bezorgen! Ik zou je even dankbaar zijn als op den dag toen je den kleinen, grasgroenen landjonker inviteerde voor het diner met den Spaanschen gezant en ik voor het eerst je getruffeerden kapoen genoot. Ik zie je nog zitten, ver maar oogverblindend, tusschen een gouden kandelaar en dien hark van een Cholmondeley.

Zoodat ik maar zeggen wil dat ik vanavond aan het hek zal zijn met een achterboutje, ook al kun je me het ontbrekende niet doen toekomen. Maar vrouwen zijn zoo vindingrijk! En jij bent zoo gansch en al vrouw!

Ik kus je handjes, - je Jeannot.’

‘Dat is voldoende,’ zei Jean de Chasalles. Hij vouwde het papiertje, kneep het tot een bolletje, en stopte het tusschen het kroeshaar van den kleinen negerjongen, het slaafje dat den Vicomte de Guynes indertijd was cadeaugedaan door den Sultan van Zanzibar en door den griffier der gevangenis tegelijk met den Vicomte was toegelaten, omdat hem het verschil ontging tusschen dit donkerbruine wezen en den Gordonsetter, die monsieur de Chasalles gezelschap hield. In den beginne zagen de zes bewoners van kamer 19

evenmin verschil, maar de Guynes die de heele wereld had bereisd, wist hen te overtuigen, dat zich onder het kroes een stel voor ontwikkeling vatbare menselijke hersens bevond, en inderdaad, op den duur bleek de neger een kostbaar bezit. Hij glipte tusschen de beenen van den cipier, precies als de Gordonsetter, en wist met even speurenden neus te vinden wat noodig was; echter niet voor zichzelf, zooals de hond, maar voor den halfgod die zijn meester was. Ook bracht hij tusschen zijn onontwarbaar kroes kleine berichten over en weer tusschen de mannen- en vrouwenafdeeling van de Conciergerie. Hij was ongetwijfeld het maal waard, dat de heeren van hun borden tezamschraapten om hem te onderhouden.

‘Allez!’ zei de Guynes en knipte met zijn vingers. Het slaafje heesch zich omhoog naar een smallen luchtkoker in den muur en verdween. Een half uur later was hij terug met een stuk honigkoek, wat thym en den geparfumeerden zakdoek van Charlotte d'Esprées. ‘Haar parfums waren altijd delicious,’ zei de Chasalles. Allen knikten.

De kring om de konijnen sloot zich weer. ‘Het konijn is een beknopte en populaire uitgave van den haas,’ leerde de Vicomte. ‘Daarom wordt hij de haas van den kiemen man genoemd. Uw Jacquot heeft zich niet zoo heel veel ontzegd toen hij u de konijnen bracht, monsieur, zijn vrouw zou het vleesch in den soeppot hebben gekookt tot het smakeloos en taai was geworden. Maar een edelman maakt zelfs gebrad van een konijn.’ Hij zag aandachtig toe hoe de Chasalles de konijnen ledigde, de lever, de nieren en het hart omwikkelde met een reepje spek, ze met de koek en de thym in de holte terug schoof en een reingegloeide kachelpook in de lengte door den romp stak. ‘Als u het mij toestaat, zal ik dit spit draaien,’ zei de Abbé Mortuis. Mijnheer de Chasalles overhandigde hem het gespierste konijn. ‘Feitelijk dient men het gebrad nog af te schroeien met vlammen brandewijn,’ zei hij. Kapitein La Fogue kleurde roodblauw; hij was de eenige die nog brandewijn bezat. Hij bewaarde het fleschje zuinig in zijn stroozak, zoodat hij zich moed zou kunnen indrinken op den dag dat ‘het’ gebeuren moest, want hij wenschte het gepeupel te toonen dat een gardekapitein den dood in de oogen durft zien. ‘U vergist u Monsieur,’ zei hij, ‘bij het afschroeien gaan waardevolle sappen verloren, en aangezien we ook al geen boter hebben om te bedruipen...’ Men keek ontstemd. Het was inderdaad onfijn, zelfs onkiesch van La Fogue, die nog nooit iets tot het gezamenlijk onderhoud had bijgedragen, om zich te beklagen over gebrek aan boter.

Het komfoor gloeide rood en aan hun pook geregen wentelden de konijnen langzaam tusschen rossigbeschenen blanke handen. Uit den zegelring van den Abbé schoot een groen schimplichtje, telkens als hij den lepel met vleeschnat hief om het gebrad te bedruipen. De kamer bleef even aandachtig stil, doch vulde zich toen met het zwijgen van wellevende menschen, die zouden kunnen spreken maar een ander den voorrang gunnen.

Plotseling wankelde de stilte. De setter van Monsieur de Chasalles richtte zijn kop op en jankte. Hij jankte zachtjes en langdurig. De Abbé schudde ontstemd het hoofd en greep naar het eenige maar eindeloos variabele gespreksthema, dat de zes bewoners van kamer 19 nog kon boeien. ‘Ik zou wel eens uw opinie willen hooren omtrent een theorie die ik zoo juist heb gevonden,’ zei hij en drukte voorzichtig zijn pink tegen een achterboutje. ‘Ze betreft onzen onaangename toestand en het betreurenswaardig lot van Frankrijk. Wat acht gij daarvan de oorzaak, mijne heeren?’ - ‘De toegeeflijkheid van Zijne Majesteit,’ bromde La Forgue. ‘Onzin,’ zei de Chasalles, ‘de misoogsten van de laatste jaren. Tegen het weer kun je niet op.’ - ‘Het ongeloof van Monsieur Voltaire en van u allen!’ klonk de doordringende stem van pater Ambroise, die tot dusver in een hoek zijn rozenkrans had geschoven. De heeren glimlachten. Gewoonlijk vergaten zij volkomen het bestaan van den pater Redemptorist, vooral tijdens de hoffelijke disputen waarmede ze de lange en toch te snel voorbijgaande uren vulden. Zijn stem verraste en verwonderde hen telkens weer, als de stem van een verouderd geweten. ‘Zeker, zeker Vader,’ zei de Abbé zachtzinnig, ‘het ongeloof heeft inderdaad de hoofden van een paar jonge intellectueelen op hol gebracht. Maar u zult me moeten toegeven, dat de boeren van den Vicomte en van mijnheer de Chasalles geen Voltaire hebben gelezen. Neen heeren, ik zal u zeggen wat Frankrijk heeft verwoest. De vraatzucht der konijnen, mijne heeren!’

Mijnheer de Chasalles haalde zijn schouders op, prikte voorzichtig zijn konijn in den rug en reikte den pook over aan de Vautour-Tombelles, den ci-devant rechter van Nantes. Toen strekte hij eenige malen zijn arm. ‘Ieder zijn beurt,’ sprak hij. De rechter boog zich toegewijd over het braadstukje, dat hier en daar al lichtbruin roosterde. Zijn neuspunt sidderde, tersluiks ving hij een druppel vleeschnat op zijn vingertop en likte, uiterlijk keurend en proevend maar inwendig genietend met iederen vezel van tong en verhemelte. De Vautour-Tombelles had nog den tijd meegemaakt, dat men verdachten insloot in een cel naast de keuken en hen daar liet hongeren tot ze bekenden. Hij had die methode zelfs liever toegepast dan de pijnbank, ze was hem niet alleen beschaafder, maar ook doeltreffender gebleken. Hij begreep nu de oorzaak.

‘De konijnen dan, mijne heeren,’ doceerde de Abbé, ‘eten bij voorkeur malsche jonge spruiten. En wie verbouwt de kool en de wortelen? Dat doet de boerin, nietwaar? En welke vrouw verdraagt het om zich de groente voor den neus te zien wegknabbelen zoodra ze uit haar keuken naar buiten kijkt? Als de adel zijn boeren had toegestaan om de konijnen van het erf weg te schieten, zouden de geneugten van het boersche huwelijk niet zijn vergald door humeurige echtgenooten en zou de revolutie zich hebben beperkt tot Parijs. Alle ontevredenheid begint in bed, mijne heeren. Geloof me, ik weet bij ervaring....’

De Redemptorist fronste pijnlijk zijn voorhoofd, de anderen glimlachten.

‘Ongetwijfeld,’ zei Monsieur de Guynes beleefd.

De Abbé volgde met een ironisch glimlachje het wasemend geurwolkje, dat opsteeg waar het nat van zijn lepel een schouderstuk begoot. ‘Als men dertig jaar discreet mijn ambt heeft uitgeoefend, weet men meer van deze dingen, dan dat men dagelijks met den duivel dreigt.’ De pater haalde meelijdend zijn schouders op en greep opnieuw naar zijn rozenkrans, de Abbé doceerde verder:

‘Het bed is een factor van beteekenis, heeren, ik neig zelfs tot de uitspraak dat het *de* factor van beteekenis is in dit land. Er zal stellig een tijd komen, dat men dit alles stelselmatig onderzoekt. Welk een verlies voor de wetenschap, dat men dan mijn aantekeningen niet meer zal vinden! Ze zijn tegelijk met mijn Petronius en mijn armen keukenbroeder in de vlammen gebleven. Maar hoe het zij, ik blijf bij mijn stelling, dat de konijnen ons schoone Frankrijk te gronde hebben gericht. En dus zullen wij heden rechter over hen zitten. Mijnheer de Vautour is de uwe ook gaar? Dan kunt u den presidentieelen zetel innemen.’ Hij liet het bruine, met vleesch omkleede skeletje op een schotel glijden. Een licht handgeklap beweest de waardeering der omzittenden.

Monsieur de Vautour slikte eenige malen zijn overvloedig speeksel en veroordeelde de konijnen na een haastig requisitoir om gevierendeeld te worden. Jean de Chasalles wikkelde de mooiste achterbout in het vel papier waarop hij zijn verdedigingsrede had willen schrijven, maar dat, sedert men de verdachten niet meer toestond te spreken, een overtolligen druk in zijn linkerborstzak oefende. Toen greep ieder zwijgend naar zijn deel.

Den rechter van instructie kwamen de tranen in de oogen en de Redemptorist sloeg ernstig een kruis. Maar even later sloeg hij snel een tweede. Bijna had hij gezondigd door lichtzinnigheid, - deze dag zou een Vrijdag kunnen zijn. En tot ieders verwondering drukte hij het sappige rugstuk in de hand van het slaafje, dat, met den setter, geduldig wachtte op de botjes.

Sleutels rammelden, de deur sprong open. Met een killen schok verstijfden allen in hun houding van het oogenblik, alleen de Abbé verslikte zich in het stukje lever dat hij aandachtig fijnmaalde tusschen zijn laatste tanden. Maar een tel later, toen zij de groep wachtenden zagen die hun plaats kwamen innemen, hervonden zij houding en gebaar. ‘U komt op het juiste moment, heeren,’ sprak de Vicomte, ‘de tafel is gedekt.’ En hij wees naar het eene, nog ongekorven konijn. Toen stond hij op, veegde met het overblijfsel van een kanten zakdoek langs zijn lippen en liep naar de deur. De anderen volgden, langzamer. Het slaafje glipte om de voeten van den cipier en drukte zich tegen het witgekouste been van de Guynes. Die klopte het bemoedigend op zijn kroeskop. ‘Allez!’ zei hij voor het laatst en wees de gang in. Maar het

negertje dook weer onder zijn handpalm. ‘Heeren,’ wendde hij zich tot de wachtende groep, ‘ik beveel dezen medemens in uw hoede. Bovendien’ vervolgde hij met een fijnen glimlach, ‘is hij zeer bruikbaar’. Een hand stak naar voren, het negertje had een nieuwen meester.

Maar in een hoek van de leeggelopen. ontredderde kamer, drukte de setter zijn neus tusschen de voorpooten en begon gedempt te kermen.

Gravida

door Finus M.P. Oosterhof

Met breede en behoedzame gebaren
 Heeft ze haar welvenden schoot omvat.
 't Gelaat in donkeren krans van haren
 Glimlacht als een bewaasde spiegel mat,
 Tevreden, met de mildheid van een blinde,
 Tevreden en verzadigd
 Als de zomeravondgeur
 Der boerenlinde.

Doelloos staart ze naar 't raam -
 Doelloos laat ze haar streeleende handen gaan.

Bekentenis **door Louis Mossel**

Aan M.A.

Nu weet ik eind'lijk waar ik 't oog moet richten,
wanneer ik hoofd-gebogen 't huis verlaat
en doelloos wandel door verlaten straat
waar d'avondval speelt om lantarenlichten;
als koel en strak het nachtflluweel
omhuift het bloedarm-aardsch krakeel,
dat dra zoo stil,
zoo zonder wil
zijn ijdel streven
moet overgeven....

Ik ga den ouden weg, mijn moede schreden
scandeeren 't unisono-krekelkoor;
mijn hoofd is leeg, gelijk een zeef waardoor
traag mijn gedachten drupp'len naar beneden.
Een gamelan bronst haar geluid
in monotone rhythmten uit....
Ik kàn niet meer,
het doet zoo zéér
alléén te vragen,
alléén te dragen....

Zoo nader ik het open veld, ik huiver
voor d'eenzaamheid die 'k maanden heb getart....
Dan trilt op 't klankbord van mijn bonzend hart
een schucht're modulatie, broos en zuiver.
Vanwaar zij komt? Ik weet het niet,
maar stralend bloeit daaruit een lied:
vertrouwd refrein
van samen-zijn
in wonderpure
doorleefde uren....

Ik houd mijn liefste vast uit alle beelden
die 'k meenam - lang geleên - van 't oude land,
en die als tusschen vingers vlietend zand
te loor gaan; mij blijft vaak-bepeinsde weelde,
waarin smart niet meer wonden kerft
en laatste bitt're klank versterft....
Ik staar naar 't blauw:
als droppels dauw
glinst'ren de verre
serene sterren....

**Dorpen aan het wad
het tweede gezicht
fragment door Rinke Kanter**

NA den heelen ochtend in angstig peinzen aan de werkbank te hebben gezeten kwam hij tegen den middag plotseling op de gedachte er van door te gaan, dorp en inwoners voor altijd te verlaten om ergens in een ver land, zooals Jacobus vroeger had gedaan, een nieuw leven te beginnen; een stad of streek, waar hij veilig zou kunnen wonen en geen dwingende machten als beangstigende vernielingen en gedwongen huwelijken hem zijn zoo begeerde rust zouden ontnemen.

Toen de klok van twee uur was geluid, had hij alles wat hij aan waarde en geld mee kon nemen bij zich gestoken en sloop, terwijl zijn vader boven als een versufte doolaard in een horloge zat te turen en Jacobus op den zolder in oude vergeten dingen snuffelde, ongezien naar buiten, waar een kalme wind, die uit het Zuiden kwam, een luie regen in de natte dorpen bracht. Haastig liep hij daarna den eenzamen landweg naar de stad en kwam bijna geen bekenden tegen. Als hij onderweg nergens rustte en geen herbergen binnenging, zou hij misschien tegen den schemer in Leeuwarden kunnen zijn, de hoofdplaats, die met haar torens en hooge daken nu nog ergens ver in den wazigen dichtgeregenden horizont moest liggen. Daar zou een trein hem dien avond reeds of den volgenden morgen uit de provincie wegrukken en hem naar de uitkomst van nieuw geluk in een onbekend land of stad voeren.

Nadat hij, zonder stil te hebben gestaan, door enkele dorpen was gekomen, werd hij door een wagen ingehaald. Een zestal timmerlui, die zeker een karwei beëindigd hadden en nu, onder plezierig oponthoud in de dorpsbergen, met het laatste materiaal en gereedschap, dat nog om en in de door hen gebouwde hoeve had gelegen, naar huis moesten, kwamen langsgereden. Een oud paard, dat misschien vroeger bij een boer betere dagen had gekend, maar nu met zijn eigenaar, den voerman, voor de ongeregelde vrachten van de streek werd gebruikt, was voor het voertuig gespannen. Het trok, als in diepe ellende, onder den druilenden regen, met het magere geribde lijf en natten neerhangenden kop den wagen langzaam verder. Op de lange juffers en planken zaten de zes wat aangeschoten kerels, die dreinend en lacherig meerden bij het knerpen van de zwaar wentelende wielen.

Johannes, die in hun richting liep, stak een hand op en vroeg mee te mogen rijden. De voerman, een klein rimpelig mannetje met tandeloozen mond deed het afgebeulde trekdier stilstaan en vond goed, dat de vluchteling op de vuile

juffers klom, waar de grofgespierde werklui hem plagerig en goedlachs bovenop heschen.

- En waar mut meneer heene? - vroeg een kleine opperman met een roestige snor.

- Ik wu graag naar 'e stad. - vertelde de horlogemaker.

- Dan ken jou sitten blieve, man, en hoeve jou niet over te stappen, - merkte een ander lachend op.

De kerels, die in Leeuwarden woonden, waren blij het eentonig leven op het platteland, waar ze weken lang in ongezellige keten hadden gehuisd en geslapen, weer achter den rug te hebben. Ze bleken minder nieuwsgierig dan de dorpelingen en vroegen den hersteller niets. Intusschen schokte de zwaarbeladen wagen met het half bezopen gezelschap langzaam door de streek. De motregen bleef eentonig vallen en op de weilanden zaten overal de witte zeevogels, die als ze voorbij kwamen in zwaaiende wolken opvlogen om weer ergens verderop in de nevels neer te strijken. Hier en daar op de af geoogste landerijen groef nog een gebogen arbeider in glimmend natten kiel in den slijkerigen bodem, terwijl soms een kerel druipend van water over den weg kwam lopen. Op de hoeven, waar ze langs reden, zat het dienstvolk in de schemerige stallen het vee te melken of klonk de doffe klop van dorschen in de breede schuren.

Eindelijk doemden uit den fijnen regen de eerste huisjes van een klein dorp voor hen op. Terwijl ze onder rauw gezang van de timmerlieden door de kom reden en van een kleine terphelling kwamen, moest de voerman een bocht nemen. Of deze nu voor den door de lange juffers veel ruimte innemenden wagen te scherp was, of dat het oog en verstand van den voerman door den herhaaldelijk genoten drank aan scherpte en begrip hadden verloren, ze reden met geringe vaart, maar onder geweldig gekraak tegen een boom en werden van het voertuig geslingerd.

Nadat allen moeilijk weer opgekrabbeld waren en hikkend om dit plotseling avontuur moesten lachen, ontdekte één van hen den voerman in een naast den dorpsweg loopenden sloot. Onder allerlei spottende opmerkingen werd het mager mannetje bij den wal opgetrokken en druipnat op het droge gezet. Onderwijl had iemand bemerkt, dat een as van het voertuig bij de botsing gebroken was en na heftige discussies, waarbij de bibberende voerman zich onder luid gevloek te midden van de nog altijd lachende werklui en vlug toegeschoten dorpelingen over het ongeluk beklaagde, kwam men overeen, dat de wagen hier hersteld en de voerman in een herberg gedroogd zou worden, vóór ze verder wilden rijden. Het paard, dat bij het ongeluk gewillig was blijven staan, werd uitgespannen en omstuwd door het nieuwsgierig publiek trok het gezelschap door het gehucht. Daarbij duurde het niet lang of de kerels, die achter of naast den natten voerman gingen, zetten het refrein in, dat ook de schooljeugd gewoon was te schreeuwen, als in den herfst of in het

voorjaar één van de vriendjes bij het polstokspringen te water was geraakt:

Eén snoek, één snoek.
Eén paling in de broek.
Eén snoek, één wonderlijke snoek.
Eén paling in de broek.

Zoo kwamen ze bij de herberg met doorreed van Sjoerd Ploegsma en stapten lachend en op de maat van het zonderlinge liedje de gelagkamer binnen, waar de winst ruikende kastelein hen al vaderlijk glimlachend tegemoet kwam. Het eerst werd de nu al dapper meezingende voerman verzorgd en het mannetje met een goed gevuld glaasje op een bank naast de kachel gezet.

De anderen lieten zich onverschillig, meteen bier of een borrel bestellend, in de stoelen naast de groote herbergtafel neervallen. De hersteller mocht tusschen hen in zitten en toen hij een rondje had gegeven, werd er luidruchtig en onder grappige gezegden op zijn gezondheid gedronken. Daarna vroegen ze Ploegsma om de kaarten en hadden de vuilbestoven kerels alleen nog aandacht voor het wisselvallig spel. Naast het glas van iederen speler lag een hoopje kopergeld en nu werden, al naar gelang de uitkomst was, onder ruw vloeken of overmatig vreugdegeroep, de gore centen spijtig weggeduwd of haastig bij geschrobd.

Johannes Feitsma zat er bij als iemand, die al jaren in dit gezelschap had verkeerd; hij was plezierig als de anderen, schreeuwde luid en liet telkens den brandewijn komen om toch vooral vrooiijk te kunnen zijn en iedere plagende gedachte van zich af te zetten, zooals men in het donker een steen weggooit en niet meer ziet. Toen ze uren zoo hadden gezeten, de lampen al waren aangestoken en de fel gedroogde voerman weer als gisteren en eerder naast de bezopen timmerlieden aan tafel zat, raakte het kaartspel vergeten en kwamen de tongen los.

Het waren veelal avonturen, die deze Leeuwarders in hun jonge jaren met de stadsmeisjes hadden beleefd, gewaagde geschiedenissen en in den regel wat onwaarschijnlijk erg. Maar dat merkte niemand meer en de dorpsche horlogemaker, die in een bijna vreugdelooze calvinistische streek was opgegroeid, hoorde van dingen en mogelijkheden van het breede leven, waarvan hij zelfs nog nooit had gedroomd. De kleine opperman bleek ook veel te hebben meegemaakt. Hij had toen hij omstreeks twintig was langen tijd met drie meisjes verkeerd.

- Dat waar¹⁾ duvels oppassen, - beweerde het mannetje met de vervaarlijke snor -. De eene, dat waar 'n Roomsens, die woônde destieds in de Munnekemuurstraat en fan 'e beide anderen, dat gewoône meiden waren, diende de eene bij 'n mefrouw op 'e Nieuwstad en de andere woônde met

1) was.

hur moeke, een weduwfrouw, in 'e groôte Kerkstraat. Doe ik een avend met die meid fan 'e Nieuwstad, dat waar d'r één, die ik niet graag kwiet wu, an het Kalverdiekje legen had, kwam ik na afloop swaargearmd en dat waar stom fan me, die Roomse teugen. En ferdomd, het kien hield me an en sei, suks hà 'k nou nooit fan jou dacht Auke! Maar ik sei, ik ben Auke niet. Ja sei se, dou bist¹⁾ Auke wel en dou hoeft niet weer bij me te kommen. -

De verteller hield even op en keek peinzend, als treurde hij nog, in zijn glas.

- En? - vroeg de voerman in spanning - hoe is dat ferder afloopen? -

- Nou - verklaarde de opperman spijtig - ferder niet feul. Twee weken later waar ik die meid uut 'e groôte Kerkstraat ook al kwiet. Overbracht fansèls²⁾. Die meiden!

-
Anderen hadden het nog geweldiger beleefd en Johannes, die zijn verdrietige historie met Tine Tip niet meer zoo angstig zag, gewaagde, toen het zijn beurt van vertellen was, van zijn avontuur en dat hij van plan was er van door te gaan. Na alles te hebben verteld vond hij bijval en werd de held van den avond. De moedig geworden hersteller stond al boven op zijn stoel en schreeuwde luid, dat iedereen het hooren kon:

- Die meid ken om mien part doôdfalle, mannen, en ik gaan d'r fan deur! -

Dit werd met luid applaus begroet. Hij werd op de schouders genomen en als een tweede Brinio door de gelagkamer rondgedragen. Daarbij beloofden ze hem lachend, ze zouden verdoemd zijn als ze het niet deden, hem morgen naar de stad mee te nemen om hem te helpen naar Amerika, Rusland of Spanje te ontvluchten, waarheen hij maar wilde. Later werd er zelfs over Japan en Indië geredeneerd als van landen, die naast de deur liggen en waar ze allen wel hadden gewerkt, in ieder geval naar toe waren geweest. Johannes zag er zich al zitten, veilig geborgen voor de angsten van het wisselvallig bestaan in de horlogemakerswoning en voor het dreigend, sedert gisteren gekomen verzoek van Tine Tip haar als zijn vrouw te nemen. Alsof het liedjes van zijn toekomstig vrij geluk waren, zong hij de straatdeunen mee, zooals: 'Sara, je rok zakt af' of 'Mijn vader kocht een bokje' en later kwam ook nog eens het zotte liedje van den paling in de broek aan de beurt.

Intusschen zaten de timmerlieden en de reeds bezopen voerman, lui achterover leunend in de stoelen, de beenen gespreid onder de tafel, nog altijd van hun borrels te proeven, die de gediensstige kastelein hun telkens voorzette. Het plezier was er weer in volle werkelijkheid en niemand zou dat kunnen verstoren of deze vrijgevochten jongens één haar krenken. De hersteller zat er als een volleerd drinker tusschen, maar een gevoel van onmacht en grijze zinledigheid deed het heele tooneel dwaas en onwaarschijnlijk

1) je bent.

2) natuurlijk.

lijken. Hij kon nauwelijks meer zijn glas aan den mond brengen, terwijl ver van hem af, aan een uitgestrekte tafel de zeven lachende zuipers in een wijden nevel heen en weer bewogen. De glazen op het vieze tafelblad dansten voor zijn oogen en de boven hem hangende lamp werd een vuurbal, die langs een oneindig hooge zoldering zwalkte. Hij voelde zich machteloos naar beneden zinken en in een wazige diepte zonder einde vallen.

Wijdheid
door A.C. van den Broek

De Zondagmorgen ligt te blinken in de straat;
in de open voordeur is het, dat ik U verbeid,
mijn hart is vol van wat zich niet bevatten laat,
want door dit klein gebeuren lacht de Eeuwigheid

Aankomst

door A.C. van den Broek

's Avonds glijden stil de tijden
van den dag omlaag,
waar duister stroomen doode droomen
en de golven lichten vaag.

Aan den oever zie 'k u droever
dan te voren staan,
gij brengt uw dagen zonder klagen
en ziet staag het leven gaan.

Langs het lijden, langs verblijden
zal gewijd uw levensstroom
door het duister, dat den luister
van den dag maakt tot een droom,

U eens dragen, met der dagen
laatste, als een afgevallen vrucht,
door de kilte, door de stilte,
van de avondlijke lucht,

Naar de zeeën, vol van weeën
van de groote eenzaamheid,
waar de machten der gedachten
stormen om den dooden tijd.

Tot verre branden teere stranden
kleuren in vroeg morgenlicht,
en warme stralen streelend dwalen
om uw weder jong gezicht.

Kroniek

Augusta de Wit 1864-1939

‘In de stilte en de eenzaamheid van den nacht was het een enkele toon geweest, een klare helder-hooge toon, die aangestreden kwam op de lamplichte galerij en trilde, en al weder voorbij was, weg over de rivier en de blank-beglinsterde suikerrietvelden de verte in....’

Dit is de eerste zin waarmee de melodie inzet van het in onze letteren onvergelykelyk poëtisch verhaal: ‘Orpheus in de Dessa’. Dit is Indië, ook voor wie Indië niet kent. Deze zin laat zich litterair ontleden, op den klank, de kleur, het rythme, dit proza, glas-zuiver en ontroerend schoon van samenklank, werd zóó, voor alle tijden, geschreven; het scheidt de ruimte en ademt de rust der klassieken.

Ook naar den inhoud geeft deze aanhef - waarvan, het is een erkent feit, dikwijls een geheel boek afhangt - alles wat de ontvankelijke lezer behoeft om zich te verplaatsen in den Indischen maannacht, met het zilverig landschap buiten den lichtkring van de lamp, en dien éénen, eveneens zilverlichten fluittoon, welke er een onafscheidelyk deel van is, het geheele boekje doordringt, om eindelijk weg te sterven met het onnoozele zieltje van den kleinen karbouwendief.

In de even forsche als teedere liefde, die de schrijfster Augusta de Wit voor de natuur had, mengde zich - hoe kon het anders bij deze hoog ontwikkelde vrouw - veel cultuur. Als een edel brons bleef hij in onze herinnering, die kleine fluitspeler. ‘Het loover deed zich op rondom een half-naakten knaap, die op gekruiste enkels in het groen zat. De avondhemel begloorde zijn gezicht en zijn tengere schouders.’ En onsterfelyk van weemoed is de muziek, die hij uit zijn fluit haalde, en die door de schrijfster niet in notenschrift, maar in woorden werd opgenomen. Met zóóveel piëteit, als wist zij dat het zijn zwanenzang zou worden, nadat de blanke hand van het Gezag hem - ter nauwernood met opzet - had gedood. ‘Ik ben een al-te-arm mensch.’ Het laatste woord van den fluitspeler, zijn eenige verontschuldiging, een gebroken accoord....

- De liefde voor de menschen - hier in het bijzonder voor den donkeren broeder - spreekt uit dit zachte boekje niet zwakker dan uit Multatuli's pamfletten; ze spreekt sterk uit al haar werken. Voor Augusta de Wit echter waren ook de menschen, gelijk de dieren - de vogels, vlinders, planten en bloemen - onderdeel van de natuur, van het heelal, het persoonlyke bleef voor haar van nevenbelang. Psychologisch verantwoord heeft zij haar menschen niet, of te weinig; het dramatisch conflict ontweek zij, of gaf zij alreeds doordrenkt van die betrekkelyke berusting in wat komt en komen moet,

als gevolg van de groote wetten waaraan al het geschapene onderhevig is. Een passiviteit, die haar romans op verscheidene plaatsen dof maakt, zoodra de natuur als zoodanig niet meer de hoofdrol speelt, minder boeiend.

‘De avonturen van den muzikant’ - een anderen ‘Orpheus’ - waarin wederom de muziek - ook ‘la musique intérieure’ - boven de menschelijke hartstochten uitklinkt, is ons daarom liever dan ‘De godin die wacht’ of ‘Het dure moederschap’; het essay in het algemeen (Facts and fancies about Java) of een werk als ‘De drie vrouwen in het Heilige Woud’ laat meer in ons na dan haar romans. Men zou zeggen dat de achtergronden bij Augusta de Wit weliger bloeien dan hetgeen op den vóórgrond leeft. Zoo herinner ik mij ook nog haar voordrachten over Shakespeare, waarbij zij met zóóveel rijke kennis van den tijd en de Italiaansche renaissance den achtergrond der drama's stoffeerde, dat ons iets bijbleef als een prachtig gobelin, waartegen evenwel het lot der ongelukkige Shakespeare-gelieven geheel verbleekte en waarin onze ontroering werd versmoord.

Misschien heeft deze schrijfster ook niet altijd even geïnspireerd geschreven en moeten wij ook daarin een reden zoeken dat zij - nu en dan teleurstellend - bij haar leven niet die warmte van bewondering om zich heen heeft gevoeld waarop zij recht had.

- De tijd waarin zij jong was, kende weinig waardeering voor wat in de litteratuur toen al gauw nuttelooze geleerdheid heette, of erger nog: de gevoelsfeer van den roman verstorende filosofie van den auteur zelf.

Augusta de Wit stond als jonge vrouw vreemd tegenover ‘de allerindividueelste impressie’, naar haar hart behoorde zij tot de revolutionairen, doch met een aangeboren voorname terughouding, die haar de volledige overgave ook in die richting waarschijnlijk heeft belet. En waar zij zich afzijdig hield van onze litteraire kringen, veelal in het buitenland vertoefde (in Indië, waar zij te Batavia les gaf aan de H.B.S. voor meisjes, 1894-'96, en later in Duitschland) was en bleef zij een eenzame figuur, aan wie men allengs nog maar herinnerd werd door de knappe feuilletons over Duitsche en Engelsche boeken die regelmatig van haar hand in de N.R.Crt. verschenen.

Zoo moeten wij het dan wellicht verklaren, dat haar bij haar leven meer hoogachting, meer succès d'estime ten deel is gevallen, dan spontane bewondering en hartelijkheid. Want ook de generatie, die de hare opvolgde en de letterkundige productie van vóór den oorlog voor den afbraak bestemde, heeft Augusta de Wit niet, gelijk de twee gelukkige uitzonderingen Arthur van Schendel en Aart van der Leeuw, als eene gelijkwaardige erkent en op het schild der romantiek geheven. Ook in deze jaren werd haar naam nauwelijks gehoord. Heeft zij die warmte gemist? Aan een harer laatste werken, dien prachtige bundel: ‘De wijdere wereld’ zou men zeggen, dat de dieren haar hebben schadeloos gesteld voor het tekort der menschen.... En met het boek, dat twee jaar later verscheen: ‘Gods goochelaartjes’ (1932)

is het, of zij zelve getracht heeft een zekere schade in te halen. Dit fantastisch verhaal, een vlinderdans om alle dingen van het leven, hoog in de blauwe lucht, machteloos terneer geslagen - himmelhoch jauchzend, zum Tode betrübt - komt ons het meest toeschietelijke harer werken voor, opener, guller en ook roekeloozer dan de vorige.

Wat weten wij van een mensch, van een zoo moeilijk te benaderen persoonlijkheid!

-

Vóórin 'De godin die wacht' staat het portret van een mooi jong meisje, en het werk werd opgedragen aan een overleden vriendin: mevrouw Bildersvan Bosse, die haar had gevraagd: 'Den eersten roman dien je schrijft, zet daar mijn naam op.'

In de portretten, die ons thans aanzien uit de bladen welke het overlijden van Augusta de Wit op vierenzeventigjarigen leeftijd hebben gemeld, vinden we de herinnering aan dit meisje terug, hetzelfde regelmatige gelaat, denzelfden edelen ernst der trekken, maar hoe onderzoekend werd de blik dezer oogen, hoe smartelijk sluit zich de mond aan het einde van dit lange, aan de letteren gewijde leven.

En toch zou het kunnen gebeuren, dat in de toekomst een allerjongste generatie haar nader kwam dan haar eigen tijdgenooten, dat een onuitgesproken vraag ook van háár: 'Den eersten roman dien je schrijft, zet daar mijn naam op' nog eenmaal uit jonge vereering aan deze grootmeesteres van het proza werd vervuld.

TOP NAEFF

Boekbespreking

Letterkunde

J.W.F. Weremeus Buning, Een ontmoeting. Era, Querido. A'dam.

F.V. Toussaint van Boelaere, Litterair Scheepsjournaal. Onze Tijd. Brussel '38.

Stelde men op een examen Ned. Taal en Letterkunde de vraag: wie heeft de mooiste pen van Nederland? Het antwoord zou moeten luiden: Weremeus Buning. En wie heeft de mooiste pen van Vlaanderen? Toussaint van Boelaere. Afgezien natuurlijk van wat zij er nog meer mee doen dan schrijven. In zekeren zin zelfs onverschillig daarvan, ze kunnen-het-net-hebben-waarover-ze-willen, zou de examinandus er aan toe kunnen voegen, en daarmee bewijzen dat hij althans in beginsel weet wat 'proza' is.

De pen van Weremeus Buning is vooral sierlijk, om het even of hij er de Muze of de maag mee bezingt, den grooten Oceaan of het doodgewone runderlapje - 'de vergeetmij-niet onder de kleine vleeschgerechten' - ge likt er uw litteraire vingers bij af! Met koesterende liefde voor al wat is, of zou kunnen zijn - de liefde waar het op aankomt, de eeuwig creatieve - keert hij de diverse wentelteefjes van zijn hart en geest. Zijn vulpen verandert in een pollepel en van een pollepel in een tooverstaf, er bloeien eensklaps rozen aan den dorren steel en de inkt vloeit eruit als geurige amber. Klutst hij er de eieren mee, ge hoort in de verte het twinkelen geruisch van castagnetten, en wanneer hij ermee op de rots slaat, springt er Haute Sauterne uit.

In de regionen der critiek is deze pen gevaarlijk - de gevaarlijkste die we in Nederland hebben, zei me eens een tooneeldirecteur, want ook wanneer zij finaal ernaast is, en dat komt nog wel eens vóór - de gelukkige bezitter wordt door zekere dogma's bezeten - huppelt ze blijmoedig en blindelings over het slappe koord, vindt de suggestiefste woorden voor de grootste flaters en rijgt desnoods Strindberg aan het braadspit. Voor een tooneelvoorstelling, een roman, kan dit critisch epicurisme catastrophaal zijn.

Maar op den veiligen bodem van bosch en keuken, op de Zeeuwsche wateren of in de Golf van Biskaje, overal waar deze heldere schrijverssoogen zien wat-gij-niet-ziet, overal waar dit proza ruim ademen kan en zich onder den blauwen hemel spelenderwijs schijnt te vormen, terwijl letterlijk alles wat den zeer belezen auteur invalt - Geographie und Liebe en de droogste jaartallen - er zich in gaar laat stoven als in de bouillabaise overal waar Weremeus Buning kan bevestigen, bewonderen, juichen en op het onverhoedst een kuitenflicker slaan - daar is dit werk van hoog gehalte niet alleen, daar biedt het een 'éénig' voorbeeld van hoe men de Nederlandsche taal, de stugge en zwaartillende, beheerschen moet om het een na het andere op te dienen gelijk een omelette surprise. Het mooiste wat in de laatste jaren verschenen is, vind ik eigenlijk dat kleine groene boekje 'Een ontmoeting met vreemde gevolgen', of hoe 'Maria Lécina geschreven werd', minstens even mooi als Maria zelve, want in deze schijnbaar luchthartige belijdenis van een onvervalscht dichter staat alles wat den ontvankelijken mensch diep aan het hart gaat: de waarheid over het ondoorgrondelijk proces, over het geheim dat geheim moet blijven, zelfs voor wie het als een geroepene ondergaat en er op zijn wijze nog het meeste deel aan heeft. Met een schouderophalen begint en eindigt dit boekje. Het leert ons niet wat poëzie is, maar wel wat een dichter is: een leugenaar van het edelst ras, bemiddelaar tusschen God en de menschen.

Waarom weet ik niet, maar in mijn boekenkast staan de werken van Weremeus Buning en Toussaint van Boelaere naast elkaar. Het is als bij een feestelijke tafelschikking, iets onbestemds drijft onze hand met de naamkaartjes: die naast die. Want bij zekere overeenkomst, zijn er niet minder verschillen tusschen deze beide litteraire grandseigneurs, tusschen den noordelijken met zuiderbloed en den zuidelijken, die altijd het dichtst van alle Vlaamsche schrijvers bij Nederland geleet te staan. Vroeger nog meer dan nu, toen het litteraire land daar overwegend het Land van Pallieter was. Ook Toussaint van Boelaere schreef in die jaren weliswaar zijn 'Landelijk minnespel', maar dit toch bezien uit den ivoren toren en van een zoo verfijnden geest en taalsubtiliteit, dat zulks, gegeven het drastisch onderwerp, op zichzelf al zeer bijzonder werkte, en het kostbaar boekje tot een unicum stempelt in onze gezamenlijke letteren. Moet men de pen van W.B. vooral 'sierlijk' noemen, de pen van Toussaint is in de eerste plaats 'voornaam'. Doch dit vooral niet te verwarren met deftig! Ik citeer, ter geruststelling, uit zijn jongsten bundel 'Litterair Scheepsjournaal' den indruk op dezen schrijver gemaakt door een, op een zijner reizen toevallig tegengekomen 'Beier' in gemsleeren landsdracht met bloote knieën. 'Wat mij in die dracht echter tegensteekt, is dat eendendrek-kleurig hoedje, met dat kakkernest-pluimpje van achter, dat je maar ziet als je omkijkt. Het ergert je des te meer omdat je omgekeken hebt.' Dit noem ik van een onbetaalbare distinctie in het 'losse', en feitelijk is het kenschetsend voor de geheele beminnelijke schrijversfiguur

van Toussaint. Zoo onbevangen schijnt hij te schrijven, uit de gulheid van zijn gezond hart, gegeneerd om niemand en om niets; doch

met dat al... den afstand bewarend, het terrein van den kunstenaar is kroondomein.

Toussaint heeft zich op zijn uitzonderlijke plaats het meest gegeven aan zoogezegd klein werk, dat op zijn wijze groot kan zijn, dat bij hem in hooge mate dichtelijk is. Alreeds de titels: 'De bloeiende verwachting, De zilveren vruchtenschaal, Zurkel en Blauwe lavendel'. Hij schreef enkele groote novellen, of wel kleine romans. 'Van den doode, die zich niet verhing' is de laatst verschenene, in beperkte oplaag fraai uitgegeven in de reeks 'Ursa Minor', want deze auteur waakt met evenveel zorg over het uiterlijke voorkomen van zijn boeken als over het innerlijke.

'Litterair Scheepsjournaal' maakt daarop in zoover een uitzondering, dat het een verzamelwerk is, wat zwaarlijvig en uiteraard heterogeen van samenstelling.

Iedere auteur, vooral hij die vlot te winnen is voor een klein geschrift, een gelegenheidswoord, een gedicht of essay, en die dit doet met juist dezelfde liefde en zorg - hij zou het niet anders kunnen - als ging het om zoogezegd groot werk, 'zit' op gezette tijden met een aantal her- en derwaarts verspreide stukken, elk afzonderlijk voor geen herdruk in aanmerking komend, maar qua schriftuur te goed niettemin om op het kerkhof onzer periodieken te worden bijgezet. Aldus voorziet deze bundel, die oorspronkelijk 'Snaggel' heette: 'Kruimels', in een behoefte, terwijl ook de gedachte aan een noodzakelijk kwaad bij ons opkomt. Hij bevat: critieken, gewone en ongewone, persoonlijke aantekeningen zoowel op het gebied van de beeldende kunsten als op dat der schoone letteren. Men leest, nog ontroerd, een uitgebreid opstel over den jonggestorven schilder Rik Wouters 'zoo lang, en zoo ellendig ziek', en op de volgende bladzijde verkwikt u de vertaling van een Perzisch Volkslied uit de Xe eeuw:

'Ik ken niets hier beneden dat kostelijker is dan de rozen: zij zijn een geur des hemels, die bloeit op de aarde.' 'Zeg, rozen-venter, waarom verkoopt gij uw rozen?' - 'Zoo verdien ik geld.' - 'Maar met het geld van uw rozen, wat zou je wel kunnen koopen, dat zoo kostbaar is als rozen?'

Men vindt er een belangwekkend essay over de Heredia, ook toen alleen 'intellectueel' dichter, en over den vergeten Franschen mysticus 'Humilis' (Germain Nouveau) den vriend van Verlaine. En daarnaast puntige karakteristiekjes van nog levende kameraden, te danken aan toevallige ontmoetingen op reis en in het 'pénibel' milieu van de Int. Pen-Club: Marinetti, Ernst Toller, Salom Asch, Jules Romain, Wells, bien étonnés de se trouver ensemble in dit oolijk scheepsjournaal.

Naar den inhoud zal het wel het meest besteed zijn aan de min of meer ingewijden, maar toch - en zie hier des Pudels Kern - is dit boek prettig leesbaar ook voor den lezer die, van de feiten minder op de hoogte, zich door dezen kapitein zoomaar laat varen. Hij moet zich in goed gezelschap voelen en maakt op een gemakkelijke manier kennis met dingen waarvan hij nog niet, of weinig heeft gehoord. Het zooveelste pleidooi voor den stijl, die een geschrift licht toegankelijk doet zijn en het voor ontijdig verval behoedt.

TOP NAEFF

Josine Reuling: Senta Belloni. Amsterdam, Querido.

Het heeft Josine Reuling indertijd met haar eersteling 'Siempie' aan een zekere waardeering niet ontbroken; het was dan ook een boekje met een eigen visie en een hartelijken toon. Na 'Siempie' kwamen er andere, waarvan ik me voornamelijk herinner 'Intermezzo met Ernst'. Daarin was de humor zeker het meest opmerkelijke. Een ironische humor, een sterk uitgesproken zin voor het belachelijke in de mensen,

die nauw verwant is met het begrip voor het tijdelijke, het nuttelooze van véél dat zich groot voor doet. In ‘Intermezzo met Ernst’ was een behoorlijke karakteristiek aanwezig, men zag en kende het moderne jonge meisje, dat eenigszins mannelijk optreden moest, doch in wie de eeuwig vrouwelijke wezenskern zieltoogde. We zagen Ernst, den sympathieken slappeling, vóór ons en begrepen het betrekkelijke van dezen interval.

Om hen heen wemelde het van komische figuren. Men kon er kostelijk om lachen, doch hield onderwijl het hart vast. Want het was telkens op het nippertje! Het komische toch in litteratuur moet en mag niet ‘an und für sich’ bestaan. En dat gevaar dreigde. De werkelijke humor schetst op een zoodanige wijze dat zij karakteriseert, maar even veel suggereert, zij teekent krachtig, doch niet te dik. Een meester in fijnzinnigen humor was Fontane. Wij Hollanders bezitten van nature niet veel humor, we zijn zwaar. De ironie is ons minder vreemd, hoewel we haar niet altijd elegant hanteeren. Ook is er verschil tusschen het z i e n van het komische en het uitbeelden ervan. Wij zien het belachelijke wel, ja, zelfs snel en hevig, maar wij metamorphoseeren het niet.

Kunst toch is op velerlei gebied een metamorphose. De aanschouwing filtreert in den geest, krijgt daardoor andere substantie en herrijst. Wanneer wij te dicht bij het waargenomene tot de weergave komen, hebben wij neiging naar te banaal realisme, de humor kan dan plat worden. De humor van Josine Reuling is dat niet, toch is ze niet genoeg omgevormd dat ze puntig en fijn is geworden. Ze neigt naar het opzettelijke.

In ‘Senta Belloni’ is alles zóó zeer getrokken in de sfeer van het humoristische dat wij in het geheele boek tevergeefs den waren mensch achter zijn schijn-gestalte zoeken. Dat is een achteruitgang bij ‘Intermezzo met Ernst’, want dáár kenden wij de beide menschen, Bep en Ernst, zeer goed. Ook in dit nieuwe boek zien wij de figuren die levendig en met treffende details zijn geschilderd, maar de diepere mensch blijft ons verborgen. Het is overigens alles zeer grappig.

Een hollandsch meisje gaat in Berlijn studeeren om er zich aan de universiteit te bekwamen voor haar acte Duitsch, waarmee ze in Holland hoopt les te geven. Dat is op zich zelf onwaarschijnlijk, maar het doet er niet veel toe. Zij komt in Berlijn in pension bij een verarmde zangeres. Het is in den tijd van den eersten opbloei van het nationaal socialisme en de zangeres Belloni is er een vurige aanhangster van. Ze legt geheel en al beslag op het leven van de studente, het eenigszins schuchtere, misschien wat romantische en toch hollandsch-kalme meisje. Zij kan aan de fascineerende sfeer van dit bohème-bestaan geen weerstand bieden. Truus helpt mee in de huishouding, leert met kruiden omgaan, drinkt glaasjes bier en vergaapt zich aan het schouwspel van deze wonderlijke vrouw, half dame, half volkswijf, die leeft in fantasie èn materialisme, in idealisme èn baatzucht. Dan zijn er de naaister met den bochel, de leerlingen van Senta, de ambtenaar en we komen tot slot aan het groot avontuur: na de overwinning der partij wordt de zangeres aangeklaagd door een schoenmaker wiens zolen zij voor papier uitschold en die, beleedigd, haar onder verdenking van communistische tendenzen stelt! Zij komt in Schutzhaft. Het wordt nu alles wat te wild-komisch. Een zekere gezochtheid is voelbaar. Is het leven dan altijd - mal? Van uit een zeker gezichtspunt stellig wèl. Doch men kan, ten aanzien van het leven, niet steeds hetzelfde gezichtspunt innemen! Men wil ook andere perspectieven zien. En de mensch biedt er vele! Laat Josine Reuling haar uitzichtspost eens wat verplaatsen

naar deze of gene zijde, liefst daar waar het zoeklicht der ironie niet schaduwloos
blikkert, doch méér verlicht.

JO DE WIT

Dr. Aeg. W. Timmerman, Tim's Herinneringen. H.J. Paris, A'dam 1938.

De bejaarde auteur van deze 'herinneringen' noemt zich zelf 'een rare kerel', hetgeen ik, op grond van de lectuur van zijn boek, geneigd ben te onderschrijven. Ik houd hem echter ook voor een eerlijk man, een man, die waarschijnlijk even goed kritiek verdragen als uitoefenen kan. En dan moet ik tot mijn spijt beginnen met als mijn meening uit te spreken, dat het Timmerman niet gelukt is, zijn zeldzaam rijke herinneringen in een vorm te gieten, die beantwoordt aan de eischen, die men aan een dergelijk werk mag stellen. Er ontbreekt een vaste lijn; het is een springen van de hak op den tak; de compositie is in hooge mate onevenwichtig; in een verbijsterend tempo volgt de eene anecdote op de andere; we worden overstelpt met alle denkbare en ondenkbare uiterlijkheden, zwakheden en eigenaardigheden van de kleine en de groote mannen, die het voorrecht hadden te behooren tot des schrijvers kennissen- of vriendenkring, waarbij we bovendien meer dan eens op herhalingen worden getraceerd en op volkomen overbodige grofheden aan het adres van menschen, die reeds lang onder de groene zoden rusten, maar die voor Timmerman blijkbaar nog altijd voortleven als schoften, sukkels, enz.

Het interesseert me weinig, dat Hofdijk zijn rood-zijden indische zakdoeken alles behalve geluidloos gebruikte en nog minder belangwekkend vind ik die heele kroniek van de familie van H., die de schrijver met onverholten plezier laat vloeken en tieren, hetgeen de nog levende verwanten van dezen fijnen teekenaar zeker niet aangenaam in de ooren zal klinken. Daar Timmerman zelf zegt, dat hij vloeken onbeschaafd vindt, had hij in zijn boek gerust wat minder aandacht kunnen besteden aan deze hebbelijkheid van sommige menschen en wat meer aan wat zij voor ons cultureele leven hebben beteekend.

Ik wil niet ontkennen, dat Timmerman een levendige uitbeeldingsgave bezit, waar het details betreft; ook geef ik graag toe, dat er in zijn boek zeer goed geschreven bladzijden voorkomen, zooals het begin van het hoofdstuk over Kloos; dat hij soms zeer rake opmerkingen weet te plaatsen en dat hij met liefde en vereering enkele van zijn vrienden, zooals Gorter en Thijm, weet te gedenken, maar hij onderschat toch zijn lezers, als hij meent, dat hij hen een heel boek door kan boeien met beschrijvingen volgens den lachspiegel, tenzij hij zijn herinneringen geschreven heeft voor jongens van vijftien, zestien jaar, die er zeker in zullen smullen, al ware 't alleen maar om de wijze waarop hij zijn eigen leeraren en collega's aan de lach- en spotlust prijs geeft; hetgeen menigeen misschien niet erg paedagogisch voorkomt, maar Dr. Aegidius houdt of hield er nu eenmaal zijn eigen paedagogiek op na en is 'geen vriend van de moderne "paedagoochelaars", die parasiteeren op de over- of ongevoeligheid van de domme ouders zooals nu'.

Timmerman is en blijft, in dit geval in dubbele beteekenis, weliswaar een man van '80, aan wiens subjectieven, egocentrischen kijk op menschen en dingen wij natuurlijk een heel stuk zijn ontgroeid, maar wij hadden van hem toch, kennende zijn literaire prestaties, o.m. als Homerus-vertaler, een andere autobiografie mogen verwachten dan deze wat rommelige 'bravour-aria'. De schrijver is geen vriend van Goethe (hoe zou het ook kunnen!), maar hij zou toch verstandig hebben gedaan als hij eens getracht had van dezen 'servielen meneer' te leeren, hoe men een autobiografie schrijft.

Ik heb nog veel meer bezwaren, tegen het boek, let wel, maar ik wil niet langer voor 'kritikaster' spelen, want ik heb bewondering voor dezen grijsaard, die minder oud is dan hij er uitziet, die een frischheid en scherpte van geest heeft weten te behouden,

waaraan vele jongeren niet kunnen tippen, die wars is gebleven van alle conventie, niet is verschoolmeesterd en in een warm, echt menschelijk hart, met overgroten zin voor het komische, zijn rijken schat aan herinneringen heeft bewaard. Hoe benijdenswaardig is een mensch, die, tachtig jaren oud, aan het slot van zijn juist voltooiden terugblik op zijn leven, dien eenen zin neer kan schrijven, dien zeker niemand zonder ontroering lezen zal: 'Ik wensch u allen een even tevreden ouderdom als ik zelf beleef....'

En wie zou hierop niet gaarne antwoorden: Van harte Tim, nog vele jaren!

G.H. STREURMAN

Beeldende kunsten

Charley Toorop

Het belangrijkste werk van Charley Toorop op haar tentoonstelling in den kunsthandel G.J. Nieuwenhuizen Segaar in den Haag, en misschien het belangrijkste werk, wat zij tot dusver maakte, is de groote portretgroep 'H.P. Bremmer en zijn vrouw met kunstenaars uit hun tijd', waaraan zij drie jaren heeft gewerkt en dat bestemd is voor het Rijksmuseum Kröller-Müller te Otterlo. Het zal ongetwijfeld in later tijden een stuk historie worden van meer dan documentaire waarde.

Het is een mooie gedachte geweest, Bremmer te eeren en zijn beteekenis voor de ontwikkeling van en het begrip voor de beeldende kunst schilderkunstig te bepalen door hem in een groep bijeen te brengen met de voornaamste beeldende kunstenaars van zijn tijd, voor wier kunst hij met belangrijke resultaten op de bres heeft gestaan. Dat daarbij aan mevrouw Bremmer op deze groep een gelijkwaardige plaats is gegeven, is iets, dat van fijn gevoel en begrip getuigt.

Wat het eerste opvalt, wanneer men tegenover dit werk staat is, dat het eigenlijk geen groep is. Geen groep in den realistischen zin, want wij hebben hier niet te doen met bij elkaar zittende of staande figuren. Let men op de grootte-verhoudingen tusschen de koppen en op de onderlinge nabijheid der figuren dan blijkt het onmogelijk, dat deze menschen zoo bij elkaar zitten of staan. Geen groep ook in dien zin, dat er iets is, dat al deze menschen uiterlijk aan elkaar bindt in een betrekking tot elkaar. Geen groep ook in dezen zin, dat de compositie gesloten is naar alle kanten en dat zij ondeelbaar en onvermenigvuldigbaar is. Men kan zich rechts en links nog meer koppen voorstellen.

De compositie is uitermate simpel. Precies in de verticale midden-as zijn de koppen van Mendes da Costa en Van der Leck frontaal gericht; de koppen rechts kijken naar links en de koppen links kijken naar rechts. Het echtpaar Bremmer flankeert. De eenige kop, welke buiten de symmetrie staat, is die van mej. Van Hettinga Tromp; juist deze kleine onregelmatigheid - die van het brok plastiek, dat de schilderes zelve van Sluyters scheidt, kunnen wij verwaarloozen - is genoeg om een zekere levendigheid te onderhouden, waartoe ook de schuine as Rådecker-Nijland meewerkt.

Het zou te ver voeren, op deze plaats een vergelijking te maken tusschen deze 'groep' en werkelijke groepen als Rembrandt's Staalmeesters of Hals' Regentessen, maar men kan volstaan met te wijzen op die andere werkelijke groep 'Een lezing

van Emile Verhaeren' van Theo van Rijsselberghe om het fundamentele verschil
aan te toonen tusschen de portretgroep zooals anderen zich die denken en de
portretgroep, welke Charley

Toorop ons nu heeft geschonken. In het schilderij van Van Rijsselberghe is Verhaeren zelf de centrale figuur. Hij leest een zijner gedichten voor aan een groep vrienden, onder wie b.v. Gide en Maeterlinck. Zij zitten of staan rond een tafel en de vrienden luisteren naar den dichter, sommige zien naar hem, wiens in vervoering geheven rechterhand de poëzie schijnt over te dragen op de omgeving. Zoo is er een diepe, zoowel innerlijk als uiterlijk gemanifesteerde eenheid in die groep en zoowel de compositie zelve als de kleur dragen bij tot deze samenbindende werking.

Niets van dit alles bij de portretgroep van Charley Toorop. Hoewel Bremmer het samenbindende element moet zijn, zit hij ter zijde, terwijl Van der Leek de centrale figuur is. Er is geen andere betrekking waar te nemen tusschen Bremmer en de rest dan dat zij samen binnen één lijst zijn te zien. En terwijl bij Van Rijsselberghe alle figuren voor een oogenblik hun eigen individualiteit achterstellen om zich te geven aan Verhaeren en hem te volgen en te begrijpen, leven de koppen op Charley Toorop's groep alle slechts hun eigen individueele leven; van elkaar noch van Bremmer schijnen zij zich iets aan te trekken. Meer dan een groep is dit schilderij een verzameling van afzonderlijke portretten.

Is echter hierom deze groep veroordeeld? Ik geloof het niet. Het is niet in te zien, waarom Charley Toorop zich zou moeten schikken naar gangbare opvattingen omtrent portretgroepen. Zij heeft het recht, een andere opvatting te huldigen en deze vastberaden en zeer onafhankelijke vrouw heeft dan ook willens en wetens met gangbare opvattingen gebroken, zooals zij dat overigens ook al had gedaan in de merkwaardige, maar al te slordig gecomponeerde 'Maaltijd der vrienden'. Zij heeft vrijwillig afstand gedaan van een natureele voorstelling eener groep in den trant van Van Rijsselberghe en anderen, zich dus niet bekommerd om een natuurlijke opstelling der personen en zij heeft in plaats daarvan een unie van persoonlijkheden willen scheppen, wier geestelijke relatie deze is, dat zij met elkaar en met Bremmer als *g e e s t e l i j k* middelpunt een bepaald gedeelte van de hedendaagsche Nederlandsche beeldende kunst vertegenwoordigen. Wat met deze opvatting is verloren aan waarden, die wij bij andere groepen ondervonden (Rembrandt, Hals, Van Rijsselberghe), is gewonnen met het krachtig leven van de persoonlijkheid van elken afzonderlijken kop. In die koppen heeft Charley Toorop zichzelf overtroffen. Het harde, gevoellooze, plakkaat-achtige, dat verschillende van haar portretten ontsierde, is hier afwezig. Maar er is niets zwaks voor in de plaats gekomen. Ook deze koppen zijn op-den-man-af geschilderd, met een groot temperament, kloek, zonder aarzeling. Maar zij zijn vóór alles menselijk en psychologisch doorvoeld, wat men niet altijd bij Charley's portretten heeft kunnen zeggen. Ook technisch heeft zij hierin meer bereikt dan ooit tevoren.

Dat zij Van der Leek tot centrale figuur heeft gemaakt van een aan Bremmer gewijde groep verdedigt zij, naar men zegt, door haar opvatting, dat Van der Leek de belangrijkste persoonlijkheid is onder de kunstenaars en dat het Bremmer is geweest, aan wiens voortdurenden steun en strijd het te danken is, dat die persoonlijkheid erkenning heeft gevonden. In het licht van die opvatting is de compositie verdedigbaar. Nog meer: die opvatting, waarbij niet Bremmer, maar een van de door hem verdedigde kunstenaars het centrum van de groep vormt, is een fijne hulde aan den man, die altijd eerbied had voor de individualiteit van een ander; die ieder kunstenaar liet scheppen naar inzicht en aard van den kunstenaar zelf; die

met een ongewone ruimheid van geest elke richting, elke opvatting kon waardeeren en aanmoedigen, mits die volgens hem

met kunst iets te maken had. Zóó heeft ook Charley Toorop het blijkbaar begrepen. Gelijk ook in zijn leven, staat Bremmer in deze portretgroep naast de kunstenaars van zijn tijd, zonder hen te willen domineeren. En aldus symboliseert deze portretgroep een levende werkelijkheid.

Het is dus in vele opzichten een merkwaardig werk, dat Charley Toorop heeft geschapen; alleen aan een onafhankelijken geest kan zoo iets ontspruiten.

Wanneer het dezen zomer zijn plaats zal innemen in het Rijksmuseum Kröller-Müller, kan het meteen den beschouwer er aan herinneren, dat dit heele museum het werk is geweest van dien anderen onafhankelijken van geest: Bremmer.

J. SLAGTER

Tooneel

Vasantasena ('het leemen wagentje') opgevoerd bij 'het Residentie Tooneel' in de vertaling van Dr. J.H. Leopold

Als ik terugdenk aan dit Oud-Indische tooneelspel onder de Meester's regie, dan is daar vóór alles de herinnering aan het wonderlijke spel van prachtige kleuren. De Meester ontwierp zelf de costumes en gaf hiermee zijn opvoering een uiterlijke schoonheid, die in treffende harmonie was met de sprookjessfeer van dit stuk.

Zoo'n puur verlangen naar verfijnde schoonheid ligt in het verhaal der liefde tusschen den tot armoede vervallen koopman Çarudatta en de rijke bajadère Vasantasena, in de poëzie van de taal¹⁾, in de fantasie van de steeds wisselende gebeurtenissen, dat slechts een, die dit verlangen naar schoonheid deelde dit tooneelspel kon benaderen en het weergeven als een door menschen verbeeld gedicht.

De Meester moet zich in zijn rijke fantasie verwant gevoeld hebben met den schrijver van dit oude stuk. Voor ons, die het zien door zijn oogen, is het tot leven gekomen en wij doorschouwen dit oogenschijnlijk zoo eenvoudige verhaal.

Als men mij vroeg, wat er gebeurde in dit spel, 'waar het over ging', dan was ik spoedig uitverteld. Een tot armoede vervallen koopman bemint een rijke bajadère. Zij zoekt een toevlucht in zijn huis voor den koningszwager, die haar belaagt. Een juweel, dat zij bij hem ter bewaking achterlaat, vormt dan de schakel tusschen de beide gelieven. Als ze dan na eenige moeilijkheden elkander vinden in hun liefde en zij bij hem haar intrek neemt, komt de koningszwager haar jong geluk verstoren. Hij doet een poging háár te vermoorden en hèm klaagt hij aan voor dezen moord. Maar als in elk sprookje komt de redding op het allerlaatste moment, als reeds de beulshamer zwaait boven het hoofd van den edelen koopman.

Dit verhaal van elkaar vinden en elkaar weer dreigen te verliezen is de draad, die de bedrijven verbindt. Maar elk der tien bedrijven is een fijn uitgewerkt détail, dat soms nauwelijks in verband schijnt te staan met de geschiedenis, zooals de vlucht van den badmeester, 'die ongeluk in het spel heeft en later bedelmonnik wordt', of de diefstal van de juweelen door iemand, die daarmee weer de slavin van Vasantasena wil loskopen.

1) Ik spreek hier natuurlijk alleen over de prachtige vertaling van Leopold, daar ik den oorspronkelijken tekst niet ken.

Wanneer we terugzien op het geheel, zien we hoe fijn het verband was en hoe elk détail noodzakelijk was voor het groote geheel. Maar telkens als een nieuw bedrijf begint



CHARLEY TOOROP - OLIEVERF - PORTRETGROEP H.P. BREMMER EN ZIJN VROUW MET KUNSTENAARS
UIT HUN TIJD

Charley Toorop
J.C. Altorf
H.P. Bremmer
Beeld Raedecker - Jan Sluyters
John Raedecker
Mej. T.G.M. van Hettinga Tromp
Schilderij Vincent van Gogh
J. Mendes da Costa
B. van der Leck
Schilderij Willink
L. Zijl
Dirk Nijland
R. Bremmer
H.A. van Daalhoff
Mevr. H.P. Bremmer



ENNY MEUNIER EN PAUL STEENBERGEN, BOB DE LANGE EN ADOLPHE ENGERS



IN 'VASANTASENA'

en wij, met onze logische gedachten, een vervolg verwachten van het vorige, dan wordt er van ons gevraagd een omschakeling, want er komt een nieuwe vertelling.

De geschiedenis van 'Het leemen wagentje' b.v. is even een bedrijfje er tusschendoor: het verhaal, hoe de bajadère aan het zoontje van den koopman een gouden wagentje schenkt in de plaats van zijn leemen. Het is een trekje van liefde van haar tot dit kind van haar minnaar, maar verband met het verhaal *s c h i j n t* het niet te hebben, totdat later dit wagentje als getuigenis wordt gebruikt tegen den koopman.

Toch is er in het bijeenbrengen van alle gegevens niets gezochts. De noodzaak voor het geheel voltrekt zich volkomen natuurlijk.

Men moet dit stuk ondergaan als een vertelling. Een vertelling over menschen. Het is een veelzijdig, rijk gekleurd beeld van al wat menschen ondergaan, in liefde, in haat, in armoede en trouwe gehechtheid aan den vriend. De vele facetten van het leven hebben dezen schrijver geboeid en hij vindt ze in de menschen verpersoonlijkt. Den invloed, die hun verschillend wezen heeft gehad op het verhaal, teekent hij in elk bedrijf. Hij gebruikt hen voor zijn verhaal, maar zij zelf zijn het belangrijkste.

Een andere factor, die dit stuk zijn bijzondere waarde geeft is de vorm, dien hij koos.

De schoonheid van elk détail ligt in de verfijnde uiting van fantasie, die elk beeld schiep in een eigen sfeer, ontheven aan de realiteit en 'spel'.

De wonderlijke schaduwwerking tusschen licht en donker, die we ook vinden in de groote trekken van absoluut goed tegenover absoluut kwaad, vinden we, zuiver uitgebalanceerd, in elk détail terug, waar overal in sterkere of mindere mate gestreden wordt tusschen licht en donker. In volmaakte harmonie is ook de invloed van de menschen op het verhaal, met de waarde, die dit heeft in het leven van ieder mensch afzonderlijk. In stijl met deze vormgeving is het spel der spelers. Ingetogen en gestyleerd is hun karakteruitbeelding.

Rijk aan nuances is de Meester's opvoering. Hij vindt de overgangen van waardigen ernst tot eenvoudige grap, van verheven smart tot komische zelfspot. Hij vindt het evenwicht tusschen werkelijkheid en fantasie.

Fantasie in het spel in de ruimte binnen de beperktheid van het decor, zooals in het begin, waar op een vrij goed verlicht tooneel menschen rakelings langs elkaar gaan, spelend dat zij elkaar in het pikkedonker niet kunnen zien; werkelijkheid daar, waar hij het leven zelf verbeeldt in het samenzijn van mensch tot mensch.

MARTHA DOZY

Herdenking van het derde eeuwfeest van den Amsterdamschen Stadsschouwburg 1938

Het Driehonderdjarig Bestaan van den Amsterdamschen Stadsschouwburg heeft het Gezelschap van Van der Lugt Melsert en Van Dalsum op waardige wijze gevierd door de opvoering van eenige één-acters uit deze drie eeuwen.

De Gijsbrecht van Aemstel, weliswaar geen één-acter, kon natuurlijk niet ontbreken bij deze gelegenheid, zoodat de avond opende met het vijfde bedrijf.

We hebben nu reeds eenige jaren Van Dalsum gezien als Gijsbrecht. Het is, volgens mij, nooit een rol geweest, die Van Dalsum kon inspireeren tot een grootsche creatie.

Van Dalsum is geen verzenzegger, zoodat hij de uitbeelding van het karakter niet kan vinden in den tekst, maar haar zoekt in het gebaar en de mimiek. De Gijsbrecht van

Aemstel is echter een drama in verzen en in Vondel's poëzie ligt meer dan de uitbeelding van het karakter. Van Dalsum's gebaar en mimiek worden nu geremd door het poëtische element van de taal. Ik zou het willen vergelijken met een operazanger, die belangrijker vindt de uitbeelding van het karakter dan de muziek der aria.

Het vertraagde tempo van de handeling door de taal verleent het gebaar iets melodramatisch en onnatuurlijks. De Gijsbrecht van Van Dalsum is bovendien niet de koene Heer der stad. Van Dalsum legt het volle accent op de smart over al het bloedvergieten en de ellende, den zijnen aangedaan. Maar van den strijder, den waardigen held, die voor zijn stad den dood wil ingaan, blijft weinig over.

Dit bedrijf was als het ware het verplichte deel van het programma. Daarna volgde de opvoering van *De Wiskunstenars van Langendijk*; *Het Kind van Heijermans*; en een korte schets van Frans Mijnsen: *Hun Eerste Thuis*.

Weer, dezen avond, werd ik mij bewust van de bijzondere bekooring, die er uitgaat van het korte tooneelstuk in één bedrijf. Het is niet alleen de geconcentreerde vorm van het verhaal, dat verteld moet worden in zoo veel korter tijd, dat de één-acter onderscheidt van het groote tooneelstuk. Gewoonlijk dient in het lange tooneelstuk met verschillende bedrijven het eerste ertoe om een situatie te scheppen, die uitgebreid kan worden opgezet, en die in de volgenden wordt uitgewerkt.

In het stuk van één bedrijf moet onmiddellijk het gevolg uit de situatie groeien, dáár moet de tooneelschrijver zelf den overgang vinden, die de schrijver van een lang stuk stilzwijgend zich kan laten voltrekken in de pauze tusschen twee bedrijven.

Daar ligt de eigen techniek van den één-acter en de eigen charme.

Hoe verschillend van karakter hij zijn kan, blijkt uit het onderscheid tusschen de *Wiskunstenars van Langendijk* en *Het Kind van Heyermans*.

Als we bij het begin van *Het kind meemaken* en ervaren het verdriet van ouders, wier kind blindgeboren blijkt te zijn, dan rijst de vraag: waar moet dit naar toe? Want niet kan uit dit feit een levensbeschrijving volgen in het kort bestek van het eene bedrijf.

Dit feit moet leiden tot een daad, die het bestaan van dit tooneelstukje rechtvaardigt. Meesterlijk is de wijze, waarop Heyermans beschrijft, hoe de daad groeit uit de wanhoop van den vader, die op het punt staat zijn kind door een injectie van zijn toekomstig lijden te verlossen. Dit moment is voor de ouders een beslissend oogenblik in hun leven, waarin zij verlost worden van het radelooze verdriet om hun kind en waarin zij leeren, hoe het te dragen. Met oneindige teederheid en gevoeligheid beeldt Heyermans dit moment in een menschenleven uit.

Langendijk's stuk daartegenover is meer de aaneenschakeling van grappige voorvallen. De dubbele titel: *De Wiskunstenars of 't Gevluchte Juffertje* - geeft aan het dubbele karakter: Een satire op de waanwijsheid der wiskunstenars en tegelijk het verhaal van een liefdesidylle. Dooreengeweven zijn het verloop van de intrigue en de situaties, die voortvloeien uit het samenzijn van verschillende menschen.

Doordat de intrigue wordt uitgewerkt in de beslotenheid van één bedrijf, krijgen de grappige en vreemde voorvallen, die zich dezen nacht in de herberg voordoen, beteekenis. Het is den schrijver er kennelijk om te doen geweest een beeld te geven van het gekrakeel der *Wiskunstenars*. Maar dat alleen kan geen tooneelstukje vullen. Nu het plaats vindt in de herberg, waar twee gelieven elkaar vinden, verlevendigt het het verhaal.

Men heeft van dezen avond geen grootsch tooneel kunnen verwachten. Onze Nederlandsche tooneelkunst bezit geen belangrijke bloeiperiode.

Verheugend is het echter, dat de directie van het Nederlandsch Tooneel een avond wist te geven van g o e d tooneel. Verheugend ook, dat zij één-acters gaf. Het komt zoo zelden voor, dat wij deze genieten.

MARTHA DOZY

Muziek

De latere werken van J.S. Bach

J.S. Bach heeft aan het eind van zijn leven twee werken geschreven, welke den uitvoerenden kunstenaars voor moeilijke problemen stellen, omdat de componist niet (of zeer onvolledig) heeft aangegeven, voor welke instrumenten hij deze muziek bedoeld heeft. Omtrent de uitvoeringswijze van zijn zwanenzang 'Die Kunst der Fuge' tast men volkomen in het duister. Dit is het meest abstracte muziekstuk, dat ooit geschreven is: Bach componeerde, uitgaande van één centraal thema, negentien contrapuntische meesterwerken, waarin alle verwickelingen, welke zich in de polyphone denkwijze sinds de middeleeuwen hadden voorgedaan, in een machtige synthese zijn toegepast. De laatste 'Contrapunctus', waarin hij de melodische formule B.A.C.H. - bij wijze van onderteekening? - als kontrasubject invoerde, heeft hij niet kunnen voltooien, daar de dood hem overviel. Ruim anderhalve eeuw is deze muziek stom gebleven. Wel heeft zij den musicologen voortdurend bezig gehouden, doch men durfde deze raadselachtige 'meta-muziek' niet over te brengen in het rijk der muzikale affecten, waarmede zij niet de geringste voeling scheen te onderhouden. Riemann karakteriseerde haar als een reeks 'tiefsinnige Spekulationen' en men berustte erin, dat dit werk buiten het lichaam der muziek òm geschreven was, vanuit een immaterieele voorstellingswereld, waarin de behoefte aan zintuigelijke waarneembaarheid door den componist, oud en der dagen zat, blijkbaar overwonnen was.

De eerste, die het aandurfde, dit raadselachtige werk om te zetten in levende klank, was Wolfgang Graeser, een van de meest geniale en tragische vertegenwoordigers der 'abendländische' cultuur. Wolfgang Graeser werd 7 September 1906 te Zürich geboren. Hij bracht zijn kinderjaren door in Napels en was in tweeërlei opzicht een wonderkind: als violist en als schilder-teekenaar. In 1917 verhuisden zijn ouders naar München, waar hij in aanraking kwam met den expressionistischen stijl. Toen hij dertien jaar was organiseerde men een tentoonstelling van zijn schilderijen en teekeningen, welke ongeveer tweehonderd werkstukken omvatte. In dien tijd reeds verdiepte hij zich in de latere werken van Bach: 'Das Musikalische Opfer' en 'Die Kunst der Fuge'. Hoewel zijn universeele begaafdheid hem dreef naar de meest uiteenloopende cultuurkringen, waarvan hij den samenhang doorvorschte, bleef vooral 'Die Kunst der Fuge' hem voortdurend bezighouden. In 1923 - op zeventienjarigen leeftijd dus - stelde hij een uitvoerige, in tabellen gerangschikte analyse van het werk samen, waarin hij tevens trachtte, de juiste volgorde der stukken te achterhalen. Hans Weisbach, destijds General-musikdirektor te Düsseldorf, stond hem drie weken achtereen zijn orkest af, om ongestoord met zijn instrumentatie-plannen te kunnen experimenteren.

Op 26 Juni 1927 werd de 'Kunst der Fuge' in de Thomaskirche te Leipzig onder leiding van Carl Straube voor het eerst in Graeser's instrumentatie volledig uitgevoerd. Reeds in hetzelfde jaar werden in Duitschland verscheidene uitvoeringen gegeven en Graeser reisde van stad tot stad, om dit werk, waaraan hij zijn hart verpand had,

voortdurend weer te hooren. Intusschen had hij zich verdiept in de Oostersche kunst en cultuur, had zijn vioolspel vervolmaakt, had Chineesch geleerd, een stipendium verkregen voor onderzoekingen op het gebied der mathematisch-psychologische muziektheorie, had een boek gepubliceerd over gymnastiek, dans en sport ('Körpersinn') bereidde met zijn ouderen vriend Willi Schmid een groote Bachstudie voor, waaraan zij tien jaar zouden werken, hield in verschillende steden voordrachten over Bach's latere werken, begon de studie in de rechten.... doch zijn geest kon deze enorme expansie niet verdragen. Na de eerste uitvoeringen van: 'Kunst der Fuge' maakte hij een ernstige crisis door. In 1928 promoveerde hij te Berlijn op het onderwerp: 'Erkenntnistheoretische Sätze zur Krisis der Kausalen Logik', ondernam nog een studie-reis door Egypte om de Egyptische ornamentiek te onderzoeken, doch in den zomer van hetzelfde jaar maakte hij een einde aan zijn leven. Hetgeen in dezen genialen jongeman in die laatste dagen is omgegaan, kan men bevroeden uit den brief, welke Willi Schmid, zijn vertrouwensman, tot hem richtte, en waarin hij hem, tevergeefs, trachtte af te brengen van zijn fataal besluit. Men vindt dezen brief in den bundel 'Unvollendete Symphonie', waarin het werk van den Münchener muziekcriticus Willy Schmid verzameld werd, nadat deze in Juni 1934 door een noodlottige naamverwarring plotseling was ter dood gebracht.

Nadat Wolfgang Graeser den ban geopend had, zijn er verschillende instrumentaties van Bach's 'Kunst der Fuge' verschenen, o.a. van Dr. Hans David, die, in tegenstelling met Graeser's opvatting, (welke tragsgewijze naar een instrumentale climax voert) een vrijwel stabiele orkestbezetting toepast, en van Erich Schwebsch, die het werk voor twee klavieren zette. Doch op welke wijze men ook tracht, dit werk binnen den dampkring te trekken, en hoe geringe schade het hiervan ook ondervindt, toch verliest het niets van zijn mysterieus karakter. Het geheimzinnige van de 'Kunst der Fuge' is niet, dat dit werk langs abstracten weg is tot stand gekomen, doch dat het, speelbaar gemaakt, genietbaar zelfs in hooge mate, toch aan zijn immaterieelen staat getrouw blijft. Het is niet ontoegankelijk, - het is onaantastbaar.

Dezelfde moeilijkheden, welke zich in de praktijk bij de 'Kunst der Fuge' voordoen, leverde ook, hoewel in mindere mate, het 'Musikalische Opfer' op. Ook dit werk bestaat uit een aantal contrapuntische inventies op één thema. In het voorjaar van 1747 bracht J.S. Bach een bezoek aan zijn zoon Carl Philipp Emanuel, die als clavecimbalist aan het hof van Frederik de Groote te Potsdam was verbonden. De muzikale monarch legde hem een thema voor, waarop Bach een driestemmige fuga improviseerde. Thuisgekomen, bleef dit voortreffelijke thema van den koning hem zoozeer boeien, dat hij er steeds weer nieuwe contrapuntische oplossingen voor vond. Allereerst had de improvisatie ten hove, hoezeer deze ook de bewondering der omstaanders had opgewekt, bij Bach een onbevredigend gevoel achtergelaten. Hij meende n.l., dat deze niet geheel en al in overeenstemming was geweest met de hooge waarde van dit thema: 'Ich fassete demnach den Entschluss, und machte mich sogleich anheischig, dieses recht Köningliche Thema vollkommen auszuarbeiten, und sodann der Welt bekannt zu machen', schrijft hij in den brief, welke de zending van de eerste partij van het 'Musikalische Opfer' aan den koning vergezelde. Deze opdracht, welke men in vrijwel iedere biografie vindt afgedrukt, is het meest kostbare document in briefvorm, dat van den Thomaskantor is bewaard gebleven. Het is doortrokken van tweeërlei eerbied: eerbied voor den v o r s t, in wien hij zijn ideaal belichaamd zag (een van Bach's teleur-

stellingen was immers geweest, dat hij indertijd Cöthen had moeten verlaten, waar hij ‘einen gnädigen und Music wohl Hebenden und kennenden Fürsten’ had mogen dienen, ‘bey welchen auch vermeinte meine Lebenszeit zu beschliessen’) èn eerbied voor een m e l o d i e , welke hij op kernachtige en treffende wijze ‘het meest edele deel’ van deze compositie noemde.

‘Das Musikalische Opfer’ opent met een driestemmig Ricercar voor clavecymbel, waarin wij naar alle waarschijnlijkheid de op schrift vastgestelde driestemmige fuga mogen zien, welke Bach voor den koning improviseerde. Dit stuk bezit inderdaad een improvisatorisch karakter en toont niet die strenge gebondenheid van Bach's overige klavier-fuga's, o.a. die van het ‘Wohltemperierte Klavier’. Het biedt geen uitvoeringsproblemen, evenmin als de vierdeelige trio-sonate, een echt ‘speelstuk’, waarvan de fluitpartij kennelijk bedoeld is voor den vorst zelf, die een ambitieus fluitist was. De overige stukken van dit werk echter: de tien canons en het zesstemmig Ricercar, heeft men langen tijd even abstract en ontoegankelijk gevonden, als de geheele ‘Kunst der Fuge’. Bach heeft hierbij geen instrumenten aangegeven en bij de canons liet hij, evenals de middeleeuwsche meesters van het contrapunt gaarne deden, de oplossing achterwege, doch wees hiertoe soms den weg door middel van een geestig-gevonden woordspeling, welke dan tevens (bewijs, dat Bach's onderdanigheid geen serviliteit inhield!) een huldebetoon aan den vorst uitdrukte. Zoo teekende hij bij den canon in de vergrooting aan: ‘Notulis crescentibus crescat Fortuna Regis’ (zooals de notenwaarden vergroot worden, moge het geluk van den koning groeien), bij den moduleerenden canon: ‘Ascendenteque Modulatione ascendat Gloria Regis’ (zooals de modulatie opklimt, moge de roem van den koning toenemen). De oplossing der canons werd door verscheidene musici gevonden, doch over de keuze der instrumenten blijven de meeningen verdeeld. De meest aannemelijke voorstellen deed Ludwig Lansdorff, wiens uitvoerig gedocumenteerde instrumentatie in 1937 bij Peters verscheen. Onlangs werd op een bijeenkomst van het ‘Collegium Musicum Ultrajectinum’ door het Utrechtsch Ensemble voor Oude Muziek (leider: Hans Philips) het ‘Musikalische Opfer’, grootendeels volgens de editie-Lansdorff, uitgevoerd, en het bleek, dat ook dit ‘abstracte’ stuk een zeer reële waarde bezit. Het zesstemmig Ricercar vooral (uitgevoerd door twee violen, twee alten, gamba en cello) is een fugatisch kunstwerk van het allerhoogste gehalte. De gedachte, om op één thema een volledig compendium van het contrapunt te bouwen - ‘Das Musikalisch Opfer’ is nog een reeks van losse, geniale invallen - heeft Bach in zijn ‘Kunst der Fuge’ volgens de strengst mogelijke systematiek doorgevoerd tot in de hoogste regionen van den geest.

WOUTER PAAP

Boekbespreking

Een geschiedenis van de hofstad

Is er een aantrekkelijker historisch onderwerp dan een stad, mits stedelijke geschied-beschrijving zoo wordt opgevat, dat zij een groot er, zoo mogelijk een zeer groot geheel weerspiegelt? Zeker lijkt me, dat de historie eener stad den modernen

geschiedschrijver voordeelen biedt als nauwelijks een ander studieobject. Over Caesar of Napoleon kan niemand nu nog schrijven zonder dat hartstochten en vooropgezette meeningen het beeld beheerschen. Zelfs de geschiedenis van Noord-Nederland is niet te bezien uit een

oogpunt, dat in welken zin dan ook, onpartijdig zou kunnen heeten. En wie vermag over de Duitsche, de Russische geschiedenis van de laatste 50 of 100 jaar te schrijven zonder dat zijn ‘wereldbeschouwing’, zijn verwachting van of vrees voor de toekomst het historische beeld ten diepste beïnvloedt? De historie eener stedelijke agglomeratie biedt in dit opzicht kansen, die grooter zijn. Ook hier zal de liefde, de voorkeur, zullen allerlei gevoelens een woord meespreken. Maar het object zelf biedt immers zooveel meer houvast! Een stad, een bestaande stad, is nu eenmaal een tastbaar, een zichtbaar, een in vele opzichten exact - vooral tegenwoordig vrij exact - berekenbaar gegeven. Wie zal dat van welke historische persoonlijkheid, van welke natie ook, kunnen volhouden? En die vastigheid van het object wordt grooter naarmate de geschiedschrijver er langer mee heeft kunnen omgaan, er mee heeft kunnen leven zou men mogen zeggen. In dit opzicht voldoet de schrijver van de nieuwe, fraai uitgevoerde geschiedenis van onze hof- en bestuursstad¹⁾ zeker aan alle eischen, die men stellen kan. Als langjarig archivaris van de gemeente Den Haag heeft hij gelegenheid gehad zich in de geschiedenis van zijn object meer te verdiepen, zijn wording en groei nauwkeuriger te bekijken dan eenig tijdgenoot en iemand vòòr hem. En zijn huidige positie als directeur van het nieuwe Gemeentemuseum geeft hem een overzicht van een der bizondere aspecten dier ontwikkeling, van de beeldende kunsten, als mede waarschijnlijk niemand anders bezit.

Het resultaat is een boek geworden, waarvan mij, leek in beide opzichten, uit de pen mag, dat het me een meesterwerk lijkt. Zonder een zekere liefde kiest niemand nu eenmaal een historisch object ter beschrijving. Maar de schrijver kon tegenover deze geschiedenis van 7 eeuwen overigens koel, zonder voorkeur voor deze of gene ‘richting’, deze of gene personen staan. Zoo ontstond een even boeiend als veelzijdig beeld, dat bovendien het enorme voordeel heeft van niet te uitvoerig en nergens gerekt te zijn, terwijl de hoofdzaken, waar het op aan komt, de knoop- en draaipunten der historie in het helderste licht worden gesteld.

De geschiedenis van Den Haag is, behalve in zichzelf, van gewicht, ja onmisbaar als spiegel onzer vaderlandsche geschiedenis. Zij weerspiegelt deze en weerspiegelt haar toch weer niet. Zij is eenerzijds een contereitsel onzer zwakheden, anderzijds van zekere onzer deugden. Maar zij ontleent haar karakter aan het feit, dat onze geschiedenis nooit een éénig nationaal of rijkscentrum heeft in 't leven geroepen, te vergelijken met die van andere volken. Men behoeft maar de namen Parijs, Londen, Madrid, Lissabon, Kopenhagen en Stockholm te noemen om de ‘normale’ moderne Europeesche ontwikkeling voor oogen te hebben. Ons geval vertoont eenige overeenkomst met twee reusachtige voorbeelden van andere soort: de Noord-Amerikaansche Unie en het Tsarenrijk (sinds Peter, gezegd den Grooten, dan). Maar de Noord-Amerikaansche Unie is - of was althans bij haar oprichting en bleef tot voor korten tijd overwegend - een federatief statenverbond. En de analogie met de Moskovische despotie is te zwak om er iets verder over te zeggen. Zeker is, dat door onze staatkundige en cultureele ontwikkeling die, al vroeg, de stad waarin de groote besturende colleges en, voor zoover het er was, het hof van den vorst, verblijf hielden, een andere dan de voornaamste, volkrijkste, economisch en cultureel beheerschende maakte, de geschiedenis zoowel van het land als van de stad ten

1) Dr. H.E. van Gelder: 's Gravenhage in zeven eeuwen. Amsterdam, J.M. Meulenhoff, 1937.

diepste zijn beïnvloed. Voor het land zijn de gevolgen nadeelig geweest, voor de stad niet minder. Een hoofdstad als Parijs, Londen of Stock-

holm verleent het land en zichzelf door haar unieke positie een luister, die Den Haag ons land noch kon verlenen noch zelf kon bereiken, zelfs niet in de dagen onzer grootste glorie, de 17e eeuw, toen wij politiek en cultureel tot de groote mogendheden behoorden. En de gevolgen van deze ontwikkeling, het ergst in de tijden van relatief verval, de 18e en het grootste deel der 19e eeuw, zijn zelfs niet opgeheven nu, in de 20e, en den Haag en de hoofdstad een zoo snellen groei hebben beleefd, dat beide min of meer tot den rang van wat de Duitschers ‘Grossstadt’ noemen, zijn opgeklimmen. Hoe anders zou het geworden zijn, indien in den jongen staat, die uit den opstand ontstond, bestuurs- en cultuurcentrum direct samen waren gevallen! Historisch was dit onmogelijk, niet alleen omdat Amsterdam de zijde van den opstand niet koos en lange jaren geïsoleerd bleef. Maar omdat in het oude graafschap Holland, de kern van den nieuwen staat, Den Haag reeds een soort van bestuurscentrum was geworden. In die dagen echter heeft het bestaan van dat centrum en van het vlek, dat er zich in de late Middeleeuwen om heen had gevestigd, om zoo te zeggen aan een zijden draad gehangen. In de eerste jaren van den opstand was er een serieus voorstel ‘om den geheelen Haag met den grond gelijk te maken, opdat het niet meer een aantrekkingspunt voor den vijand en door zijn openligging een steeds dreigend gevaar voor Holland zou opleveren’, gelijk men bij Dr. van Gelder op blz. 108/09 kan lezen. Dit gevaar - met dat van de verwoesting van het Haagsche Bosch - werd toen afgewend. Maar 2 jaar later, in 1577, was de stad, die geen stad was en het ook, door de rivaliteit harer zusters, niet zou worden vóór de 19e eeuw, toch niet veel meer dan een ruïne, waar het gras in de straten groeide. Enorm verschil met den toestand een halve eeuw, ja slechts een kwart eeuw later, toen het vlek bestuurscentrum was geworden van den snel oplevenden machtigen staat, en de ambassadeurs der koningen van Europa er hun praal ten toon spreidden! Maar hoe afhankelijk het leven van dit organisme, dat geen stad mocht heeten, al kreeg het op den duur ook grachten en wallen, van den Staat zou blijven, welks middenpunt het was, bleek nog eens in 1810, toen de Staat een eclips onderging. In 1811 dreigde het stadje, dat toen 41500 inwoners, waaronder 7415 armen, telde en waar van 8600 huizen er al 554 waren afgebroken, opnieuw zoo niet onder te gaan dan toch tot volkomen onbeduidendheid terug te zinken. Zelfs om een seminarie of een militair hospitaal smeekte de maire als nu de burgemeester van Doesburg of Veere zou kunnen doen. De heden op zijn stad zoo hoovardige Hagenaar doet goed zich deze historische feiten door Dr. van Gelder weer in het geheugen te laten roepen. Zij bewijzen in ieder geval, hoe weinig de stad tot aan den aanvang van den nieuwsten tijd uit eigen kracht leefde, al telde zij zelfs toen, in dezen tijd van diep verval, nog tusschen de 5 à 600 rijken - renteniers, bankiers, hooge ambtenaren - onder de 7094 gezinshoofden, zoodat ook toen nog een zeer groot deel van het rente-trekkend, doode kapitaal er verzameld was, evenals nu.

Geen wonder, dat Den Haag meer voor het herstel der onafhankelijkheid geporteerd was, toen het Napoleontische Rijk in den herfst van 1813 begon te wankelen, dan Amsterdam bv., en dat het ook meer voor die onafhankelijkheid heeft ‘gedaan’, al behoefde er geen bloed te vloeien. Maar het herstel der onafhankelijkheid beteekende op zichzelf nog geen herstel van den luister, die Den Haag in de groote dagen der Republiek had gekend. Het begin van zijn haast wonderbaarlijken groei in de 19e eeuw heeft de stad - Dr. van Gelder heeft daar buitengewoon fraai op gewezen -

feitelijk te danken aan een geestelijke beweging, waarvan men, terecht overigens, wel zegt, dat zij in ons land

niet werkelijk heerschend werd, de Romantiek. De eerste decenniën na 1814 brachten in de burgerij en in de ontwikkelde kringen, zelfs ten onzent, geestelijke veranderingen te weeg, die slechts met die van onzen tijd zijn te vergelijken. De benoeming van den niet-Hagenaar Copes van Cattenburg in 1824 markeert het begin van die nieuwe periode. Hij schiep de badplaats Scheveningen. En het feit, dat het baden door de Romantiek mode was geworden oefende op de stille residentie, die tot 1830 deze eer met haar zuidelijke, luisterrijker, zuster moest deelen, een even diepgaanden invloed als de verandering van smaak, die zoowel den Oranjevorst inspireerde, aan wien Den Haag op architectonisch en kunst-gebied veel te danken heeft, koning Willem II, als de niet-Hagenaars, die er zich om haar schoone ligging in steeds grooter aantal gingen vestigen. De duinen werden, van onaantrekkelijke zandhoopen, zooals men ze nog in de eerste romans van juffrouw Toussaint vermeld vindt, langzamerhand een attractie van den eersten rang. Dat Dr. van Gelder zulke wisselwerkingen, geestelijke knooppunten in de historie zijner stad zoo fijn heeft genoteerd, is een zijner hoofdverdiensten. En de lezers van dit tijdschrift kunnen er van verzekerd zijn, dat de onderwerpen, die meer speciaal hun aandacht hebben, de kunsten, beeldende zoowel als andere, hier niet alleen door een volkomen deskundige hand zijn beschreven, maar ook met fraaie illustraties zijn toegelicht. Kortom: hier is een werk, dat in geen beschaafd Haagsch gezin althans zou mogen ontbreken en evenmin bij die velen in den lande, die de Residentie kennen of liefhebben.

W. VAN RAVESTEYN



WIM OEPTS, ZELFPORRET

De schilder Oepts **door J.Q. van Regteren Altena**

HET latere werk van den schilder Oepts bijeen te zien, mag, zooals onlangs bleek te Haarlem, waar 'de Kerkuil' een verzameling doeken en teekeningen exposeerde, een apart genoegen heeten. Voor wie het vroegere kenden, was het bovendien een fleurige openbaring.

Immers, Willem Anthonie Oepts, in 1904 te Amsterdam geboren, en nu dus aan een leeftijd, waarop de schilder zijn idioom gewoonlijk heeft gevonden, vond het zijne van een ontwikkeling uit, die op zijn kortst als: van donker op licht aangeduid kan worden. Nu de schilder zelf tegen een tentoonstelling geen bezwaar heeft gemaakt, mag, naar ons voorkomt, ook voor een enkele maal op het afwijzend gebaar van hem jegens publiciteit te verwachten, geen acht geslagen worden. Een korte beschouwing als deze heeft dan hoofdzakelijk ten doel, na te gaan van welke hoedanigheid dit donker en dit licht in de kunst van Oepts werkelijk zijn, en de aan deze ontwikkeling eigen oorzakelijkheid te bepalen. Wij spraken van een openbaring en inderdaad moet gedacht worden aan een plotselinge omzetting van waarden, aan een caesuur tusschen het donkere werk en het lichte, zij het dan ook, dat in het 'donkere' de groei van het 'lichte' en in het 'lichte' de herinnering aan het 'donkere' bestond.

De kunstenaar is goeddeels autodidact. Omstreeks 1925 wendde hij zich van het ambacht, dat hij leerde, af en zette zich tot teekenen en houtsnijden, sinds 1928 ook tot schilderen. Op de Rijks Academie voor Beeldende Kunsten volgde hij de avondlessen, overdag oefende hij zich zelf. Zoo ontstonden, nu zeven, zes of vijf jaar geleden, reeds opmerkelijke doeken; Oepts was daarin een straf en altijd ietwat somber, eer van u af, dan naar u toegekeerd schilder; als ik ze mij voor oogen roep, zie ik avondluchten boven een Amsterdamsche gracht, verlaten op een paar zwervers na, of een buurtje met een café waar, onder vage gestalten, een dof gesprek vermoed wordt. Ook in andere motieven uit het volksleven werden voornamelijk afgeronde, gesloten vormen gezocht en eveneens sonore kleuren. Wel was zijn graphisch werk dan weer anders: de hooge houtsnede van het Rembrandtplein bijvoorbeeld, ook uit dezen tijd, is volkomen beeldend: menschen, park, standbeeld, plein, zijn er naar hun aard - op den voorgrond het scherpst - getypeerd; maar dat alles werd bereikt terwijl met het spaarzaam middel van zwart in wit en wit in zwart tevens onwrikbaar en geestig een welverdeelde mozaiek in het kader van den rechthoek werd ingepast. Dan volgt, omstreeks 1934, die serie prachtig scherpe en 'zakelijke' houtsneden met aspecten van het museum in de Sint Anthonieswaag; deelen van het gebouw, Goliath, beeldsnijwerk, de sleepkoets, de looden kannen of de windvanen. Was in ieder dier blaadjes

de overgave te zien aan een opgaaf, simpel en vastomschreven, zooals de schilder van vandaag ze zeker minder dikwijls ontvangt dan de eigenlijke handwerksman, en daarom dan ook weer eigenaardig in haar moeilijkheden: uitbanning van opvallende persoonlijke opvatting, maar in feite eisch tot fel kijken en toewijding - in het schilderwerk, dat het temperament minder uitschakelde, kon men doorgaans iets ervaren van een zin voor ruimte en royaliteit, die zich voorloopig nog uitsprak met een stem waar niet tot oplossing gekomen mistroostigheid in meeklonk.



Hoe anders was dan het werk, dat te Haarlem bijeen werd verzameld. Lichte Fransche zomerwandelingen of oude stadjes, indrukken van een Middellandsche Zee-kust, modelstudies, die door de bevatting van het wezen boven het experiment uit zijn, en tintelende stillezens. De meeste dezer dingen zijn van klein of middelmatig formaat, even bescheiden van omvang als van aanspraak, maar met zooveel als gemak aandoende zekerheid opgezet, zoo onbedorven door welke schoolsche gewoonte ook, en toch ook weer traditioneel in den goeden zin des woords, dat wat erin als leven treft, ook als uitdrukking aanvaard wordt. En dat alles leeft van een palet, dat in zijn schakeeringen volgroeid is, waarvan tallooze combinaties beseft en verwerkt zijn, kortom van een mild en bloeiend palet.

Deze kentering valt geheel te danken aan een lang volgehouden studietijd,



WIM OEPTS, KOP VAN EEN VROUW
1938



WIM OEPTS, FRANSCH STRAATJE
1938

buiten alle zorgen over wat in Holland werd achtergelaten om, in Frankrijk.



En, nu het woord ‘traditioneel’ in onmiddellijk verband met ‘leven’ werd gebruikt, dient ook verklaard te worden, welke traditie daarbij in het bijzonder bedoeld is.

Want een tot Holland beperkte traditie is dat niet: overal neemt men invloeden waar van het Fransche gegeven en den Franschen vorm: bij uitstek bij de Impressionisten en Post-impressionisten sluit Oepts zich aan. Men denkt daarbij aan andere Hollanders, die zichzelf in het Zuiden vonden. Niet zoozeer misschien aan van Gogh, wien zonen en Provence zoo naar zich toe zogen, dat hij zich eraan overgaf, terwijl Oepts zich tegen den Zuidelijksten brand scheen schrap te zetten; maar aan Jongkind, die zich nestelde in Honfleur, waar kleur en licht zijn zeggingskracht gezuiverd en verlevigd hebben, of evenzeer aan Poggenbeek toen deze langs de lichte provinciestedjes trok en hier de motieven van zijn schetsmatige, aan Corot herinnerende liefelijke studies vond.

Niet onmiddellijk wikkeldde het Zuiden de latente gaven los. De vrije uitdrukingskracht bleef nog vreemd aan het werk uit den eersten Parijschen tijd (1934-1936), al bevat het zonder twijfel persoonlijke vondsten. Terwijl

het met grootere doeken niet altijd vlotten wilde, ontstonden in dien eersten te Parijs doorgebrachten winter eigenlijk voornamelijk weer teekeningen en graphica: het was, alsof in een nieuwe wereld nogmaals een leertijd zooals eens, aan het begin van den kunstenaarsloopbaan, doorgemaakt moest worden. Ditmaal zijn het krijtteekeningen van de banlieue, aspecten van een verlaten achteraf, noch stad, noch buitenachtigheid, maar ook penteekeningen van bloeiende akkers en velden met aan den einder het helder silhouet van een eenzame hoeve of van een rij onaanzienlijke huizen en schuren. Voorts eenige uitermate zorgvuldig uitgevoerde portretjes - zoeken naar modelé, oproepen van het gewelfde vlak uit de lijnwebben - en ten slotte de litho van een park, met een dwalend paar bij een sierlijk wit beeld op een grasveld. De lichten der lantarens staan er als lichte bollen tegen de grijze boomen, maar zij verscheuren toch niet het dampige schijnsel waarmee de half verdoken maan het heele park doortrekt. Hier wordt reeds duidelijk, welk een verfijning Oepts in een bij uitstek aan het gevoel overlatende opgaaf weet te leggen.

In 1937 was Oepts weer eenige maanden in Amsterdam. Het was of het hem nu tot volledig bewustzijn was gekomen, dat hij bij het schilderen niet over de levendige expressie beschikte, die hij van zichzelf eischte en of dit gemis hem in een impasse dreef. Tegelijkertijd zweefde het hem voor oogen hoe hij, onvermengde kleuren uit den toon distilleerend, en daarbij kleur naast kleur zettend, zonder dus den streek te voltooien of te vereffenen, en dan met de richting van zijn toets al modelleerende, de natuur moest leeren volgen. In een Amsterdamsch interieur, dat toen ontstond, ziet men de eerste stap in deze richting: druk als het in zijn kleurenverscheid was, dempten twee jaren zijn bontheid, bonden zij de deelen vaster aaneen.

In al dat aarzelen en marren, in alle onvoldaanheid, rijpt dan de zekerheid dat hij nogmaals weg moet, verder dan Parijs, los van al het tot dusverre geldende. En tenslotte vertrekt hij en reist hij aan één stuk door naar Frankrijks zuidelijkste grens: tot Collioure. Hier heeft hij nieuwe motieven en een zon, die aanvankelijk verblindt. Onder het geweld van het licht schijnt alle kleur te verpulveren. Achter het pittoreske haventje liggen de nauwelijks begroeide eentonige vlaktes, de schapenheuvels met een enkel grijs huis. Zijn zin voor het groote, voor de ruimte, voor het breede vlak, ontwaakt nu, maar het motief doet geen enkele concessie aan aantrekkelijkheid of accident: het wil geschilderd zijn zooals het is, naakt en grootsch, of niet geschilderd zijn. Het is niet eens zooveel, wat Oepts uit Collioure heeft meegebracht, maar het beantwoordt aan dien eisch. De kleine kleurschetsen van een lucht boven wijduitgestrekt land, van een zonsondergang of van niets meer dan een amper begroeiden heuvelrug, dragen de lidteekenen van een strijd, waaruit ze toch gewonnen werden. Van dit oogenblik af gaat het langzaam crescendo. In Parijs vindt hij weer een atelier, d.w.z. schaart hij zich in een modelklas, waar Othon Friesz geregeld komt kijken en hervindt hij het



WIM OEPTS, INTERIEUR, 1937



STILLEVEN



WIM OEPTS, LANDSCHAP (PENTEEKENING) EN PARK (KRIJTTEKENING)

gangbaar gegeven. In velerlei richting ontplooit zich dan zijn kunnen. Voor dit alles is de ombuiging van zijn geheele zienswijze - hoezeer hij zichzelf bleef - in het nauwelijks schilderbare zonneland, zonder twijfel noodzaak geweest.

Men zou in de voorafgaande beschouwing overdrijving kunnen voelen. Wij hopen ten onrechte. Ziet men eenmaal in een jong schilder de beloften van een oprecht, zuiver kunstenaarschap, dan ziet men dat overal aanwezig, daar waar hij gelukkig zich uitsprak zoowel als daar waar zijn werk een poging bleef. En bovendien: is alles wat omgaat in den kunstenaar niet s t e e d s heftiger, dieper, meer vervuld van elkander belagende krachten, dan het resultaat ook maar ten halve verraadt? Wie weegt de zwaarte van het lijden aan de geboorte van een oogenschijnlijk onschuldig klein schilderij bij den maker?

In onzen tijd eischt de schilder die al fresco of met caseïene of in glas werkt evenveel, zoo niet meer belangstelling dan de kunstenaar van het schilderij. Om den een zijn recht te hergeven werd dat van den ander bedreigd. In den achteruitgang van het metier en 's publieks verzadigd-zijn vond die beknotting argumenten. De jonge schilders, die opnieuw boeien, juist degenen, die, op zijwegen geen acht slaande, den weg van een groote traditie kunnen volgen door ingegeven intuïtie voor zuivere waarden, zij zijn het, die daar andere argumenten tegenover stellen. Willem Anthonie Oepts schijnt mij zoo een te zijn. Of hij een motief van Corot, waarop de vallei bij Villiers-le-Bâcle met haar rossige daken boven het groen wel lijkt, opneemt, of hij Constable in zijn schetsen in olieverf nabijkomt, of hij die wat aparte schikking in verschillende blauwen en rose en nog wat, die telkens bij de Engelschen terugkomen, in zijn stilleven geeft, dan wel met de okers van Derain een vrouwekop statig, ja koninklijk opzet, of hij in een straatje tenslotte een schaduw schildert zooals Daumier dat kon, dan wel in een wintergezicht aan Sisley doet denken, het is nooit à la Corot, à la Sisley, het blijft altijd eenzelfde, eigen kijk op natuur, menschen en dingen. Ook is er die voortdurende beheersching tot het niet verder gaan dan tot de expressiviteit van de schets, of, beter gezegd, ondanks alle voltooiing, tot het behouden van den schijn slechts schets te zijn. Daaraan ontleenen deze schilderijen hun leven, hun expressie. Wie wil weten dat die pseudo-schetsmatigheid is verantwoord, hij late tot besluit van een beschouwing der platen, zijn oog gaan naar de teekening van het park met de oude hermen en het omgroeide midden-beeld: wie romantisch kon zijn als Claude Lorrain en klassiek als Poussin, zou, als hij in 1939 een mensch schilderde, voor zóó verschillend thema ook gemakkelijk de aequivalente uitdrukking vinden.

Wederzien **door M. Mok**

Gisteren was het even als voorheen,
het lang geledene had ons te grazen:
jij bitter, tusschen schelden en gewezen,
ik in een onuitputtelijk verbazen,
omdat de tijd teruggelooopen scheen;
wij beiden, machtelozen, die beproefden
te redden ons van een te stillen dood
en reikend naar den steun dien wij behoefden
en dien de ander nu en nimmer bood,
zoodat ons enkel restte het bedroefde
uiteengaan in een wereld zwaar van dood.

Er was een horizon, er waren sterren,
het schoon decor was weder opgesteld,
soms twinkelde een licht ons toe van verre,
de geest des Heeren heeft ons vergezeld.
Wij hebben zijn geleide afgewezen,
want bij den dood past enkel menschentrots,
dit: niet in het verborgene te lezen,
maar staan en kantelen gelijk een rots.

Dit wisten wij, dit hebben wij vergeten,
in duister zoekend naar elkaars gelaat,
Laat lafheid zich met heroïek niet meten,
wij hebben niet verlangd en niet gehaat.
Niets dan wat doodsangst wilden wij bevechten,
en scheidden - buiten staat om te beslechten.

Mandu: het Parijs van het middeleeuwsche Indië **door Hermann Goetz**

BUITEN wachtte de auto, in den tuin van het mooie Jhira-Bâghpaleis, waar wij als gasten van den jongen Puar-Maharaja van Dhâr logeerden. Wij wilden naar de oude ruïnenstad Mandu, die meer dan twintig mijl van deze kleine vorstelijke residentie verwijderd is en ruim vijftig mijl aflight van het dichtstbijzijnde spoorstation Indore, de hoofdstad der Holkar-vorsten. Langs den burcht met een mooi gezicht op een meer, reden we over vlak land naar het zuiden; in de blauwe verte zagen wij de omtrekken van lage bergen. Niets deed ons vermoeden, dat wij al bijna op den kam van het Vindhya-gebergte, de scheidingslijn tusschen Noord- en Zuid-Indië, waren, zóó langzaam steeg het plateau van de Gangesvlakte uit. Vlak vóór het doel van onzen tocht veranderde echter opeens het landschap, we gingen eerst door woeste jungle en toen waren wij al aan den zuidelijken rand van het gebergte met zijn diepe ravijnen, waar, over haast loodrechte rotswanden, de halfverdroogde beken langs hoge watervallen omlaagstortten. Aan den anderen kant van een angstwekkenden afgrond rees in de verte een langgerekte tafelberg op; langs zijn steile hellingen konden we, tusschen dicht struikgewas, de donkere omtrekken van muren en torens onderscheiden. Dat was dus Mandu, de weelderige hoofdstad van Mâlwa in de 15e en 16e eeuw, waar zich één der beroemdste liefdestragedies van Indië had afgespeeld! Achter deze ongenaakbare rotswanden was het sprookjesachtge hof geweest van de Khalji-Sultans, dáár had de courtisane Rûpmatî voor Sultan Bâz Bahâdur gezongen, dáár was zij den liefdesdood gestorven!

Met een halsbrekende vaart stuurt de Indische chauffeur onze auto over een bergkam, die langs den afgrond naar het versterkte plateau voert. We gaan over een brug, we rijden door de poort van een buitenwerk, dan door de Bhanji-poort en ten slotte steil omhoog naar de door vroegere belegeringen halfverwoeste Delhi-poort. Overal is er dichte jungle, waardoorheen slechts enkele wegen gebaad zijn; we ontmoeten een paar halfnaakte, met pijl en boog gewapende Bhils, een primitieve bergstam. Eindelijk houden wij stil bij een oud, met een koepel bedekt mausoleum, het Chhappan Mahal, waar in nevengebouwen een verblijfplaats voor eventueele bezoekers is ingericht. Na een lichten maaltijd van het proviand, dat wij in de auto hadden meegenomen, beginnen we onzen tocht door de ruïnen van Mandu, in een gloeiende hitte waardoor wij onze voeten nauwelijks konden optillen.

Het koninkrijk Mâlwa was één der puinhoopen, waarin de bloedige zegetocht van Tamerlan, den grooten Turkschen veroveraar en oprichter van de

sprookjespaleizen van Samarkand, het reusachtige rijk van de Tughlakheerschers in Delhi, had uiteengeslagen. Toen de Sultan van Delhi voor de Centraal-Aziatische ruitershorden naar het midden van Indië vluchtte, trok de stadhouder van Mâlwa, Dilâwar Khân, zich naar het ontoegankelijke rotsplateau terug en begon er verdedigingswerken aan te leggen. Kort daarna, in 1401, nam hij den koningstitel aan en richtte zich in Mandu als vorst in. Reeds vier jaar later volgde hem zijn zoon Hoshang Shâh op, een moedig soldaat en voortreffelijk staatsman. Met alle omliggende staten, Gujarat, Jaunpur, Delhi en Gulbarga, was hij voortdurend in oorlog gewikkeld, verschillende malen werd hij in Mandu belegerd en zelfs éénmaal gevangengenomen, maar ook in zeer gewaagde expedities, zooals die door de jungles van Orissa tegen den Raja van Jainagar, breidde hij het rijk van Mâlwa aanzienlijk uit. Na de korte regeering van zijn zwakken zoon Muhammad Shah besteeg in 1436 zijn neef, Mahmud Shâh Khalji, den troon. Onder hem bereikte de politieke macht van Mandu haar hoogtepunt. Behalve succesrijke oorlogen met de reeds genoemde rijken onderwierp hij de meeste der dappere Hindoe-vorsten van Rajputana, hij wisselde gezantschappen met Samarkand en Cairo, en Mandu ontwikkelde zich tot de weelderigste stad van Indië.

Dilâwar Khân had behalve de wallen van de vesting en reservoirs voor drinkwater slechts een kleine moskee - het middelpunt van iedere Mohammedaansche stad - kunnen oprichten. Hoshang Shâh bouwde de reusachtige hoofdmoskee en aan deze beide moskeeën voegde Mahmud Shâh's vader, Malik Mughith, nog een derde toe, die kleiner is, maar bijzonder mooi.

Hoshang begon ook het complex van de 'Noordelijke Paleizen' aan den oever van het Munja-meer, die voor het grootste deel door Mahmud Shâh Khalji werden voltooid, het 'Roode Paleis' (Lâl Mahal) verder in het zuiden aan den rand van een afgrond, een groot mausoleum van wit marmer achter de hoofdmoskee en een theologische school (Madrasa) ertegenover, en dit laatstgenoemde gebouw gebruikte Mahmud weer als fundament voor een nog geweldiger mausoleum eveneens van wit marmer, en voor zijn zegetoren. Het hoogtepunt van Mandu's prachtige architectuur was bereikt, ook al zijn Mahmud Shâh's bouwwerken op het oogenblik verwoest, daar ze te vluchtig gebouwd waren, om den tand des tijds te kunnen weerstaan.

Met de lange regeering van Mahmud's zoon Ghiyâs-ud-Din (1469-1500) brak een tijdperk van luxe aan. Hoewel in zijn jeugd een goed generaal, was de nieuwe Sultan toch vredelievend en vertrouwde de militaire zaken aan zijn zoon Nasir-ud-Din toe, om zich geheel en al aan de genietingen van vrede en rijkdom te kunnen overgeven. Zachtmoedig, vroom en rechtvaardig, door zijn onderdanen bemind, had hij slechts één zwakte: de vrouwen. De harem met zijn 15.000 vrouwen was een heele stad op zichzelf, met alle beroepen en ambten. Daartoe moest de omvang van het paleis geweldig worden



MANDU, DE HOOFDMOSKEE (JAMI' MASJID)



HET SCHEEPSPALEIS (JAHÂZ MAHAL), MIDDELPUNT VAN DEN HAREM MET ZIJN 15000 VROUWEN



MANDU, HET KAMFERMEER EN RUÏNEN VAN WATERPAVILJOEN, IN HET VERSCHIED DE AUDIËNTIEZAAL
(GADA SHÂH'S HUIS EN WINKEL)



HET OUDE PALEIS TEN NOORDEN VAN HET MUNJAMEE, OP DEN VOORGROND EEN LOTOS-BASSIN

uitgebreid; langs den oostoever van het Munja-meer ontstond het langgerekte ‘Scheepspaleis’ (Jahāz Māhal) met zijn prachtige bassins en kunstige waterwerken, het ‘Kamfer-meer’ met de bijbehorende paviljoenen en de kazernen van de lijfwacht van meisjes, en naast het oude ‘Noordelijke Paleis’ de prachtige schommelzaal (Hindola Mahal) met zijn groote harem galerij. ‘Rechts van den Sultan stonden vijfhonderd schoone Turksche meisjes in mannelijke uniformen en met pijl en boog gewapend, de zoogenaamde Turksche Garde, en links van hem vijfhonderd Abessinische meisjes, eveneens in uniform en van vuurwapens voorzien,’ vermeldt de geschiedschrijver Ferishta. Ten slotte wreekte zich echter de verwaarloozing der staatszaken; want Nâsir-ud-Din, die zich door zijn jongsten broer Shuja'at Khân in de gunst van den Sultan bedrogen waande, vergiftigde Ghyâs-ud-Din. Naar ons de groot-Mogol Jahângîr in zijn memoires vertelt, had de tachtigjarige grijsaard het vergif tweemaal door een tegengif afgeweerd. Maar toen zijn zoon hem voor den derden keer een gifbeker aanbood, zou hij het tegengif hebben weggeworpen en God gesmeekt hebben, Nâsir voor deze gruwelijke daad niet te straffen, waarna hij den beker leegdronk en stierf.

Doch de wraak Gods bleef niet uit en vernietigde tenslotte het sultanaat Mandu. Nâsir-ud-Din was wel een goed staatsman en generaal, die de macht van Mâlwa nog verder uitbreidde, maar zijn regeering begon al dadelijk met een opstand van de stadhouders der noordelijke gebieden. Wantrouwend en door zijn geweten gekweld, gaf hij zich weldra aan den drank en aan woeste orgieën over, die dikwijls ontaarden in bloedige wreedheden. Het sprookjespaleis van Ghyâs-ud-Din werd onder zijn zoon een verblijf van angst en schrik. Nâsir verwachtte van zijn kinderen hetzelfde lot, dat hij zijn eigen vader had aangedaan, en ten laatste vluchtten zijn beide oudste zoons uit het land. Door een brandende koorts gekweld stierf hij tenslotte tusschen de verkoelende waterwerken van het kleine Kaliadeh-paleis bij Ujjain. Zijn jongste zoon Mahmud II kon zich slechts met de hulp van een Hindoe-generaal, Medini-Rai, tegen zijn broers Muhammad II en Hoshang II, die met de krijgsmacht der koningen van Delhi, Gujarat en Khandesh een inval deden in Mâlwa, verdedigen. Toen echter eigende zich Medini Rai als dictator de macht toe en maakte het koninklijk paleis tot zijn verblijf en richtte een schitterende audiëntiezaal (‘Gada Shâh's huis en winkel’) in, terwijl de arme Sultan een gevangene werd in de haremgebouwen. Mahmud II vluchtte heimelijk naar den Sultan van Gujarat en werd naar Mandu teruggebracht, alleen maar om met eigen oogen te zien, dat de macht in andere handen was overgegaan. Intriges, om zijn onafhankelijkheid terug te winnen, eindigden ten slotte daarmee, dat hij gevangen genomen en gedood werd. Het scheen, alsof Mandu's glans was uitgedoofd: het was nog slechts een provincie, eerst van het koninkrijk Gujarat, en daarna van de Suri Shâh's; maar nog ééns vlamde het voor een tijd van vijf jaar op in een romance van ridderlijkheid,

muziek en liefdeshartstocht, die Sultan Bâz Bahâdur, den onafhankelijk geworden zoon van den Suri-stadhouder Shuja Khân, en de courtisane en zangeres Rûpmatî tot het beroemdste liefdespaar van Indië maakte, totdat de veldheeren van den grooten keizer Akbar in 1561 Mâlwa bij het rijk der groot-Mogols inlijfden.

De moskeeën van Mandu behooren alle tot het vroege orthodoxe type. Het zijn zuilenhallen, die uit meerdere schepen bestaan, met in de naar Mekka georiënteerde gebedswand, een rij deurvormige nissen (mihrâb) en daarvóór een door zuilen omgeven voorhof. Mahmud Shâh Khalji heeft er zich dan ook in de inscriptie, die de voltooiing van de moskee verheerlijkt, op beroemd, dat zij gelijkt op de moskee der oude Omayyaden-Khalifen in Damaskus en haar zuilen op de pilaren om de allerheiligste Kaaba in Mekka - doch dit was niet geheel waar. Dilâwar's Khân's eerste moskee was inderdaad nog geen meesterwerk; zij was tamelijk klein en door Hindoehandwerkers slecht en recht gebouwd. Maar onder de regeeringen van Hoshang, Muhammad Shâh en Mahmud Khalji werd daarna, tusschen 1405 en 1452, de geweldige Jami' Masjid (hoofdmoskee) opgericht. Het voorportaal bereikte men eerst over de dertig treden van een breed bordes. De marmeren poort onder een fijn afgewerkte nis met spitsboog voert in een ruime koepelhal. Deze ligt voor den voorgevel van de eigenlijke moskee en wordt door betrekkelijk lage vensters met steenen tralies zwak verlicht. Om het groote binnenhof loopen verscheidene rijen pijler-arcaden met Perzische, spits toeloopende bogen en vlakke koepelgewelven. In het midden van den gebedswand met zijn vele nissen, boven de fijnbewerkte voornaamste mihrâb, waarnaast een kansel staat in een phantastischen Hindoe-stijl, verheft zich een tweede groote koepel, terwijl de beide einden der hal door balkons voor de koninklijke familie en de haremsvrouwen worden afgesloten. De strenge eenvoud van het geweldige bouwwerk wordt door enkele kunstig uitgevoerde en gedeeltelijk met blauw fayence-werk ingelegde friezen, nog onderstreept. De moskee van Malik Mughit, die in grootte tusschen de beide anderen in staat, is al aanmerkelijk sierlijker, maar de stijl van het paviljoen boven het ingangsbordes en ook die van de zuilenhal met haar koepels, is eerder Hindoesch en is ondanks vele verfijnde details niet met de groote, strenge harmonie van de hoofdmoskee te vergelijken.

Inderdaad vertegenwoordigen deze moskeeën slechts de vroegste periode van Mandu's bouwkunst. Met Hoshang Shâh's mausoleum begint echter een tweede reeks monumenten, die voortdurend toenemend in rijkdom, zelfs na het einde van het koninkrijk Mâlva werd voortgezet. Hoshang Shâh's graftombe ligt achter de Groote Moskee in een park, dat tegenwoordig voorloopig als museum wordt gebruikt. Men bereikt het door het sierlijke, met steenen traliewerk versierde paviljoen van den vrouweningang aan den zijkant van de moskee. Het bestaat uit een breeden vierkanten onderbouw met

een portaal en flankerende vensters aan twee gevels en een betrekkelijk breeden koepel met vier slanke nevenkoepels; het geheel is als het ware een rijkere editie van het groote poortgebouw der hoofdmoskee. Ook hier dezelfde monumentale eenvoud, slechts onderstreept door enkele met blauw fayencewerk ingelegde friezen, Maar alles is uit het zuiverste witte marmer, evenals de graftombe van Mahmud Shâh Khalji tegenover de groote moskee. Helaas is het laatste bouwwerk, dat nog geweldiger van omvang is, door verzakking van het terras, waarop het rust, ingestort. Doch de resten van de marmeren muren verraden nog de schoonheid van weleer, vooral de indeeling door zwart-marmeren lijsten en sierlijke friezen met Arabische inscripties. Hoogst waarschijnlijk waren deze beide gebouwen ook het voorbeeld voor de schitterend witte marmerpracht van de paleizen der groot-Mogols in Delhi, Agra en Lahore en van de zoo beroemde Tâj-Mahal. Immers, de architecten van de Tâj-Mahal hebben hun bezoek in een inscriptie aan den ingang van Hoshang's graf vereeuwigd. Ook de groote minaret, die ter herinnering aan de overwinning op Maharana Kumbha van Chitor op een hoek van het terras opgericht was, is allang ingestort, terwijl de zegetoren van den trotschen Hindoe te Chitor de reizigers nog altijd tot zich trekt - ofschoon de Maharana het oppergezag van de Sultans van Mâlwa moest erkennen en den bouwstijl van Mandu in zijn eigen paleizen in Rajputana invoerde. Hiermee begon de geboorte van dié architectuur van Rajputana, waarvan wij nu nog de sprookjesschoonheid in de kasteelen van Jaipur, Jodhpur, Udaipur, Bikaner enz. bewonderen.

Hoshang Shah was ook begonnen met de paleizen ten noorden van het Munja-meer. Maar thans is deze groep van gebouwen zoo vervallen en onoverzichtelijk, dat men zich uit deze verwarde massa van keldergewelven, onderaardsche baden, cisternen, hoven en stallen geen duidelijk beeld meer kan vormen. Toch is de indruk verrassend. Hoe dan ook, men heeft het gevoel, dat men niet in Indië is maar tusschen de bouwvallen van een ouden burcht der Kruisridders in Palestina. Dit gevoel wordt nog sterker bij de paleizen van Mahmud Shâh en van Ghiyâsh-ud-Din. Dit was immers de tijd, toen de Beheerscher der Geloovigen Musta'id Billah Yûsuf, de zoon van den Egyptischen Khalief Muhammad Abbasi, met Mahmud gezantschappen en kostbare geschenken wisselde. Reminiscenties aan de kunst van Egypte en Palestina gedurende het tijdperk der Fatimiden, Kruisvaarders, en vroege Mamelukken duiken op, zware ronde pilaren, zuilengroepen, bogen, vensterrozetten, gewelven en apsiden, die de vroeg-Gothische kunst nabijkomen. Nog duidelijker wordt dit in de Hindola-Mahal, die ondanks een reeks karaktertrekken van de Mohammedaansche en Hindoekunst van Noord-Indië, vooral de eenigszins schuine muren, toch de herinnering aan de geweldige hoogeschoolen en hospitalen van Qalaun, Sultan Hasan enz. te Cairo oproept. Nog tot ver in de 16e eeuw schijnt deze Mameluksche invloed in

Mâlwa, Rajputana en Bundhelkhand te hebben nagewerkt, in gladde en gekartelde koepelvormen, bizarre bogen en zelfs in de rijke ornamentiek van zoo late bouwwerken als Sher Shâh's moskee te Delhi en de groote moskee van Akbar te Fathpur Sikri bij Agra.

Wanneer men door de paleizen van Mandu wandelt, krijgt men, zooals nergens anders in het Oosten, zelfs niet in Cairo, het gevoel, dat men in de wereld van Duizend-en-één-Nacht gekomen is. Weliswaar is het moeilijk om een volledig beeld te krijgen van het geheele paleizencomplex - niet alleen van het labyrinth van hoven, passages en gewelven van het Noordelijke Paleis, maar ook van de verhouding daarvan tot de tegenwoordig alleenstaande ruïnes van de Olifanten-Poort en de groote audiëntie-hal van Medini Rai. Toch hebben we hier om het Munja- en het Kamfer-meer heen de bouwvallen van den grootsten harem van een Oostersch heerscher, die ons bewaard is gebleven. Men zou deze overblijfselen misschien alleen met de parken van de verboden stad Peking kunnen vergelijken. Het middelpunt van deze wereld van de 15000 vrouwen van Sultan Ghiyâs-ud-Din vormt het 'Scheepspaleis' (Jahâz Mahal), een lang, en smal gebouw, dat zich aan den oostelijken oever van het Munja-meer verheft, en waarvan de voorgevel naar den westelijken oever van het Kamfer-meer (Kapûr Talao) is gericht. Het is een doolhof van hallen met daarboven paviljoenen met phantastische vensterrozetten en wonderlijk verbonden koepels. Maar het wonderbaarlijkst zijn de waterwerken, die vanuit een grooten put in het zuiden door ineengekronkelde kanalen, langs de geheele bovenverdieping loopen om aan de noordzijde te eindigen in een badhof met bassins in den vorm van een gecompliceerde lotusbloem of van een heraldische lelie, met badtrapjes en zitplaatsen in het water, terwijl het eene bassin op een balkon van de bovenverdieping is en het andere in het park zelf. Dergelijke lotusbassins enkanalen bevinden zich ook op andere plaatsen binnen het gebied van den harem, vóór de kleine paviljoenen, die ten noorden van het Munja Talao tegen den grooten muur van het Oude Paleis zijn aangebouwd, en bij de kasteeltjes in het park aan den westoever van hetzelfde meer. Beide meren zijn verbonden door een met booten bevaarbaar kanaal met verscheidene bruggen, terwijl kunstmatige eilandjes met kleine waterpaviljoenen in de meren vooruitspringen, alleen door smalle dammen met den oever verbonden. Overal zijn de ruïnes van andere paviljoenen en kasteeltjes en in het zuiden de kazernen van de vrouwelijke lijfwacht op terrassen met rijen trappen. Tenslotte een groot park voor wilde dieren, waarin Ghiyâs-ud-Din met zijn meisjes placht te jagen. Welk een sprookjeswereld moet het geweest zijn, toen palmen en tuinen de plaats innamen van de jungle die er nu is! Toen Mahmud II zijn redder, Sultan Muzaffar II van Gujarat onthaalde, en door het paleis rondleidde, 'kwamen zij midden in een binnenhof, met goud en schildering versierd en omgeven door talrijke vertrekken. Nauwelijks waren zij daar, of alle



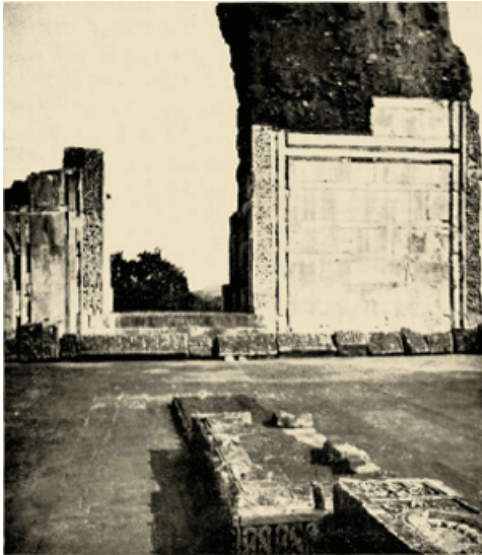
HOSHANG SHÂH'S MAUSOLEUM VAN WIT WARMER ACHTER DE HOOFDMOSKEE MANDU



DE SCHOMMELZAAL (HINDOLA-MAHAL)



INTERIEUR VAN DE GROOTE AUDIËNTIEZAAL



RUÏNE VAN HET GRAF VAN MAHMUD KHÂH KHELJI



PAVILJOENEN AAN HET OUDE PALEIS

deuren gingen open en de vrouwen van Sultan Mahmud kwamen te voorschijn, prachtig gekleed en versierd, als hemelsche Huris en Peris. En zij brachten schalen vol edelsteenen en juweelen voor Sultan Muzaffar. Toen deze ze bemerkte, riep hij uit: 'Het is een misdaad, te zien wat verboden is.' Maar Sultan Mahmud zeide, dat zijn vrouwen en al zijn bezit tot zijn beschikking stonden. Sultan Muzaffar dankte hem, doch verzocht hem, de vrouwen weer achter de Purdah (het gordijn) te laten terugkeeren; en op een teeken verdwenen ze allen plotseling als feeën.' (Mirat-i-Sikandari).

Met den ondergang der Sultans van Mâlwa en het verdwijnen van hun schitterend hof werd Mandu ontvolkt, en de paleizenstad om de beide meren geraakte weldra in verval. Nog éénmaal was er een opleving, toen n.l. de groot-Mogol Jahângîr daar voor de jacht verblijf hield, en bij deze gelegenheid den eersten Engelschen gezant, Sir Thomas Roe, ontving. De paleizen werden hersteld, en de almachtige keizerin Nûrjahân richtte zich in de oude harems-parken van de Jahâz Mahal in. De keizer zelf hield hof in een kleiner paleis, dat Sultan Nâsir-ud-Din naast de Rewa Kund, een vijver dicht bij den zuidelijken rand van het plateau had gebouwd. Hier huisden ook de latere groot-Mogols op hun doorreizen, en niet ver daarvandaan verrezen om het groote Sagar-meer de andere gebouwen uit dat late tijdperk van Mandu: de fraaie grafmonumenten Dai ka Mahal, Dai ki Chhoti Bahin ka Mahal, en ook de Jali Mahal met hun even aan de Mamelukken-graven herinnerende koepels en hun prachtige ornamentiek, de daarnaast liggende tuinen met hun fonteinen en watervallen en ten slotte Shâh Budagh's kasteeltjes boven het ravijn, dat de citadel Songarh van de stad scheidt. Het is een echt Mogolsch werk van het einde der zesde eeuw, rondom een bron gebouwd, die langs watervallen en bassins zich in den afgrond stort. Het water druppelt nu over een Sivalinga (Nîl-kanth); een met asch besmeerde Hindoe-monnik heeft zich aan zijn cultus gewijd, en uit het in de avondschemering halfdonkere ravijn hoort men het brullen van een tijger.

Vanaf de Rewa-Kund voert een helling naar het voorhof van Nâsir-ud-Din's slot, dat men echter door de puinhoopen van buiten in het geheel niet kan zien. Het is een betrekkelijk klein paleis; het bestaat slechts uit twee, door kamers en zalen omgeven, binnenhoven met bassins om te baden. Het grootere, voor de mannen bestemd, komt uit op een zuilengalerij, boven een hoogen steunmuur; op het torenpaviljoen dat in het midden van de zuilenhal vooruitspringt, vertoonde zich de vorst aan soldaten en anderen die met een verzoekschrift ter audiëntie kwamen. Het kleinere was voor de vrouwen. Maar de naam van den oprichter van dit prachtige slot is bijna in vergetelheid geraakt, het leeft nu nog slechts in den volksmond voort als 'Bâz Bahâdur's paleis', terwijl het niet ver vandaar boven aan den rand van het rotsplateau liggende terras met zijn beide door geribde koepels bekroonde dakpaviljoenen onder den naam 'Rûpmatî's paviljoenen' bekend staat.

Inderdaad waren deze beide bouwwerken de woonplaats van den laatsten Sultan van Mâlwa, Bâz Bahâdur, en hier speelde zich de tragedie af van zijn groot e liefde tot Rûpmatî.

De korte regeering van dezen dapperen avonturier (1555-1561) was slechts een intermezzo tusschen den val van het groote Noord-Indische rijk der Sur-Shâh's en het nog grootere der groot-Mogols. Hij was een zoon van den laatsten stadhouder van de Sur-Shâh's, doch maakte zich onafhankelijk en ging op veroveringen uit. Maar, toen hij door de dappere Rani van Gondwana overwonnen was, trok hij zich dezen nederlaag door een vrouw zóó aan, dat hij zich met zijn geheele hart uitsluitend op de kunst ging toeleggen. Wederom werd Mandu een plaats van vrouwencultus, beroemd om zijn zangeressen en danseressen. De beroemdste onder deze courtisanen was Rûpmatî, een meisje uit een achtenswaardige Brahmanenfamilie, een gevierde schoonheid en dichteres. Bâz Bahâdur had tegen den wil van zijn vader om haar hand gedongen, en beiden waren verbonden door een hartstochtelijke liefde. Totdat de catastrophe kwam: - Bâz Bahâdur, door het geweldige leger van den groot-Mogol Akbar overwonnen, moest hals over kop naar het zuiden vluchten, vanwaar hij met de hulp van andere staten zijn rijk trachtte te heroveren. Eindelijk moest hij capituleeren, en leefde zijn laatste jaren als een gebroken man aan Akbar's hof. Zijn harem, zijn danseressen en zangeressen waren echter in handen van den overwinnaar gevallen. En de overmoedige Mogolsche generaal Adham Khân - Akbar zelf heeft hem later voor zijn afschuwelijke daden met eigen hand gedood - begeerde de schoonheid van Rûpmatî en streefde met alle middelen naar haar gunst.

Een overigens onbekende dichter Ahmad al-Umri de Turkoman (1599 n. Chr.) heeft ons het verslag van een ooggetuige bewaard. Een poging tot ontvluchting van Rûpmatî mislukte. 'Twee nachten gingen voorbij en Adham Khân was buiten zichzelf van hartstocht voor Rûpmatî. Hij wachtte er slechts op zijn vurigste verlangen te kunnen bevredigen. In het paleis van Bâz Bahâdur liet hij een feest bereiden, de nacht werd tot dag gemaakt, en de zangeressen en danseressen van Bâz Bahâdur traden voor hem op, alle vrouwen eerden hem en kregen schitterende geschenken. Alleen Rûpmatî verontschuldigde zich. Doch Adham Khân liet den harem voor zich inrichten, als ware hij de nieuwe Koning der Liefde. Rûpmatî baadde zich, liet zich haar sieraden omdoen, en hulde zich in het bruidsgewaad, dat Bâz Bahâdur haar geschonken had. Toen nam zij haar luit in de hand en begon zóó te zingen, dat alle vrouwen in vervoering kwamen, totdat zij geheel buiten zichzelf was.

Gij alleen zijt voor mij het leven
 En scheiding van U is de dood,
 Doch de heugnis van Uw gelaat alleen
 Geeft mij steun in den uitersten nood.

Toen trok zij zich in haar slaapkamer terug en nam een vergif in van stukgewreven diamanten. Toen de koning van het Oosten zijn halfduistere kamer verliet en zijn stralenden zonnetroon besteeg, kwam Adham Khân, sidderend van begeerte naar de bekoring van haar teere schoonheid en liet zich naar het vrouwenpaleis voeren. Toen hij het bruidsvertrek betrad, vond hij Rûpmatî slapende. Totdat hij bemerkte dat haar zielevogel uit de kooi van het sterfelijke leven was ontvlucht. Op zijn vragen naar het geheim van haar dood vertelden de vrouwen de gebeurtenissen van den laatst en nacht. En met een willekeurig meisje keerde de tyran teleurgesteld naar het leger van den Groot-Mogol terug. Dit is het treurige einde van een verhaal, dat met liefde en geluk begon, en in tranen en weeklachten eindigde. Rûpmatî stierf als martelares van trouw en liefde. Waarlijk, nooit bereiken mannen die hoogten der liefde, waartoe vrouwen kunnen opstijgen.‘

In Rûpmatî's geboorteplaats Sarangpur zijn de Sultan en de courtesane naast elkander op een eiland midden in een vijver begraven. De luister van Mandu is vervallen, maar de liefde van Bâz Bahâdur en Rûpmatî leeft voort als die van Tristan en Isolde.

Edgar Poe, Jules Verne, Conan Doyle **door Henri van Booven**

TOEN het Charles Baudelaire omstreeks 1853 behaagde zijn dagelijksche en nachtelijke droomerijen af te wisselen met geregelde bezigheden, en de kennismaking met de, thans omstreeks honderd jaren geleden geschreven gedichten en vertellingen van den op 6 October 1849 gestorven Edgar Poe, hem in groote bewondering voor den Amerikaan had gebracht, een bewondering die dra tot een soort verafgoding overging, werd dit de aanleiding tot zijn vertaling van Poe's werken. Hij zette zich inderdaad aan zijn schrijftafel, en... in 1856 had hij twee deelen *Histoires extraordinaires* vertaald. Deze vertaling is in alle opzichten zóó voortreffelijk, dat zij in volstrekten zin mag doorgaan voor Poe's oeuvre in het fransch geschreven. 8 Februari 1828 werd Jules Verne in Bretagne, te Nantes geboren. Verne wordt 'de man van den natuurwetenschappelijken roman' genoemd, maar toen hij 28 jaar was, heeft de bovenbedoelde vertaling van Baudelaire, en hebben later Edgar Poe's oorspronkelijke geschriften, zóózeer indruk op hem gemaakt, dat ze feitelijk zijn geheele leven door hun werking deden gelden. Ook Conan Doyle, de medicus-detective-verhalen-schrijver, had zijn geheele 'Holmes'-populariteit aan Edgar Poe te danken. Voor het overige heeft Poe's oeuvre met dat van Verne en Doyle feitelijk heel weinig te maken, ten aanzien eener vergelijking. Er zijn grof-smeden en edel-smeden, dichters en rijmelaars. Het genre van Verne en Doyle, alhoewel verre van te versmaden als ontspanningslectuur, 'die zich gemakkelijk-laait-lezen, én genoegelijk bezighoudt', mag, wanneer men er de literatuur bij betreft, eigenlijk niet als zoodanig beschouwd worden.

Jules Verne, de schepper van den natuurwetenschappelijken roman, heeft zich in het begin van zijn loopbaan min of meer met de literatuur bezig gehouden.

In het zelfde jaar dat hij zijn eerste verhaal *Cinq semaines en ballon* publiceerde in het *Magasin illustré d'éducation et de récréation*, verschenen er van zijn hand *Etudes Littéraires* in het *Musée des Families. Lectures du soir* (1863-1864). Het 'magasin' Rue Saint-Roch te Parijs uitgegeven, (een uitgeversnaam staat er niet op vermeld), bestond toen reeds één-en-dertig jaren. Merkwaardigerwijze werden er ook de verhalen in opgenomen van een schrijver dien wij in onze jeugd, tusschen 1885-1895 gaarne lazen, namelijk die van Gustave Aimard, o.a. *De Spoorzoeker*, Nu is het wel heel opvallend, dat Verne zijn *Cinq semaines en*

ballon schreef, nadat hij grondig kennis had gemaakt, blijktens zijn artikel in het 'familie museum', met Edgar Poe.

In zijn opstel schrijft Verne: 'Poe a créé un genre à part, ne procédant que de lui-même; on peut le dire chef de l'École de l'étrange, il aura des imitateurs. Ceux-ci tenteront d'aller au delà, d'exagerer sa manière; mais plus d'un croira le surpasser qui ne l'égalera même pas.'

Kort, en juist inderdaad.

Over Poe als journalist, filosoof en criticus, heeft Verne het opzettelijk niet. Hij waagt nog even een vergelijking met de Engelsche schrijfster van 'verschrikkelijke' verhalen: Anne Radcliff, en met E. Th. A. Hoffmann, maar doet dit gebrekkig en weinig overtuigend, meer 'en passant'. Anne Radcliff is geheel vergeten; de vergelijking van Poe met Hoffmann zou inderdaad wel de moeite waard, en belangrijk kunnen zijn, want Hoffmann was, evenals Poe, een geniale persoonlijkheid en een goed verteller. Zijn *Der goldene Topf* is misschien een der geschiedenissen uit zijn werken, die aanleiding tot vergelijking kon geven. Dat Poe, zoowel op Jules Verne als op Doyle een indruk heeft gemaakt, die beslissend is geweest voor den Franschman, zoowel als voor den Engelschman, komt bij de nauwkeurige lezing van het artikel duidelijk uit.

Het feit is natuurlijk reeds lang bekend, maar in dit artikel wordt nadruk gelegd op Verne's tijdschriftbijdrage omdat deze precies opheldert hoe, zoowel hij als Doyle, onvermijdelijk tot het navolgen van Poe moesten komen.

Ieder kenner van Baudelaire's oeuvre weet hoe hij over Poe dacht, op welke wijze hij over hem schreef, en wát den dichter in Poe trof. Baudelaire bewonderde in Poe den kunstenaar op de eerste plaats. De exacte Verne, alhoewel hij, blijktens zijn opstel, Baudelaire's essay 'even vreemd' vond als de verhalen van Poe zelf, maar die het essay toch waardeerde, bewonderde vooral Edgar Poe's scherpzinnigheid, zijn mathematische begaafdheid en begon dan ook met een uiteenzetting te geven, aan de hand van Baudelaire's vertaling, van drie verhalen, die zoowel Verne als den exacten medicus Dr. Conan Doyle,¹⁾ wel buitengewoon beïnvloed hebben. Het zijn: *De moorden in de Rue Morgue*, *De gestolen brieven* en *De gouden kever*. Tot Verne's eer moet gezegd worden dat er ten opzichte van het exacte slechts een wisselwerking bestaan heeft tusschen hem en Poe, en dat hij, gedachtig aan zijn eigen overtuiging: dat Poe literair nooit te benaderen zou zijn, dit ook nooit geprobeerd heeft. Verne's stijl blijft steeds tamelijk droog verhalen in den trant van het journaal van een scheepskapitein of kamergeleerde die wel een aparte fantasie heeft. Anders is het met Conan Doyle, doch daarover straks.

1) Doyle was een zeer nuchter heerschap en een bekend sportsman, al heeft hij zich zoals men weet met spiritisme ingelaten.

Verne dan, over Anne Radcliff en E. Th. A. Hoffmann in verband met Poe schrijvend, concludeert: ‘Poe's personages daarentegen zouden kunnen bestaan, zij zijn zeer menscheijk, maar somwijlen behebt met een overmatige gevoeligheid, supra-nerveus, uitzonderingswezens, als gegalvaniseerd, gelijk degenen die men oxygeen heeft laten inademen, en wier leven één snel verbrandingsproces is. Wanneer zij niet krankzinnig zijn, dan moeten Poe's personages dat onvermijdelijk worden, omdat zij te veel van hunne hersens hebben geveergd, zooals weer anderen, die overmatig drank tot zich nemen. Zij gaan tot het uiterste met hun overpeinzigen, ontledingen, en gevolgtrekkingen, het zijn de “allerergste” analysten die ik ken en, een onbeduidendheid, als uitgangspunt nemend, komen zij tot de volstrekte waarheid.

Ik tracht ze te benaderen, ze uit te beelden, en verder voor te stellen, maar slaag daarin niet, want zij ontsnappen aan het penseel, aan het kompas, aan de uiteenzetting; beter is het ze te vertoonen zooals ze zijn, bij hunne bijna bovenmenscheijke verrichtingen.’

Hierna gaat Verne als volgt tot deze ‘voorstelling’ over:

‘Ik dien u allereerst drie verhalen voor te leggen, waarin de analytische geest, die der ontleding en gevolgtrekking, de uiterste grenzen van scherpzinnigheid naderen, en wel De Moorden in de Morgue straat, De gestolen brief, en De gouden Tor. Ziehier hoe Edgar Poe zijn lezers dit vreemde verhaal voorbereidt.’ Tot hier Verne.

Na merkwaardige beschouwingen, waarmede hij aantoont dat de werkeijke verbeeldings-mensch nooit anders is dan een analyt, stelt hij een van Poe's vrienden voor: Auguste Dupin, waarmee Poe zou samen wonen te Parijs in de omgeving van den Faubourg Saint-Germain.

Het is deze Dupin dien men in Doyle's werken, natuurlijk ver-Britsch en daarom met een geheel andere geestesgesteldheid, en meer als een schim, terugvindt als Holmes vriend Watson. Eindelijk worden Holmes en Watson als het ware één, en tenslotte gaat Holmes op nagenoeg dezelfde manier te werk als Dupin. Dupin geeft Holmes aanwijzingen. Evenals Watson komt hij telkens terug, en allerlei hebbelikheden en gewoonten van Dupin zien we nagenoeg gelijk aan die van Holmes. Dupin houdt er van zich terug te trekken in stille, duister gemaakte vertrekken, waar hij aromatische kaarsen brandt, die als een soort fumigatie zijn overpeinzigen begeleiden en zijn geest scherp. Holmes bedwelmt zich met zijn pijprooken terwijl hij middenin tabaksdampen nadenkt. Dupin vindt een stukje koord met een bepaalden knoop er in, die alleen door zeelui van Malta wordt gemaakt. Deze knoop brengt hem op het spoor van den matroos, van den ontvluchten orang oetang, het dier dat de beide oude dames met een scheermes aanviel en doodde. Dupin verkeert op zeer goeden voet met inspecteurs van politie, Holmes loopt in en uit op Scotland Yard.

Dan is er het verhaal van den gestolen brief: Dupin treedt wederom op als onthuller van een geheim, waarmede de politie geen raad wist. Dupin bevalt Poe blijkbaar; maar laat Doyle, Holmes niet 'terugkeeren'? Het opsporen van den brief kost Dupin even weinig moeite, als het ongeméene hoofdbrekens heeft bezorgd aan den politiecommissaris. Uit dit verhaal blijkt dat Doyle later de geheele manier van de zoogenaamde 'plot'-ontwikkeling eenvoudig van Poe heeft overgenomen, om niet te zeggen 'zichtoëigende', want Holmes laat hij telkens handelen en nadenken zooals Dupin dat deed. Van een wisselwerking of talentverwantschap is geen sprake. Tallooze verhalen, zooals *De Gespikkelde Band* en *De Hond van de Baskervilles* van Doyle, gelijken wat opzet en ontwikkeling betreft, volkomen op de manier van Poe, en dragen toch zoogoed als niets van de intriguerende metaphysische suggestie, die er van Poe's aangrijpende scheppingen uitging. Zoo kan men schabionen maken zelfs van het allerbeste op allerlei gebied. Het komt er maar op aan wie, w é l k e machtige persoonlijkheid de wegwijzer is.

Verne heeft zich in zijn artikel veel moeite gegeven om het belangrijke in Poe's *De gouden Kever* aan te toonen, en vooral nadruk gelegd op de ontcijfering van het raadselschrift in deze vertelling. In Verne's *Amazone*-wonder-reisverhaal blijkt ongeveer het zelfde cijferschrift te zijn gebruikt. Verne heeft zich ook met de werktuigkunde bezig gehouden, en het blijkt uit zijn ballonverhaal dat hij de 'hélicoptère' reeds kende en met eenige vrienden grondig had bestudeerd, maar het Poe-verhaal m o e s t hem weer tot een soort plagiaat brengen.

Verne's geschiedenis: *De Reis naar de maan* is overbekend, maar Poe schreef vóór 1840 de maanreis van *Hans Pfall*, en zijn *Ballon*-'verdichtsel', welk laatste niet minder behandelt dan een luchtreis van acht personen over den Atlantischen Oceaan in drie dagen. Het is intusschen interessant te lezen wat Verne zoo nu en dan over de werkwijze en de composities van Poe te zeggen heeft, maar telkens komt vast te staan, dat de Amerikaan hem vooringing.

Men herinnert zich van Doyle het verhaal van den hond der Baskervilles, en den bek van dien hond, 'geprepareerd' met phosphor. In zijn *Gordon Pym* heeft Poe het in verband met phosphor eveneens over den dollen hond *Tijger*. In *The gold Bug* van Poe maakt Dupin plaats voor een soortgelijke persoonlijkheid, namelijk William Legrand, die bij het zoeken van een door zeeroovers verborgen schat, op nagenoeg dezelfde manier te werk gaat als Dupin. Wederom dienen eenige toevallige gegevens om tot aanknoopingspunten, en daarmede tot de oplossing van een raadselschrift, en opsporing en ontdekking der schatten te komen.

Zooals gezegd, gebruikte ook Verne de werkmethode van Legrand, en als hij *Phileas Fogg* in *De Reis om de wereld* in tachtig dagen op verrassen-

de wijze zijn weddenschap laat winnen, is het alweer Poe die hem in zijn *Drie Zondagen per week*, op het idee brengt van deze cosmografische spitsvondigheid volledig gebruik te maken. Verne heeft verscheidene ballonverhalen geschreven, hiervoor hebben details uit de ballon-geschiedenissen van Poe hem ideeën verschaft. Verne's *Naar het middelpunt der aarde* doet in sommige opzichten denken aan Poe's *Ondergang in den maalstroom* en aan: *Manuskript, in een flesch gevonden*.

Er zijn nog meer aanwijzingen, maar men kan die zelf vinden, indien men dat wil. Uit alles blijkt dat zoowel Verne als Doyle 'ter inspiratie' slechts één blik in Poe's verhalen behoeften te slaan, om weer met hun genre op streek te komen. Beiden groeven zij naarstig in die goudmijn.

Verne's opstel gaf aanleiding tot een zestal merkwaardige verluchtingen in het genoemde *Musée des Families*, door Yan' D'Argent geteekend: illustraties welke tot de eerste behooren die bij Fransche vertalingen van Poe werden vervaardigd. Men ziet Edgar Poe en zijn vriend Dupin, en meerdere illustraties bij *De gouden Kever*, *Hans Pfaall*, *Ondergang in den Maalstroom*, en *Gordon Pym*.

Als een merkwaardigheid kan nog vermeld worden, dat Victorien Sardou zóó door Poe's *Perloined Letter* getroffen was, dat hij er een tooneelstuk aan ontleende, indertijd met groot succes te Parijs in het *Théâtre du Gymnase* ten tooneele gebracht, n.l. *Les Pattes de Mouche*.

Het is tenslotte de vraag, of Verne en Doyle ooit een rol gespeeld zouden hebben, wanneer Edgar Poe hun voorganger niet was geweest en hun precies den weg aangegeven had, dien zij moesten inslaan teneinde de geschiedenissen te schrijven, die talloozen zooveel genoegelijke uren hebben bezorgd. Iemand die ook invloed van Poe onderging, Villiers de l'Isle Adam, bezat van al zijn 'volgelingen' wel het meeste talent, zooals blijkt uit zijn *Contes cruels*, waaronder *La torture par l'espérance*. Maar lang vóór hem, had Poe reeds de oneindig aangrijpender foltering-door-hoop-verhalen: *The Pit and the pendulum*, *The black cat*, *The premature burial* enz. geschreven.

Edgar Poe was de eerste, die de schatkamers dézer verbeeldingen ontsloot, en een genre in de wereld bracht, alleen door zijn genialiteit en onder zijn handen tot onsterfelijke kunst geworden. Kunst van groote waarde, die blijven zal, wanneer het verstandelijke maakwerk van de anderen, zooals de hierboven genoemden - inbegrepen een Ewers en vele nóg minderen - reeds lang vergeten is.

Vordemberge Gildewart door H. Buys

HET is aan twijfel onderhevig, of Will Grohmann, die de inleiding schreef tot den catalogus van de tentoonstelling van werken van Vordemberge Gildewart, welke onlangs in de Koninklijke Kunstzaal Kleykamp te Den Haag is gehouden het bij het rechte eind heeft, wanneer hij schrijft, dat de hedendaagsche kunst zich in drie richtingen laat splitsen: een van de visie (Munch), een van de scheppende intuïtie (Klee, Picasso) en die der orde, waarbij hij Vordemberge Gildewart een der belangrijkste vertegenwoordigers van de laatste richting noemt. Verwarrend is het in de eerste plaats te spreken van 'de orde'. Weliswaar zijn wij allen, onbewust, bewust of bovenbewust bezig met de realisatie van een universeele 'ordo', maar de schemata volgens welke wij haar verwezenlijken zijn zeer verschillend. Er is het schema van Paracelsus, van Zoroaster, Bach, Bruno, Cardanus, Sanā'ī, Anaximander, van Lenin en er zijn er nog vele andere. Voor het overige: in de realisatie van de universeele ordo beleven wij thans het continuüm-probleem; op alle gebieden des levens bevinden wij ons in een discontenu en wij kunnen ten hoogste profeteeren, dat wij gezamenlijk zullen moeten zoeken naar een synthese, waarin Vordemberge ongetwijfeld een van de belangrijke exponenten is. Is men voor het overige geneigd, op grond van de opmerking van Grohmann Vordemberge bij de positivisten in te deelen (classificeeren is een gewoonte van den bloede) een aandachtige beschouwing van het werk schenkt integendeel de overtuiging, dat wij te maken hebben met een zeer sensitieven suprematist. Grohmann heeft daar trouwens eenig vermoeden van, immers, hij schrijft, dat er zoiets bestaat als een taal van kleuren en vormen en van hun samenspraak. Welnu, gelijk de moderne muziek (en in enkele gevallen ook de klassieke) het proces en de wet der schepping in sommige opzichten hoorbaar maakt en waarden tot klank brengt, die vroeger niet tot den bewustzijnsinhoud van den mensch behoorden, zoo breidt de kunst van Vordemberge het beeldend vermogen uit tot buiten de grenzen van het bewustzijns-stadium, waarin de menschheid thans (nog) verkeert. In het algemeene bewustwordingsproces, dat zij beleeft, is Vordemberge een der meest geavanceerde exponenten, die de n-dimensionaliteit van de ruimte, of, om in de terminologie van Whitehead te spreken: de universele relativiteit als inhaerent aan zichzelf ervaart. Vordemberge schildert bewust 'een ervaring'; het schilderij ligt reeds embryonaal in zijn bewustzijn, alvorens hij begint te werken, m.a.w. hij is zich een spanning van kosmische krachten bewust, die hij intuïtief waarneemt en welke waarneming hij in 'Gefühlsmässig', niet wiskundig opgebouwde schilderijen 'vertaalt'. Zij zijn letters van het alfabet

van hetgeen R. Carnap ('Logische Aufbau der Welt') noemt een 'veritable language', welke wij nog niet geheel verstaan. De klaarheid van doelstelling, die op verschillende gebieden des levens tot uiting komt, wordt door velen beschouwd als het symbool van een toekomstige ontologie, een phase, waarin het bewustzijn van den mensch tot klaar denkend en willend bewustzijn zal zijn gepurificeerd.

Het is van belang, te constateeren, hoe de Nederlandsche kunstcritiek op een figuur gelijk Vordemberge Gildewart en zijn werk reageert. Men sprak van 'fijngevoelde, decoratieve kunst', van een aesthetisch spel van het zwart en het wit en de kleuren, het spel der lijnen enz. - ontstellend, wanneer men overweegt, dat de schilderijen van Vordemberge Gildewart ontstaan moeten zijn uit de sterkste scheppende concentratie, waartoe de mensch in staat is. 'Neen', zegt een andere schrijver (de Heer C.K. Elout in het 'Algemeen Handelsblad'), 'deze kunst is al bijna acht jaar dood'. Zij is namelijk in Maart 1931 gestorven met Van Doesburg en zijn internationaal blad 'De Stijl'.¹⁾ 'De verklaring' zegt de schrijver 'is eenvoudig: het was een zuiver t i j d e l i j k e uiting, een artistiek stroo vuur, dat men niet meer aan kan blazen als het is uitgebrand, in de andere uitingen daarentegen gloeide, onder het tijdelijke, iets dat van a l l e tijden is. Waarlijk, wij hebben, al lieten de artistieke uitingen van die menschen ons steenkoud, allerminst vijandig gestaan tegenover hun streven, dat eerlijk was en jeugdig en daarom (let wel!) recht had op een ernstige waar deering; wij hebben dat zorgzaam construeeren van een harmonisch evenwicht in de verhoudingen tusschen abstracte lijnen en vlakken met behulp ook van zorgvuldig afgestemde vlakke tinten, zeer wel verstaan en geëerbiedigd. Maar.... dat heeft zijn tijd gehad. En die tijd is voorbij. Andere kometen schieten nu langs den hemel van het tijdelijke. Voor d e z e kunst kunnen wij niet meer stilstaan. Ze is niet belangrijk meer. Ze is dood'. Een ander blad, veelgelezen, ziet er zelfs van af, deze schilderijen te beoordeelen! 'Deze abstractie grenst aan ontaarding' zegt het en de recensent laat er op volgen: 'ik dacht, dat deze ruiten en balken nu toch wel geheel en al uit den tijd waren'. Nog een ander blad, de 'Nieuwe Rotterdamsche Courant' bespreekt de opmerking in den catalogus 'Het is een taal, die tot de toekomst spreekt' en meent daaraan de opmerking te kunnen toevoegen, dat de schrijver wel aan de toekomst zal hebben gedacht, die volgens velen in Rusland wordt voorbereid, waar-

- 1) Het ontwerp van architect J.J.P. Oud voor een gebouw van de 'Bataafsche Import Maatschappij' te 's Gravenhage, onderdeel van de 'Koninklijke', logenstraft deze opmerking te eenenmale. Bovendien zijn Vordemberge Gildewart en Theo van Doesburg in abstracto (deze term heeft slechts beteekent is in het horizontale denken; Kaudinsky zegt terecht, dat de abstracte kunst feitelijk concrete kunst dient te worden genoemd; schrijf ik voor lezers, bij wie de tegenstelling subject-object is opgeheven, dan moet de term luiden: in concreto) antipoden; wenscht men bepaalde etiketten, dan past voor Van Doesburg de naam 'elementarist', Vordemberge Gildewart is daarentegen min of meer verwant aan de suprematisten zooals Kasimir Malewitsch, die vooral in de jaren 1920-1922 een hecht verband legde tusschen beeldhouwkunst en architectuur en streefde naar een bewust algemeene uitdrukking van wetten van proportie.

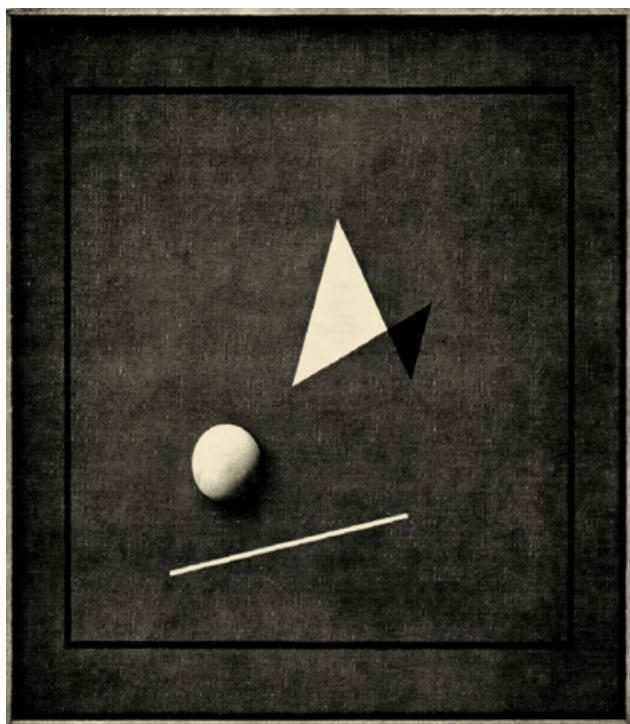
mede Vordemberge, naar het schijnt volkomen ten onrechte van het ‘geestesmerk’ cultuurbolsjewist wordt voorzien, ofschoon dezen kunstenaar als eindtoestand van de menschheid zeer duidelijk de algemeene realisatie van de vrijheid voor oogen moet staan.

Schilders gelijk Vordemberge ervaren in de uiterste stilte en eenzaamheid het kosmisch rythme, ‘kosmische stroomingen’, Enkele verzamelaars, die de waarde en de beteekenis van de ‘abstracte schilderkunst’ hebben begrepen, aarzelen niet, het beste, dat op dit gebied wordt voortgebracht, bijeen te brengen. Verhelderend werkt, hetgeen Hilla Rebay in den catalogus van Solomon R. Guggenheim's vermaarde collection of non-objective paintings, een collectie intusschen, die met een grootere selectiviteit bij de aanschaffing van nieuwe werken in hooge mate gebaat zou zijn, opmerkt: ‘Non-objectivity is the realm of spirit’ Non-figuratieve kunst is kosmisch bewustzijn, verfraaid door het genie. Haar wetmatige schikking is het eeuwige rythme, dat men waarneemt en voelt, maar niet kan zien, hoorbaar en zichtbaar gemaakte intuïtie en de beoefening er van moet worden beschouwd als de hoogste trap van cultuur. Zij kan niet worden geschonken, zij moet worden verkregen; het genie is er voor geboren. Haar schoonheid kan slechts intuïtief worden waargenomen en zij kan worden bereikt door ieder, die de schoonheid mint van ruimte, vorm en kleur. In de muziek en de non-figuratieve kunst benadert het intellectueele bewustzijn den rijkdom van de schepping en de omgang met deze meesterwerken intensiveert in belangrijke mate het intuïtief vermogen. Uiteraard is het moeilijk, een geestelijke ervaring te onderscheiden, tenzij men deze zelf heeft beleefd en zij moet door eigen inspanning worden bereikt. Degenen, die haar hebben vervuld begrijpen al het overige zonder verklaring. Wij zijn slechts buizen (tunnels) door welke de geestelijke golf moet passeeren. Het eenige, dat wij kunnen doen, is deze golf te louteren en te vervolmaken en het lichaam ontvankelijk en sensitief te houden. Door ons op beantwoordende reactie te concentreeren, zullen wij haar kracht kennen. Het is onze bestemming, nieuwe opdrachten te vervullen. Het doel van organische leiding is echter buiten onze controle. Geestelijke ontwikkeling ervaren allen, die in eerbiedige eerlijkheid het menschelijk vermogen tot geestelijk leven vergrooten. Dit leven, aldus Hilla Rebay (en hier zijn reminiscenties aan Calvijn en Leibniz' ‘Monadologie’ en zijn *Systemate harmoniae praestabilitae*; stellig een der belangrijke ‘tunnels’, door welke het universeel bewustzijn baanbreekt) leidt veilig tot onze voorbeschikte bestemming, het leidt tot een eenzamen top, nochtans verzekert organische ontwikkeling veiligheid; het is ook een top van vreugde. Nieuwe uitdrukkingwijzen eischen groot verantwoordelijkheidsbesef en leveren natuurlijk dikwijls aanvallen op, waarmede vooruitgang en ontwikkeling altijd te kampen hebben gehad en die steeds tegenstanders zullen ontmoeten. Door de objectlooze kunst is deze top te bereiken.

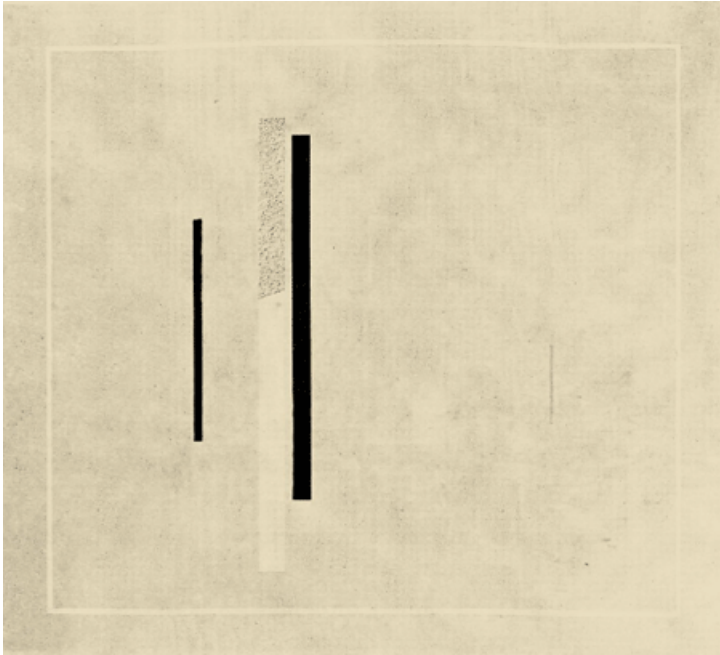
Het objectlooze schilderij stond op zichzelf als een vrije schepping van de intuïtieve ruimtebeleving. Het is de visuele essentie van rhythmisch evenwicht in vorm, tekening en kleur. Het onderwerplooze schilderij is superieur wat zijn beïnvloedende kracht betreft, zijn opvoedende kracht en zijn geestelijke waarde voor de mensheid. Het non-figuratieve schilderij in zijn beste specimina is een organisatie van scheppende macht, die zeer weinig kunstenaars bereiken.

Kunst is internationaal en tijdloos; zij streeft naar geestelijk evenwicht en een bepaalde ordo. ‘Non-objective painting is of a similar variety as our reaction to different melodies, keys and rhythms in music’. Het rijk van deze scheppingen is niet aardsch. De belangrijke vooruitgang voor de volken der wereld is de opleiding van de mensheid tot geestelijke controle; de realisatie van het oneindige rythme, de reactie tot veiliger kosmische leiding; de ontwikkeling tot den moed, onze hoge aspiraties te volgen; de scheppende daden en gedachten en rhythmisch evenwicht te bereiken en daarmee: geluk, ontwikkeling in de richting van een hoge cultuur. De vroegere opleiding van de mensheid belemmerde de doorbraak van ons kosmisch besef, onze rhythmische intuïtie en scheppingskracht in de eeuwige ordo. Deze opleiding kan en zal worden voltooid door de oogen, onze fijnste, hoogste, meest sensitieve, geestelijke organen. Zij doen meer dan zien, zij spreken, lachen en schreien. Da Vinci heeft opgemerkt, dat de schilderkunst van hoogere orde is dan de muziek. De tijdloze stilte van zichtbare scheppingen toont hun kosmische superioriteit ten opzichte van geluid-scheppingen. Een schilderij is uiteindelijk, muziek is aan verandering onderhevig, wanneer ze wordt uitgevoerd. Geluidloos, tijdloos en finaal in haar schepping is de abstracte schilderkunst de hoogste kunst. Enkele geniale, profetische kunstenaars zijn bezig, hun intuïtieve visie van de schepping te beproeven en experimenteren met nieuwe vormproblemen.¹⁾ Zij ontdekten de eeuwige schoonheid en hun essentiele roeping is het scheppen van geestelijk leven.

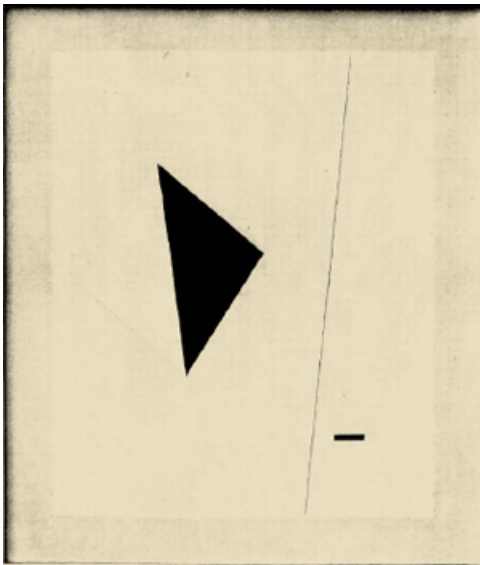
- 1) Vooral in de beeldhouwkunst is dit zichtbaar, zelfs in die mate, dat de ontwikkeling gedurende de laatste decennia feitelijk niet anders is dan een voortdurende worsteling met het vormprobleem. Bij Brancusi, wellicht de belangrijkste figuur van ons tijdperk, zijn alle details geabsorbeerd door een tot het einde doordachte *v e r e e n v o u d i g i n g* en proportionneering der massa's. ‘La simplicité n'est pas un but dans l'art, mais on arrive à la simplicité malgré soi, en s'approchant du sens réel des choses’. Het gedachte en gegroeide, het geestelijke en het materiele, het geometrische en het organische doordringen elkaar. Brancusi gaat uit van het onderbewuste, zwijgende leven der natuur; van hier uit meent hij den zin der wereld te kunnen benaderen, waarbij bij Brancusi bovendien een speciale zin komt voor den immanenten humor van een vorm (men herinnere zich de plastiek Leda, onlangs geëxposeerd in het Stedelijk Museum te Amsterdam, verbeelding van de analoge antiek-Grieksche sage). In de architectuur komt deze worsteling met het vormprobleem zeer sterk aan het licht; veel zou te zeggen zijn over de ontwerpen voor een stadhuis te Amsterdam, waarvan slechts één de oplossing van het probleem benadert, ofschoon ook dit niet geheel vrij is van dialectiek, weshalve men de zelfbeheersching diende te hebben, dit project tot rijpheid te laten komen; het is nog bezwaard met litteratuur en heeft nog een zekere purificatie noodig. Het ongeduld in de kringen der architecten, dat soms ontlading zoekt in neo-ornamentiek is bij een individu, die zoo kort leeft als de mensch, verklaarbaar, maar mag bij de verwezenlijking van een zoo belangrijk werk niet tot affectief handelen leiden, in het bijzonder niet, omdat het ontwerp de objectieve, niet descriptieve constructie zoozeer benadert, dat een verdere rijping ‘het’ project kan opleveren.



VORDBMBERGB GILDEWART, COMPOSITIE NO. 105
1936



VORDEMBERGE GILDEWART, COMPOSITIE NO. 111 (1939)



EN COMPOSITIE NO. 108 (1938-1939)

‘With uncanny wisdom, the genius is his own critic, and so far advanced that only those neat to him in development usually realize his importance’. Het genie moet de discipline hebben, te wachten op intuïtieve ingeving. Zijn behoefte aan concentratie vereist eenzaamheid, maar wie schenkt hem die?

Hilla Rebay eindigt haar beschouwing met de opmerking: ‘Het is geest, kosmische ordo en schepping van schoonheid, die aan het kunstwerk ten grondslag liggen, maar “non-objective art” is niet geometrisch en evenmin is geometrie kunst. Indien wij meer cultuur zullen verkrijgen dan ooit tevoren, zal dat niet te danken zijn aan wetenschap, filosofie, poëzie, het schilderen van copieën der natuur en de toekomstige beschaving zal er niet een zijn, die geperfectionneerd is in aardse gemakken, maar zij zal te danken zijn aan een ontwikkeling van het intuïtief vermogen en van zoodanige geestelijke macht als de wereld nog niet heeft gekend. De onderwerplooze kunst is in staat deze te ontwikkelen en dat is haar groote waarde’,

Zonder de terminologie van de schrijfster te aanvaarden, kan men wel zeggen dat voor de beoordeeling van abstracte kunst, in het bijzonder, wanneer zij tot een zoo groote hoogte is gebracht als die van Vordemberge Gildewart een bijzonder ‘klankbord’ noodig is, dat alleen in de grootst mogelijke eenzaamheid en stilte is te vinden. In de fijnst bezintigde ‘media’ alleen gaat bij het zien van werken gelijk die van Vordemberge de kosmische ervaring meeklinken en dat leidt soms tot superieure uitingen in de taal. Een citaat uit een stuk van Dino Bonardi (in ‘La Sera’, 18-10-1934) is in dit opzicht instructief; het blijft terwille van het behoud van het ‘klankbeeld’ onvertaald:

‘Questo concetto dell’ arte è - lo si capisce - difficile, sottile, nettamente spirituale, figliato da una serie di superamenti successivi che considerano esaurite le espressioni antecedenti. Si elabora un linguaggio pittorico che è complicatissimo, difficilmente traducibile, etereo: un linguaggio in qualche modo musicale. Ecco, appunto, come guardare pitture del tipo di quelle di cui stiamo parlando. Dopo diremo ciò che esse valgono come valori estetici. Ma per rendersi conto della loro intenzione e anche, fino a un certo punto, della loro consistenza, giova pensare al carattere dello sforzo creativo di taluni sommi musicisti di tendenza astratta: Bach e Mozart, per esempio. Il mondo che costoro hanno costruito è non solo

Deze opvatting van de kunst is - zoals men begrijpt - moeilijk verstaanbaar, subtiel en volkomen vergeestelijkt en zij spruit voort uit bepaalde opeenvolgende accentuaties, die de beteekenis van vroegere uitdrukkingwijzen als uitgeput beschouwen. Aldus ontstaat een schilderstaal, die gecompliceerd en moeilijk te interpreteren is en van etherischen aard: in zekeren zin een muzikale taal. Ziehier nu juist de wijze, waarop men schilderijen van de soort, waarvan hier sprake is, moet zien. Later zullen wij hun aesthetische waarde nog beschouwen. Om echter gemakkelijker een inzicht te vormen in hun bedoeling en tevens, tot op bepaalde hoogte in hun samenstelling, denke men aan het karakter van den scheppenden arbeid van sommige der componisten van abstracte muziek: Bach en Mozart bij voorbeeld. De wereld, die zij hebben op-

sovrapposto al reale, ma distaccato da esso. L'impulso dell' arte si sublima nelle loro musiche, ascendendo a un complesso di forme argentine, di un perfetto nitore. Cattedrali di suoni, eretto in un cielo irreal, entro cui, come pei viali di giardini incantati, idee e sentimenti circolano quasi entità pure, essenziali, trasparenti e sonanti come cristallo. L'astrazione si fa forma e rivelazione. L'opera d'arte, in tali casi, non ha più tempo nè nome: è un valore in senso assoluto, soltanto spirituale'.

gebouwd verheft zich niet slechts boven de reële, maar is er zelfs geheel van gescheiden. De impuls der kunst wordt in hun muziek gesublimeerd, stijgt tot een complex van zilveren vormen van volmaakte schittering. Kathedralen van klank, opgetrokken in een onwerkelijken hemel, waartusschen als in de paden van een betooverden tuin, de gedachten en gevoelens circuleeren als zuivere eenheden, essentieel, diaphaan en met den klank van kristal. Het abstracte neemt vorm aan en manifesteert zich naar buiten. Het kunstwerk is in dergelijke gevallen niet meer aan tijd of naam gebonden: het is dan een waarde in absoluten, uitsluitend geestelijken zin.'

Om het zoo duidelijk mogelijk te zeggen: Vordemberge Gildewart schildert intuïtief (misschien zelfs zintuigelijk of zinnelijk) waargenomen n-dimensionaliteit, in moderne fysieke termen uitgedrukt: de universele relativiteit, gelijk zij directe ervaring is geweest o.a. voor Bach. Men zou zijn laatste werk, de 'Kunst der Fuge' ontdekt en opnieuw getoonzet door een jeugdig genie, wijlen Wolfgang Graeser, dienen uit te voeren, om dit geheel duidelijk te maken. Zij is ervaring geweest voor Rembrandt (vooral de bruinen in de laatste werken leggen er getuigenis van af), maar ook voor een Stravinsky. Men zou Vordemberge's werk 'verbeelde' muziek kunnen noemen, sferische muziek, bij tijd en wijle door sensitieve media waarneembaar. Mogelijk hebben wij hier te maken met normale faculteiten van den mensch die tengevolge van onjuiste voorlichting en levenswijze verloren zijn gegaan althans afgestompt, faculteiten nochtans, die in ieder individu rudimentair aanwezig zijn en tot ontwikkeling kunnen worden gebracht. De dimensie, welke Vordemberge zichtbaar maakt, zou men die van de 'klankkleur' kunnen noemen; onze landgenoot B. van der Leek werkt geheel en al in de 'vormkleur'. De onderwerplooze kunst is bezig het menselijk inzicht in vrijwel alle wereldproblemen te verhelderen en in dit aspect gezien, mag men, Vordemberge Gildewart een van de belangrijkste 'illuminati' van ons tijdperk noemen, een eminent wegwijzer tegelijk voor de wetenschap, in het bijzonder voor de kleurenpsychologie en de metapsychica, voor zoover zij de pretentie heeft, een wetenschap te zijn. Het woord 'kunst' heeft een geheel anderen inhoud verkregen dan het in het voor-abstracte tijdperk heeft gehad. Men kan daar willens en wetens de oogen voor sluiten en de abstracte kunst met pathos dood verklaren; la vérité est en marche. De menschheid nadert, alle tijdelijke verduistering van het bewustzijn ten spijt, haar eindtoestand: de algemeene realisatie van de vrijheid, de universele relativiteit. Indien de mensch als een concretescentie van den kosmos kan worden beschouwd, is het

mogelijk, dat deze universeele relativiteit zich zal concretiseeren in Leibniz 'prästabilierte Harmonie' of in Zoroaster's systeem; het wereldebewustzijn werkt op verschillende stramien. Het menschelijk kenvermogen is nog ontoereikend, om geheel het kosmisch proces te kunnen kennen. Maar het is niet onwaarschijnlijk, dat in het geestelijk groeiproces, hetwelk de menschheid beleeft, haar kenvermogen eens een zoo hooge trap van ontwikkeling zal bereiken - of deze wellicht reeds heeft bereikt - dat wij geheel het extensieve continuüm kunnen kennen en de eenheden, de menschelijke zielen, hun vrije zelfverwezenlijking in den kosmos, hun vrije zelfbepaling in de ordo van het geheel zullen vinden. Werken gelijk die van Vordemberge spreken de taal der 'eeuwigheid', een taal waarvan wij de letters beginnen te onderscheiden, maar die wij door voortdurende uitbreiding en verheldering van het bewustzijn, eens geheel zullen kennen. 'Illuminati' zooals deze kunstenaar zijn uiterst zeldzaam en het is niet onmogelijk, dat zij een anderen vorm van belangstelling verdienen, dan die van de Nederlandsche vreemdelingenpolitie, die in het klassieke land van de geestelijke vrijheid en het niet minder vermaarde asylrecht, door een onzichtbare 'entelechie' bestuurd, een neiging tot uitwijzing aan den dag legt en ijverige nasporingen doet naar een 'middel van bestaan....' Il faut faire croître les âmes!

De dood van een Mogol **door A. Klumper**

Hoog van de marmeren tinnen helt
de flonkerende noen en maant
de flanken te bedaren;
stil langs de koele dooden baant
de overwonnen schare
door het verloren veld.

Verwant en vijand kust den troon,
- o eer die voor zijn mildheid zinkt -
een knaap staat nog geheven,
door het geluid der schalmen klinkt;
'Welk recht denkt gij gegeven?'
'Dat van een koningszoon!'

De argwaan houdt Zijn adem in,
- hoe ongeveinsd de onschuld thans
uit de verzonken oogen vliedt -
'Brenghem zijn wapen!' hij beziet
het lemmer, kust den glans
en stort zichzelf erin.

Geert Stuurman
herinneringen van een ambtenaar
door A.H. van der Feen

VIII

GEERT had nachtdienst.

Hij mocht dat wel, dat langzaam wegsterven van den drokken rumoerigen dag buiten op de rivier, waar zoo tegen het ondergaan der zon stampvolle bootjes met werkvolk naar de stad voeren; ook het stil-aan dunnen van de rijen sleeperskarren, dan de allengs intredende rust voor het loket der Sectie en ook in de Sectie zelf, het vertrek eerst van den chef, dan achtereenvolgens van Aka en Veldman en Visser, waarna hij alleen achterbleef; misschien was het ook nog altijd wel de bekoring van het nieuwe, van het besef, dat hij dan zonder anderen boven zich in die groote havenwijk der Negende Sectie het toezicht en de leiding had, en er kon bevelen, toestaan en verbieden; in ieder geval, hoe dit alles mocht zijn: Geert deed wel gaarne nachtdienst, ook zonder de op zich zelf prettige bij-omstandigheid, dat er extra voor betaald werd.

Hij had brood meegebracht, vier kadetjes, waar hij zelf zorgvuldig en zuinig dun gesneden flentertjes rookvleesch op had gelegd van het gekregen muisje van tante Truida en hij had thee; kokend water kon hij maken op het gasstel, waar 's morgens ook de koffie op werd gezet en in dienzelfden koffiepote zette hij nu ook maar thee, al gaf dit een zonderlinge vermenging van smaken. Hij moest er ook om denken die thee er tijdig uit te doen, want onlangs had hij onaangenaamheden met Kluizenaar gehad, toen Aka 's morgens koffie had gezet en argeloos die keteltjeskoffie had bereid boven op de vergeten theeblaren van Geert, waardoor er bij het schenken allerlei wonderlijke dingen uit den tuit waren gekomen. Melk of suiker had hij niet, maar dan liet hij de thee maar koud worden en dan was het toch wel een frissche drank, als hij dorst had. Thee, 'met een koffie-aroma' spotte hij dan zelf!

De Sectie moest open blijven wijl een boot van de N.A.S.M. en een boot van de Lloyd den heelen nacht bleven lossen; voor de Manchesterboot zou het ook wel laat worden en dan lag er nog een Congoboot jenever in te nemen.

Op de andere booten en schepen in de Sectie werd het werk van lieverlede stil gelegd.

Tegen acht uur kwamen de kommiezen voor de aflossing zich aanmelden en zij, wier dienst was afgeloopen, meldden zich af. Het was dan altijd enkele

oogenblikken heel druk in de Sectie met die gaande en komende ambtenaren, die hun werktuigen, tangen, cachetten en lakpotten inleverden of kwamen halen.

‘Van der Horst en de Geus, meneer, tang 783’ en van der Horst toonde even de zware plombeertang en legde die in den daarvoor bestemden bak.

Geert noteerde de terugontvangst in het registertje, teekende ook den diensttijd af op de committaties.

‘Geen sluiting?’

‘Schip is leeg, meneer, een Duitsche boot, de Kurt Weiler, klaart vanavond nog uit in ballast. 'n Avond, meneer.’

‘Goeien avond, heeren.’

‘Lagevorst,’ zei een volgende kommies, ‘ik kom voor de Njordsterne. Hier is mijn committatie’ en hij overhandigde Geert zijn opdrachtbriefje van de Inspectie.

‘Wat is dat voor een schuit?’

‘Noorsche bark, met phosfaat; ik ben al effies gaan kijken; d'r ligt al een kast langsij maar onder die phosfaat zitten een dertig colli ijzerwerk. Dat's 't eiereten!’

‘En blijft dat stukgoed er in?’

Lagevorst haalde zijn schouders op.

‘Ze zullen er vannacht in geen geval nog an toe komen, dat is wel zeker, want het lossen gaat daar met handkracht; natuurlijk geen winch aan boord, enkel een liertje.’

‘Nou ik kom wel eens kijken; tang of cachet zul je wel niet nodig hebben.’

Toen het geloop der gaande en komende ambtenaren ten einde was, werd het nog stiller in en rond de Sectie; aan het loket kwam niemand meer; de portier was even naar binnen gekomen om te vragen of meneer soms het Rotterdamsch Nieuwsblad wilde hebben voor den nacht, want de loopjongen moest toch nog even naar de stad. Doch Geert bedankte, wijl de resteerende f0,44 inmiddels al weer waren geslonken tot f0,24 en dan kon er geen krant meer af.

Tilly, verdikkeme ja, dat was een pijnlijke en lamme geschiedenis geweest gisterenmorgen. ‘Verrajer!’ had ze hem toegeschreeuwd. Maar dat was toch volkomen onredelijk en dat zou hij haar toch ook nog eens nadrukkelijk zeggen als hij haar dien gulden teruggaf. Enfin, dan moest ze ook maar niet smokkelen!

Wat hij aan boord toevallig had waargenomen, had zijn gevoelens voor haar nu toch ook wel erg bekoeld en de herinnering aan zijn avontuurtje met haar in Hillegersberg had een wrangen bijmaak gekregen. Stom! Enfin, dat was ook eens, maar....

Hij begon nu de stapels papieren af te teekenen, welke door inlading in de schepen waren gezuiverd en terug moesten naar de verschillende ontvangers. Doorvoerlijsten, consenten-tot-uitvoer, transito-paspoorten, vrijbiljetten,

volgbrieven, al die documenten, honderden en honderden, waarvan de namen zoo lang enkel een klank voor hem geweest waren, in zinnen, welke hij uit het hoofd leerde, zonder de juiste beteekenis ervan altijd ten volle te begrijpen, maar nu in de praktijk werd dat ineens allemaal even helder en eenvoudig.

Dat afteekenen!.... Hij glimlachte, toen hij terughdacht aan zijn mooie en interessante handteekening, welke hij op zijn eerste stamlijst had gezet. ‘N e v a r i e t u r ’ stond er waarschuwend onder; nu ja, klets! De inspecteur en de hoofdverificateur hadden er hem mee geplaagd. Tjonge, tjonge, er was niet veel van dat moois over geschoten! ‘Geert’ en de drie maçonnieke puntjes waren heelemaal vervallen, de mooie kurketrekker-achtige krul was verworpen tot een nauwelijks zichtbaar streepje! Stuurman, tout court! En daarvan was eigenlijk alleen de S nog zoo'n beetje leesbaar; uit de rest kon je van alles maken! Alleen zijn paraaf was duidelijk; een liggende S, dat had Veldman hem aangeraden. Een handteekening maken ze zoo gauw niet na, zei die, maar zoo'n slordige krabbel, die een paraaf verbeeldt, kan iedereen nabootsen!

Tegen twaalf uur ging Geert zijn rondte eens doen; het was een heele tocht. De nacht was koel en de hemel stond vol sterren. Op het water hing een nevel; maar het was er nu wonderlijk uitgestorven en die witte wade gaf aan het geheel een bijna sprookjesachtig aanzien. Door den witten damp waren de groene en roode scheepslichten als stille troebele sterren, maar hoog boven den nevel uit, schitterden de gouden mastvuren. Het was heel stil nu overal, ook ver op het water en toch was er het geluid van de booten en schepen, waarop gewerkt werd, maar die geluiden waren in de stilte telkens afzonderlijk te onderscheiden; ze waren als een enkel voetgeschuifel of een hoest in een kerk, welke de stilte daarbinnen in het gebouw niet verdrijven, maar veeleer, zoodra ze verstorven zijn, weer te bewuster doen waarnemen. De geluiden maakten nu geen deel uit, een onherkenbaar deel, van de dendering der overdaagsche herrie. Hoor, nu ging de winch op de boot van de N.A.S.M. en vervolgens, veel verder weg, die van de Lloyd. Nu klonk er iets van een geroep uit de verte en dan was er weer de stilte en niets anders dan die.

Bij de Njordsterne werkten ze bij het fantastische licht van walmende flambouwen, welke vreemde, dansende schaduwen wierpen door den witten nevel; er was aan boord van dat armoedige zeilschip niets dan een handlier, waarmee de fosfaat in manden uit het ruim werd opgehaald om vervolgens in de langs zij liggende kast te worden overgestort.

Geert ging over de zwiepende loopplank, waar een kleine scheepslantaarn bij stond te branden, aan boord.

Lage voort zat er op een stoel bij te kijken en rookte zijn pijp, maar hij stond toch dadelijk op, toen hij Geert zag en tikte even aan zijn hoed.

‘Niets bizonders zeker, hé?’ vroeg hij.

‘Nee meneer, daar valt nog niemendal te beleven en het schiet ook niet op met die aalbessenmandjes! Dat wordt diep in de morgen voor ze aan het stukgoed toe zijn; daar moet nou nog zeker vijf ton uit!’

‘Ga je gang!’ Geert knikte, keek ook eens in de Rijnkast waar de vuilgele brokken fosfaat in het ruim al tot een klein woest berglandschap geklonterd lagen; een zurige lucht steeg er uit op, beklemde even zijn luchtpijpen; hij hoestte het weg.

‘Nou.... Lagevorst,’ sprak hij dan vriendelijk; hij knikte den kommies toe, die weer even aan zijn hoed kwam en ging over de zwiepende plank terug naar den wal.

Zijn weg voerde nu eerst langs de Manchesterboot, die aan het afladen was; hier in het blauwe schijnsel van elektrische booglampen, was de werkmethode zoo modern mogelijk; de kettingen der krachtige stoomwinches ratelden langs de katrollen; maar Geert vond, dat de lossing van die Noorsche bark in het licht van de walmende flambouwen toch heel wat romantischer en schilderachtiger was, al behoorde die methode in de zoo moderne Rotterdam sche haven eigenlijk niet meer thuis.

Bij de Manchesterboot viel niet veel te zien of te beleven; Geert maakte voor den vorm en om zich te vertoonen een praatje met den dienstdoenden kommies, keek eens in een der verlichte ruimen.

‘Moet-ie bewaakt worden naar den Hoek?’

‘Nee meneer, daar zit geen colli accijnsgoed in. Maar gaat u nou terug naar de Sectie? De kapitein wou uitklaren.’

‘Over een half uur ben ik er wel. Maar het duurt hier toch ook nog wel even?’

‘O jee, meneer, daar moeten nog twee lichters komen en ze varen in geen geval weg voor vijven met het oog op het tij.’

Geert ging verder.

Aan den vrijen wal lag het hooge gevaarte van de Congo-boot, die gewoonlijk de ‘Jeneverboot’ werd genoemd. Geert had hem zelf ingeklaard, ‘In Rechtstreekschen Doorvoer’ zooals dat heette, want hij kwam hier maar alleen om jenever bij te laden; een heele vloot lichters, allemaal diep geladen met dien nationalen drank, lag langzij.

Er werd aan twee ruimen tegelijk gewerkt en hier, met dat hoogbelaste accijnsgoed, kwam het er geducht op aan, dat de twee kommiezen, die bij die ruimen toezicht moesten houden, nauwkeurig aantekening hielden, van de hoeveelheden, welke werden ingeladen.

Uit den lichter kwam telkens een leng, een met touwen en singels vast gesjorde groep, van vijf en twintig kelders en die kelders waren meestal groengeverfde kistjes, welke elk twintig liter jenever bevatten.

Zoo'n leng zweefde even boven het ruim, tot de kommies de kelders had

geteld en geturfd; dan riep hij: ‘Toe maar!’ en dan zakte de leng het groote ruim in.

Indien nu een lichter leeg was, moest het geturfd aantal kelders precies kloppen met het aantal, dat vermeld stond op het officieele document, het Consent-tot-uitvoer.

Het was een secuur en vrij inspannend werk, al leek het ook bijster simpel, maar contrôle-werk is altijd inspannend, wijl het den geest geen oogenblik rust laat en de aandacht steeds voor honderd procent paraat moet blijven.

Geert stond er dan ook maar even zwijgend bij te kijken, zonder den turvenden kommies te storen, maar als even later een lichter leeg was, vroeg hij:

‘Komt-ie klaar vannacht, Hendrikse?’

‘De Kras denkt zoo tegen vijven, meneer, maar Boon en ik zullen meemoeten naar den Hoek, want het kan er niet allemaal in. Bijna twintigduizend kelders! Daar komt een deklust van zeker vijftienhonderd stuks.’

‘Goed, ik zal de waakorders vast invullen. Wat zouden ze daar in de Congo toch met al die jenever doen?’

Hendrikse lachte.

‘Wel, dat is daar het betaalmiddel, meneer. De negers bijvoorbeeld, die de boot lossen, worden uitsluitend betaald met jenever en dat gaat zoo de heele kolonie door. Tja, wat wilt u! De Europeesche beschaving voor de zwarte broeders noemen ze dat! Deze booten hebben mijnbouw-machines aan boord, materiaal voor smalspoor en verder allemaal jenever, en kisten met spiegeltjes, kralen, en dergelijke goedkoope prullen, om daar de negers mee te verlakken, want die geven voor die waardelooze rommel met plezier hun goud af en diamanten en ivoor.’

‘Enfin,’ sprak Geert, ‘maar als die negers dat met plezier doen, dan zijn beide partijen tevreden!’

Hendrikse lachte weer.

‘Zoo kunt u 't ook opvatten, meneer. Maar weet u, wat het ergste is? Die jenever, speciaal deze Kuilenburgsche, die is zoo mirakel slecht, je reinste foezel, dat aster per ongeluk een kelder uit de leng schiet en daar breken een paar flesschen, dan ister geeneen Rotterdamsche bootwerker, die het lust. En dat wil wat zeggen!’

‘Ja, dan moet het wel bocht zijn!’ gaf Geert lachend toe.

‘En weet u wie d'r nou aan boord zijn als passagiers?’

‘Nee.’

‘Een paar employés van de maatschappij en verder zendelingen en nonnetjes. Eerst de jenever, meneer, zeggen ze daar en dan het Evangelie d'r achteran!’

Geert vond, dat het gesprek nu wel een beetje een ongewenschte richting nam; hij glimlachte maar eens en knikte ten afscheid.

‘Ik zal voor de waakorders zorgen,’

‘Dag meneer.’

Na nog een kort bezoek aan de Rotterdamsche Lloyd met in de helder verlichte loodsen die wonderlijk aromatische lucht van allerlei Indische producten, cacao bonen, thee, peper, tabak, kwam hij een kwartier later eindelijk weer terug in de Sectie.

De portier stond met iemand te praten.

‘Da ies meneer schon,’ zei de portier; de ander bleek de kapitein van de Kurt Weiler te zijn, die kwam uitklaren.

Het was maar een uiterst korte formaliteit.

‘Setzen Sie sich,’ zei Geert, ‘Sie fahren nach?....’

‘Nach Hamburg, Herr Inspector.’

‘Ohne Ladung?’

‘Jawohl. Leider!’

‘Unterschreiben Sie, hier, bitte’ en Geert legde den kapitein nu het uitklaringsregister voor en gaf hem een pen.

‘Damit ist 's erledigt?’ vroeg de kapitein, als hij geteekend had.

‘Jawohl.’

‘Ach so. Danke vielmals. Guten Nacht Herr Inspector.’

‘Guten Nacht und gute Reise.’

‘Danke.’

Ziezoo, dat was ook alweer gebeurd. Jammer, dat hij zijn kadetjes al op had, hij zou dan nu maar eens wat van zijn ‘koffiethee’ drinken en dan een sigaar van oom Jan opsteken. Die goeie oom Jan! Hm.... die thee was toch maar raar en nog lauw bovendien; ze moest steenkoud zijn, dan ging het wel.

Hij stak een sigaar op en keek eens rond.

Wat lag daar voor een pak op de tafel van den chef?

O bliksem, ja! Kluizenaar had hem nog nadrukkelijk gezegd: ‘Dat wordt dadelijk gehaald door Spantje; kun je meegeven!’ Den Heer Ontvanger der Invoerrechten stond er op. Gezuiverde documenten; nou ja. Spantje was niet gekomen en hij - Geert - had er ook niet meer naar omgezien. Spantje's dasje zat trouwens vanmiddag bij die laatste inklaring al bedenkelijk ver in de richting van zijn nek! Enfin, vannacht zou de Ontvanger er toch ook niks meer aan gedaan hebben. En morgen was het pas Vrijdag, dat was eigenlijk de dag. De chef was zeker in de war geweest. Hij zal ook gedacht hebben. Weg is weg! Of daar nu ook de gezuiverde volgljsten in zaten? Of gingen die via de inspectie? Kon hij wel eens even nazien, hoefde hij het niet te vragen. Met zijn eigen documenten was hij toch klaar. En daarna kon hij dan het Nieuwsblad wel eens gaan lezen. Dat had de portier toch op de tafel gelegd. Aardig van hem! Gek, dat je geen slaap kreeg als je nachtdienst deed.

Hij nam het pak van de tafel van Kluizenaar weg; het was keurig ingepakt

zoals alles wat Kluizenaar deed, keurig was. Dat moest gezegd worden. Een beetje pietepouterig misschien. Zoo'n adres nu met dunne liniaal-streepjes en dikke, prachtig onder elkaar; het leek wel teekenwerk en ook dat handschrift; het was waarachtig gecalligrafeerd! Van den Chef der 9e sectie, Kluizenaar, stond er. O, maar daar had zijn pen toch even gehaperd, zoudie woest geweest zijn! Tjonge en wat een mooie zegels waren daar opgelakt. Zeker les gehad van Spantje! Zou hij die losmaken en dus verbreken? Waarom ook niet? Het was het gewone Sectiecachet en lak was er genoeg. Vooruit maar, hij zou alles wel weer even netjes inpakken!

Hij peuterde nu het kruistouw los, dat er ook al zoo keurig omheen zat, verbrak voorzichtig de lakken en opende het pak.

O ja, zie je, daar lagen de volglijsten al bovenop. Dat dacht hij toch ook wel. Juist en de documenten, voor zoover die in de Sectie gebleven waren, allemaal er bij, de betalingspaspoorten, de vrijbiljetten. O, en daarachter lagen de generale verklaringen. Alles keurig haaks gelegd. Tja, dat nette deed toch aangenaam aan; alles werd er zooveel overzichtelijker door. Leerde hij ten minste nog iets goeds van Kluizenaar ook.

O, 's kijken dat was de vrachtilijst van die Duitse kast, de Hugo Weert XII. Moest die gezuiverde vrachtilijst dan niet rechtstreeks terug naar den Ontvanger in Lobith? O nee, daar was juist een tijdelijk voorschrift van gekomen in verband met het havengeld. Via Ontvanger Rotterdam naar Ontvanger Lobith. Juist, alweer wat geleerd. 'Weizengriesz' had die kast geladen, dat was Tarwegriesmeel. Dus een vrij biljet. Ja, dat was in orde. Hé.... maar op dat vrijbiljet stond zijn eigen paraaf? Nee! Dat kon toch niet? Hij had die schuit niet gevisiteerd. Of was het zijn paraaf niet? Een S. Maar die S had hij niet gezet, al leek het er veel op. Dat puntje in de onderste krul dikte hij altijd veel meer aan. Gek! 's Kijken, Kluizenaar zette een K, lang en hoekig, maar altijd keurig, natuurlijk! en Veldman zette een V met een krulletje, Aka een slordige groote A en Visser ook een V maar die was open en altijd een beetje beverig, dat kwam van zijn breuk! Ha, ha! Maar wat bliksem, wie had dan die S op dat vrijbiljet gezet? Dat was een mystificatie! Hugo Weert XII.... Weizengriesz.... een schuit van Lenders.... Nee, nee.... hij wist het zeker, hij was niet aan boord geweest.... hij had die schuit voor het eerst gezien, toen hij met Veldman op het terrein was en die had toen nog gezegd....

Geert trommelde met zijn vingers op de tafel.

Zou een van de kommiezen soms opdracht hebben gekregen om die schuit even te visiteren. Griesmeel kende iedereen wel. Wie stond daar ook weer?

Geert raadpleegde het register.

Van Deursen.... o ja.... maar die zou toch niet met een S parafeeren!...

Maar dat moest hij toch niet nemen! Dat was toch al te gek. Morgen er dadelijk maar met Kluizenaar over spreken. Ho, nee, wacht es even, dan

zou die meteen weten, dat het pak niet op tijd was weggegaan en bovendien, dat hij - Geert - het had opengemaakt. Nee, nee, dan was het beter om het maar eens tegen Veldman te zeggen; daar kon je veel vertrouwelijker mee praten ook. Gekke boel, toch! Wacht, maar dan zou hij de generale verklaring en het vrijbiljet er nu maar uit nemen en bij zich steken. Ziezo, in zijn borstzak maar; en nu het geleidebriefje voor den Ontvanger wijzigen, en dan de boel weer netjes dichtmaken. Den volgenden keer voegde hij die twee stukken er dan wel weer tusschen; haast was er geen geval bij.

Geert pakte alles weer in zooals het gezeten had, bracht opnieuw de zegels aan, deed het touwtje er om en legde het pak dan weer terug op de tafel van den Chef. Morgen ochtend, zoodra Spantje kwam, kon die er dan mee naar 't Zeekantoor en dan kraaide er verder geen haan naar.

Twee uur was het inmiddels geworden; hij ging nu eerst de krant maar eens lezen, dan moest hij de waakorders schrijven voor de kommiezen van de Jeneverboot en dan diende hij nog wel eens de rondte te doen ook. Drie keer was zoo'n beetje gewoonte.

Geert greep de courant, vouwde die open en was even later verdiept in de nieuwtjes van den dag.

IX

Om zeven uur was Aka gekomen om Geert af te lossen en meteen was Spantje er ook, die nu dadelijk door Geert naar het Zeekantoor werd gezonden met het pak.

Om twaalf uur werd de man van den nachtdienst dan alweer terug in de Sectie verwacht, dus tusschen 7 en 12 moest Geert tweemaal het eind tusschen de Sectie en de Oppert afleggen, hij moest in dien tijd ontbijten, uitslapen en ook nog koffiedrinken! Dan was hij om half vijf vrij, doch wanneer hij dan thuis kwam en gegeten had, werd hij gemeenlijk zoo slaperig, dat hij er al om een uur of tien in kroop en soms nog vroeger, want den volgenden morgen moest hij dan weer om kwart voor zes op!

Ditmaal om twaalf uur, trof Geert Veldman alleen in de Sectie en dat deed hem genoeg, want dan had hij nu dadelijk gelegenheid om het mysterieuze geval te bespreken.

‘Zoo jongeneer,’ zei Veldman in antwoord op Geert's groet, ‘plezierig nachtje gehad?’

‘Het ging wel, het ging wel, meneer Veldman. Waar is de Chef?’

‘Die is even de stad in, maar hij zou met een uurtje wel weer terug zijn. Had je iets bizonders?’

Geert knikte.

‘Ja... iets raars!’

‘Iets raars?’ en Veldman lachte. ‘En mag ik het niet weten?’

‘Ja, ja; ik wou het juist aan U vertellen en niet aan de Chef,’ ant-

woordde Geert en als Veldman zijn wenkbrauwen hoog trok in grappige verbazing: ‘En ik zal U ook uitleggen waarom! Vannacht had ik een poos niets te doen en toen zag ik op de tafel van de Chef het pak documenten liggen voor de Ontvanger.’

‘De vuile wasch, zooals we dat noemen.’

‘Ja juist, de vuile wasch,’ antwoordde Geert glimlachend, ‘dat is de dienstcode voor die bezending!’

‘Maar... e.... lag die gisteren avond al klaar? Het is vandaag toch pas Vrijdag?’ sprak Veldman.

‘Ja, dat dacht ik ook. Vrijdag is anders de dag. Maar de Chef zei me gisteren nadrukkelijk, dat het pak nog die eigen middag door Spantje naar het Zeekantoor gebracht moest worden.’

‘Dan is de Chef bepaald een dag in de war geweest,’ sprak Veldman. ‘Enfin, doet er niet toe. Verder.’

‘Nou, Spantje was vermoedelijk teveel in de olie; hij heeft zich ten minste niet meer vertoond en ik heb er eerlijk gezegd ook niet meer om gedacht. In ieder geval heb ik het vanmorgen dadelijk laten wegbrengen.’

‘Goed zoo.’

‘Ja, maar enfin, zooals ik zei, vannacht lag dat pak daar en toen denk ik, nou moet ik toch eens zien, wat er nu zoo allemaal naar de Ontvanger gaat, want ik heb die vuile wasch nog nooit eens klaar gemaakt.’

‘Juist.’

‘Ik maak het pak dus open en toen....’ en Geert keek even omzichtig naar de deur, haalde dan de papieren uit zijn binnenzak en besloot zacht.... ‘vond ik dit!’ en hij reikte Veldman de stukken toe.

‘De Generale Verklaring van de Hugo Weert XII met het vrijbiljet....’ sprak deze, de documenten inziende. ‘Nou en wat zou dat? Dat is puik in orde.’

‘Ja, dat wil zeggen.... Bekijkt U het vrijbiljet eens goed.’

‘T a r w e g r i e s m e e l....’ las Veldman en hij keek lachend en niet begrijpend op naar Geert.

‘Jawel, maar de paraaf.’

‘De paraaf?.... O, je hebt het zelf vrijgemaakt.’

Geert schudde het hoofd.

‘Nee, meneer Veldman en dat is het nu juist; ik heb dat goed niet vrijgemaakt en ik heb ook die paraaf niet gezet.’

‘Kom nou?....’ zei Veldman en hij zag Geert verbaasd aan.

‘Nee! Herinner U maar,’ sprak Geert, ‘dat was die schuit, waarnaar we nog hebben gekeken, met die dikke Bier-Duitscher aan dat groote roerwiel!’

‘Ja, ja, dat weet ik,’ sprak Veldman. ‘En toen was hij al vrij, want toen werd hij net weggesleept.’

‘Precies. Dus dat kòn ik niet gedaan hebben, want voor ik met U op

het terrein ben gegaan, heb ik aldoor in de Rijnhaven en op stroom gezeten voor inklaringen.'

Veldman gaf geen antwoord; hij fronste zijn wenkbrauwen en keek eenige oogenblikken peinzend voor zich uit.

'Heb je 't niet geparafeerd hier aan het loket?' vroeg hij dan. 'Zooals we wel eens meer doen met walgoed, leege vaten, vrije garens en zoo, die we toch al hebben zien staan?'

Geert schudde het hoofd.

'Nee, meneer Veldman. En ik zou toch ook nooit een heele scheepsloading griesmeel vrijgeven, zonder dat ik er iets van had gezien!'

Veldman zweeg weer.

'Och,' sprak Geert dan, 'op zichzelf is het nu wel niet zoo verschrikkelijk. Griesmeel is vrij.'

'Ja.... ja....' zei Veldman wat starend. 'Zeker, griesmeel is vrij. Maar als het nu eens geen griesmeel was?....'

'Geen griesmeel was?' herhaalde Geert en dan plots begrijpend en verschrikt. 'U bedoelt, als er eens belast goed in had gezeten?'

'Bijvoorbeeld.'

Ineens stond Veldman op en greep zijn hoed.

'Wacht eens even. Hier, steek die stukken weer bij je. En.... praat met niemand over het geval. Ik ben dadelijk terug' en haastig verliet hij de Sectie.

Geert keek hem wat verwonderd na. De gedachte aan een fraude-mogelijkheid wierp ineens een heel ander licht over de zaak. Hij had die namaking van zijn paraaf alleen maar beschouwd als een, nu ja, een raren streek, een ongepastheid, maar wat deed het er ten slotte toe, als het toch om vrij goed ging, of hij daar nu zijn S op zette of een ander. Maar onregelmatig was het, natuurlijk! Maar goeie genade, als het eens geen griesmeel was geweest, maar suiker of manufacturen of de hemel weet wat! En als zijn paraaf er dan op stond en het zou uitkomen. Jazzes! En als ze dan eens volhielden, dat het zijn paraaf was! Want hoe kun je per slot van rekening bewijzen, dat je die niet zelf gezet hebt! Lamme boel!....

Even later kwam Veldman al weer terug.

'Niemand hier geweest?' vroeg hij.

'Niemand.'

'Nou' en hij hing zijn hoed weer op. 'Veel wijzer ben ik niet geworden. Ik ben eens naar van Deursen gegaan. Moest natuurlijk een beetje voorzichtig polsen, hé, dat hij niet denkt, dat er iets niet in de haak is. Hij herinnert zich niet gezien te hebben, dat iemand uit de Sectie die schuit visiteerde.... Het vrijbiljet heeft hij gekregen van de expeditieknecht van Lenders en hij dacht, dat die er mee in de Sectie was geweest om er een paraaf op te halen. En verder is er niets bizonders geweest als alleen, dat de Chef gisteren om een

uur of drie zelf de ingetrokken documenten bij hem is komen halen, terwijl van Deursen ze anders altijd Donderdagavond, als hij afzwaait, in de Sectie brengt.’

Veldman zweeg en Geert zweeg ook; ze zagen elkaar aan en in beider blik was een eigenaardige schuwheid.

‘De Chef heeft blijkbaar gedacht, dat het Vrijdag was,’ zei Geert dan.

‘Ja, dat.... moet wel.’

‘En wat nu?’

‘Laat eens zien,’ sprak Veldman dan eensklaps op een wat levendiger toon. ‘Wie heeft het vrijbiljet vertoond, afgeschreven in de vrachtlIJst?’

Geert haalde het document weer uit zijn zak, vouwde het open; ze bekeken het beiden.

‘Die hand ken ik niet,’ zei Veldman dan.

‘Nee, ik ook niet,’ zei Geert.

‘Het wordt hoe langer hoe gekker,’ sprak Veldman zacht. ‘Berg die boel weg!’

Geert stak de stukken weer in zijn zak.

‘En wat nu?’

Veldman haalde zijn schouders op, schudde het hoofd.

‘Tja.... ik weet het waarachtig niet!’

‘De expeditieknecht van Lenders?....’

‘Zeker, die kan de paraaf hebben vervalscht,’ sprak Veldman, ‘maar die kan toch dat vrijbiljet niet vertoonen in de vrachtlIJst!’

‘Zou ik er maar niet met de Chef over spreken?’ vroeg Geert dan ‘En er ook rond voor uit komen, dat dat pak is blijven liggen en dat ik het heb opengemaakt?’

‘Dat.... zou heel correct zijn, me jongen, dat is zeker,’ antwoordde Veldman.

‘Dus zal ik dat dan maar doen?’

Veldman, die eerst weer was gaan zitten, stond nu op en deed peinzend eenige stappen door het vertrek, dan kwam hij vlak bij Geert staan, die nog zat, legde een hand op zijn schouder en zei zacht en wat heesch:

‘Stuurman.... het is een verduiveld moeielijk geval, misschien is het niets, misschien is het.... héél erg! Maar hou de stukken nog een paar dagen onder je; ik moet er mijn gedachten nog eens over laten gaan. En spreek er met niemand over,’ en hij herhaalde fluisterend met een opgeheven vinger en zijn oogen sperden bijna angstig-ernstig.

‘Met niemand....’ Dan zweeg hij, doch zei tenslotte nog snel: ‘En laten we er nu maar niet meer over spreken en gewoon aan ons werk gaan. Dat er vooral niet zoo'n sfeer van.... samenzweering hier in de Sectie hangt als de Chef soms plotseling terug zou komen.’

Hij ging weer op zijn plaats zitten, sprak dan op zijn gewonen toon:

‘Zoo, zoo, je had vannacht dus een jeneverboot!’

‘Ja,’ sprak Geert, ‘maar het is toch wel kras, die hoeveelheden, die ze met die schuiten naar de Congo sturen!’

‘Och, wat zal ik je zeggen. Die zwartjes daar zijn sombere lieden. Het is er altijd zoo warm, he? En nu moeten ze zeker een beetje opgekikkerd worden’ en Veldman lachte. ‘Maar de Europeanen hebben het er ook niet lekker! Fataal klimaat, hé? Tropische malaria. Slaapziekte. Moeraskoortsen....’

‘Ja dat heb ik ook wel eens gehoord,’ zei Geert, die onwillekeurig telkens bij dit ietwat geforceerde gesprek naar de deur keek.

‘Op die booten worden altijd een paar hutten gereserveerd op de terugreis, speciaal voor het vervoer van de eigendommen van de bezweken employés en voor hun doodkisten!’

‘Foei!’

‘Ja, die noemen ze dan de martelaren van het pionierswerk der kolonisatie!’

Op dat oogenblik kwam Kluizenaar de Sectie binnen; hij groette Geert met een terloopschen en nogal erg stuggen hoofdknik.

‘Zou hij het al gemerkt hebben van dat pak?’ schokte het door Geert maar de Chef ging zitten en zei geen woord.

‘Nou,’ sprak Veldman, zijn pen afvegend, waarna hij opstond, ‘dan zal ik maar eens naar moeder, de vrouw, gaan! Is dat gevalletje met dat procesverbaal nog in orde gekomen, Chef?’

‘Ja,’ antwoordde Kluizenaar, die nu het trommeltje met zijn boterhammen te voorschijn haalde, ‘die lijdensgeschiedenis is eindelijk achter de rug!’

‘Gelukkig! Dan ga ik maar. Tot straks, Chef.’

‘Smakelijk eten,’ zei Kluizenaar.

‘Van 't zelfde, Chef’ en Veldman gaf Geert een knipoogje, zei: ‘Bonjour Stuurman’ en verliet dan de Sectie.

Geert keek even opzij; Kluizenaar zat te eten; Geert zag zijn kaken op en neer gaan, het papier waarin de boterhammen waren gewikkeld kraakte scherp.... Wat zou hij op zijn boterham hebben? Geert kon het niet zien. O, hij at zijn brood met een vork. Daar was tante Truida altijd zoo tegen. Brood moet je met de hand eten, zei ze. Menschen, die hun brood eten met een vork en hun aardappels snijden met een mes, zijn altijd onsympathieke en onbetrouwbare mensen! De stelling was misschien wel een beetje aanvechtbaar.... Gek, dat zoo'n man nu eens niets zei, eens iets vriendelijks of belangstellends.... Zat hij maar te eten. O, ham.... nu zag Geert het. Lekker. Een kadetje met ham.

Ineens haalde Kluizenaar een sleutel uit zijn zak, opende een la van zijn schrijftafel, kreeg daar een stuk uit en dan plots keerde hij zich om.

‘Stuurman, wil je daar eens kennis van nemen’ en meteen reikte hij Geert het stuk toe, wendde zich dan dadelijk weer om en ging voort met eten.

Geert ontstelde; hij had het stuk aangenomen en hij legde dadelijk een vaag verband tusschen de kwestie van de vervalschte paraaf en dit stuk, al begreep hij niet, wat het kon zijn! Het was een vel, dat officieel *Versc h i l l e n d e S t u k k e n 10* heette, een soort omslagvel, geschikt voor de bewaring van bijlagen, terwijl het omslagvel zelf was ingericht om er dienstrappen en berichten op te laten uitbrengen. Geert had er even wat verward mee in zijn hand gezeten, nu legde hij het voor zich op de tafel en las:

Administratie der Invoerrechten en Accijnzen
ONDERWERP

In de Memorie van Toelichting bij het proces verbaal van bekeuring, opgemaakt ddo 7 Juni 1895 door den Hoofdkommies der Recherche, J. Stekelberg tegen Anna Mathilda Duivelaar, van beroep koopvrouw, wonende Schiedamsche Dijk 43II, wegens geconstateerde frauduleuzen invoer van gedistilleerd (Florida water) komt de volgende zinsnede voor:

Bekeurde, recidiviste, erkent het ten laste gelegde, maar voert ter verontschuldiging aan, dat zij handelde uit armoede. Zij beweert voorts een verhouding te hebben met den inkларingsambtenaar Stuurman, aan wien zij een som gelds geleend zou hebben, welke zij nog niet zou hebben terug ontvangen.

Appointementen

Gezonden aan de Heer Verificateur-Chef der 9e Sectie met verzoek den Aspirant-verificateur G. Stuurman ter zake te laten berichten. Dit bericht, voorzien van de beschouwingen van den Heer Verificateur-Chef voornoemd wordt ten spoedigste ter Inspectie ingewacht.

Rotterdam, 9 Juni 1895

De Inspecteur I & A

Repelaar.

Om bericht als bovenbedoeld gesteld in handen van den Aspirantverificateur G. Stuurman.

Rotterdam, 9 Juni 1895

de Verificateur-Chef der 9e Sectie

Kluizenaar.

Groote God.... steunde het in Geert. Groote God.... Wat moest hij doen?.... Wat moest hij doen?.... Afschuwelijk!.... Droomde hij soms? Nee, nee.... God.... hij wist niet.... hij wist niet....

‘Wel?’ klonk opeens naast hem de stem van Kluizenaar en als Geert verschrikt opzij keek, zag hij in de bleekblauwe oogen van den geelblonden

man, die op zijn vork een stukje brood gereed hield om dit naar zijn mond te brengen.

Geert's keel scheen wel dichtgeschroefd; hij slikte een paar maal, maar hij kon geen woord uitbrengen.

Kluzenaar lachte eens.

‘Dat is een vies zaakje, amice, als het waar is.’

En als Geert bleef zwijgen en maar voor zich uitstaarde, plots met meer scherpte in zijn stem:

‘Nou, vooruit! Is het waar?’

Geert knikte.

‘Jezus Christus! Hoe is 't mogelijk! Een jongen, die pas komt kijken en dan met zoo'n sloop! En heb je geld van die meid geleend?’

‘Eén gulden.... niet meer,’ bracht Geert toonloos en bevend uit.

‘Nou ja een gulden of honderd gulden, dat verandert niks aan het feit! Jij hebt je niet ontzien om van zoo'n sloop geld te leenen! Dat is de allure van een pooier! Godbewaarme nog an toe! Het is een frisch debuut hoor, dat moet ik zeggen! Je doet het corps wel eer aan! Alles wat ik nou van je gedacht had, vrind, maar dat je zoo'n type was!....’

‘Nee, meneer Kluzenaar, nee!’ kreet Geert plotseling op een wanhopigen toon. ‘Een keer.... één keer heb ik me door haar laten verleiden om mee te gaan, net één keer.... en ik wou niet.... ik wou naar huis.... ik kwam haar toevallig tegen.... maar zij drong aan.... ik had geen geld.... ik wilde niet.... maar toen ineens trok ze me mee in een café en toen zei ze.... ik betaal wel.... maar dat wou ik niet en toen zei ze, dan leen ik je wel een gulden.... en die zou ik teruggeven met tractement.... Geloof U me toch, meneer Kluzenaar.... Geloof U me toch!’

‘Nòh, nòh, nòh.... kalm, kalm....’ vermaande Kluzenaar met een afwenkende handbeweging. ‘Ze hoeven het op straat niet te hooren! Zij spreekt toch van ‘e e n v e r h o u d i n g’ en ‘e e n s o m g e l d s....’

‘Dat liegt ze.... dat liegt ze!’ riep Geert wanhopig uit. ‘Er is niets anders, dan wat ik U zei!....’

Kluzenaar haalde zijn schouders op.

‘Maar wat zou die meid er aan hebben om te liegen? Bovendien.... jij geeft de hoofdzaken toe. Hoever dat nou gaat is een kwestie van appreciatie. Dat moet de Inspecteur maar uitmaken. Maar het is een tamelijk vuil zaakje, amice. Ik zal me niet wagen aan voorspellingen, maar zulke dingen worden bij ons dienstvak zéér kwalijk genomen! En terecht! Enfin, peins er maar eens over; ik heb het in je handen gesteld; bericht er maar op. Als ik het morgen voor twaalf uur maar terug heb.’

En Kluzenaar wendde zich weer om en vervolgde zijn maaltijd.

Geert staarde voor zich uit. De gedachten stormden door zijn hoofd!.... Als hij ontslagen zou worden.... Groote God.... nee, nee.... maar het

was toch immers niet zoo.... één gulden.... één gulden.... en een verhouding.... Die een e avond!.... Wat moest hij doen?.... Het bonsde zoo in zijn hoofd.... en Kluizenaar, die daar zat te eten.... O hij haatte dien man!.... Dat je van zoo'n man afhankelijk bent!.... Ja, die at maar.... die at maar.... in sarrende rust.... en geen woord had hij van meelij.... of raad.... Grootte God.... als hij ontslagen zou worden.... wegens wangedrag.... ontslagen.... weggejaagd uit den dienst! Nee.... nee.... hij kon niet....

Ineens stond hij op, bruusk, zijn stoel sloeg bijna achterover.

Kluizenaar keek om.

‘Ik wou.... even.... er uit....’ stamelde Geert.

De wenkbrauwen boven de groote lichtblauwe oogen trokken hoog in bedenkelijke verwondering.

‘Er uit? Waar naar toe?’

‘Even de lucht in, meneer.... Ik heb een gevoel of....’

‘Nou, enfin.... als je katterig bent.... Ik zou anders wel graag rustig mijn boterham willen eten. Maar dan zal ik het loket er in Godsnaam wel bij....’

Geert zei niets meer; hij greep zijn hoed, liep naar buiten, de straat op.

(Wordt vervolgd)

Mist

door Loet Rombouts

De mist flardt om mij heen
en kust mijn oogen moe,
ik vind mijn weg alleen,
en weet niet hoe.

Het mos dempt, waar ik ga
mijn stappen op het pad,
ik wil iets achterna
en weet niet wat.

Een grijze vogel fluit
de stilte van elkaar
en fladdert voor mij uit -
ik weet niet waar.

Ziekeliedje door Piet Hoogenboom

Wie zal eêr doodgaan - jij of ik?
Elk mensch duurt maar een ogenblik,
Mijn karkas kraakt, soms ben ik bang,
Maar krakende wagens duren lang.
Ik was het leven door een sul,
Ik had van vreugde slecht benul,
Ik was te oud, te stroef, te wijs
En altijd bang voor één-nacht-ijs.
Ik werd een zondaar langs de kant
En pochte op mijn sluw verstand.
Maar elke vreugde die ik zocht
Heb ik met donker bloed gekocht,
En elke leugen brak een stuk
Van een heel oud en vroom geluk.
Met leugens ben ik opgegroeid,
De leugens raken uitgebloeid....
In binnenin, en binnenin
Daar zit een kleine duvel in,
Die blaast het oude brandje aan
Waaraan ik eenmaal dood zal gaan.
Elk mens duurt maar een ogenblik -
Wie gaat er eerder - jij of ik?

Water en graniet **door Thole Beishuizen**

DE Corinthische familie Dromiotis werd in de dertiende eeuw door Michaël de Derde Paleologos, keizer van Byzantium, geadeld. Haar laatste manlijke telgen stierven kort na elkander in het jaar negentien-honderd-achttien. De tengere, fijnzinnige officier Pollios sneuvelde als een held. De diplomaat Karistos Dromiotis, Pollios' vader, overleed als gevolg van een bloedvergiftiging en liet zijn weduwe en universeel erfgename in groote eenzaamheid achter. De familie Dromiotis had een dorp, Dendron geheet en, eertijds vrijgekocht uit de slavernij van het grootgrondbezit, en bij dit dorp, in Attika, trok Mevrouw Alexandra Dromiotis zich terug, in een eenvoudig landhuis, met haar rouw, haar boekenschat, haar prachtige Kirgizische honden Derb en Grubly, en haar eenzaamheid.

De vele regeeringswisselingen ontsloegen haar van verdere deelname aan het hofleven in Athene. Zij had behoefte aan rust, aan een onopvallend bestaan, waarin volop plaats was voor haar droefenis over de beide groote verliezen die zij geleden had. Het huwelijk was gelukkig geweest. De dood van haar man en haar zoon had haar veerkracht ernstig geschokt; toch was zij dezelfde mooie, aristocratische verschijning van vroeger gebleven, smal, soepel, bewegelijk ondanks haar hoogen leeftijd, energiek waar het betrof iets aan de wantoestanden op het dorp te verbeteren, met menschen te verkeer en goed te doen. Haar hoog, kuivend kapsel was nu geheel wit. Dagelijks verzorgde zij haar uitgestrekte tuin, waarin zij enkele krachten uit het dorp aan het werk had gezet. Zij las Rabelais zoowel als Flaubert, zij verdiepte zich in Dante, doch met evenveel belangstelling in de romans van Ehrenburg of van de laatste Amerikaansche auteurs, en op haar weloverlegde en besliste wijze was zij niet terughoudend met haar meening dat de wereld er dwaas uitzag.

Het dorp Dendron had in vroegere jaren reeds zeer veel aan de familie Dromiotis te danken gehad. Toch was het misschien onder de duizend inwoners slechts de oude dokter Lotis die hiervan het best den waren zin begreep. Hoewel eenerzijds niet meer dan een landelijke geneesheer, was dokter Lotis door vele intieme banden met de bewoneres van de Villa verbonden. Hij had daar Pollios, den zoon, ter wereld zien komen onder die bijzondere, ja mysterieuze omstandigheden die dikwijls het onderwerp van zijn gepeinzen uitmaakten. Hij had den vader tijdens diens ziekte bijgestaan, en thans vergezelde hij de vereenzaamde moeder door haar levensavond. Hij was haar huisvriend en bijna haar eenige geregelde gast.

Na Pollios' dood had zij hém het eerst te kennen gegeven dat zij in het dorp een kerk wilde bouwen.

Het was op een zomernamiddag geweest, terwijl de dokter naast haar zat, aan den rand van het ruime terras. Het dorp droomde onder de ijle blauwe rook van zijn vuren.

‘Niketas,’ had zij gezegd, ‘ik wil die kerk bouwen. Maar denk niet, dat het een nederlaag beteekent, tegenover dat bijgeloof waarvan we zoo vaak spreken. Integendeel. De kerk zal in de eerste plaats mausoleum worden. Ik wil er een crypte aan toevoegen, waar Karistos en Pollias zullen rusten, en waar ook plaats voor mij zal zijn.’

Sedert dit moment waren acht jaren verstreken. De kerk behoorde nu tot de werkelijkheden. De eenvoudige, Byzantijsche koepel stak hoog genoeg boven de olijventuinen uit, om van het terras voor de villa dagelijks te worden gezien. Midden in de bebouwde kom, aan den voet van een breede granieten trap die omhoogvoerde naar de dorpsbron, welke reeds in vroeger jaren eveneens als geschenk aan de gemeente door Karistos en Alexandra Dromiotis was gesticht, verhief zich het monumentale maar sober gehouden godshuis, van roodachtig gesteente, door den architect Likaritis ontworpen naar het model van de aloude hoofdkerk in het wereldberoemde Zuid-Grieksche stadje Mistra, bij Sparta aan de kust van de Pelopponesos gelegen. De schilder Panaghiotis had de wanden met fresco's in den stijl van de Byzantijsche schilderingen te Mistra versierd. De gemeente was de stichteres tegemoet gekomen met de smeedijzeren hekken voor de crypte, waarop het geslachtswapen en den dubbelen adelaar van Byzantium prijkten; vrienden van de overledenen hadden het altaar en andere benoodigdheden geschonken. De geheele bouw was uit Alexandra's persoonlijke middelen bekostigd. En zoo stond deze kerk daar in het nietige dorp als een kostbare vaas op de tafel der armen.

Dokter Niketas Lotis dacht nog dikwijls terug aan het gesprek, nu acht jaar geleden, bij welke gelegenheid zijn vriendin het plan om die kerk te bouwen, op haar energieke wijze had aangekondigd. Evenals toen, troonde zij nog altijd frêle en vorstelijk in haar leunstoel op het terras, tusschen de vele sterkgeurende rozen. Tegen de helling van de Parniz en zijn donker rotsmassief, rustte vertrouwend, onaanzienlijk, het dorp met de oranje-gouden en witte woninkjes onder ijle blauwe rookspiraalen. Het ‘eeuwige licht’ van Attika, doorzichtig, weefde als een bruidelijken sluier over de heuvels en het verre Euriposwater. De stemmen hadden in zulke avonden een rijken, diepen klank, zoo geluidsgevoelig was de lucht van zijn geliefd Hellas. En naast hem wist hij deze vrouw wier leed en geluk hem meer ter harte gingen dan al het overige op de wereld. Eenmaal had hij de ijdele hoop gekoesterd, haar te mogen winnen, maar zij was niet voor hem bestemd geweest. Hij behoorde tot die zachtmoedige en wijsgeerige naturen, die alle ontbering des levens gaarne op zich nemen waar het geldt, geluk en welzijn van een geliefd wezen te bevorderen of te eerbiedigen. Hij was veertig jaren lang een ongehuwd,

bescheiden dorpsarts gebleven na zijn studietijd en jonge jaren aan Europeesche universiteiten, en van seizoen tot seizoen hielp hij in stille resignatie de boerenkindertjes ter wereld komen. Thans was hij meer dan tevreden, Alexandra's ouder doms vriend te mogen zijn, aan haar zijde te zitten, deelgenoot van haar geheimen.

Elk van haar handen rustte op een grijze, goedige hondenkop. Derb lag rechts, Grubly links van haar zetel. Deze honden bewaakten haar en haar vereenzaamde haard; maar zij waren tevens haar attributen, haar symbolen: iets van haar majesteit onderstrepd. En zoo gezeten, zoo voornaam en zelfverzekerd, daagde zij nog altijd het Noodlot uit. Zij had nu die kerk gebouwd. Maar was de oude gelofte in haar leven werkelijk daardoor vervuld en ingelost?

Voor dertig jaren leed zij sterk onder de kinderloosheid van haar huwelijk, dat verder in alle opzichten volmaakt was geweest. Op zekere dag had een eenvoudige herder, Spiro Stratos, de hooggelegen kapel van de Haghios Sotiros (Heilige Verlosser) op de Parniz betreden en daar een 'openbaring' ontvangen, zooals het volk zeide. Uit den tegelvloer van het kerkje groeide voor zijn oogen een plantje met teergroen loof op, en een 'Stem' sprak, dat hij de bladeren van dit plantje moest heenbrengen naar Alexandra Dromiotis, 'opdat zij een zoon krije'. De Dromiotis leefden in eng verband met de landelijke gemeenschap. Deze soort 'wonderen' waren geene zeldzaamheid, en Stratos, de Attische herder, volbracht het gebod.

Een jaar later kwam Pollios op de wereld, een veelbelovend, begaafd kind, in iederen zin de kroon op Alexandra's huwelijksgeluk. En tijdens een moment van vervoering, meegesleept door haar gevoel, had Alexandra het dorp Dendron een nieuwe Sotiros-kerk beloofd, uit dankbaarheid jegens den Hemel. Geheel Attika sprak van het mirakel, zelfs in den kosmopolitischen kring der Dromiotis toonde men ontroerde belangstelling.

Evenwel, Alexandra nam het naderhand met haar belofte, welke in de volksmond een 'Gelofte' was geworden, niet ernstig. De idee van een kerk geraakte op den achtergrond. Inplaats daarvan stichtte de familie de dorpsbron, een gemeenschappelijke watervoorziening waaraan dringend behoefte bestond. Het eigenaardige was dat aan die bron in verdere jaren, ondanks de nuttigheid en kostbaarheid van deze gift, een zeker omen kleefde: voortdurend eischte zij herstellingen; in de winters kleurde het water troebel na den eersten regenval. Het volk fluisterde van een vloek. De Dromiotis, vrijdenkend en modern-Westersch van opvatting, verwierpen deze praat luchtig als bijgeloof.

'Ik moet je bekennen, Niketas,' zeide Alexandra dikwijls, 'dat ik absoluut niet meer aan de oude historie van Stratos wilde denken. In zulke kwesties van bijgeloof mag het volk niet zijn zin krijgen. En nóg zet ik gedachten in die richting zooveel mogelijk van mij af.'

Pollios Dromiotis had twee-en-twintig jaar geleefd, toen de dood op het slagveld zijn jeugdig bestaan afsneed. Niketas Lotis was er getuige van, hoe deze schok Alexandra's natuur tot in de diepste vezelen doortilde. Hij beseftte dat zij er totaal door gebroken zou kunnen worden. Zij had alle stadia van een vreeselijke marteling te ondergaan; wekenlang verviel zij in een apathie waaruit niets haar vermocht op te wekken. Maar zij werd er niet door gebroken, zij herstelde langzaam; haar zielskracht herwon de overhand. Toen had zij de kerk in het dorp laten bouwen, als een mausoleum, een sober maar niettemin fraai gedenkteken. Pollios' dood moest haar aan de uiterste grens van het lijden gebracht hebben, want het ongeval aan haar man overkomen, maakte schijnbaar minder scherpe voegen in haar gemoed. De kerk was een liefdesstichting, uitsluitend en alleen gewijd aan de nagedachtenis van haar dierbaren. Dat men op het land Pollios' dood nu als de onbarmhartige Straf des Hemels verklaarde, omdat God niet de bron, maar de kerk gewild zou hebben, werd Alexandra van stonde af aan echter een moreele kwelling. 'De kerk is te laat gekomen,' zeide het kleine volk, 'als zij haar Gelofte op tijd vervuld had, zou Pollios nog in leven zijn.'

Soms scheen haar heele verdere bestaan één strijd tegen deze overwegingen, dan weer slaagde zij er in, 'het bijgeloof' met energie opzij de te schuiven. Slechts de dokter kende deze momenten. Hij hield zich ermede bezig. Zij waren als een probleem dat hijzelf te doorworstelen had, de vraag naar het hoe van zijn eigen innerlijke houding.

Hij stond tusschen haar en het dorp. Niet godsdienstig aangelegd in den zin van kerkelijk, doch wel evenals velen van zijn dorpsgenooten naar persoonlijke mystiek geneigd, geloofde hij aan een leven na den dood, waarin het aardsche tot loutering en begrip zou stijgen. Hij hoopte, aan de andere zijde van het graf, de ontknooping te vinden van dit somtijds verpletterende, steeds onuitwarbare drama dat op aarde geleefd werd. In dien zin sprak hij een enkele maal, maar stuitte dan af op Alexandra's heftige, bittere en sarcastische tegen weer.

'Na den dood,' antwoordde zij, 'is alles uit. De nabestaanden hebben de herinnering: die overleeft. Wij vergaan in den grond, Niketas. Wij worden voedsel voor de maden.'

Haar gezicht met den sterk gekromden neus, de borstelige grijze wenkbrauwen en de koele blauwe oogen, was verouderd en gegroefd, smaller geworden sinds de kerk bestond, en als geteekend door geheimen innerlijken strijd. Maar zij verweerde zich nog immer met besliste woorden tegen zijn mystiek.

'Kijk de honden,' zeide ze eenmaal, 'prachtige dieren, niet waar? Zie ze stoeien en rennen! Wat schittert de zon in die vachten. Wat zijn ze lenig! Maar hoe vergankelijk, Niketas. Niets zal van hen overblijven, evenmin als van ons.'

Zij, die haar dooden dagelijks scrupuleus verzorgde, die iederen morgen een

uur lang in de crypte mediteerde, nam zulke woorden te baat, om hem met zijn ‘landelijken eenvoud’ en zijn ‘vroomheid’ van zich af te houden. Maar hij dacht aan iets anders. Eenmaal vertelde hij haar wat hij dacht.

‘Kijk,’ zeide hij, ‘ik wil nu allen godsdienst eens buiten beschouwing laten, evenals alle dorpsbijgeloof. Dan blijft er echter toch een zekere pijnlijke kwestie, die jou persoonlijk aangaat, en waarover ik mij dikwijls bezorgd maak.’

Zij zag hem aan op een wijze alsof ze geneigd was, dadelijk in lachen uit te barsten.

‘Een gelofte of belofte, of hoe je het noemen wilt,’ vervolgde hij, ‘is altijd bindend. Misschien niet in de eerste plaats tegenover een ander, God of een persoon. Maar tegenover jezelf. Wanneer een gelofte oningelost blijft, hoe dan ook, schaadt je jezelf.’

‘Maar ik heb toch een kerk gebouwd?’ zei ze heftig, vijandig bijna.

Hij glimlachte sussend. Hij was sinds lang gewend aan deze gesprekken en uitvallen. Het scheen hem toe dat hij innerlijk gedrongen werd dóór te gaan, hoezeer hem dit ook pijnigde, om haar in zekere zin in het nauw te drijven, haar tot klaarheid te dwingen tegenover haarzelf.

‘Je hebt die kerk gebouwd, dat is waar. Maar deedt je het zoo als je het eens beloofde? Die kerk staat er. Maar is die kerk eigenlijk niet.... eh....’

‘Juist,’ vulde zij aan. ‘Die kerk is om mijnentwille, en niet om Godswil. Daar heb je het, Niketas. Die kerk is een bouwsel van graniet om mijn persoonlijke overtuiging heen, dat zoo'n rekenende God als die van de dorpelingen niet bestaat. Dat er na den dood niets van ons overblijft, en dat “wonderen” heel natuurlijke zaken zijn, die door het volk worden opgeblazen.’

‘Maar dan heeft die kerk dus in den grond van de kwestie niets met je gelofte te maken?’

‘Die kerk heeft niets met God te maken. Ze is een monument, een gedenkteeken voor mij, aan mijn dooden. En nu zullen we het onderwerp laten rusten, Niketas.’

Zij zwegen.

Maar Alexandra Dromiotis zelf kon het onderwerp gewoonlijk niet lang laten rusten.

‘Mon Dieu, Niketas.... staat die kerk daar niet werkelijk als een aflossing? Wat wil men nog meer? Ik heb indertijd dien halfsimpelen jongen voor zijn medicijn een geldsom gegeven. En ondanks alle heiligheid nam hij dat geld grif aan.... Een kerk is een kerk, een godshuis, of ik er nu een bescheiden plaatsje voor mijn dooden ingeruimd heb of niet.... Zeg toch eens iets, Niketas.’

Maar dan was het hem weer te pijnlijk om erop door te gaan. Hij begreep haar goed. De kwestie van die kerk folterde haar niet zoozeer als wel het

feit dat zij niet met zijn resignatie aan het einde van haar veelbewogen leven kon zeggen:

‘Na den dood zal alles wat duister schijnt, licht worden.’

* * *

En in een van die Attische winters vol regendagen, het dorp verzonken in vocht en grauwheid, nietiger nog dan anders, dook het gerucht op ‘dat God die kerk niet wilde aannemen.’

Paarden en muilieren stapten droomerig en traag door de watersluiers. In de schemering gloeiden de lichten reeds op een vroeg namiddaguur aan. Dit was de tijd, waarin het geweldige Parniz-massief zich nog breeder en zwaarder scheen te maken, en het kleine wemelende leven aan zijn voet nog meer opslopte en verpletterde. Alexandra's wagen reed, vaker dan anders, langzaam door het slik dorpwaarts. Zij zat rechtop achterin en haar dichtgeknepen oogen zagen niets van de breede, onderdanige boerengezichten die den wagen aanstaarden. Zij tuurde in een werkelijkheid die voor haar alleen bestond.

Wanneer Niketas Lotis haar bezocht, zei ze, heftiger nog dan tevoren:

‘Kom me niet met die verhalen aan, ik wil niet weten, wat er in het dorp gezegd wordt.’ Haar houding was er een van uiterst verweer. Haar gezicht versmalde nog, de oogen priemden felblauw, zij nam zich telkens voor het huis zoo min mogelijk te verlaten, en toch werd zij heengetrokken naar dat geheimzinnige treurspel, waarvan het einde niet te voorzien was: den ondergang van de kerk.

De schilder Panaghiotis had de eerste stadia verontrust gemeld. Ook was hij het, die het ondergrondsche watergeruisch het eerst vernam. Het water, dat in een primitieve buisleiding van de Boven-Parniz bronwaarts geleid werd, had zijn loop verbroken en stroomde gedeeltelijk elders weg, verzamelde zich nu achter de laagste terrasmuren, waar het een bekken vormde, vlak voor de ingangsbogen van de kerk. De onderste fresco's waren aan het vocht, dat blijkbaar aan alle zijden tegelijk in de muren opkroop, prijsgegeven. Panaghiotis hield zich verder cynisch, onverschillig, haalde krampachtig de schouders op, kneep de lippen samen. De architect, tegelijk met een ingenieur ontboden, verdedigde tegen beter weten in, details van het fundament. De technici zagen weinig mogelijkheden het euvel te verhelpen, zelfs in het voorjaar. De gemeente stond als gewoonlijk afzijds, beangst voor uitgaven. De voorzitter opperde iets over een smeekschrift aan den Staat. Meer dan zeshonderd meter buisleiding in den grond zou herzien moeten worden, en de boeren argumenteerden dat het dorp in dien tijd van water verstoken zou zijn, of bijna.

De dokter hoorde in de kleine winkels, waar men staande een glas wijn dronk, ook de andere kommentaar. Hier verzamelde zich alles, wat aan stillen

afgunst en hoon tegenover ‘de rijken’ begraven lag, en werd in monkelende toespelingen prijsgegeven. Voor Niketas Lotis hield men zich niet in. Hier veranderde een natuurgebeuren in een Godsoordeel, omdat het zoo werd gewild. De geschiedenis van het wonderkruid van de Haghios Sotiros, mythe geworden, vond hier een slotkapittel: de aanstaande, onweer houdbare vernietiging van het monument ‘dat God niet wil aannemen, want het is telaat geschonken en pas na de straf. Een afgedwongen offer heeft geen waarde.’

Vermoeid hoorde de dokter dit aan. In zulke uitspraken zag hij het al te menschelijke klaar genoeg: kaste-kwesties. Maar hèm ging het meer ter harte dat een sterke, heldere vrouwenziel in dien tijd opnieuw tot aan de grenzen werd beproefd. Hij zag het in de wijze waarop Alexandra, schijnbaar argeloos, met haar boeken en haar honden afwachtte, of zakelijk haar meening zeide in een samenkomst van de belanghebbenden. Zij was afwezig, bejegende hem stroef en bits, opdat hij haar niet peilen zou, en nochtans peilde hij haar. En hij vermoedde dat dit feit haar het diepst folterde: ‘de bron, die zich wreekte op de kerk,’ zooals de dorpsterm luidde. Het was immers juist de bron, die de Dromiotis na Pollios' geboorte inplaats van de kerk hadden gesticht? Nu ‘gebruikte God de bron als werktuig, om het onwaardig offer te vernietigen.’

In het voorjaar besloot de gemeente de buisleiding eenigermate te herstellen. Maar veel wat er verlies kon niet voorkomen worden. Ook werd de hoofdoorzaak, ergens op die ruige Parniz-helling als een noodlottig geheim verborgen, niet ontdekt. In den heeten zomer duurde het dubbel zoo lang als andere jaren, voordat de vrouwen haar vele leege kanati telkenmale aan de bron gevuld hadden. En toch monkelde het dorp bevredigd. Misschien school hier of daar iemand met persoonlijke wrok, en blies de voldoening aan....

De kerkvloer van glazuren tegels was onafgebroken vochtig. De ikonen schimmelden. Panaghiotis boekte de tweede zone van zijn schilderijen als verlies. Op een toespeling van Lotis, of zij met persoonlijke middelen nog niet een poging zou doen, weerde Alexandra vermoeid af:

‘Ik kan niet meer, Niketas.’

Na twee jaar werd de onbruikbare kerk gesloten. Alexandra ging door, de eveneens bedreigde crypte dagelijks te bezoeken.

De zomer werd herfst, de herfst met de waaiende, ruischende olijven ging in den winter over. De honden lagen oud en moe aan weerszijden van haar stoel. Zijzelf was fijn en broos geworden, een zeer oude vrouw. Ze tuurde met iets gedooft in haar wezen naar de woninkjes aan het Parniz-massief, en naar den koepel tusschen de spitse sycomoren. Ze leefde nog door den zomer heen tot in den herfst.

Eenmaal, terwijl zij in de tuin stonden en de blaadjes van de uitgebloeide rozen om hen dwarrelden, had zij plotseling voor hem weer iets van het oude, vorstelijke en heldere.

‘Niketas,’ zei ze, ‘waarom nog langer zuchten? Dat water was vreeselijk, vreeselijk, maar nu niet meer. Wat zijn onze granieten overtuigingen als je ziet hoe groot alles is? Ik heb mijn leven lang al tegen het water gevochten, maar het sloop tóch binnen. Ik reisde overal, het wereldsche, profane denken was me het meest vertrouwd. Ik geloofde niet. En nu nog niet, Niketas. Ik kan niet aannemen dat ik ooit mijn dooden zal weerzien. Maar je mag nu gerust je mystieke stokpaardjes berijden: ik zal je niet meer tegenspreken. Er was tóch wel iets in, misschien.’

Niketas Lotis' oogen rustten mild en stil op haar. Zij waren nu twee broze mensen, vlak voor den laatsten drempel. Hij had eerder geleerd dan zij, wat deze resignatie beteekende, dat was alles.

‘Je meent: in die waterkwestie?’

‘Ja. Daar was toch wel iets in. Maar misschien niet zoo fel bedoeld, niet als schuld en straf; dat meenen wijzélf. Zoo leggen wij het uit. Wie weet het precies te zeggen hoe....?’

Korten tijd daarna stierf Alexandra Dromiotis. Zij werd, in weerwil van de twijfelachtige mogelijkheden tot behoud van haar crypte, in het familiegraf bijgezet.

De dokter overleefde haar enkele winters. Hij toefde dikwijls onder het bladerdak van een kaffeneion-veranda, en beschouwde het sierlijke, roodgranieten bouwsel in de dorpskom, die kerk van het eerwaardig model der metropool van Mistra, met haar koepel in het midden, haar opstrevende partijen, haar drie ingangsbogen en smeedijzeren hekken. Om haar voet, indolent, onverschillig, ging het bezige leven der Attische dorpsgemeenschap voort. De dokter werd zeer oud, maar hij koesterde een stille, jonge gedachte. Zijn gelaat was wit en kreukelig, en als perkament, maar het weerspiegelde zijn innerlijken vrede. Hij hoopte dat hij haar mocht weer vinden, met haar dooden hereenigd. Dit laatste noopte hij voor háár, in weerwil van haar twijfel, omdat zij haar strijd tegen het water nog voor haar dood had opgegeven.

Koekoek

door Jan J. Zeldenthuis

Ik hoor den koekoek heel den morgen door;
In schamele elzen-struiken achter riet
Zit hij verborgen, maar 't één-tonig lied
Klinkt overal, het trekt een donk're voor

Dwars door de rust van wetering en kreek,
Ver door de klaarte van de hooge lucht;
't Is of hij voor zijn eenzaamheid beducht
Maar roept en roept, opdat de stilte breek'.

Ik luister, langzaam zeilend in den wind,
En 't is me alsof de zon verdwijnen gaat,
Alsof ik iets van vreugde plots'ling achter laat,
Alsof de herfst alree zijn draden spint.

Het is de weemoed, dien ik telkens hoor
In dat nooit eindigend geluid 'koekoek',
Van schuwen vogel met dien wreeden vloek
Van 't vreemde nest het heele leven door.

Kroniek
Litteraire koffietafel
door Top Naeff

‘Helaas! Waartoe verdwaelen de Geesten....’
 (Lucifer, Bedrijf III)

De ‘Boekenweek’ (25 Febr.-4 Mrt.) is geopend en gesloten met een Götterdämmerung van schrijvers en schrijfsters. Ik ben er bij geweest, maar ik weet nog altijd niet hoe ik er over denk. Over de tentoonstelling van onze boeken, zoomin als over de tentoonstelling van onze persoon. Ik durf er eigenlijk niet goed over te denken. De klad in de schoone letteren, de nood aan den man.... Och neen, niemand onzer die nog tracht een schijn van welvaart op te houden. Save our souls! En waarom dan niet met krentenbroodjes? Alleen: was dit algemeen en hongerig beroep op den Heiligen Kokadorus nu waarlijk het eenige wat ons restte?

In den Haag was het anders dan in Amsterdam. In den Haag waren er nog min of meer gesloten gelederen van erkende boek-trawanten, schrijvers, uitgevers, boekhandelaren, met daartusschen een kleine minderheid, die het lezend publiek vertegenwoordigde. Eene uit deze laatste stond op en zeide - allerliefst - dat zij de gelegenheid gaarne te baat wilde nemen om die allen - maar in het bijzonder de aanwezige schrijvers, en in hen het gilde, te bedanken. Immers, zonder schrijvers geen boeken, geen uitgevers, geen boekhandelaren, geen boekenweek. Nu, zóó verwend zijn wij nu niet, om ook zóóiets niet eens gaarne te hooren op z'n tijd. Maar in Amsterdam in ‘Het Brouwerswapen’ - een aardig XVIIe eeuwsch décor, waar je tot het laatste oogenblik hoopte: nu zal Cyrano de Bergérac binnenstormen! - waren de rollen juist omgekeerd. Daar had men zich streng aan het parool: to-meet-you gehouden en daar ging het twijfelloos om de klanten. Niet alle kwistig daar tusschen door gestrooide letterkundigen hadden dit, geloof ik, aldus begrepen; hetgeen hun tot eer strekt. Men zag het den meesten aan: zij deden, wat zij deden, in hun onschuld terwijl zij zich schuchter bewogen in het gedrang rondom de tafels wel-belaân, waarop een groot visite-kaartje met één naam en eenige besluitelooze dames en heeren achter de stoelen, die ook niet recht wisten.... Who is who?

Ik vond mijn naam, aangeleund tegen een jaffa, en nam terstond de beenen. Niet omdat ik ook maar iets had tegen de mij onbekende dames en heeren, op weg wellicht zich aan mijn litteraire conversatie toe te vertrouwen - niet meer aandacht had ik aan hen kunnen besteden dan aan hengelaars, aarzelend waar den angel in den vischvijver te laten vallen - maar omdat ik verderop een goede kennis uit-het-vak ontdekte, en de litteratuur toch altijd

een soort van dieventaal blijft, die wij het gemakkelijkst onder elkaar spreken.

‘Dat mag niet’, waarschuwde een collega, welke zich al aangepast had en zich zoo smal mogelijk maakte tusschen zijn burens ‘de vrijheid die wij in dit land met z'n allen zoo schoon bezingen’.... Meteen werd ik door den sterken arm van een boekhandelaar gegrepen en naar mijn plaats teruggeleid.

Intusschen had ik er nu al wat meer van begrepen, en wel dit: alle andere menschen hadden hun plaatsen mogen kiezen, behalve wij, en zij hadden hun keuze gemaakt al naar de naam op het visitekaartje - en vedette - meer of minder tot hen ‘sprak’. Zoodat zich al aan het aspect van elke tafel liet vaststellen welk litterair genre - de romantiek, de streek-roman of de vie romancée - momenteel het meest in trek was; bij de mannelijke of bij de vrouwelijke lezers, bij de ouderen of bij de jongeren?

Aan mijn tafel zaten toen ik lichtelijk beschaamd daar terugkeerde, zeven dames-lezeressen. Géén man. Ik beken dat het mij even teleurstelde. Niet één mannelijke lezer van mijn boeken - zelfs niet van ‘School-Idyllen’ - die naast, of ook maar in mijn buurt begeerde te zitten....

Ik ben daar overheen gekomen, betrekkelijk snel, want ik had, terwijl uit een groote lampetkan verkwikkende bouillon werd geschonken, al mijn aandacht te spannen op de mij toegefluiserde zeven namen; om ze te verstaan, en om ze te onthouden. Daar zaten we dan nu. De eerste, die mij toen inviel, was Multatuli.... Maar zóó onaardig behoef je zoiets nu óók weer niet te zeggen. Met dit al bleef het moeilijk, de jure met de gevoelens van een gastvrouw, de facto als gast van mijn dischgenooten, die er allen tot mijn ontsteltenis een gulden voor over hadden gehad, verder te komen dan den alleszins gerechtvaardigden dichterlijken aanhef: ‘Een lentedag in Maart, vindt u niet?... haast te warm om met je tweehonderden onder een lage zoldering... maar na dezen wissel valligen en guren winter....’ Ik haastte mij mijn overbuurvrouw het botervlootje aan te bieden. En nog had ik het gevoel, letterlijk in alles te kort te schieten. Het menu met zijn drie gangen broodjes was gelukkig niet lang en al spoedig traden tot onze verademing de sprekers op. Aan de eeretafel. Daar kon men als letterkundige dichtbij of ver-af zitten, maar volstrekt niet eraan. Een enkele onzer mocht er toen even aan gaan staan, in het vizier van de aldaar opgestelde microfoon.

Wie nu meent dat de situatie er beter op werd, vergist zich alweer. Zij werd er slechter op. Want al deze sprekers trachtten in zoo kiesch mogelijke bewoordingen de aandacht af te leiden van de cardinale vraag: waarvoor wij daar zaten en ons lieten wel-doen, en wat we er, vermits wij erg ons best deden, van mochten verwachten? Een tweede, ter plaatse niet minder pijnlijk punt van welsprekendheid was dit: of het nu heilzamer is (voor een boek) wanneer de auteur ten opzichte van zijn lezers zoiets als la princesse lointaine blijft, of dat het meer bevorderlijk moet worden geacht ons aan onze bewonderaars, om het dan maar ronduit te zeggen, lijfelijk te vertoo-

nen? Met alle risico's daaraan verbonden. Een vergelijking met de gletschers viel zoowel in ons voor- als in ons nadeel uit: in de verte zijn ze wit en schitterend, maar hoe dichterbij je erbij komt, des te vuiler worden ze.

En daarop werd nog een derde, misschien het allerhachelijkste probleem aangesneden, n.l. het verschil tusschen een 'lezer' en een 'leener' van een boek; waarbij zonder voorbehoud geconstateerd: dat er in Nederland op de honderd romanlezers achtennegentig best tevreden zijn met een beduimd bandje uit de openbare leesbibliotheek, en de overigen vrijmoedig genoeg om een roman 'van elkaar' te lezen. Vraag: hoeveel werkelijke lezers en lezeressen (dezulken van wie wij het kort-en-goed moeten hebben) zitten er dan in deze litterair overvulde zaal?

Ik durfde mijn dames ter nauwernood meer aan te zien. Zij zagen er allen zeer goed gekleed uit, naar de laatste mode, met tooi van kostbare juweelen. Maar wat zegt dit dan nog? En hoe kan een schrijver weten.... zóó visionnair zijn we nu ook weer niet.

'Nog een half maantje? Graag. Die bakken ze toch maar nergens zoo bladderig-lekker als in de hoofdstad.' De halve maantjes hielden de eer van de Litteraire koffietafel op, zij werden onze redding.... Afgezien van al de rest, konden we het aan mijn tafel, nadat het ijs gebroken was, best vinden. En allengs zag ik er ook niet meer tegenop te doen, wat mij als kind geleerd was na te laten, maar nood breekt wet: ik ging er voor zitten en wees met mijn vinger aan: 'Die daar, met dat lieve hoedje dernier cri.... dat is de beroemde schrijfster X. En die dikke heer met kaal hoofd, dien wij helaas slechts van achteren mogen bewonderen, de niet minder beroemde dichter Y. Juffrouw Z. wou u zien? Van de best-sellers? Daar zit ze.'

En dit zoo doende - naar mijn beste weten en volstrekt onpartijdig - alle schapen over één kam in de boekenweek - trof mij plotseling het geval van den anderen kant, van een niet zoo dadelijk vermoedden: Nog nooit, dacht ik opeens, ben ik zóó gelukkig geweest een echte letterkundige te ontmoeten als in deze litteraire woestenij. Misschien waren er meer naar toe gegaan met de gebruikelijke gevoelens van: als ik in vredesnaam maar niet naast die zit.... of naast die.... of naast die èn die.... Want zoo is helaas de wereld, de letterkundige in het bijzonder, gegeven de omstandigheid dat die en die elkander wederkeerig hebben te vertellen of ze het goed of niet-goed doen. Maar bestond dit nog, toen we eenmaal veilig zaten, aan elke groene zijde een argelooze lezer(es) en pas op een meter afstand het eerste gevaar? Waren we niet allemaal blij zoo'n bekend gezicht te zien opduiken, een van de familie, en op eenmaal verlost van alle soorten van rancunes? Hier sprak het bloed. Zonder aanzien des persoons. Realisten, expressionisten, l'art pour l'art-hardnekkigen, ethici, bolsjewieken van links en van rechts.... où peut on être mieux!

En ziedaar dan een concreet succes van de Boekenweek. Wat in Nederland,

in tegenstelling tot het Vlaamsche broederland, schier onbereikbaar scheen, hier kwam het over ons, werd het uitgedragen tot over de café-tafeltjes van het Rembrandt-plein. Men raakte er - op de zonnige terrassen - verzoend met veel, dat in deze benarde tijden misschien onvermijdelijk moet heeten. En het was of wij bij het verlaten van dit 'Hôtel de Bourgogne' op den achtergrond, toch nog juist de stem, de neus-stem, hadden vernomen van den afwezigen grooten collega, met zijn panache, maar ook met zijn fier besef van ons aller 'dignité'.

'... Chercher un protecteur puissant, prendre un patron,
Et comme un lierre obscur qui circonvient un tronc
Et s'en fait un tuteur en lui léchant l'écorce,
Grimper par ruse, au lieu de s'élever par force?
Non merci! Dédier, comme tous ils le font,
Des vers aux financiers? se changer en bouffon
Dans l'espoir vil de voir aux lèvres d'un ministre
Naître une sourire, enfin, qui ne soit pas sinistre?
Non merci!...

Calculer, avoir peur, être blême,
Préférer faire une visite qu'un poème,
Rédiger des placets, se faire présenter?
Non merci, non merci, non merci!.... Mais chanter
Rêver, rire, passer, être seul, être libre,
Avoir l'oeil qui regarde bien, la voix qui vibre
Mettre, quand il vous plaît, son feutre de travers,
Pour un oui, pour un non, se battre.... ou faire un vers!

Boekbespreking

Letterkunde

J. A. van der Made, Pelgrimsreize. Van Holkema en Warendorf's N.V. 1938.

De eerste, algemeen geprezen roman van dezen schrijver: 'Tweehonderd gulden voor Darja Wledinskaja' heeft mij niet geheel kunnen overtuigen.¹⁾ Wel van zijn talenten, maar niet van het gebruik dat hij ervan maakte. Het werk bevatte naast bij een jong schrijver zeldzaam zoo voorkomende gevoelsrijpheid, een bijna loodrecht peilen van de diepten van het menschenleven, ook zooveel veredelde Kitsch, dat het mij een bange vraag leek welken kant dit talent uit zou gaan: dien van het gemakkelijk succès - de best-sellers lagen voor dezen auteur om zoo te zeggen voor het opscheppen - of dien anderen zwaren weg, waarbij alles van binnen-uit moet komen? Een weg, die met de jaren steeds smaller en moeilijker begaanbaar wordt. Met zijn tweeden roman: 'Pelgrimsreize' heeft hij het antwoord al spoedig, en in den titel zelfs symbolisch gegeven. Dit werk is geheel innerlijk, belijdenis van een dichter; het legt niet alleen getuigenis af van de gevoels- en gedachten wereld, waaruit het ontstond, het houdt, wat het

1) Zie: E.G.M. April 1938.

vorige niet deed, tevens den dichterlijken vorm strak, gesloten, zoodat het onwezenlijke, ook in den loop der gebeurtenissen, gelijk in de legenden, den schijn van waarachtigheid draagt. Het gevoelsleven bloeit daarbij zoo rijkelijk, het zou met het citaat-potlood niet bij te houden zijn, terwijl het visueele plastisch gesteund wordt door treffende détails welke de sfeer hecht maken. Het is niet altijd mooi gezegd, maar het is juist. ‘Met eenmaal schoot zijn hart vol, en r u i m t e z o e k e n d b u i t e n z i j n s t i j v e n b o o r d, h i e f h i j z i j n k i n h o o g o p....’ enz.

Als verhaal geeft het niet anders dan dit ‘reikhalzend’ verlangen naar de ruimte, naar het volstreckte en oneindige, het verlangen dat de litteratuur van eeuwen doortrekt als één lange zucht en er haar diepsten luister aan verleent.

Dr. Mourcaux, plattelands-geneesheer, tusschen de vijftig en zestig jaar, maakt de balans op van zijn leven. Het is welbeschouwd niet veel geweest.... en, wat erger is, het kan niet veel meer worden dan de aftakeling van dit in wezen ontoereikende. Hij besluit zich daarom los te maken uit zijn omgeving, zijn werk, de herinnering aan zijn overleden vrouw en zijn, in eigen gezin geborgen kinderen, om ‘ergens’, aan de peripherie van het leven te gaan zoeken naar iets wat dit leven nog waard maakt geleefd te worden. Dit ‘iets’ is niet het geluk, dat een mensch van-buiten kan worden aangebracht, het is het geluk dat hij in bepaalde omstandigheden zich schept. De schrijver drukt het eigenaardig uit: ‘het geluk iemand te mogen ‘bergen’, en daarin ‘geborgen’ te zijn. Even iets te zien oplichten in de bedroefdste oogen. ‘Allez, rien n'est meilleur à l'âme que de faire une âme moins triste....’ Wij moeten eer aan Verlaine denken dan aan den barmhartigen Samaritaan. Ethisch is er niets aan het goddelijk avontuur dat Dr. Mourcaux zoekt. De vier eerste hoofdstukken, waarin het besluit rijpt, zijn geschreven in dien innigen toon, waarin o.a. Georg Hermann zijn onvergelykelijken roman: ‘Die Nacht des Doctor Herzfeld’ geschreven heeft. Het nachtelijk gesprek vindt hier plaats na afloop van Dr. Mourcaux 53sten verjaardag, tusschen den dokter en den veearts - unjung und nicht mehr ganz gesund - beiden op verschillende wijze, de een actief, de ander passief, vervuld van het groote tekort. Niet aan te duiden in woorden is het.... ‘Daar gaat het niet om’, zegt telkens Dr. Mourcaux; het is als een leitmotief door het geheele boek. Uit dit gesprek groeit dan de denkbeeldige tocht, door den schrijver tot een gewaande werkelijkheid gemaakt. Den tocht, dien de vee-arts, dien millioenen zielen maken in den droom; tot de droom overgaat in den dood, en de handen zich vouwen.

Evenals in ‘Tweehonderd gulden voor Darja Wledinskaja’, wordt de groote stad, het milieu der prostituees, exploratie-terrein. Sinds ‘Maya’ schijnt dit in de jongste Nederlandsche letteren haast onvermijdelijk. Bij die in haar métier verkommerde vrouwen vindt Dr. Mourcaux een uitgangspunt voor zijn smachtend verlangen naar menscheijk contact, in de regionen waar een beetje goedheid vanzelf spreekt en ook de pathetiek (veel minder, gelukkig, dan in den vorigen roman!) haar kans krijgt. Aldaar ontmoet hij dan het zestienjarig meisje Marie Jouvét, lijdend aan een ongeneeslijke huid-tuberculose, die haar gezichtje misvormt en haar voor haar gevoel tot een uitgestootene maakt in de samenleving. Bij de wat geforceerde beschrijving van dit ‘geval’, vermoeden wij dat den schrijver iets als het lijden der melaatschen heeft voorgezweefd, de legende van ‘Der arme Heinrich’ in omgekeerde verhouding; en ook dat de gedachte aan een figuur als Alb. Schweitzer aan deze episode niet vreemd is geweest.

Uit zelfbehoud heeft dit meisje zich een verbeeldingswereld opgebouwd, waarin
zij

niet het vieze kind met een verband om haar hoofd en korsten op haar gezicht is, maar mooi en aanvallig; zelfs een nieuwen mooien naam heeft zij zich daarin gegeven: 'Navodja Niridjelna'. Wanneer Dr. Mourcaux haar ontmoet, haar wonden verbindt, gelooft hij te weten wat eindelijk zijn taak kan zijn: deze armste der armen te stijven in haar illusie, en tevens een vaderlijk vriend voor haar te zijn, een die niets weet van Marie Jouvét, maar oneindig veel houdt van de liefallige Navodja. Zóó gaan ze samen op stap.... de onbestemde verten in, de oneindigheid, naar het eenvoudige, goede leven.

Een schoon, maar onbestaanbaar spel. In God's vrije natuur, waar geen mensch de illusie verstoort, groeit allengs een ander misverstand, het misverstand der liefde. 'For each man kills the thing he loves....' De genegenheid tusschen den ouden dokter en het jonge meisje was gegrondvest op een lieven leugen en hij, die haar niet had kunnen aanroeren als vrouw, verzuimde te rekenen met de ontwakende vrouwelijke gevoelens in haar, de zestienjarige. Haar prille hartstochten hechten zich allengs aan dezen eersten man, wiens uiterlijk voorkomen, wiens leeftijd zij niet meer ziet, en daarmee wordt haar intuïtie verscherpt voor al wat in hun verhouding wezen is en schijn. Zij doorziet het medelijden, het doodelijk element der liefde.... De illusie breekt.

Wanneer Marie Jouvét, teruggestort in een werkelijkheid waartegen thans haar kinderdroomen niet meer opgewassen zijn, een einde aan haar leven heeft gemaakt, verdwijnt ook voor Dr. Mourcaux het fatamorgana van een waarachtig menschelijk geluk. Hij keert naar zijn kinderen in Nederland terug, maar schrikt al van de netgesteven strookgordijntjes in de straat. Hij komt van een andere planeet dan die waarop zijn kinderen, als gezeten burgers, onbewust en wei-tevreden leven. Zoo haveloos als hij eruit ziet, zoo gehavend is hij vanbinnen. Er is bij allen goeden wil niet aan te beginnen hier te trachten naar ook maar iets van begrip, verstandhouding....

En ten slotte blijft hem nog maar één wensch: weer weg te trekken naar de heide waar Marie Jouvét hem verliet, om er in de beminde decors, in de sfeer, waar hij het wonder der liefde op de hielen is geweest, het eenig wat daarvan rest: de 'herinnering' terug te vinden, als iets nog-tastbaars.... Daar wil hij zijn hoofd neerleggen, nadat zijn pelgrimage zal zijn volbracht.

Zoomin als de meeste Russische verhalen - die de schrijver wel goed zal kennen - laat zich deze roman, in vreemd kled gestoken, en verzwakkend naarmate het einde nadert, verklaren, noch min of meer opdringen aan wie, laat ons zeggen, het Fedja-complex niet kent. Een 'Schlager' zal 'Pelgrimsreize', al behoort het boek tot het belangrijkste, het diepste en fijnste, wat de Nederlandsche letteren in de laatste jaren hebben voortgebracht, daarom niet worden. Wat een geluk is, zoowel voor die letteren als, in zekeren zin althans, voor den begaafden schrijver.

Top NAEFF

C. en M. Scharten-Antink, De groote Zorzi. Wereld Bibliotheek 1938.

Van dit laatste werk van de Schartens hebben de lezers van E.G.M. in zóó ver de primeur gehad, dat ons het voorrecht te beurt viel een reeks fragmenten daaruit te publiceeren alvóór het boek - dat nu al aan een tweeden druk toe is - in zijn

definitieven vorm verscheen. Een gegeven paard ziet men niet in den bek en een roman, dien wij hier als het ware zelf mee ten doop mochten houden, vraagt achterna van ons geen 'beoordeeling' naar de eischen der kritiek. Het zou ook niet ieders werk zijn, een

dermate gefundeerd en doorwerkt boek, waaraan heel wat studie 'ter plaatse' vooraf is moeten gaan, op de graat te nemen en er een oordeel over te schrijven op het plan door dezen roman zelf aangegeven. Had Margo Schart en het alleen geschreven, wij zouden Carel Scharten kunnen verzoeken als bevoegd criticus voor ons op te treden, en omgekeerd zouden wij waarschijnlijk het best bij haar kunnen aankloppen. En dan wellicht nog heel wat wetenswaardigs en aardigs vernemen omtrent dit dierbaar oud Venetië, in het voorbijgaan opgedaan gedurende den litterairen strooptocht dien dit verknocht schrijverspaar te zamen ondernam. Voor den roman hebben zij zich in hoofdzaak bepaald tot het voor een deel nagespeurd, voor een deel gefantazeerd leven en het werk van den grooten Venetiaanschen schilder Giorgione, op het einde van de 15e, en aan het begin van de 16e eeuw; en om hem heen gegroepeerd, met alle gratie, wat uitblonk in die dagen aan adel van geest en geboorte in het bewegelijk conglomeraat der schoone en rijke lagunenstad. Brillant, en al een tikje decadent: 'overrijp' is het kenschetsend woord dat de schrijvers er zelf voor vonden. Liefdevolle beschrijvingen van schilderijen van den Meester zelf en van zijn tijdgenooten verluchten den roman op dezelfde wijze als de toegevoegde reproducties. Het een zoowel als het ander: illustratief; niet zooals bijv. bij Ary Prins, waar een middeleeuwsch schilderij vaak de inspiratie gaf tot het ontstaan van een verhaal, terwijl het er als schilderstuk, als doek, als het ware onzichtbaar, ontastbaar bij bleef, bij de Schartens is de beschrijving van het kunstwerk concreet, uitvoerig en helder als een miniatuur onder de loupe genomen.

Er is voorts een verschil, van litterairen smaak, waardoor het oordeel van den lezer meer en minder geestdriftig kan uitvallen. Als genre telt de roman, in de wandeling: 'vie romancée' geheeten, zoowel vóór- als tegenstanders. Wij behoeven daar niet over uit te weiden. Persoonlijk behoor ik tot de laatsten. Het is een quaestie van aanleg. Er zijn kinderen die wanneer zij een verhaal hooren vertellen onmiddellijk vragen: 'is het e c h t gebeurd?' en moeilijk de teleurstelling verwerken wanneer hun wordt geopenbaard dat het fictie of wel verzinsel is. Zulke kinderen komen ook pas op lateren leeftijd tot de sprookjes, zij zien daar dan wat anders in dan in hun jeugd. Dergelijke geboren 'realisten' zoo men wil, zullen in de uitingen van den grooten Zorzi - in het kader gezet en psychologisch naar een bepaalde opvatting, visie, van de schrijvers verklaard - en vooral in de woorden hem in de momenten zijner extaze in den mond gelegd, niet altijd het volle vertrouwen hebben. Het blijft, bij allen schoonen schijn, wat halfslachtig, noch werkelijkheid noch droom. Maar aan dezen roman zal dit ook voor hen weinig afbreuk doen, omdat hier meer nog dan een mensch, een stad voor ons tot herleving is gebracht. Een tooverachtige stad, zilt en zwierig, edel-menschelijk, kunstzinnig en vol gewiekst bedrijf, waarover de schrijvers met nu en dan in vloeibaar goud gedoopte pen, niet moe werden te vertellen; met hun geheele hart bewonderend, tot elke verklaring, herhaling, verduidelijking van het beeld bereid. Zij hebben uit dit stadsbeeld een kunsttijdperk laten opbloeien, beschamend anders dan het onze, waarin de kunstenaar werd gedragen door de liefde van zijn stad- en tijdgenooten, niet uit persoonsvereering of snobbisme maar om het werk zelf - het superieure - waarnaar het volk reikte, waartoe het werd opgevoed. In een wereld van weelderige architectuur, van mozaïek, glas- en kantfiligreïn, kunstvol geweven, geplooid en gedragen stoffen. Dezelfde kunst - in wezen dezelfde - als een eenzame muurbloem aan den wand van onze bengaalsche, doortoeterde balzalen gezeten, hoe bevallig en hartstochtelijk hebben

zij haar laten dansen op die oude, onder de fonkelende sterren fonkelende Piazza, getooid met de kanten en turkooizen van kanteelen en kanalen! Dat de schrijvers intusschen de historie - het intredend verval van de stad als handelsmacht - niet verwaarloosden, al deden vóórgevoelen hoe ook dit verval eenmaal tot haar onwezenlijke schoonheid zou bijdragen, behoort almede tot de groote verdiensten van 'De groote Zorzi'. En vooral ook dat zij, na al wat er in de wereld over dit 'eenig' Venetië geschreven werd, het nog eenmaal hebben kunnen doen in levende, melodieuse taal, op vele bladzijden suggestief, en maar zelden ontsierd door de haast onvermijdelijke gemeenplaatsen, door de algemeene bewondering als een litterairen strop om haar zwanenhals gehangen.

TOP NAEFF

H.M. van Randwijk, Een zoon begraaft zijn vader. Nijkerk, G.F. Callenbach, N.V. (z.j.).

Het conflict tusschen den van het Calvinisme afvallige en zijn omgeving en het daarmee samenhangende conflict in dezen afvallige zelf vormen een dankbare stof voor den litterator, veel gebruikt, misbruikt ook, van vele kanten bekeken. H.M. van Randwijk belichaamt dit dubbele conflict in Philip Hagendoorn, een jongen leeraar op non actief en de eerbare, rechtzinnige grossiersfamilie, waaruit hij is voortgekomen. Een afvallige is overigens deze Philip ter nauwernood, eer is hij een weifelaar, een zoeker, een die, geestelijk gesproken, verder van huis gedwaald is dan de zijnen, die, zonder ooit een gedachte aan iets anders, altijd bij honk gebleven zijn. En ook wel een slappeling is hij, en, gelijk het oordeel van de wereld omtrent hem luidt, een mislukkeling.

Het is overigens nog twijfelachtig, of het inderdaad in de bedoeling van den schrijver heeft gelegen hem den lezer aldus te doen zien. Het beeld, dat ons van dezen jongen man gewordt, is geenszins gaaf en, door de onvoldoend verantwoorde tegenstrijdigheden, verre van overtuigend. Wij vermoeden, méér dan wij zien, het gecompliceerde wezen van dezen man, zooals hij den schrijver voor den geest moet hebben gestaan, stuurloos vooral doordat hij de zekerheden mist waarop het welgeordende leven der zijnen steunt en zonder welke hij eigenlijk niet leven kan. Zijn gestalteloosheid ontnemt ook voor een belangrijk deel de belangwekkendheid aan het conflict.

Ontoereikend uitbeeldingsvermogen? Misschien ten deele. Eerder een onzekerheid - of willekeur - in de houding van den schrijver ten opzichte van zijn stof, een willekeur, die niet alleen de beelding, doch ook den stijl bepaalt. Deze is, vooral in het begin, van een moedwilligen spot doortrokken en het kan niet anders, of wij zien daarin den onmaatschappelijken Philip Hagendoorn, zoowel als zijn jubileerenden vader - de grossierderij bestaat veertig jaar - onder louter lachwekkend aspect. Het is een stijl, die, met bizarre wendingen, de arrogantie heeft iets bizonders te willen zijn en het zoekt in woorden als 'blikveld' in plaats van 'gezichtsveld', een stijl met slordigheden en zonder logica. Maar er komen momenten (als b.v.: de beide broeders aan het ziekbed van den vader), waar de schrijver zich als 't ware door zijn onderwerp laat overrompelen, zijn moedwillige pose (Wat beteekent deze eigenlijk? Branie?

Valsche schaamte?) vergeet en in een zuiverder houding tegenover zijn stof er een oogenblik in slaagt ons in eenvoud en zonder sentimentaliteit iets van den mensch te doen zien. Buiten deze schaarsche momenten, die het verrassende hebben van een onverwachte plek blauwe hemel-helderheid in een vuile lucht, is zijn verhaal een verstandelijk relaas, nochtans

zonder de strakke helderheid en stimuleerende logica, die het uit het intellect geborene kan hebben.

Toch, ondanks dit alles, voelt men, dat deze schrijver iets te zeggen heeft en zonder karakter is zijn werk niet. Maar dit karakter zit voorloopig nog zwaar in de bolsters.

MARIE SCHMITZ

Johan Fabricius, Kasteel in Karinthië. Met bandontwerp en omslagteekening van den schrijver. Den Haag. H.P. Leopold's Uitg. Maatschappij, N.V. 1938.

Dit nieuwe boek van den veelgelezen schrijver Fabricius is een familieroman, gevat, althans naar zijn bedoeling, in de lijst van een bepaalden tijd, de geschiedenis van een gezin en de individueele lotsbestemmingen van zijn leden, al dan niet bepaald door de algemeene omstandigheden en gebeurtenissen.

De geschiedenis vangt aan in het laatste decennium van de vorige eeuw, met het late huwelijk van Georg von Weygand, wanneer hij, actief cavalerie-officier, den dienst vaarwel zegt om landedelman te worden op het afgelegen kasteel, dat hem, met vele omringende bezittingen, door den dood van een familielid is toegevallen.

In zekeren zin belanden wij hier, in dit Oostenrijksche achterland, waar de golfslag van het groote bewogen leven nog maar traag en verzwakt uittrimpelt, in een wereldje apart. De schrijver schildert ons de min of meer patriarchale zeden, die hier heerschen, milieu en omgeving, met een wel zeer ampele aandacht voor elk (ook het onbelangrijke) detail, doch wij verliezen door de afgeslotenheid van deze wereld-op-zichzelf wel zeer het besef en van het tijdsgewricht en van het algemeene levensaspect, al beijvert de schrijver zich ons deze door de vermelding van een aantal feiten van min of meer historischen aard, echter te weinig suggestief, want te weinig opgenomen in het verhaal, te kenschetsen. Een enkele maal in deze eerste, omvangrijkste periode, die met den aanvang van den wereldoorlog afsluit, grijpt Fabricius een bezoek van het gezin Von Weygand bij Weenske vrienden aan om door het contrast-effect met de luchtig levende, moderne, wereldsche aristocratie dier groote stad ons het ouderwetsch degelijke, onwereldsche van deze landelijke edellieden te doen zien en ons althans iets te doen beseffen van wat er in die wereld, ver van het Karinthisch kasteel, gaande is.

Maar de eigenlijke invloed van buiten komt eerst met den oorlog - en hiermee is het gezin Von Weygand dan ook pas ingeschakeld in het algemeene leven van zijn tijd - dien oorlog, waarvan de oud-cavalerist, nog levend in de herinnering aan heldhaftige, overrompelende cavalerie-charges, zich geen voorstelling kan maken, zoodat het sneuvelen van zijn geliefden zoon hem volslagen verbijstert. Fabricius slaat in het aandringen, het uitbreken, het eerste verloop van den oorlog nauwelijks een phase over, en deze omstandige berichtgeving van de - voor ons gevoel nog recente - wereldgebeurtenissen, wel zeer afstekend tegen het ontbreken van een zoodanigen achtergrond in de voorafgaande verhaalperiode, komt de eenheid van den roman niet ten goede.

Deze zelfde ongelijkheid zien wij ook in de figuren. Zijn deze door een tekort aan verklarende en verdiepende psychologie aanvankelijk meer typen van een bepaalde

soort dan karakters met een eigen leven (de stramme officier, de ridderlijke zoon, de trotsche, uiterlijk koele oudste dochter), onder den invloed van de alles ontwrichtende gebeurtenissen worden zij niet meer dan symptomen van hun tijd (de van alles vervreemde vader, de trotsche dochter, die 'verdemocratiseert' en den zoon van haar pachter huwt, de jongste zoon, die, geïnfecteerd door de algemeene demoralisatie, een losbol en een oplichter wordt).

Fabricius heeft een natuurlijk en vaak innemend verteltalent. Hij heeft zijn omvangrijke stof wèl overzien en geordend en, gelijk van een goed verteller te verwachten is, den draad van het lange verhaal logisch en gelijkmatig afgewikkeld. Al te gelijkmatig wellicht: er is weinig bewogenheid in dit vertellen, de stijl mist spanning en evocatieve kracht, zit bovendien vol slordigheden. Maar het verhaal heeft sfeer, de sfeer der intimiteit, de warme sfeer van het goede gezinsleven, waarin de lezer zich metterdaad voelt opgenomen. En het heeft voor wie daarvoor gevoelig zijn veel vriendelijke, soms fijne, soms sentimenteele genre-beeldjes. En juist omdat dit boek - wat litterair gezien zijn vonnis is - de groote allure mist, die zijn stof, niet minder dan de wisseling van een levensaspect, de opgang en ondergang van een gezin, zou eischen, is het begrijpelijk, dat velen de al te benarde werkelijkheid, waarin wij leven, in deze vermooiende en verdoezelende romantiek gaarne zullen ontvluchten.

MARIE SCHMITZ

Beeldende kunsten

De raadhuisplannen van Amsterdam

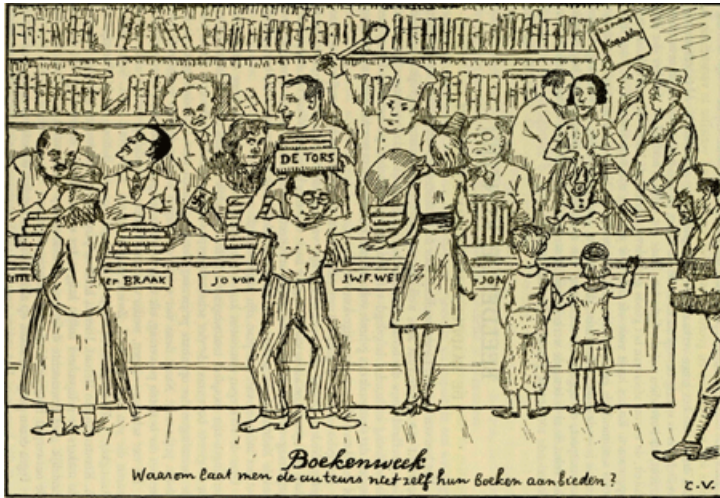
Het bouwen van een nieuw raadhuis voor de hoofdstad des lands zal de belangrijkste opdracht van architectuur zijn, welke in vele jaren in Nederland mogelijk is geweest. Geen overheidsbouw der laatste decennia kan in belangrijkheid dit evenaren en, hoewel de beslissing in handen is gelegd van den Amsterdamschen gemeenteraad mag men zeggen, dat deze zaak ons geheele volk aangaat en meer is dan een Amsterdamsch belang of een Amsterdamsche prestige-kwestie alleen.

Het gebouw dat als nieuw Amsterdamsch raadhuis zal moeten verrijzen, zal voor geheel Nederland het zichtbare teeken zijn van wat de Nederlandsche bouwkunst in deze even grootsche als moeilijke opgave heeft weten te bereiken. Want tot de openbare prijsvraag werden alle Nederlandsche architecten toegelaten, terwijl bovendien nog enkele Nederlandsche architecten, op wier mededinging men prijs stelde, bepaaldelijk tot het indienen van een plan zijn uitgenoodigd.

Over de verkregen resultaten kan nu het volle licht schijnen; de meer dan 200 inzendingen zijn compleet tentoongesteld in het Stedelijk Museum der hoofdstad, terwijl in de groote bovenzaal de vier schetsontwerpen zijn opgesteld, welke door de jury uit de inzendingen der openbare prijsvraag werden gekozen voor de toelating tot de besloten prijsvraag. Naast deze vier eerste ontwerpen werden de vier veranderde ontwerpen der besloten prijsvraag, elk vergezeld van een groote maquette, tentoongesteld.

De vier schetsontwerpen, welke voor een verdere behandeling werden uitverkoren, waren die van prof. ir. H.T. Zwiers (motto 13659), J.F. Staal en A. Staal (motto Anangkè), J.F. Berghoef en ir. J.J.M. Vegter (motto Belfort) en M. Duintjer en A. Komter (motto Meron). Hieruit heeft de jury nu twee ontwerpen gekozen, waarvan de makers de gelegenheid zullen krijgen tot een zoodanige omwerking, dat de jury eindelijk 'het gewenschte definitieve schetsontwerp' zal kunnen aanwijzen. Dit zijn de ontwerpen Berghoef-Vegter en Duintjer-Komter.

Tegen dezen gang van zaken op zichzelf is geen redelijk bezwaar te maken: elk stelsel heeft zijn bezwaren. Dat eenige vooraanstaande architecten zich blijkbaar van mededinging hebben onthouden is aan dezen opzet niet te wijten. Maar wel kan men het





P.P. RUBENS, STUDIE VOOR DE 'CONVERSATIE VAN JOFFERS'
MUSEUM FODOR, AMSTERDAM



JOSEPH TEIXEIRA DE MATTOS, ZELFPORRET
1937

begrijpen, wanneer de toeschouwer, die het wél meent met onze moderne bouwkunst, eenige verwondering bij zich voelt opkomen, dat - en nu laten wij die ruim 220 andere ontwerpen maar ter zijde - geen der vier uitverkorenen er in geslaagd is, een plan te maken voor een stadhuis, dat tegelijk de waardigheid heeft van het monument, dat wij moeten verwachten, als wij eenig respect hebben voor de glorie van de hoofdstad des Rijks, en de doeltreffendheid van het instrument, dat Amsterdam voor zijn stedelijk bestuur behoeft.

Die doeltreffendheid kan men door allerlei wijzigingen in de plattegronden ten slotte wel voldoende maken, maar wanneer het den ontwerpers mangelt aan grootschheid van visie, aan datgene, wat tenslotte den grooten bouwmeester maakt, wie zal dan dit gebrek aanvullen? De jury zeker niet. Is het op zichzelf al niet merkwaardig, dat de jury ook het ontwerp-Staal voor de besloten prijsvraag uitkoos, dat een huurkazernegevel of kantoorgevel vertoont en dat geen plaats biedt voor de belangrijkste ruimte van het representatieve deel, n.l. de burgerzaal, weshalve deze 'burgerzaal' is ondergebracht in een ovale glazen kast op pooten vóór den gevel en boven den ingang?

Dit ontwerp-Staal kenmerkt zich ook overigens door een vreemde vermenging van vormgevingen; men lette b.v. op de buiten elke verhouding staande bekroning van de middenpartij van den voorgevel. Veel meer eenheid toont het ontwerp-Zwiers; het heeft ook de verdienste van een duidelijke accentuatie van de burgerzaal in het terugliggende deel der voorzijde, maar de aansluiting daarvan aan de beide vooruitgeschoven vleugels der werkruimten is niet fraai; noch de pinakels op de hoeken der daken, noch de decoraties kunnen dat verhelpen. Het eerste ontwerp (dat der openbare prijsvraag, welke aan de besloten prijsvraag voorafging) lijkt eigenlijk veel beter, wat het uiterlijk betreft; ook de toren rijst daaruit natuurlijker op dan uit het tweede ontwerp. Hoewel men waardeering kan hebben voor verschillende geveldetails in het tweede ontwerp, mist het geheel toch te veel die grootschheid van allure, welke wij van een raadhuis der hoofdstad mogen verwachten.

En nu zal het tenslotte moeten gaan tusschen het plan Duintjer-Komter en het plan Berghoef-Vegter.

Het uiterlijk van het eerste plan bezit volgens de jury een 'rustige voornaamheid'. Waar die voornaamheid in zou zijn gelegen, is niet duidelijk. De onsamenhangende raamverdeeling van den voorgevel op den beganen grond en de 1e en 2e verdieping doet denken aan een weinig geslaagd woning- en winkelcomplex. Den ingang van het groote gebouw kan men na eenig zoeken wel vinden. De aan het westeinde van den voorgevel ver uitstekende vleugel oefent een funeste werking op het aspect uit. De burgerzaal, zijnde de belangrijkste ruimte van het representatieve deel, ligt aan een zijkant. Het geheele uiterlijk toont een dergelijke armoede aan gedachten van eenig formaat, dat het onmogelijk moet worden geacht, er door middel van omwerkingen iets van te maken, dat op een stadhuis zou lijken, Amsterdam waardig. De groote hal met zijn omloopen op eenige verdiepingen doet denken aan die inrichtingen, waarin men op kosten van den Staat de eenzaamheid leert kennen. Burgerzaal en hal staan - aldus bekent de jury - 'niet op het niveau, dat de jury na bestudeering van het eerste ontwerp meende te mogen verwachten'.

Het door Berghoef en Vegter ontworpen gebouw wordt aan weerszijden geflankeerd door een hooge minaret, blijkbaar noodig om den zeer gesloten voorgevel wat te

verlevendigen. Over den heelen baksteenbouw van gevels en torens zijn groote overhoeksche

ruiten gedacht, waarvan de lijnen blijkbaar door anderkleurige steen zullen worden aangegeven. Al deze schuine ruitlijnen doorsnijden op zeer willekeurige wijze de natuurlijke horizontalen en verticalen en zullen de rust noch de voornaamheid van het uiterlijk bevorderen.

Men kan aan den voorgevel een zekere statigheid niet ontzeggen, een statigheid, welke echter voornamelijk door beide torens wordt opgewekt; toch zijn er verschillende dingen, die in dit geheel onbevredigd laten, met name de raamverdeeling over den voorgevel. Ook maakt het geen fraaien indruk, dat het representatieve deel zoo los en onorganisch is verbonden met het werkgedeelte. Wel komt de ligging van de groote burgerzaal tot uitdrukking in den voorgevel - in dat opzicht en ook in andere opzichten wint dit ontwerp het van het ontwerp Duintjer-Komter - maar het zijn slechts de hooge en betrekkelijk kleine bovenlichten dezer zaal, welke in den voorgevel liggen; een schoone accentuatie van dit centrum der stedelijke waardigheid kan men dat toch niet noemen!

De conclusie van dit alles? Men bouwe liever geen stadhuis dan een middelmatig stadhuis en bespare ons en onze nazaten een testimonium paupertatis van de Nederlandsche bouwkunst der 20e eeuw. Laat men wachten tot er eens een Nederlandsch bouwmeester opstaat van het formaat van den man, die op den Dam zijn raadhuus bouwde. Den gemeentedienst kan men zoolang wel in andere ruimten onderhouden en het prestige der hoofdstad is daarmede meer gebaat dan met het uitvoeren van een ontwerp, dat functie en waardigheid van het gebouw te weinig tot uitdrukking brengt. Met instemming zij hier de gelijke conclusie vermeld, waartoe ir. H. Sangster komt in zijn beschouwing 'De Amsterdamsche stadhuisprojecten' ('De Ingenieur' van 24 Febr. 1939): 'Moet er genoeg genomen worden met een compromis, waar de urgentie voor den bouw niet van dien aard is, dat geen tiental jaren of langer gewacht kan worden, terwijl dan opnieuw een poging gedaan kan worden een beter resultaat te bereiken?

Zal men, evenals in de Residentie, ook hier de lijdensgeschiedenis beleven dat een ondeskundige Raad, welks leden gekozen werden uit hoofde hunner politieke overtuiging, tenslotte het voorstel van B. en W. aanvaardt, die kennelijk zoo gaarne nu reeds tot den bouw van een nieuw raadhuus willen besluiten?

Of zal de Amsterdamsche Raad meer persoonlijkheid vertoonen en thans reeds als oordeel uitspreken, dat geen der ingediende ontwerpen, ook niet na omwerking, een waardig opvolger zal kunnen geven van de schepping van Van Campen? Amsterdam heeft een andere reputatie van architectuur en stadsschoon op te houden dan het zooveel jongere 's Gravenhage.'

J. SLAGTER

Teekeningen van Rubens in Rotterdam

De opzet dezer tentoonstelling is eenvoudig en bescheiden. Het is niet overbodig dit even te zeggen. De kunstminnende bezoeker is wantrouwig geworden tegenover tentoonstellingen die met groote kosten en onder groote offers zijn samengesteld en veel moois zonder innerlijk verband bieden. De onderlinge samenhang is hier gewaarborgd door de hand van èèn meester, aan wien alle in den catalogus genoemde

tekeningen m.i. terecht worden toegeschreven. Er heeft bij de organisatoren dezer tentoonstelling ook zeker niet de bedoeling voorgelegen, om problematische gevallen of een 'onbekenden Rubens' naar voren te brengen. Bovendien zou dit laatste zoo gemakkelijk niet zijn, nadat door de publicatie van Glück en Haberditzl ons weten op dit gebied

in 1928 officieus is vastgelegd. Slechts kenners en hartstochtelijke verzamelaars als L. Burchard, F. Lugt en J.Q. van Regteren Altena wisten nog een enkele tekening te ontdekken. De keuze, die men reeds in Brussel, waar de tentoonstelling het eerst te zien was, had gemaakt, beperkt zich tot een 60-tal schoone bladen uit enkele verzamelingen. Een greep uit de portefeuilles van het Louvre en uit de mappen van den heer F. Koenigs bracht reeds de helft van het geëxposeerde aantal bijeen.

Wij zijn den heer Hannema dankbaar, dat hij deze tentoonstelling naar Nederland heeft gebracht. Het was zeker geen overbodige taak, om ons met Rubens' kunst vertrouwd te maken. Er bestaat immers bij velen onder ons - wij moeten eens van de vaklui en de enkele enthousiaste bewonderaars afzien - een diep ingeworteld wantrouwen tegen Rubens' barokke pathos, tegen de eerlijkheid van zijn religieus gevoel, zelfs een wantrouwen tegen zijn psychologisch inzicht en echt natuurgevoel. Het geniale en groote wordt minder drukkend voor den bezoeker, die zich nog moet laten winnen, als hij den teekenenden kunstenaar in zijn werk kan volgen. Hij zal ervaren dat de geniale schepping niet zoo maar uit het niets ontstaat. Hij ziet hoe voor elk werk overleg en voorbereiding noodig is. Ook het genie kan zich alleen in gestadig en nauwgezet werken ontplooien. Misschien zou het uit didactisch oogpunt zijn nut hebben aan den beschouwer ook de wording van een compositie door bij te voegen reproducties van olieverfschetsen en schilderijen duidelijk te maken, ofschoon de fijngevoelige minnaar der teekenkunst het tusschenvoegen van zulk hulp-materiaal nooit zal billijken.

Tijdens zijn verblijf in Italië bestudeerde Rubens de werken der groote Italiaansche kunstenaars, vooral Michelangelo, verder ook o.a. Raffael, Correggio, Titiaan en antieke beeldhouwkunst. Nauwkeurig volgt hij met zwart en rood krijt de zeldzaam golvende lijnen der Sybillen en Profeten in de Sixtjinsche kapel te Rome (Nos. 2-4) of tracht hij de picturale licht- en schaduwwerking van Titiaans 'Hieronymus' te benaderen. (No. 10). Er zijn ook vrijere interpretaties der voorbeelden te zien (No. 12). De nauwgezetheid van zijn werkwijze spreekt ook uit de fijne teere portretstudies van de kinderen van den hertog van Mantua, een van de aanzienlijke opdrachtgevers, die de kunst van den jongen Vlaming wisten te waardeeren. Ook de naaktstudies van knielende, liggende, tegen een weerstand zich verzettende mannen, die na zijn terugkomst in Antwerpen ontstonden (Nos. 30-34) verloochenen hun herkomst uit de Italiaansche traditie niet (Tintoretto!). Wij vinden deze krachtige figuren met hun in het licht glanzende lijven op zijn groote altaarstukken in Antwerpen terug. Gewezen wordt voorts op het zorgvuldig geteekend studieblad van een monnik (No. 35). De grijze pij omsluit in harmonischen plooi het lichaam. Op het schilderij te Antwerpen is deze modelstudie tot een figuur van meer algemeene beteekenis geworden. Behalve dergelijke zorgvuldige detailstudies, zijn er ook compositieschetsen, die óf vluchtige krabbels voor eigen gebruik zijn, óf zorgvuldig geteekende en bewerkte groote bladen. Deze laatsten moesten den opdrachtgever van een schilderstuk nauwkeurig inlichten, tot in de details toe (No. 8), of zouden den graveur, die het voorbeeld als het ware te vermenigvuldigen had, elke vrijheid van eigen interpretatie ontnemen (No. 14).

Er zijn ook teekeningen, die geen bestemming buiten zichzelf hebben en deze zijn het, die ons den kunstenaar geheel vrij en natuurlijk doen zien. Toen Rubens in 1629/30 in Engeland verblijf hield teekende hij eens een reeks Jezuiten in Chineesch costuum; een blad is hier tentoongesteld (No. 43). Het curieuze van het geval zal

Rubens net als ons getroffen hebben. Maar er is meer, De lange jas met de wijde mouwen is voor

hem aanleiding het spel van het licht tusschen de groote en kleine plooiën heen te volgen. Hier een grijze schaduw, daar een fijn en scherp getrokken lijntje, een wit lichtje er tusschen, telkens opnieuw, maar zich nooit precies herhalend, geven tezamen aan den stof zoo 'n leven en volume, dat het oog lustigjes er overheen dartelt. Rubens teekende veel met rood en zwart krijt. De portretstudies van zijn kinderen en Helene Fourment (No. 22) zijn er goede voorbeelden voor. De studies voor het schilderij 'Conversatie van Joffers' (No. 55-61), ofschoon herhaaldelijk tentoongesteld, verrassen steeds opnieuw door de fijne, gevoelige en teedere opvatting, die geenszins achterblijft bij de levenskracht van zijn vroegere werken.

De verbondenheid met de natuur spreekt uit alle teekeningen. Hij, die vorsten diende en vorstelijk leefde, die paleizen met grandiose historische en allegorische composities sierde, en die voor kerken geweldige altaarstukken uitvoerde, bleef tegelijkertijd een teekenaar van het land en zijn menschen. Er zijn een drietal landschapsteekeningen uit verschillende perioden van zijn leven aanwezig. Een vroeg blad, nog eenigszins in de traditie van de oudere Vlaamsche landschapskunst (No. 48), verder een dramatische, krachtig met de pen geteekende studie van boomen (No. 46) en tenslotte een boschgezicht (No. 47), stil en doorzichtig, met zwart en rood krijt, dat een fijn kleurig waas over het geheel schijnt te verspreiden. Duidelijker nog laat de 'boerenkar' (No. 45) de zachte veelkleurigheid gevoelen. Bij de landschappen behooren studies van menschen die het land bewerken en van dieren, die den mensch dienen. Wij willen niet alle onderwerpen aanstippen. Rubens' veelzijdigheid is verbazingwekkend, maar niet onbegrensd. Hij vermijdt bewust het trieste, het ter neer drukkende, den twijfel en het donker. Christus' lijden en dood is tragisch-verheven als het lot van een antieken heros. Rubens' optimisme wordt vooral gevoed door het gezonde leven, schitterend en rijk als het is bij de grooten dezer wereld, humanistisch gecultiveerd en geleerd van aard in den kring zijner vrienden, en natuurlijk en vroolijk bloeiend in stad en land.

H. GERSON

Joseph Teixeira de Mattos

Tentoonstelling kunsthandel Huinck & Scherjon, N.V.

Bij vorige tentoonstellingen was de verhouding anders: vele teekeningen, weinig schilderijen. Het is thans juist andersom, de veertig schilderijen boeien, de enkele teekeningen begeleiden en houden de herinnering aan vroeger werk vast. Al jaren, ook toen het nog geen mode was, teekende Teixeira de Mattos met een exacte uitvoerigheid waar men thans aan gewend is geraakt, maar waaraan men vroeger maar al te gaarne voorbij liep. Zijstraatjes in Parijs, cafétjes met alle bedrijvige kleurtjes in een licht-blijde atmosfeer, knobbelige scheeve hoekoplossingen op pleinen, van dit alles ontging den teekenaar geen detail. Wel werd de buitenkant dezer wereld vastgelegd, maar iets van den niet-materieelen achtergrond werd toch ook medegedeeld, iets van die virtuoze levenskunst, welke met alles genoeg neemt, als de kern maar niet wordt aangetast.

Teixeira de Mattos is ook schilder. Hij was het minder dan hij het nu wel is. Hard, heel hard heeft hij gewerkt. Er is vroeg werk uit 1915 en 1916, waar de teekenaar

duidelijker in te herkennen valt dan de schilder; in en niet met de materie werd gewerkt (Stadsgezicht, Amsterdam; Zelfportret). Teixeira zal het zelf bespeurd hebben, hij dwong zich tot kleinere formaten, tot onderwerpen aan Verster verwant (Theekistje, 16 × 12 cm). Uit dien tijd was ook het al meer getoonde deukhoedje (1914), een paneeltje dat altijd weer door de spanningen van den zich sterk concentreerenden stilievenschilder



CONSTANT PERMEKE, TORSO
1938



JOHN RÄDECKER, VONDEL
TEEKENING IN LITHOGRAPHISCH KRIJT

verrassen blijft. Werkuit 1933-'35 vertoont nog altijd diezelfde instelling tot het object (Hooge hoed met bijbelboek; Het rose busje enz.), een instelling, die niet door het anecdotische (Nijland!) geboeid wordt, maar door duizenderlei kleurschakeeringen, door het ongewisse van den vorm, door een welhaast Oostersche aandacht, welke zich fixeert op het voorwerp dat iets van het eeuwige zou kunnen manifesteren.

Uit dien tusschentijd zijn mij weinig schilderijen bekend, maar de reeks die op deze expositie met '35 begint getuigt van een allure, welke het vroeger werk toch mist. Er is tevens een gevoel voor het bewegelijke element bijgekomen, anders dan bij Isaac Israëls die het vluchtige wist te grijpen, ook al herinnert Teixeira's mise-en-page wel eens aan dezen impressionist. Dat bewegelijke heeft bij Teixeira de Mattos een directe relatie met een innerlijke bewogenheid, het portret van zijn vrouw en het andere dat 'Sortie de l'atelier' genoemd is, zijn duidelijke voorbeelden van gekozen momenten, die de spanning tusschen een innerlijk overleg en een begin van 'gaan', van 'bewegen' en 'voortbewogen worden' vasthouden. Bij de grootere formaten doet de kleur nog niet altijd mee, het te egale fond achter de dame in roode peignoir (1936) stoort zeer hinderlijk; de geheele opzet overigens deed hier Breitner niet vergeten. Zoo zijn er ook elders wel doffe plekken aan te wijzen, maar storen doen zij mij daar minder, eerder hindert mij een ietwat te sentimenteele kant van het geschilderde geval, het is niet braaf, maar bijna wat Bakker-Korff-achtig te lief. Opmerkelijk en ronduit prachtig is het zelfportret van '37. Feitelijk alle zelfportretten, die hij gemaakt heeft en nog wel telkens weer zal maken, behooren tot het beste werk. Het zoo juist genoemde zittende zelfportret voor den schildersezal is doorhuiverd van vlagen van nerveus gespannen-zijn die elke kunstenaar kent, wanneer hij eenmaal ' bezig ' is. De lichte kleur - het geel en de grijze planken, het wit van de kiel dat alles werkt mee, met de streek van het penseel, die hier zoo duidelijk te vervolgen is, om een zekere geladenheid in de stilte van dezen atelierhoek te doen ontstaan. Een mooi, innerlijk-rijp en overtuigend werk. Men ontmoet zooiets zelden en het is waard daarom gesignaleerd te worden.

De schilder heeft het niet getroffen, de 'loop' was naar de ontwerpen van het raadhuis, naar plannen die geen leek goed 'lezen' kan en dan waren er tegelijkertijd nog de Franschen: Braque en Picasso, Matisse en Léger in het 'Stedelijk' te zien, grootere en belangrijker figuren, stellig. Maar het 'grootte' publiek dat, niet juist opgevoed, hier smalende liep rond te kijken, had men zoo gaarne bijgebracht dat de schilderkunst een ernstige bezetenheid is en nog altijd een beter lot verdient. En misschien had toch Teixeira's zelfportret hier iemand op den goeden weg kunnen helpen.

J.G. VAN GELDER

Permeke, beeldhouwer

Het nieuws, dat Permeke zich opeens tot de beeldhouwkunst heeft gewend, baarde eenigen tijd geleden, een begrijpelijke verwondering. Aan twijfelende glimlachjes heeft het niet ontbroken. Er waren er, die zich afvroegen, waarom Permeke dat deed, oordeelend dat hij reeds groot en volledig genoeg als schilder en teekenaar was. Anderen verklaarden dat dit wel niets zou worden, daar hij van de techniek der

beeldhouwkunst immers niets kende, of, op zijn minst een tijdlang bij een vakman in de leer zou moeten gaan. Nog anderen meenden, dat zijn schilderkunst er onder zou lijden en dat het wel jammer was een groot schilder zooals hij opeens een geheel ander gebied te zien betreden, waar hij toch nog al zijn sporen moest verdienen. Er was dus verwondering, gemengd met spijt en scepticisme. En meer dan een haalde de schouders op.

Toch waren de verwachtingen zeer hoog gespannen, want men begreep, dat wat een kunstenaar als Permeke, óók in de plastiek, zou voortbrengen, in elk geval de aandacht overwaard zou zijn. Nu stelt hij, na een jaar van enorme krachtinspanning, zijn beelden, een twintigtal ongeveer, ten toon in het Paleis van Schoone Kunsten, te Brussel. En eenieder heeft zich dadelijk er van kunnen overtuigen dat er inderdaad niets banaals of onbelangrijks van hem te verwachten was. Permeke's beelden maken een geweldigen indruk. En het verbazende is, dat ze in niets doen denken aan Permeke den schilder. Velen hadden zich er aan verwacht, dat althans de motieven van zijn plastiek aan den teekenaar en den schilder zouden herinneren. En men zag reeds geboetseerde maaiers en zaaiers en visschers voor zich - een modernen Constantin Meunier, een Meunier, die zijn in den grond Helleensche opvatting der sculptuur met een expressionistische zou verwisseld hebben. Maar geen sprake van boeren of zeelieden: wel koppen, maskers, en, vooral, meer dan levensgrooten vrouwenfiguren. En het eerste wat mij trof, als ik deze reusachtige gestalten vóór mij zag, was, dat ze ook naar den stijl weinig met Permeke's figuurconceptie, zooals wij die uit zijn werk tot nog toe kennen, gemeen hebben. Maar in deze onthutsende metamorphose is de kunstenaar, gaat men alleen af op den eersten indruk dien zijn plastiek maakt, niet minder machtig en niet minder oorspronkelijk dan vroeger. Geen twijfel, of ook uit deze beelden blijkt, dat hier een titanische wil tot zelfexpressie aan het werk is geweest, dat er a.h.w. lijf om leven werd geworsteld met een, zuiver technisch gezien, nog wat rebelleerende materie. Wat een onthutsende, bijna woeste grootheid gaat er van zekere dier vrouwengestalten uit! Het naaktfiguur had Permeke vroeger ook in zijn teekeningen reeds behandeld. Maar het bleef toch wel wat apart in zijn oeuvre: warm-menschelijk aan gevoeld, stond het dicht bij de naturalistische formule dan zijn andere, fel expressionistische figuren. Permeke's onmiskenbare grootheid blijkt nu weer overtuigend uit het feit, dat zijn geboetseerde naakten weer van een geheel andere, en nieuwe, stijlopvatting getuigen. Welke zijn de kunsthistorische praemissen van dit werk? Het is moeilijk, aanhechtingspunten er voor te vinden. Hun prototype waren wellicht, voor enkele althans, te zoeken bij zekere naaktfiguren in composities van El Greco, ten minste wat hun eenigszins in de lengte uitgerokken lichaamsbouw betreft. Maar daarmee houdt de gelijkenis ook op. Permeke openbaart zich hier weer als de ongemeen zelfstandige schepper, die zijn concepties dankt aan eigen visie en gevoel, en er zich weinig om bekommert of zij beantwoorden aan de vormen der alledaagsche wereld. Men denke echter niet, dat hij moedwillig overgaat tot vervormingen van het soort, waaraan veel moderne kunst ons heeft gewoon gemaakt. Bij Permeke is het steeds meer een kwestie van accent. Zeker is het geen academisme, maar men kan ook niet zeggen dat hij zich brutaal van den natuurvorm verwijderd. In den diepsten grond is deze plastiek integendeel de natuur zelve, maar dan het geheimzinnige, beklemmende van de natuur op een niet nader te bepalen wijze gesuggereerd. En men denkt aan de 'moeders' waar Goethe van gewaagt. Permeke's vrouwengestalten zijn troebant van levenszware aardschheid, en zoowel uit de beelden als uit de prachtige reeks, meestal nieuwe, teekeningen van groot formaat die ze vergezellen, spreekt ons deze zware aardschheid aangrijpend toe. Sexueel sterk beklemtoond - niet echter in den zin der moderne perversiteit, maar in dien der eeuwige, leven-scheppende vruchtbaarheid, hebben ze iets oer-wereldlijks, ja zelfs daemonisch. Maar puur toch en verheven. De spreekwoordelijk geworden Vlaamsche

sensualiteit spreekt zich hier weer op overweldigende wijze uit, niet als bij Rubens Helleensch-paganistisch, maar veeleer met een

inslag van duister primitivisme. Herhaaldelijk heeft men getracht de fascineerende beklemming der neger plastiek te benaderen - meestal zonder overtuigend resultaat. Permeke openbaart zich in zijn sculpturen, meer nog dan in zijn vroeger werk, als tegelijk de groote primitieve en de groote moderne. Dit is zeker alles behalve negerkunst, maar toch is het een belichaming van primitivisme, zooals het te verwachten was van een kern-gezonden Vlaming, op wien de hedendaagsche vormen van decadentie en ontarding niet voor het minst vat hebben gehad. Dat is werk van een modern cultuurmensch, maar tevens is het alsof alle zoogenaamde historische stijlen voor hem in het niet waren verzwonden. Hier staan we voor nieuwe, oorspronkelijke vormen. Hier is een wereld voor onze blikken opgetooverd, waarin we ons niet vreemd gevoelen, maar die ons toch iets mededeelt van die nog onafgesloten, onbewust maar diep in de mysteriën van natuur en leven communiërende 'awareness', waarmee de primitieve mensch voor de schepping moet hebben gestaan. Indien een paar zijner koppen en maskers een wellicht vage, zeer vage gelijkenis vertoonen met vroege Romaansche beeldhouwkunst, toch zijn ze in hun rauwe modeleering oneindig 'barbaarscher' dan de eerste verschijnselen der post-antieke sculptuur. En zijn vrouwengestalten, nu eens zwaar en massief, maar vol spanning en levenskracht, dan eens hoog en smal, feitelijk getuigend van een zeer verfijnd moderne gevoeligheid, ontsnappen aan alle pogingen tot thuiswijzing in de een of andere gekende formule.

Men zie b.v. dit machtig torso, met ongelijk afgeknotte ledematen. Zeker een van Permeke's beste beelden. Schijnt het niet opgegraven te zijn ergens aan den voet der Akropolis? Een Grieksche figuur? Dan een vroeg-Grieksche. Maar doet dit werk op het eerste gezicht denken aan een gemutileerd Helleensch godinnenbeeld, bij nadere analyse blijkt het in zijn aard geheel anders, zij 't wellicht even volmaakt als een werk naar den Griekschen canon opgevat. En weer voelt men daarin iets ruws en primitiefs, indruk versterkt door de uitspringende rechterheup, wat een feil schijnt te zijn, maar toch sterk bijdraagt tot de energie van de fel dynamische beweging die dit machtig werk doortrilt. Argeloos-natuurlijk en ongekunsteld, is dit beeld evenwichtig van verhoudingen en zuiver van vormen (men zie de oneindige gevoeligheid der lijnen van de linker dij) en toch waait er ons een vleug van barbaarsche grootheid uit tegemoet.

Permeke heeft met zijn beeldhouwwerk menige verwachting overtroffen. Misschien zal er heel wat gevit worden over technische kwesties. Beeldhouwers-van-huis-uit zullen hem wellicht onvolkomenheden weten voor te houden en men zal ongetwijfeld opmerken, dat de meeste zijner sculpturen vooralsnog eigenlijk slechts van voren gezien hun volle effect bereiken. Maar zeker is, dat wij hier in de jongste jaren weinig of geen boetseerwerk hebben gezien, althans van landgenooten, dat een zoo machtigen indruk wist uit te oefenen. En daarbij staan we slechts voor het product van één enkel jaar werk. Wat zal er nog van Permeke's vulkanischen scheppingsdrang te verwachten zijn?

URBAIN VAN DE VOORDE

Een Vondel-portret van John Rådecker

Weinig is zoo zeldzaam in onze hedendaagsche schilderkunst als het portret van historische figuren. Grafici hebben zich er eer aan gewaagd, bleken dan geneigd tot een ideologisch transponeeren en technisch-be dongen schematiseeren - vooral de houtsnijders. Zij gaven meer een bondige samenvatting van hun idee omtrent een historische

figuur dan een levend portret, of dan een levend-werkelijk gemaakte verbeelding van eens levende menschen. Is het met de beeldhouwers die zich - niet dikwijls - voor dergelijke taken gesteld zagen of stelden wezenlijk anders? Het gewicht van het monument drukt het leven meer dan eens terneer, en we zien dikwijls het zinnebeeld aanvullen wat een tekort is van het voorstellingsvermogen. Het symbool dient dan om buiten den mensch te stellen wat in zijn beeltenis uitgedrukt had kunnen worden door een dramaturg van den plastischen vorm.

Er is indertijd veel te doen geweest over het Toorop-monument van Rådecker, maar deze opmerking werd niet gemaakt. Men stootte zich aan wat men vreemd vond, niet aan een tekort. Misschien staat wat veraf is Rådecker nader dan wat nog dicht bij: zijn Franciscus zónder symboliek lijkt vollediger dan zijn Toorop mèt. Het zou niet vreemd zijn van een verwerklijker van innerlijke gezichten en ideëele gestalten, zoowel in de tastbare vormen zijner beelden als in de meer ontastbare van zijnteekeningen. Zijn phantasie bewoog zich vrijer in de ruimte door de teekening zelf geschapen dan in die welke een vorm is van ons aller denken. Dit Vondel-portret, teekening in lithografisch krijt - geweigerde opdracht! - is van den vrij-verbeeldenden teekenaar maar die zich, voordat hij aan zijn verbeelding vrij spel liet, terdege documenteerde.

Als portret is het zeer levend. Het heeft dat van een vraag omtrent den mensch, die ieder groot portrettist aan zijn portretten mee geeft, aanraking met het onbekende achter en voor ons, zoo goed als in ons allen. Maar het heeft evenzeer dat, waardoor naar een mensch met zekerheid te gissen valt. Geen schooljongen, of hij zal Vondel herkennen. Aan de historie is recht gedaan en de kunsthistoricus zal weinig moeite hebben Rådecker's 'bronnen' aan te wijzen. Intusschen: was het Vondel niet, het zou 'De dichter' mogen heeten, maar m o d e r n e dichters zien wij niet gelauwerd.

Een dichter die van werken wist, zijn wil had en zijn denken. Een oud man ook, die veel gelachen, veel geleden, veel geproefd heeft, zoets en bitter. Zoo de man, zoo de dichter. Zijn oog fascineert. Lacht het, lodderoog, of weent het? Het lacht en weent en is vol zachte wijsheid. De neus spreekt, de mond verzwijgt veel en verraad meer.

Een dichter. Ook een faun? Hier vangt het spel der verbeelding aan; maar waar dat der associaties? Misschien bij de lauwerbladen, zoo, dat zij aan satyrs en nymphen doen denken. Ook aan de Renaissance, vrouwenhanden die dichterhoofden lauweren, naar het voorbeeld der antieken en hun beeltenissen. De vorm - let op de afsnijding - speelt hier sterk mee. Het is de vorm van een buste van terzijde gezien. Dit speelsche antikiseeren, door de speelschheid zelf modern, láát, terug-glimlachend naar den tijd van Vondel en Hooft, is een zoo fijne vondst als alleen creatief gedaan wordt, niet met overleg, doch in schoonste momenten van kunnen. Een kop als die van Vondel is tenslotte nooit aan een tijd gebonden - geen enkele kop trouwens. Het is niet alleen Proust die daarvan besef heeft. Maar de historie is hier 'gesymboliseerd', zonder de minste nadrukkelijkheid, zonder den geringsten dwang, door de keuze van den vorm en door de zachte indicatie van den lauwertak die uit het wit, voor zilveren haar, schemert om den prachtigen schedel, groeit zonder stoffelijk te worden, blad na blad, en weer vervaagt - als elk verleden, en ook dat wat hier toch zoo sterk opgeroepen wordt: een tijd, een mensch, een dichter, zijn sfeer en die van zijn werk.

S.P. ABAS



DE AFNEMING VAN HET KRUIS - FRAGMENT VAN DE BRONZEN DEUR VAN DE KATHEDRAAL TE TRANI
(12^e EEUW)

De schatten van Groot-Griekenland¹⁾
(fragmenten)
door Carel Scharten

Barletta

DE morgenzon brengt een anderen kijk op de wereld. De honderden vliegen over het bed maken nauwelijks meer indruk op ons. En wij zien Barletta!

Wij zien de Adriatische havenstad; het moderne Barletta eerst, dat leeft in de herrie van zijn overhaast opkomende handel en industrie, en dat dus, met bijna mathematische zekerheid, leelijk is.

Maar daar is San Sepolcro weer, en daarvóór het vijf meter hoge, groen bronzen beeld van een Byzantijnschen Keizer, dat wij zagen den vorigen nacht. San Sepolcro.... wij treden er binnen, en onze gedachten keeren terug naar eeuwen, die niet minder bewogen waren dan deze, en niet minder doorgeseld van de dierlijke instincten der menschheid, maar hoeveel schooner toch in de oorden, waar zij een toevlucht zochten bij de bron van den Geest en tot rust kwamen in vormen zoo zuiver als deze vroege Gothiek, die nog de stille vroomheid harer Romaansche afkomst in zich draagt. Hoe vol stemming zal deze kerk worden, zoodra het nieuwe harer recente restauratie wat overwasemd zal zijn van den tijd.

Wij wandelen in Oostelijke richting, en de straten worden smaller en minder recht; de huizen zijn ouder; een strenge loggia opent zich en geeft sfeer aan het stadsbeeld. Dan wordt elke zijstraat vroolijk door 'r blauwe uitzicht op de zee. Totdat eensklaps om een hoek, omhoogrijzend als een wonder, Romaansch en toch over-rank, de Kathedraal vlak tegenover ons staat.

Vele domkerken zullen wij in Groot-Griekenland zien, bijna allen in den Romaanschen stijl, maar nooit is er eene aan de andere gelijk. Allen zijn zij, op de basis van eenzelfde plan, door oorspronkelijke bouwmeesters uitgedacht. Vooral de gevels zijn zéér verschillend, en geene is er zóó slank als de Dom van Barletta.

Langs den linker-zijgevel gaat de straat verder, de poort onderdoor van den hoogen, Romaanschen toren, tegen de kerk aangebouwd, en door die grauwe poort straalt zonnig opnieuw de blauwe zee.

1) Dezen herfst in boekvorm te verschijnen bij de Wereld-Bibliotheek. In deze aflevering worden fragmenten geboden uit de eerste zes hoofdstukken.

De Kathedraal is een verrukking. Zij heeft dat bij uitstek levende van bouwwerken, waarin men den eenen stijl uit den anderen groeien ziet. Zuiverheid van stijl is een voortreffelijk ding, maar wij zagen domkerken in deze Puglie, tot zulk een zuiverheid van lijnen en vormen gerestaureerd, dat de kanunniken niet meer zitten durven in het onvermurwbaar-stijlvolle koor en zich met hunne koorbanken uit een later eeuw schichtig terugtrokken in een zijkapel.

Het mooie van een kerk is haar *l e v e n*, is ook haar gegroeid-zijn midden uit het leven. De heerlijke verrassing van den Dom van Barletta is, dat men hem opééns ziet, bij het omslaan van dien straathoek, hoog en smal uitstijgend op dat kleine pleintje.

Van binnen eveneens lééft de Kathedraal van Barletta. Men ziet er de eeuwen aanbouwen. Vier vrome bogen lang begint het schip streng Romaansch, met de ernstige, Romaansche bforengalerij daarboven. Dan vaart, met de kruistochten, een noordelijke adem door de kerk; een zoon van den Noormannenkonink Rogier, en Richard Leeuwenhart, hebben er hun aandeel in; en de Gothiek verheft zich, tot zij hoogtij viert in het lichtende koor, - waaraan nog weer, in de vijftiende eeuw, de ommevang met de vijf straalkapellen werd toegevoegd.

Noode scheiden wij van dit groot-innig bouwwerk, maar buiten weten wij den blauwen dag, en door de torenpoort gegaan, ligt een zeer wijd en leeg plein voor ons uit, en daarachter, bij de ruischende zee, staat breed en zwaar de geweldige burcht van Frederik den Tweede en Karel den Vijfde.

Wij zien neer in de diepe gracht, waarin eertijds de zee binnenspoelde. Nu is zij een vruchtbare groententuin. Men is er aan het tomaten plukken; teer is het rood der kwetsbare vruchten, waarmee men omzichtig de platte bakken vult, onder de barheid der grauwe vestingmuren.

In het poortgebouw spreken wij met een Florentijnsch soldaatje; hij zal ons brengen bij den commandant. Over de lange bogen-brug voert hij ons, en door den gewelfden voorhal met het trotsche wapen van den Keizer, in wiens landen de zon niet onderging. Dan, uit dat kelderachtig halfduister, betreden wij den schoonen binnenhof met zijn geleidelijken keien-opgang tot de tinnen, en, aan den anderen kant, zijn monumentale trap naar een terras, waarop een dichterlijke boom staat, levend-groen in deze steenen wereld. Drie Gothische vensters, met bovenin den 'augustalen' Adelaar, herinneren aan dien in de Puglie alomtegenwoordigen heerscher van het Heilige Roomsche Rijk, Sicilië en Jerusalem, den bijna legendarischen Frederik den Tweede.

Vanaf de bovenste terrassen, wit geblakerd in de zon, zien wij de wijde watervlakte en de verre kust tot Trani en tot Bari toe.... Vertrouwelijk daartegenover staan aan de landzij het koor en de hooge toren der Kathedraal, die wij liefkregen.

En wij zien, dat bij de jonge blauwe zee en bij de oude Domkerk de oleanders, wit en roze, voor de tweede maal bloeien in de late Octoberzon.

* * *

Trani

Zoo rommelig en onaf als in zijn nieuwere wijken Barletta is, zoo helder en zelfgenoegzaam ziet het moderne stadsdeel van Trani eruit. Ruime, propere straten; een boomenplein met fleurige café-kiosken, omringd door goed onderhouden gebouwen.

Maar ook de middeleeuwsche buurten-aan-zee toonen een vriendelijker gezicht dan die van het oude, nauwe en grauwe Barletta. Op de Piazza della Libertà is ons aartsvaderlijk hotel, waar wij een zaal tot kamer krijgen, met muren, die twee meter dik zijn! Die wegen wel op tegen iets zoo wufts als modern comfort, - dat er dan ook niet is! Dit is het beproefde, soliede comfort van bij een aardbeving niet zoo spoedig overstag te gaan! Ook het restaurant blijkt van een ouderwetsche degelijkheid, terwijl men in den amberkleurigen wijn de zoete, geurige druiven proeft. Met recht is de moscato van Trani beroemd!

Uit een onzer vensters zien wij, aan den overkant van het plein, den zedigen, lichtgeel gekalkten zijgevel van een kerkje met drie byzantijnsche koepeltjes. Een eerwaardige dadelpalm, hooger dan het kerkje, staat ervoor. Zou die ook uit 1184 zijn?

Het is een onregelmatig pleintje met hier en daar een winkel, waarvan de bezitters wel zeer sprekende namen voeren: Altomare, Soldano, Cinquepalme! - 'Hoogezee', 'Sultan', 'Vijfpalmen', zoo heeten die winkeliers uit een zuidelijke zeestad.

In den straffen middagwind is de wandeling langs de blakende zonne-haven als een stalend bad. Staalblauw is het water, en de blanke, platgedaakte huizen, harmonisch aaneen en boven elkaar uit gegroeid, geven aan de wijde, boogvormige kade een Oostersch karakter. Aan het einde lokken drie kleine absiden van een kapel, met daarnaast een klokkentorentje, dat niet meer dan een smal stuk muur is, een muur met galmgaten, waarin de klokken hangen.

Die drie absiden, één hooge en twee kortere, tegen het vlakke koor als drie halve peperbussen aangedrukt, zullen wij gedurig opmerken aan de Pugliesesche kerken. Slechts bij de grootste kathedralen zijn die absiden van buiten verborgen door een monumentalen achtergevel, waarin alleen het rijk-versierde, vaak door kleine olifanten geschraagde venster der middenabsis te zien komt.

Het lokkende kerkje blijkt in een donkere straat zijn voorgevel te hebben: een geheimzinnige, verwonderlijk mooie, onregelmatige zuilenhal. Het is de kleine kerk van Ognissanti (Allerheiligen), en eens was dit de hospitaalkapel der Tempeliers.

Kinderen loopen om den sleutelbewaarder, die ons het heiligdom opensluit. Kortelings, vertelt hij, werd het geheel gerestaureerd; het is nu ‘monumento nazionale’... en we zien een juweel van den zuiverstromaanschen bouwstijl, dat alleen nog wat ondoorleefd aandoet. Het is nog teveel monument; te weinig kerk.

Maar welk een grootsche vreugde wachtte ons! Langs een stijgend straatje komen wij plotseling op een ruim plein boven de zee. De diepblauwe watervlakte fonkelt tot den einder. Links, vierkant, met vierkante torens, waartegen de golven bruisend breken, staat het kasteel, dat in 1233 ook hier Frederik de Tweede bouwen liet. Maar als wij ons omwenden, zien wij, hoog boven het stralende zee-blauw, op een breed terras verheven, de bezonde Kathedraal.

Haar geelachtige en bleek-roze steen gelijkjt een droom-materie, waarin, als een kostelijk kleinood, het wazig blauwgroen der verweerde bronzen deuren gevat staat.

Veel breeder is de gevel dan die van den Dom van Barletta, en dus lijkt hij minder steil. Ook hij heeft een geheel eigen gelaat. Hij is milder en vroolijker. Het is het geheim der verhoudingen, veel meer nog dan de steensoort, die aan een bouwwerk zijn karakter, zijn inborst geeft. Hier wordt die indruk van vrome opgetogenheid gewekt door het onwaarschijnlijk hooge vlak, dat de lage rij arcaden, te weerszijden de bronzen hoofdepoort, van de drie boogramen scheidt, die onder het roosvenster staan, en tevens door den ranken toren, bij dien gevel aangegroeid, en waar ook hier een poort onderdoor voert.

Wonderlijk is de dieren-ornamentiek der Romaansche kunst, die aan haar vroomheid een pantheïstische diepte schijnt te geven, en een cosmische waarachtigheid. In de doorluchtige arabesken rond de poort verstoppen zich tusschen het liefelijkste loofwerk meedoogenlooze gevechten; twee pelikanen verslinden een slang; een gevleugelde leeuw of hond valt een spookachtig wezen aan, dat een papegaaie-kop heeft; en een gevleugeld rund vreet aan de stengels van het loofwerk zelf. Van de leeuwen, die de deurposten dragen, - zij stellen het steunend en strijdend Geloof of wel de Kerk voor - worstelt de een met twee serpentes, de ander met een mensch, een kwaden geest misschien. Maar niet alleen de eindelooze strijd dezer aarde krioelt aan zulk een gevel, - er is ook de lieve argeloosheid dier twee goede olifantjes, die het middenvenster helpen torsen, en van de beide leeuwjes daar, die elkander liggen aan te kijken in vredig gepeins. Aan den achtergevel zullen wij nog zulk een dragend olifantje zien, en naast elkander knielen er, elk op zijn vooruitstekenden draagsteen, een osje en een paard. Heilige Bernardus, waarom stoorde u deze wreede en goede dierenwereld, die spreekt tot het menschelijk hart?

De bronzen deuren, door bijna acht eeuwen inwerking van het zeezout,



BARLETTA, DE KATHEDRAAL



DE ZUIDERGEVEL VAN DE GERESTAUREERDE KATHEDRAAL TE BARI



DE BURCHT IN BARLETTA



TRANI, DE KATHEDRAAL (12e EEUW) VAN HET KASTEEL AF GEZIEN

hebben een gansch andere kleur dan die in Benevento. Zij missen de forsche, donkergroene, als opgeboende relief par tij en. In ééne fijn-blauwgroene bestovenheid wijken zij als in een vizioen terug, toch de teedere nauwkeurigheid hunner factuur bewarende. Evenals de Beneventijnsche, worden zij gevormd door langwerpige basrelief-tafereeltjes, maar eenvoudiger en minder in getal: vier in de breedte, zeven in de hoogte, en twee in top, dertig in 't geheel. Doch twee breede sierranden omgeven elk tafereeltje, de binnenste enkel decoratief, de tweede verrassend door de gracieuze figuratie, binnen cirkels, van centaurtjes en meerminnen, tijgers en herten. De paneeltjes zelf vertoonen in de laagte boogschutters en vuistvechters, dezelfde boogschutters en vuistvechters, die dezelfde Barisano van Trani op de bronzen deuren der Kathedraal van Ravello aanbracht. Daarboven, op hun paardjes, Sint Joris en Sint Eustatius, en nog andere staande en zittende en loopende heiligen-figuren. Ook een enkel tafereel van Christus' lijden, waarbij een kruisafname, die ontroert door haar grooten eenvoud en expressieve lijnen, zacht verwischt door den tijd.

Zeer schoon ook, zoo men de poort onderdoor gaat, blijkt de zijgevel met zijn rij van hooge, diepe bogen, die bij andere kathedralen zijn dichtgemuurd en als zij-kapellen bij het inwendige der kerk getrokken, terwijl zij, bij wéér andere, de open buitengalerij dragen. Hier is de architectuur van een onbedorven maar tevens onversierden trots, die toch broos lijkt in deze roze-gele steen, door de avondzon begloed. De rijzige toren, op den achtergrond nu, versterkt nog den verheven aanblik.

Het interieur der kerk is door een rijke barok bedorven, hoewel de schoone verhoudingen nog wel hare werking hebben bewaard. Doch beneden heeft de crypt vele antieke zuilen en orientale kapiteelen, die het een verheugen is te beschouwen. Wij worden er ook getroffen door een Byzantijnsch paneel, waarop de patroon van Trani staat afgebeeld: San Nicola Pellegrino. Het is niet de eerwaardige, wonderdoende Bisschop van Bari, maar een jeugdige figuur, in een peplum gehuld; een ernstige jongeling met groote, donkerbruine amandel-oogen, die als achttienjarige pelgrim hier stierf, zooveel geluk stichtend in de harten door de zachtheid van zijn blik, dat hij heilig werd verklaard.

* * *

Ruvo

In een voorwereldlijk stoomtrammet je rijden wij den volgenden dag van Andria naar Ruvo, en kilometers lang, zoover het oog reikt, is het één olijvenpark. De zilvergroene kronen, als eiken zoo groot, zijn donker doorspikkeld van de glimmend-zwarte vruchtjes. Hier en daar staat er een amandelboom tusschen, schamel in zijn laatste loof, of een naakte vijg, die nog een paar zwart-verschroeide bladeren heeft, als had hij in brand gestaan. De zuider-

zomer ging zingend over hun hoofden; zij gaven overvloedig hun vruchten; hun taak is voor dit jaar ten einde. Maar in groote bedrijvigheid leven de zonnige wijngaarden; groepen mannen en vrouwen zijn er aan den druivenoogst, bukkend over de lage, goudig-groene wijnstokken, waar de trossen rijpe muskadellen hangen onder hun plukkende handen.

En het stoomtrammet je dendert en waggelt verder, gelijk een aftandsch en hijgend stoomtrammet je dat doet....

Eindelijk bonken en tuimelen de wagens tegen elkaar. Wij staan stil. Ruvo! Maar Ruvo is niet te zien. Wij zijn de eenigen, die zijn uitgestapt. Toch wacht er een voorzienig brikje, dat ons naar 'de stad' zal brengen. Want Ruvo is een stád, een stad van vijfentwintigduizend inwoners!

Wij hebben het eenig hotel genoemd, dat deze stad schijnt rijk te zijn: Gambrinus. Waarom heeft de koetsier bedenkelijk naar onze bagage gekeken? Wij begrijpen het niet goed....

Een langen, langzaam stijgenden landweg rijden wij. It is a long way to Ruvo.... Nu ratelen we over een keienstraat, waarvan de breede trottoirs wel een zeer vreemd uitzicht hebben: zij zijn bedekt met tapijten van amandelen.... Amandelen, amandelen is al wat men ziet. De koetsier vertelt, dat in de spannende Septemberdagen, toen het spooksel van den oorlog aan alle kanten dreigde, de verschrikte lieden in allerijl den kostbaren oogst, grootendeels tot den uitvoer bestemd, hadden binnengehaald. Nu drogen de voorbarig geplukte vruchten wat langer dan anders in de rustige Octoberzon.

Ronde torens van oude vestingwerken passeeren wij; dan gaat het langs een dorpelijk soort boulevard. En ten leste houden wij stil voor het hotel, - dat er niet is! Gambrinus blijkt een armetierig café'tje met twee naakte tafeltjes vóór de deur en een schamel vertrek met gedèkte tafeltjes erachter. De vrouw zegt, dat zij wel eens een kamer verhuurt in een ander huis, aan den overkant van het plein. Ruvo, stad van vijfentwintigduizend inwoners, bezit geen hotel, geen logement zelfs, en nauwelijks een café. Dat komt, zoo verklaart men ons de zaak, omdat Ruvo een stad is van boeren; zij trekken 's morgens naar hun landen en keeren met den avond weer. Er komt bijna nooit iemand uit een andere stad, laat staan een vreemdeling, die er overnachten wil. Een zeldzame maal houdt in zijn auto een reiziger er halt, om de Kathedraal te zien....

En daar stonden wij dus met onze bagage voor het eenige hotel, - dat er niet was! Ik ben de kamer nog gaan zien, die de vrouw aanbood, maar kwam ontmoedigd terug. Groot-Griekenland is niet langer Europa; 't is het Oosten. De Italianen herdenken het om zijn 'maximum van zindelijkheid' en verdeelen hun land in 'il Nord, il Centro, e il Sud.... icio' (Sud = Zuiden, Sudicio = vuil).

Wat moesten wij doen? Natuurlijk, den Dom bezoeken en het museum Jatta, - het museum Jatta, waar niet minder dan zeventien honderd vazen

te bewonderen vallen, meest uit Apulische graven te voorschijn gekomen -; dan hier eten, met de brik weer naar het verre stationnetje rijden, en het aftandsch avond-trammetje nemen.... tot Bitonto, waar de allerschoonste Kathedraal is van heel de streek! Den volgenden morgen hadden wij daarheen willen reizen. Doch het avontuur van Ruvo's logementloos bestaan stemt ons tot nadenken. Zoo wij in Bitonto óók geen onderdak vonden? Wij doen navraag. De goede lieden zeggen, dat ze nooit in Bitonto zijn geweest.... Misschien wás er een logement, misschien ook niet.... Zouden wij dan tot Bari dóór moeten gaan, twee uur lang in dat hijgend karkas langs de donkere nacht wegen? Het is weinig aantrekkelijk....

Voorloopig bergen wij de valiezen in het eetzaaltje, en onze zorgen erbij. Het is een mooie middag, en wij trekken er op uit!

Wij verlaten het wijd-gebouwde Ruvo der breede, plattelandsche avenue's en trekken het middeleeuwsche stadje binnen, een doolhof van nauwe straatjes, die omhoeken en zich wenden naar ongeweten bestemmingen....

Maar na een korten tijd zien wij, dat we op den goeden weg zijn: Via della Cattedrale heet deze beloftevolle steeg.

En opeens komen wij op een pleintje en ontwaren, verscheidene trappen af, in de laagte, het wonder, dat Ruvo's Domkerk is.

Verzonken tusschen de vredige huizen staat zij daar, met haar schoonverweerden gevel, die boven drie vrome poorten haar breede en hooge voorhoofd heft tot de ééne, liefelijke bifoor en het glorieuze roosvenster in top, nauw omsloten tusschen de spits toeloopende daklijsten van het middenschip. Van daaraf dalen te weerskanten de gevellijsten der zijschepen in gelatene lijnen omlaag, gesteund ook zij door Lombardische bogenrijtjes, op hun beurt door kleine kraagsteenen in den vorm van menschen- en dierenkoppen geschraagd. Die maskertjes, soms van een ideale schoonheid, werden door die middeleeuwsche steenhouwers Griekschen terracotta's nagebeeld. En hoe argeloos de natuur afgezien zijn de goedaardige runderkopjes! In den tympan der bifoor met haar edele zuiltjes staat een luitspelende engel, het hoofd opzij genegen, en boven het roosvenster, in den geveltop, troont in zijn nisje een heilige, die daar sinds acht eeuwen zit en waakt, door alle dagen en nachten heen, vergeten van de wereld.

Onder drie vroeg-Gothische bogen, die op lage pilasters rusten, schuilen de Romaansche poorten; nederig en vertrouwelijk, ter linker en ter rechter zijde, de twee kleine, die de geloovigen nooden tot het heiligdom in te gaan; majestueus de middenpoort tusschen zijn leeuwen en griffioenen, en van het rijkste beeldhouwwerk driewerf omgeven; beeldhouwwerk, dat ervan spreekt, hoe Lombardische, Fransche en Oostersche invloeden werden versmolten door een rijp gemoed, dat al zijn weelde stelde in dit siersel aan Gods Huis.

Geruimen tijd staan wij verloren in de ontroerde aanschouwing van dit

bouwwerk, groot en rijk hart van een vergeten stad, - dat zooveel eeuwen aan zich zag voorbijgaan, en zooveel eeuwen in zich bergt van menschelijk leed en menschelijk verlangen.

En wij doen voor onszelven de altijd weer nieuwe ontdekking, van hoe eenvoudige en diepe vroomheid de Romaansche bouwstijl is. Tegenover de ijle verheffingen der Gothiek, die bloeit in duizend steenen bloemen, - is hier de stijl van de simpele overgave, van het argeloos vertrouwen.

De avondzon strijkt langs de oude steenen, blozend onder 's Hemels kus.

Van binnen is de kerk niet grandioos, maar plechtig. Ontdaan, gedurende de laatste jaren, van alle grillige toevoegsels der Barok, staan in haar primitieve louterheid de Romaansche bogen op de antieke zuilen, met daarboven de rij der ernstige biforen en triforen onder het open balkendak. Aan de muren kleuren in de schemering halfvergane fresco's.

En wat deze edele kerk des te sterker in ons opwekt, is het verlangen naar den Dom van Bitonto, die nog onvergelykbaar schooner heet te zijn!

Doch weer buiten gekomen, hooren wij plotseling van iemand, dat er over een kwartier een autobus op Bari rijdt!

Wij zien opeens de lange avonduren in het dorpeijk café, de lange rit in de open brik naar het voorwereldlijke trammetje, dat ons eerst zeer laat op den avond in het ongewisse Bitonto zal doen belanden, of nòg weer later in een achterbuurt der verre havenstad, - terwijl wij nu op een prettigen tijd Bari's centrum bereiken kunnen.

Het is een dier overrompelende besluiten, die de verwende comfort-mensch soms neemt, ten koste van geestelijke goederen, welker bemachtiging wat ongerief zou hebben gekost....

Voor wij het goed weten, zitten wij in den autobus, razen het museum Jatta met zijn zeventienhonderd vazen voorbij, en, als het duister valt, ook Bitonto op zijn heuvel en hooge wallen, waarachter de schoonste kathedraal is van heel Groot-Griekenland.... Wij speuren uit, of wij haar niet ontwaren.... Maar reeds raakt Bitonto uit het gezicht, - Bitonto, dat wij moéten zien!

Doch of het groot verleden haar op de hielen zat, vlucht roekeloos de autobus den nacht door, op de fonkelende lichtenrij van het moderne Bari toe!

* * *

Bari

De autobus houdt stil bij een grootsch theater. Er ruischen fonteinen. Langs een lichtovergoten laan van vier rijen boomen, met aan de ééne zijde een reeks imposante gebouwen, scharen zich aan den anderen kant, over de breede trottoirs, café aan café.

Vanuit de verte der eeuwen van Groot-Griekenland wanen wij ons plotseling overgeplaatst op een Parijschen boulevard! En een onbehoorlijke vreugde over het weervinden van het moderne leven grijpt ons aan. Om te beginnen



TRANI, DE BRONZEN DEUR VAN DE KATHEDRAAL DOOR BARISANO DA TRANI OMSTREEKS 1180
VERVAARDIGD



RUVO, DE VOORGEVEL VAN DE KATHEDRAAL (13^e EEUW)

gaan wij, met valiezen en al, voor een café, waar sympathieke rood-rieten fauteuiltjes ons nooden, genoegelijk theedrinken. Ongewoon groote en uitermate aantrekkelijk uitzierende taarten worden er geserveerd. En wij geven ons over aan de ‘pazza gioia’ (de verdwaasde vreugde), gelijk de Italianen zeggen, ook wanneer zij zich het bescheidenste vermaak veroorlooven. Een bekoorlijk-frissche humor is vaak de hunne!

Wij drinken dus uitvoerig thee, en de schooiertjes van Bari, die met de meest fluweelige ganneven-oogen langs de tafeltjes talmen, gappen ons de klontjes uit het bakje, en maken beenen....

Wat later blijkt het hotel, dat wij uitzochten, er een zoo stijlvol en comfortabel als Rome of San Remo er nauwelijks bezitten; en het is niet eens duur. Een gezellige eetgelegenheid, licht en proper, bevestigt met een maal, dat niets te wenschen laat, onze uitnemende indrukken van Bari als moderne stad.

Dan wandelen wij langs de luwe avond-zee; het water is stil en zwart, de hemel hangt vol sterregeflonker, en weelderige bloembedden kleuren binnen breede grasranden, onwaarschijnlijk groen onder de witte lichtballons. Op het eind der ‘oude haven’, waar alles nieuw aan is, staat in het water het paviljoen van een roei- en zeil-club met een luxe-restaurant, waar eerst om elf uur 's nachts het leven begint....

Maar onze ‘pazza gioia’ is ten einde; wij gaan slapen. En den volgenden morgen vroeg, in den blonden zonne-nevel, waarboven de fijn-azuren lucht zich reeds opent, en waaronder de glanzend groenblauwe zee vol verwachting te zwalpen ligt, zien wij de pracht van het jongste Bari.

Al meer vervagend naar de verte toe, verrijst langs het glimmende asphalt een onafzienbaar perspectief van indrukwekkende bouwsels; fantastische kasteelen lijken het wel, met hun steile, veelramige gevels en monumentale poorten en talrijke torens, - een fantoom! Het zijn de nieuwe regeeringsgebouwen, die daar hun koelen en trotschen, maar schoonen aanschijn heffen: het Provinciaal Paleis, het Paleis van Publieke Werken, het Paleis der Luchtvaart, en kazernes als forteressen, - bouwwerken overigens, die van dichtbij beschouwd, met hun eenvoudige kostbaarheid, de macht hunner massa's en de opvaart hunner lijnen, een onafwijsbaar getuigenis afleggen van den durf en het kunnen van het Italiaansche ‘Novecento’.

Men ziet alleen niet in, hoe op dezen bureaucratischen en militairen zeeboulevard, zonder één winkel of café - er is slechts, bij het begin, ons hotel - ooit een druk, laat staan een wereldsch verkeer zou ontstaan. Er zal, om twaalf en om zeven uur, de uittocht der kantoorheeren te bewonderen vallen.

Het hotel-zelf, een even grootscheepsche als fantasievolle constructie, waaraan het gele en groene marmer niet gespaard werd, heet ‘Albergo delle Nazioni’, Hôtel des Nations. En die naam verklaart de vlucht, die Bari nam. Het is vooral de ‘Fiera del Levante’, de ‘Jaarbeurs van het Oosten’ die hier een groot vertier gaande maakt. Later, langs den blinkenden water-

spiegel van de onmetelijke 'nieuwe haven' rijdend, zien we in de verte haar silhouet... het lijkt een stad opzichzelve.

Dan wordt op eenmaal het vaderlandsch instinct in ons wakker geroepen. Een stoomboot, verderop aan de kade gemeerd, voert den naam: 'Vulcanus, Holland'. Een optocht van zwaargeladen karren dendert erheen.... En de koetsier vertelt ons: de gansche lading bestaat uit... amandelen. De amandelen van Ruvo!

Wij zouden uit willen stappen en gaan kijken, daar op het vaderlandsche vaartuig; doch natuurlijk doen wij dit niet, en ons vlugge paardje voert ons voort, het drukke bedrijf van den 'porto nuovo' langs. Want, in tegenstelling tot de 'oude haven', aan sport en vischvangst overgelaten, is de 'nieuwe haven' die van Bari's steeds groeienden handel.

De middeleeuwen bewaken dit centrum van hedendaagsch leven. Daar dreigt met zijn vierkante torens en de geweldige wiggen zijner bastions de barsche Burcht, gesticht, onvermijdelijkerwijs, door Frederik den Tweede, op de ruïne's van een slot van den Noormannenkonink Rogier. En op den heuvel daarachter, vooruitgeschoven in de zee, verheft zich het labyrint van het middeleeuwsche Bari met al zijn nauwe, kronkelende stegen, zijn poorten, zijn pleintjes, zijn vele kleinere en zijn twee machtige gróóte kerken, beide uit de elfde eeuw.

De reisboeken hadden er ons van verteld, maar als wij de volkrijke straatjes betreden, zijn zij toch anders, dan wij hadden kunnen denken. Het oude Bari.... is wit. Gewit zijn de huizen, gewit de steenen trapjes, die er buitenlangs klimmen, wit de steile trappen, die men door de open deuren inkijkt, wit de binnenplaatsen. Vaak tweemaal 's jaars wordt al wat steen is gewit. Diep-blauw is de lucht; de zonneschijn valt in de witte straatjes en sticht er blauwe schaduwen.

Proper en vroolijk is dit oude Bari. Wij zien de kamers in, open, zoo op de straat, als in Napels, maar vaak hebben de deuren ruiten hier, en de vertrekken, minder donker, lijken zindelijker, hoewel het naarstig uitpluizen van elkanders haarbossen menig zusjes-paar bezig houdt.

Weinig bloemen zijn er op terrasjes of aan bovenvensters, en ook zijn er weinig huisdieren; wij zien honden, katten, noch vogelkooitjes; maar het oude Bari heeft geen opvroolijking noodig: het wemelt van de kinderen! Het is een mooi, warm slag van menschen; de kinderen zijn prachtig! En de vreugde onzer indrukken moet aan ons gezicht te zien zijn, want een schoone matrone, naast haar deur gezeten, ziet ons aankomen en lacht met een welgevalligen lach ons in de oogen.

Plotseling zijn wij op een plein, en de strenge Basiliek van San Nicòla staat vóór ons. Zij ziet eruit als een forteres van den Heiligen Geest. De beide torens lijken vestingtorens. Vlak achter de kerk is de zee, waarover de Saracenen of de Turken elk oogenblik naderen konden, en ééns waren deze

torens dan ook versterkt. De rechtsche behoorde bij het paleis van den Katapan, den stadhouder der Byzantijnsche keizers.

Sober van lijnen is de kerk. Zonder versieringen welhaast is haar rechtschapen gelaat. Geen kostbare bronzen deuren, geen wemeling van beeldhouwwerk. Slechts rusten de zuilen der hoofdpoot op de gebruikelijke schraag dieren, maar het zijn ditmaal geen vervaarlijk grijnzende leeuwen, doch trouwe buffels; zij hebben geen horens meer, maar - en het is een detail dat ontroert om het zorgzaam doordenken, eigen aan de handwerkslieden uit vroeger eeuwen - die zuilen rusten niet zóó op de schonken der beesten, doch op een zadeltje, dat beschermend over hun rug ligt.

Achter den rechter toren om komen wij door een donkere poort op een besloten, zonnig pleintje, den binnenhof van den Katapan, waar de zuider zijgevel der Basiliek voor ons oprijst, grootsch van eenvoud ook deze met haar vijf hooge en diepe arcaden, waarboven een eerst kort geleden uit den eeuwen slaap harer dichtmuring bevrijde galerij loopt van vijf breede hexaforen, - groepen van zes, door zuiltjes gescheiden en door boogjes bekroonde openingen.

De donkere noorderfaçade, op een wijder plein, is architectonisch aan dien zuidergevel nagenoeg gelijk. Rijk, doch wat zwaar met beeldhouwwerk versierd, is er de 'leeuwenpoort'. Zij maakt een gansch oriëntalen indruk. De achtergevel, tusschen de resten van nog weer twee andere, ingestorte torens, staart blind uit over de zee. Zijn ééne dichtgemuurde absis-venster steunt op twee olifantjes, die den tijd vergeten zijn, waarin zij nuttig waren.

Doch is de buiten-aanblik van San Nicòla die van een gewijde burcht, ook van binnen is de kerk van een strengen, een ontzagwekkenden ernst. De vrome bogen rusten op geweldige antieke zuilen, wier Grieksche kapiteelen van verschillende herkomst zijn, en die, verschillend ook van lengte, op voetstukken staan van onderscheiden formaat. Daarboven openen zich de majestueuze triforen der matronei, de vrouwengalerijen, die ervan spreken, dat het Oosten niet ver is.

Drie geweldige dwarsbogen, die, de kerk beschermend tegen aardbevingen, den indruk heeten te bederven, doen intusschen de vervaarlijkheid der verhoudingen te sterker uitkomen.

Het oorspronkelijke dak-gebalkte wordt verborgen onder een verguld plafond, in 1660 door Carlo di Rosa uit Bitonto gebeeldhouwd. Men had het bij de restauratie der kerk willen wegnemen, maar het is zóó groot, dat men niet weet, waar ermee te blijven. Het is trouwens verre van leelijk; het is barok, maar ernstige barok vol Romaansche motieven, die het met den grootschen eenvoud der kerk verzoenen.

Over het altaar verheft zich een tempeltje, een koepelvormig dakje op vier zuilen, ciborium genaamd; een Grieksch werkstuk uit den aanvang der twaalfde eeuw. Op de achterzijde zien wij, in émail uit Limoges, den Noormannen koning Rogier, door San Nicòla gekroond.

Toch leefde de Heilige nooit in deze stad. Hij was, in het begin der vierde eeuw, aartsbisschop van Myra, in Lycië. In 1085 roofden Bareesche zeevaarders zijn wonderdadig lijk en vertrouwden het toe aan den abt van het Benediktijner-klooster, Elia, die van 1087 af deze Basiliek liet bouwen; zijn steenen bisschopszetel, door drie Saracenen geschraagd, staat in de absis. Reeds twee jaar later werd de crypt door Paus Urbanus II gewijd en San Nicòla schutspatroon der stad verklaard.

Achterin deze crypt, welker schoone gewelven nog niet verlost werden van hun barok-verfraaiingen, fonkelt in den stillen gloed van vele kaarsen een zilveren altaar; daaronder is de grot, waarin Sint Nicolaas' gebeente rust. Een vurige devotie omgeeft deze plek. San Nicòla is de toeverlaat der zeelieden in den storm, de redder der armen uit den nood.

Weer dwalen wij door Bari's straatjes; wij worden niet moe van hun immer verrassende en heldere geheimzinnigheid, waaruit van alle kanten de kinderen opbloeien.

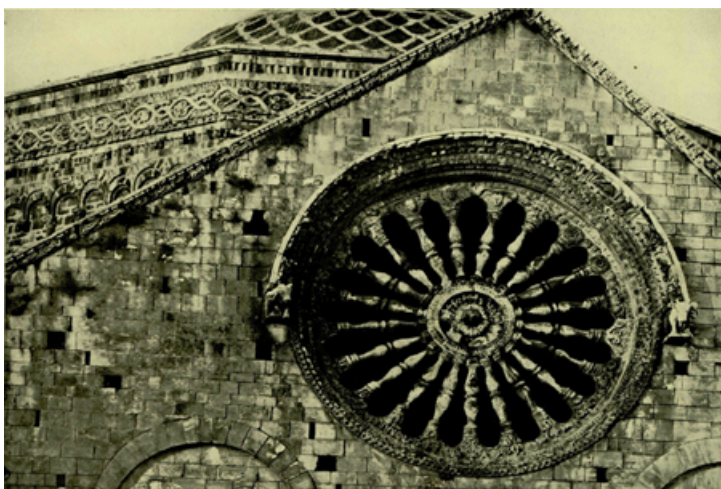
En daar is de Kathedraal, een halve eeuw ouder nog dan San Nicòla en niet minder eerwaardig. Toch is de voorgevel een teleurstelling. Zijn rijzigheid wordt gebroken door twee dwarslijsten, die het groote roosvenster te laag wegdrukken; en dat roosvenster-zelf, waarbinnen tot voor kort een onmogelijk barok-raam spalkte, lijkt, zooals het gerestaureerd werd, nuchter en vlak. Tegen de kerk aangewassen staat een dik en rond stuk toren, dat het baptisterium moet zijn, of een wonderlijke zijkapel.

Wij wandelen de Kathedraal om, en van terzijde zien wij den schoonen, achthoekigen Romaanschen koepel met zijn edele ornamentiek, en den Romaanschen toren. En in den massalen achtergevel, waarbinnen de drie absiden zich verbergen, daar praalt het rijkste raam - dat van de middenabsis - uit heel Groot-Griekenland.

Onder de vensterbank loopt een breede fries, waarin twee groote vogels met zoekend toegestoken halzen elkander ontmoeten; en in het loof werk der gebeeldhouwde randen, die rond het boogvenster gaan, schuilen velerlei gestalten en gedierten, en nieuwsgierig gevogelte zonder tal. Twee beminnelijke olifantjes, die op prachtig bewerkte sokkels staan, dragen ranke zuiltjes, boven welker sierlijke kapiteelen twee sfinxen hurken, wier zielvolle vrouwehoofden fascineeren. Een trotsche griffioen kroont het geheel.

Wij betreden den binnenhof van het aartsbisschoppelijk paleis en ontwaren, tegen de diepblauwe lucht, den zuidergevel der Kathedraal, een zonedroom...

Bijna geheel gelijk aan dien van San Nicòla is hij, maar fijner, rijker, en vollediger. Ook hier is, over de hooge arcaden, de buitengalerij der vijf hexaforen weder hersteld - reizang van dertig ranke poortjes! Het statige rechter transept voert boven de rustige Romaansche ramen een stralend radvenster in top, terwijl de koepel en de hooge toren, die San Nicòla beide mist, den hemel toestreven.



BARI, HET ROOSVENSTER EN DE VERSIERINGSMOTIEVEN VAN DE KOEPEL VAN DE KATHEDRAAL (12^e EEUW)



BARI, DE BASILIEK VAN SAN NICÒLA (EIND 11^e EEUW)

Ook het inwendige blijkt feilloos gerestaureerd. Nog mooier is het, zuiverder van vormen en slanker van lijnen, dan dat van San Nicòla. Geen steunende dwarsbogen versperren het doorzicht van dit louter kerkgebouw. Geen verguld plafond drukt zijn ernstige verheffing, maar bruine balken dragen, evenals in Ruvo's Dom, het dak. Al wat de Romaansche bouwstijl dezer streken kenmerkt en vervroomt, is hier ten volle aanwezig. En toch heeft deze Domkerk niet de stil-makende grootschheid van San Nicòla's Basiliek. Het is of het wonderdadig gebeente van den grooten Heilige diep in zijn grot, onder de crypt, ook gansch de bovenkerk doorademt en transfigureert. Hier, in de Kathedraal, worden de vrome lijnen tot een droom. Daar, in San Nicòla's heiligdom, wordt de droom tot een werkelijkheid; een werkelijkheid, die om u staat met haar welhaast dreigenden zegen.

Door de witte straatjes vol blauwe schaduwen gaan wij naar het nieuwe Bari terug. Bevangen zijn wij door een sfeer, die schooner is dan die van onzen tijd. En wij glimlachen over onszelf, over de soort van zondige vreugde, waarmee wij gisteren avond de comfort van het moderne leven wedervonden. Deze morgen deed het ons opnieuw verstaan, dat dáár niet het vaderhuis is van onzen geest. Dat is veeleer de hooge stilte dier oorden, waar de diepste verlangens der volksziel hun schoonste gestalte vonden.

Zeg niet, dat het immers de lijnen zijn, de vlakken, en hun verhoudingen, die deze schoonheid bepalen, want dan zouden het stadhuis te Rouaan of Venetië's Dogenpaleis, het Palazzo Farnese te Rome of het paleis op den Dam de schoonste kerken in schoonheid evenaren. Toch doen zij dat niet, al bereiken zij het mooiste, waartoe de bouwkunst een stadhuis of een paleis opvoeren kan. En waarom doen zij dat niet? Omdat de paleizen en stadhuizen de uitdrukking zijn van krachtige eendracht, of van macht, of van edele voornaamheid. De kerken daarentegen zijn de uitdrukking van de begeerte naar den Geest, dien wij God noemen. En ook al is een bepaald geloof ons vreemd, om zekere dogma's, die wij verwerpen, - in de diepten ontspringt alle geloof uit dezelfde eeuwige bron, en schooner is er op de wereld niet dan een verheven berglandschap, de oneindige zee, en een stille, van het eeuwig verlangen der menschheid doorademde kerk.

Tegen den avond worden wij nog eenmaal tot het oude Bari teruggedreven. In San Nicòla's strenge ruimten zien wij de roode zon wegsterven aan de groenig-grauwe wanden en in de geheimzinnige diepten der emporen omhoog. Flauw verlicht verrijzen, in de nachtelijke Kathedraal, de zuilen langs een schemerduister zijnschip.

Dan dolen wij door het roezig avondstadje, donkere poorten onderdoor en langs de begoorde uitstallingen van druiven en kapoenen. En overal, in de zelfs des nachts nog blanke straatjes, stoeien en bloeien als kleurige bloemen de kinderen.

(Wordt vervolgd)

Het monument als psychologisch probleem door Dr. A.M. Meerloo

Aan Dr. Jan Kalf

Le paradoxe est le frère sceptique de la vérité.

MONTALÉE

DE wijze waarop de mensch bewondert en vereert is, evenals alle andere dingen der cultuur, voor psychologische analyse vatbaar. Deze analyse tast niet de normen van het goede en het schoone aan, maar geeft slechts de betrekkelijkheid der menschelijke waardeering weer en onze monumenten ondervinden een zeer gevarieerde waardeering.

Er zijn monumenten, die geschapen worden door lieden, die de evolutie willen corrigeren en de toekomst willen dicteeren, wat herinnerd moet worden. Deze zouden we de dictatoriale monumenten kunnen noemen; schoon of leelijk, zij moeten een dwingend symbool zijn van historische macht. Er zijn er, die monument worden, doordat ze ondanks zichzelf, door een bijzonder sterke structuur, den tand des tijds weerstaan. Waren de eerste protserige demonstratie, deze zijn de bescheiden afgezanten van verleden culturen, die ons doen denken aan al wat vergankelijk is. Hier gelden nog geen normen van schoonheid, maar de tijdelijke mensch buigt voor de macht van de bestendige wereld, die hem omringt.

De echte monumenten tenslotte zijn de dingen van schoonheid, die bewaard en beveiligd moeten worden, omdat ze ingaan tegen alle wetten van behoud van stof. Het doet er niet toe welk motief ze deed bouwen. Het zijn de geestesproducten, die met hand en tand verdedigd moeten worden tegen den tand des tijds. Vergeef me deze bijterige associatie! De cultuur moet zich steeds verdedigen tegen wie haar trachten te verslinden. Het piëteitvol bewaren van schoone dingen, het angstvallig beschermen van kleinooden is een cultuurdaad, die met wonderlijke melancholische stemmingen samenhangt. Eenerzijds spreekt hier de enthousiaste scheppingsdaad, anderzijds het angstvallig vasthouden aan het eigen geprojecteerde en daardoor verstarde geestesleven. We zullen straks deze stemmingen opnieuw ontmoeten.

Het was een eigenaardige kluizenaar, die mij de ontwerpen liet zien van zijn eigen grafmonument. Hij was een geleerde bachelor, die al zijn gevoeligheden verborgen had achter een wal van scepticisme en cynisme. Een van zijn paradoxen was, dat alle menschelijk streven gericht was op een meer of minder substantieel grafmonument. Hij verlustigde zich in de tranen van het toekomstige geslacht - vooral de tranen van miskennis - en hij had in

verschillende varianten de herdenkingszuil ontworpen, waarop zijn nietigheid voor de eeuwigheid gegraveerd zou worden.

Het lijkt een beetje sullig, zoo'n dwangdenkbeeld van een grafsteenmaniac; maar toch liggen in dit symptoom enkele wortels van de liefde voor het monument verborgen. In dit geval zocht een eenzellig mensch zich op paradoxe wijze te vergrooten door het graf heen, hij trachtte zichzelf in steen te bestendigen. Laat ik u besparen de ijdele fantasieën, die hiermede gepaard gingen.

Het grafmonument is het meest voorkomende monument, waarbij eenerzijds de sterveling zoekt te bekliven en een blijvende plaats in te nemen in de herinnering van het nageslacht. Anderzijds tracht het nageslacht de vergankelijke herinnering en piëteit aan een stoffelijke uiting te binden, maar tevens worden gevoelens van schuld jegens den doode ingelost. In ieder monument hangt de weemoed der vergankelijkheid. In onze liefde voor het monument huist de droefheid om den dood. Het klinkt zoo aannemelijk om te zeggen, dat de groote monumenten eeuwige dingen voorstellen, het eeuwig zijnde. In werkelijkheid wijzen ze op ons conflict met de vergankelijkheid in ons.

Het is te simplistisch geformuleerd als men de monumentenzorg een zorgvuldig en piëteitvol bewaren noemt van het schoone, dat vorige generaties schiepen. Bij analyse immers van deze daad, het bewaren, het verzamelen en restaureeren van waarden, komen motieven naar voren, die vaak in flagranten strijd zijn met de eerste idealistische formuleering. Hoe die motieven echter zijn, het resultaat is behoud van cultuurwaarden. Analyse dier motieven is ook geen aanval op de cultuur en zeker geen aanval op de kunst. Al het cultureel rust op paradoxen. Uit angst, schuldgevoel en strijd wordt het beklivende geboren. Het mensdier, dat voor zijn vijand vluchtte, kwam in hoogst en nood tot magische bezwering van het roofdier, dat hem angst aanjoeg. In een orgastische angst graveerde hij de mammoeth op de rots en werd zoo tot geestelijke koning der dieren. Zoo projecteert ook het kind zijn verbeeldingen op het teekpapier, om heimelijk koning der dingen te worden. Door deze eerste magische scheppingsdaad raakte de mensch los van de natuurlijke dingen dezer wereld.

Bij de psychologische analyse van de zorg en de liefde voor het monument, stuit men op veel, dat eigenlijk tegen de menschelijke natuur indruischt. De mensch is toch van nature agressief en vernielt zijn prooi evenals het roofdier? Hoe komt hij ertoe zijn vandalisme met monumenten te onderbreken? De jongere generatie loopt immers storm op de oudere? Eén luchtraid en alle gothiek is tot puin gemalen! Vanwaar komen dan de corrigeerende impulsen?

Piëteit jegens de schepping der vaderen is een paradoxe functie, die eerst laat begint te bloeien. Ieder kind vermeit zijn speelgoed, totdat het zijn speelgoed leert liefhebben. Bijna steeds gaan hiermee erotische gevoelens

gepaard. Het materiele ding is symbool geworden van zijn afhankelijkheid. Het kind staat ambivalent tegenover ieder product van de oudere generatie, het zou het willen vernielen, maar het is ook innerlijke gedwongen lief te hebben. Het is in de puberteit, dat dat laatste gevoel zoo groot wordt, dat de heele wereld als één groot monument wordt doorleefd. De wereld is symbool van de ontluikende liefde. Die wonderlijke bekoring door de dingen der wereld, het zich overgeven aan de wereld, geeft momenten van extase, die vele menschen na hun puberteit niet meer doorleven kunnen.

Ik meen, dat Rabelais erop wees, dat monumenten van steen of brons ertoe dienen om met de voorvaderen voorgoed af te rekenen. Als de agressiviteit jegens de ouderen genoeg is botgevierd en bij de jongere generatie spijt en schuldgevoel naar boven komen, wordt het tekort aan eerbied aangevuld met een steenen herinnering, schuldgevoel en wroeging nopen tot bouwen en roepen huldigingscomité's in het leven. Het eerecomité plaatst zich naast het brons op het voetstuk. Aan de dictatoriale monumenten leert men deze ressentimenten eerst goed kennen. De 'Arc de Triomphe' dient om gevoelens van minderwaardigheid tot zwijgen te brengen. Vooral dictators willen 'monumentaal' bouwen om zoo de stem van hun geweten te overschreeuwen. Het is het eigen geestelijk tekort, dat zich vastklampt aan steenklompen. In plaats dat een idee tot uitbeelding komt, wordt ze erin gemetseld.

Was setzt ihr Ihnen Bilder von Stein,
Als könnten sie jemals vergessen sein?
Wollt ihr sie aber wirklich ehren,
So folgt ihren Beispiel und horcht ihren Lehren.

Grillparzer bij het Schiller-Goethe monument.

Welke banden bindt de massa aan het monument? Het is toch niet de liefde voor het schoone, die de massa geboeid houdt?

Is de gothische kathedraal massale belijdenis van kunst en vroomheid geweest? Of was zij symbool van macht, die de menschen in den ban hield? Ook hier die tweeledige binding, angst voor machtige dreiging en liefdevolle en devote overgave. De rust in den schoot der moederkerk; de mannelijke dreiging van den toren! De agressiviteit der beeldenstormers gold de wereldlijke macht der kerk. Het was de opstand tegen de macht der vaders, die de spon uitbarstte. Hij, die zich bezint op de zorg voor de monumenten, moet zich steeds met angst afvragen, wanneer de tijd komt van den beeldenstormers. Cultuur dwarsboomt de driften; eens barst alle kinderlijke vernielzucht los. Onze tijd heeft elegantere vormen gekozen voor de beeldenstorm, de agressiviteit komt uit de lucht met zware brisantbommen. In wezen zijn het dezelfde militante affecten die losbreken. Is het niet wrang, dat het laatste ambtelijke schriftuur van den organisator van 'monumentenzorg'

aan wien dit opstel is opgedragen, een rapport is over de bescherming van monumenten in oorlogstijd?

Monumenten zijn helaas niet met zandzakken te verdedigen. De vernielende agressiviteit beschouwt cultuurproducten als geestelijke zandzakken, waar de nieuwe vitaliteit doorheen moet persen. Ook vernielen heeft zin. Nieuwe cultuurfasen wortelen menigmaal in de vernietiging van het oude. De mensch grijpt terug naar oerdriften om nieuwe krachten te putten en ze toch weer te verloochenen. Later komen het schuldgevoel en het berouw en de wroeging. Uit onbewust berouw en schuldgevoel bouwt de opstandigheid nieuwe monumenten voor de oudere generatie, al worden er bewust historische motieven voor opgegeven.

Zijn granaten dan de paradoxe voorboden van een nieuwe cultuur? Er zit iets monumentaals in een 42 cm kanon. De onbewuste nieuwe zakelijkheid was de voorhoede der militaire instrumenten. Het bombardementsvliegtuig en de pantserwagen zijn schoon volgens de regels der zakelijkheid. Het symbool van macht steekt ons allen de oogen uit.

Deze machtssymbolen zijn de geliefkoosde monumenten van onzen tijd. De dictators hebben ons weer geleerd, dat de massa betooverd moet worden met 'Riesenhafte Gestaltungen'. Alle macht, die de mensch persoonlijk ontbeert, wordt door hem geprojecteerd op het massasymbool. De zwakke teleurgestelde mensch identificeert zich met het krachtssymbool. We vereeren het massale monument zoolang we noodig vinden de eigen innerlijke zwakte buiten ons zelf te versterken. Aan de dictatuur van anderen bevredigen we opnieuw het eigen machtsverlangen.

Er bestaat een innig verband tusschen het imponeerende monument en de magische overwinning van 's menschen angsten. De eerste rotsteekeningen werden geteekend om het machtige dier op magische wijze te overwinnen. De beeldenaar wordt zelf god van het geschapene. De pyramide is zoo'n magisch symbool om de oer-angst om den dood te overwinnen.

Er zijn twee innerlijke momenten, die nopen tot vormgeving. De drijvende oer-angst enerzijds, die noopt tot magische bezwering, die symbolische vormen schept om zich sterk te wanen, en anderzijds de werkelijkheid, de bonte realiteit, die lokt tot verovering. Bij den eenen mensch zal dit magisch-symbolische blijven overheerschen, de idioplastische schepper zal zijn beroeringen tot stof kneden, de sensoplastische beeldenaar zal zich steeds meer en meer in de realiteit vermeien. Het idioplastische principe, ad absurdum gedreven, zien we bij den abstractionist, den theoretischen aestheet, die hoe langer hoe meer zich verwijderd van de realiteit. Zijn kunst ontaardt in aanbidding der theoretische abstractie. Zijn aesthetisch principe wordt, hoe paradox het ook lijkt, door ingenieurs toegepast. Het is het mystische schoonheidsideaal van maat en getal en logaritmisch evenwicht. De idioplastische schepper in abstracto vult zijn gevoelsvacuum met een afgod.

Er bestaat een merkwaardige affectieve band tusschen de massa en den schepper van het magische symbool. Men moet het volk niet alleen brood en spelen geven, maar ook symbolen, vaandels en banieren en ‘hakenkruisen’. De massamensch erkent onmiddellijk het machtssymbool en aanvaardt dit symbool als vergoeding voor ontbering en verdrukking. De idioplastische kunst, zoowel bij primitieven als bij kinderen en kunstenaars is vol van symbolen, die op de adepten een magische werking uitoefenen. De totempaal is het summum van kracht en onderdrukt verlangen. Het dictatoriale monument, dat tegenwoordig nieuwe zakelijke vormen heeft, heeft op de massa een overdonderende werking. De enkeling draagt onbewust alle ongestilde verlangens over op den dictatoriaal totem. Het dictatoriale machtswoord sleept hem mee.

De sensoplastische vormgeving vraagt meerdere differentiatie van het geestesleven. Zij vraagt een zich indenken in den rijkdom der werkelijkheid. De kunstenaar moet dronken zijn van de werkelijkheid, steeds meer en meer moet hij die realiteit benaderen. Net als de wijsgeer zal hij steeds grenzen verbreken om op een hooger plan nieuwe werkelijkheden te veroveren. De sensoplastische kunst werkt veel minder met magische middelen; zij spreekt minder tot de massa en lokt meer tot critiek. De werkelijkheid is hier monument en het kunstwerk maakt stil.

Zoo zijn er verschillende uitingen van menselijke kunnen, die monument genoemd worden. Er zijn er met magische werking op primitieve gemoederen; er zullen steeds beeldenstormers op aanvallen.

Er zijn er, die uit zich zelf tot de menschen gaan spreken, omdat ze sterker zijn dan de menselijke normen. Slechts weinigen hebben het ontzag voor het eeuwig bestaande. Dan zijn er de kleinoodiën, de stille ciseleeringen der werkelijkheid, die uit piëteit bewaard worden door enkele genieters, omdat ze steeds herinneren aan hun eigen drang naar overgave aan de wereld.

Ieder reëel monument bevat deze aspecten van magie, van historie en van schoone werkelijkheid, voor een ieder ligt er iets anders in, waarom het monument hem dierbaar is.

Bepaalde monumenten zijn reclameobject geworden in onze dagen. De nieuwste monumenten in landen van speciale politiek zijn hybriden van reclamezuilen en ‘neue Sachlichkeit’. Het monument is hier magische moker. Steeds dieper wordt de leuze op de massa ingeslagen, steeds opnieuw, dag aan dag. Straks komt de beeldenstorm. Vele andere monumenten zullen meegesleurd worden. Heet Rembrandt niet reeds ontaard?

Een museum is een bewaarplaats van weemoed en melancholie en schoonheidsherinneringen. De massamensch tracht de schoonheid te verbannen naar onbereikbare plaatsen. Een museum is voor hem een gevangenis voor geëxalteerde producten. Zijn huis is vol van antimakassars en theemutsen

Wij hebben allen iets van den massamensch in ons. De schoone verbeelding hebben we in een gevangenis gezet, jaarlijks roept de tentoonstelling ons binnen die kerkmuren. Na sluitingstijd gaan we naar huis, een droom van schoonheid wordt onmachtig achtergelaten.

Zoo blijft er een hunkering naar het schoone monument, dat ons opneemt en de scheppingsdrift in ons doet losbarsten. We moesten eigenlijk dán naar een museum mogen gaan en iets schoons mogen beleven, als we daarna zelf iets schoons gingen wrochten. Een daad. Maar we vergenoegen ons met de weemoed van onmacht. We bouwen herinneringsmonumenten, schoone herinneringen, we trachten monumentale minuten te beleven. Maar die minuten doorleven we altijd achteraf. We leven den weemoed van 'es war einmal' - 'es hat nicht sollen sein' - 'sie sind vorüber, die schonen Tage von Aranjuez'. Geen monument is veilig voor ons herinneringsalbum. Dat is de zin van de kodakkomanie der burgers; ze gaan het schoone landschap niet zien en bewonderen, maar ze verzamelen er mooie photographieën. Achteraf doorleven ze hun leven in schoone herinneringen. Thuis in stille uren worden ze in albums geplakt. Zoo etiketteeren ze de gevoelsimpotentie van hun leven. Het echte beleven lukt niet. Gelukkig is hij, die schoone momenten heeft om te herinneren! Weet je van toen?.... en toen?

Ook de verzamelwoede heeft met cultuur te maken. De verzamelaar bindt zich aan de collectie, om zich aan de essentie te onttrekken. Er is psychologisch niet zooveel verschil tusschen een collectioneur en een philatelist. Het is afscheid van het leven en zich vasthouden aan de objecten. Kent ge den weemoed van den verzamelaar? Zijn scheppingsdrift is verdwenen en al zijn erotiek is op de doode dingen overgegaan. Hij houdt vast aan verleden glansen. Kent ge de vreugde van den anderen verzamelaar, die zich wentelt in de schoone vervoeringen van hem en zijn medescheppers? Dat kan alleen hij, die de werkelijke wereld boven alles liefheeft en niet vlucht in de schoone potentie van anderen.

Zou er weer een tijd komen, dat we zooveel monumenten maken, dat we ze niet meer behoeven te koesteren en te verzorgen?

Er gaan suggesties uit van het monument, die moeilijk te realiseeren zijn. Mijn bedoeling was om de nadruk te leggen op het magische element. Mogen zij, die deelachtig zijn aan dit magierschap, dit in allen ernst bedenken en mij mijn paradoxen vergeven en mijn indringen op hun terrein van voelen, denken en verwerklijken.

Een uitzonderlijk talent: de schilder Dirk Kruizinga door Dr. C.M.A.A. Lindeman

EIGENLIJK ligt het mij niet om het werk van een tijdgenoot te bespreken - maar ik weet ook, dat het voor den kunsthistoricus gevaarlijk is, zich met zijn belangstelling uitsluitend in het verleden te begraven. Wanneer ik mij er thans aan zet een eenigszins uitvoeriger bespreking van Kruizinga's werk op te stellen dan in verschillende dagbladen is gegeven naar aanleiding van zijn inzendingen op verschillende tentoonstellingen van moderne kunst, dan is dat niet slechts omdat ik de gelegenheid heb gehad een veel ruimer overzicht van zijn werk te krijgen en kennis te nemen van de talrijke dagbladrecensies, (pro memorie in een gedenkboek vereenigd), maar omdat het werk zelf mij dwingt tot een veel intenser belangstelling dan ik vermag te koesteren voor dat van tallooze anderen, die het penseel hanteeren.

Ik geloof niet, dat dit in dezelfde mate het geval zou zijn geweest, wanneer Kruizinga er zich toe had bepaald te schilderen naar de natuur, het stilleven en het levend model. Er steekt in Kruizinga echter een merkwaardig talent, dat in de Nederlanden eertijds sterk vertegenwoordigd was en niet weinig tot hun roem heeft bijgedragen - en dat men sedertdien geheel-en-al uitgestorven zou wanen: het figurale gevoelsgenre, een dichterschap met het penseel - niet in historischen of romantischen trant - niet bestudeerd naar een voorhanden gegeven als model, maar de uiting van eigen geestelijk bezit, dat zich hoogstens bedient van bepaalde typen voor zijn vooropgestelde bedoeling.

In de beeldende kunst kan echter niemand kunstenaar zijn op grond van de keuze van zijn genre, hoe uitzonderlijk ook, maar alleen door de wijze, waarop hij dat genre dient.

In de schilderkunst bepalen de zuiver picturale kwaliteiten dus de waarde van het werk. Wat ware een hooge gedachte als kunstwerk waard, als ze stuntelig tot uiting komt? Maar de kunst van het schilderen neemt des te hooger vlucht naarmate de inhoud een hooger gehalte heeft.

De picturale eigenschappen van Kruizinga's werk leert men zeker het gemakkelijkst kennen in de onderwerpen van het zuiverst imitatieve karakter: zijn stillevens, zijn landschappen, zijn portretten. Alleén bij zulke onderwerpen wordt de ervaring geleid door de zintuigelijke waarneming - en al ontbreekt de subjectieve interpretatie nimmer, dan interpreteert zij toch steeds den onvergelykelijken rijkdom der werkelijkheid. Maar is eenmaal een degelijke ervaring verworven, dan kan de dichterlijke fantasie zich ook des



DIRK KRUIZINGA, AFB. 1, DE ROMMELPOTSPELERS



AFB. 2, DRONKEMAN MET EEN JONGEN HARMONICASPELER



DIRK KRUIZINGA, AFB. 3, LANDSCHAP MET VERLATEN BRUILOFTSTAFEL

te veiliger daarop verlaten, en behoeft zij zich niet te dekken met de pretenties van een of andere mode of strooming, wier wachtwoorden op -isme of -heid eindigen.

Om die reden noem ik hier eerst enkele stillevens: een kristallen waterkaraf, waarin eenige takken van vroege getrokken kersenbloesem; het loover nog slechts sprietig ontloken, maagdelijk als de frêle bloesemblaadjes, die zoo voor-tijdig nog niet volop blozen, omdat er nog geen lentewind waait, waarop haar geur wordt weggedragen. Opzettelijk is hiervoor gekozen een linnen met absorbeer enden krijtgrond - en is er geschilderd zonder bijmenging van olie; slechts met vluchtige petroleum verdund, zuigt de verf zich onmiddellijk vast aan het krijt en gedooft geen enkele correctie. De uitvoering moet dus trefzeker beantwoorden aan de bedoeling - maar voor dit veel grootere risico, dat slechts een zeer ervaren schilder zich kan permitteeren, wordt hij dan ook beloond met een anders onbereikbare frisheid van tint, die bij de noodige lichtheid van toucher de teere natuur bijna evenaart - en door de bijzondere droogheid van de pastelachtige toets, een hooge graad van reinheid bewaart. Dit is inderdaad de piep-jonge, pétillante natuur, welker zeer vergankelijke weelde is vastgehouden en zonder eenige pretentie wordt geboden.

Geen achtergrond! de droge krijtgrond blijft ongerept en er is dus geen binding tusschen de verftoetsen der verschillende bloesems, blaadjes en sappig bruine takjes. De karaf is vergezeld van een groen wijnglas en men beoordeele de kleurwaarden van dit zoo moeilijk weer te geven materiaal eens om zich te overtuigen, hoeveel Kruizinga met deze techniek weet te bereiken!

Een zeer decoratief werk, zoo bescheiden van bedoeling, dat het zich bijna als slechts een decoratief paneel zou aandienen, ware het niet dat de ernst der uitbeelding een dieper tastende bedoeling onmiskenbaar maakt.

Terwijl nu een schilderij als dit op absorbeer enden grond nimmer wordt gevernist, omdat de ongerepte droge toon van tevoren aldus bedoeld was - een ander schilderij op paneel met een bijna glasharden, gepolijsten ondergrond, gevormd door een emulsie van lijm, standolie, zinkwit en krijt, bijna geheel niet absorbeerend, wordt voor mijn oogen eventjes vluchtig van een vernislaagje voorzien. Hier heeft het een blankhouten klaptafel gegolden, waarover een lichtgroene doek los heen geworpen is en daarop een tinnen bord met kersen op wilde wingerdrankjes; daarnaast ditmaal een wit wijnglas, gezien tegen een blanken, geschilderden achtergrond. Hier is dus geschilderd op een gladden ondergrond, waarover het penseel makkelijk heenglijdt, hetgeen, zoo er niet een strenge economie van verftoets ware in acht genomen, dadelijk aanleiding zou geven tot een aspect van vette streken.

Van deze mogelijkheid wordt echter alleen partij getrokken voor de bolle gespannen gladheid en dieprooden toon van de kersen, wier hooge glimlicht

echter weer niet wordt bereikt door aparte witte verftoetsen, doch door met de houten penseelpunt in de natte roode verf een blank plekje te krassen. Overigens is de verf slechts zeer dun aangebracht, zoodat de witte ondergrond er doorheen blijft meespreken en een transparante kleur wordt verkregen, die herinnert aan de onmiddellijkheid van aquareltechniek. Het is dezelfde techniek, die reeds in de XVIe eeuw bekend was aan schilders als Lucas van Leyden, Jan van Scorel en later aan Jan van Goyen.

Het spreekt vanzelf dat ook hier de penseelstreek een bijzonder groote rol gaat spelen en een uitdrukkingmiddel op zichzelf wordt, zoowel voor de constructie van den vorm als voor de stofuitdrukking. De gladde ondergrond veroorlooft bovendien een anderen factor der uitbeelding, n.l. de strakke teekening, die in dit schilderij aan de ijle wingerdranken de geestigheid van een onmiddellijke potloodlijn verleent, maar die ook de spanning in de elliptische lijn van glas en bord waarborgt en waardoor de starheid van omtrekken, die de nieuwe zakelijkheid kenmerkt, wordt vermeden.

Opzettelijk ben ik bij de bespreking van deze twee schilderijen uitgegaan van de techniek en niet van de aesthetische waardeering, omdat ik wil doen uitkomen, dat alles, wat er aan deze schilderijen te genieten valt als onmiddellijk werkende schoonheid, is opgebloeid uit en aan de techniek. Ik moet echter deze techniek opzettelijk releveeren, want ze doet het zichzelf niet en dringt zich geenszins op.

Integendeel men begint hier eerst naar aanleiding van het schoone dat geboden wordt, te vragen naar de techniek, waarmee dit bereikt is. Dit is de gezonde basis, waarop Kruizinga's schilderkunst is opgebouwd: de zuiver picturale kwaliteit, die hij zichzelf heeft verworven, en waarin hij geheel-en-al zichzelf is.

In de eerste plaats geldt dit wel van de stillevens, die in alle tijden krachtens hun aard het meest picturale gegeven vormen, maar zal straks ook blijken de betrouwbare ondergrond te blijven van onderwerpen, die daarvan verder verwijderd zijn, omdat zij meer van een gevoelsinhoud zijn uitgegaan.

Zoo ziet men stillevens van zeevisch op een mandedeksel of op aardewerk, waarbij het effect der groenblauwe zeetinten en het parelmoeren kleurenspeel bovenal door penseelvoering en aanzettechniek is verkregen - of elders het roode fruit gereflecteerd in den metaalglans van een tinnen schotel, of de vederpracht van een paar houtsnippen en een dooden eend; een hortensia keert haar flets indigo-blauwe bloemblaadjes in alle denkbare richtingen, een gedurfd moeilijk gegeven, dat door weloverwogen rake streekrichting en uiterst subtiele Meurschakeering is tot stand gebracht.

Zoo zouden tallooze interessante gegevens gememoreerd kunnen worden, doch de quintessens van deze opmerkingen betreft de zuiver picturale eigenschappen, welke Kruizinga zich ten aanzien van het stilleven-arrange-

ment heeft eigengemaakt en waarover hij vervolgens als basis van het tegenovergestelde genre: de uitgesproken dichterlijk bedoelde figurale compositie meester blijft. Want in deze blijft steeds een overwegend element van fantasie, zelfs daar, waar modellen als voorbeeld hebben gediend.

De entourage van het zonnige dorpsstraatje of winterlandschap was nooit terzelfder tijd en plaats aanwezig als die modellen - en deze hebben zelden of nooit in de uitgebeelde rol gefungeerd; de aanpassing van deze gegevens aan elkaar en van de modellen aan hun rollen, waarin Kruizinga bijzonder uitmunt, is ongetwijfeld gebaseerd op de soliede ervaring, bij de stillelevenschildering verworven.

De *Rommelpotspelers* (Afb. 1) is een typeerend voorbeeld van dit genre, dat Kruizinga's uitsluitend eigendom is, althans in den tegenwoordigen tijd - want reeds vooraf zij hier opgemerkt, dat deze schilderijen herinneringen wakker roepen - overigens geheel onwillekeurig - aan typisch Nederlandsche kunstuitingen uit lang vervlogen dagen, te weten van Pieter Bruegel en Frans Hals. Onwillekeurig! Want er is geen spoor van bewuste navolging aan te wijzen. Veeleer is het weer de oude geest, dezelfde aanleg van fantasie, die wederom spreekt en dus nog altijd aanwezig blijkt in onzen volksaard. Als sprekend voorbeeld van deze Bruegelsche trant zij hier gereproduceerd een landschap met een verlaten boerenbruiloftstafel in de openlucht. (Afb. 2).

Wellicht ligt de verklaring in de herkomst van den schilder uit de Geldersche IJsselstreek. Die oude stedekens als Zutphen en Deventer zijn nog slechts weinig aangetast door de moderne stadsgeest. Kruizinga als Deventenaar en schrijver dezes als Zutphenaar weten het uit jeugdherinnering van verscheiden decenniën her. En zoo acht ik het waarschijnlijk dat juist hier die oude contemplatieve wijze van aanvoelen nog niet tot het verleden is gaan behooren.

De genoemde Rommelpotspelers verschijnen als halve figuren in de lijst, zooals zij in een verlaten, besneeuwde dorpsstraat op den beschouwer afkomen en met kinderlijk onbevangen, als bij Hals zoo levendige uitdrukking opzettelijk zijn aandacht en milddadigheid vragen. In armelijke plunje gestoken, met blauwe en groene halsdassen losjes over de schouders, toonen deze jongenskoppen een zeldzaam raak getroffen 'moment', zóó frisch en onmiddellijk, als geen model ooit langer dan een oogenblik te zien zou kunnen geven.

Des te opmerkelijker is, dat Kruizinga dit zoo scherp heeft gezien, heeft weten vast te houden en uit te drukken - het plein-air licht- en kleureffect heeft kunnen bewaren en tot in de koppen toe een kleurdetailleering heeft toegepast, die zou doen gelooven, dat deze bengels uren lang geduldig hadden geposeerd. Hun figuren vullen bijna het geheele straatvlak, en laten er toch nog juist genoeg van zien om de verlatenheid en stilte ervan te suggereeren.

Enkele kleine huisjes en een gepleisterde tuinmuur sluiten met hun besneeuwde daken tegen donkerblauwe lucht de compositie af ter hoogte van schouders en hoofden; de aanpassing is echter zoo volkomen, dat men niet komt op de gedachte aan een compositie, doch slechts een werkelijk milieu voelt.

Een wonderlijk goed gevonden milieu is evenzeer dat van den *Harmonica-speler* en zijn moeder.

Weer die aandacht-opeischende en ook werkelijk afdwingende mine van den jeugdigen smakkerd met zijn suggestieven breeden grijnslach en slim geknepen oogjes - en naast hem de lange-lijzige figuur van de raadselachtig apathische moeder, ondefinieerbaar van afkomst, die nooit iets anders schijnt te hebben gedaan dan centen ophalen met haar koperen bakje, de magere hand die het vasthoudt en den langen blooten arm ongeïnteresseerd en gelaten tegen het lijf gedrukt. Hoe goed is zij getypeerd met haar ingevallen borst, mageren hals, haar verflensten, hoog opgefrunnikten kapothoed, haar lusteloos divergeerenden blik - in het versleten gebloemd bruine jakje, kennelijk ergens cadeau gekregen. En als entourage-achtergrond de buitenkant van een Limburgsch dorp, aan een gemeenteweid je grenzend, met een veraf, ongeanimeerd kermisgedoe. Voor dezen harmonicaspeler heeft een Amsterdamsche straatjongen gefungeerd en een Amsterdamsche juffrouw leverde het type van zijn moeder - maar hoe knap associatief is het geheel samengevoegd uit oude herinneringen van heel verschillende herkomst en toch psychologisch onverbrekkelijk saamgebonden door de herscheppende fantasie van den schilder. En ook de schildertrant: de weloverwogen grove streek, het bijna vertelzieke kleurengamma werken in Bruegelschen trant mede in dit en al deze schilderijen aan de unieke interpretatie van het leutig opgevatte gegeven.

Eveneens opvallend om zijn Bruegelsche typiek - en alleen als consequentie daarvan in het ruige coloriet herinnerend aan diens palet, is ook de *Dronkeman met den jongen harmonicaspeler*. (Afb. 3). In deze laatste bijfiguur repeteert Kruizinga zichzelf - het is de kop van een der foekepotspelers, maar verder de figuur van de zoeven beschreven harmonicaspeler.

Geheel nieuw is hier echter de hoofdfiguur: de zwaarlijvige zuiplap, met zijn gore, lichtblauw flanellen hemd, strak gespannen om den dikken buik, de dazen kop in vlammende kleuren met wapperende baardflarden, de geledigde jeneverbel in den eënen, het korte steenen pijpje in den anderen knuist, de ellebogen in de lendenen gedrukt als om zichzelf de verloren zekerheid van presentie te hergeven en zich te oriënteren.

Hoe geestig het nogat-poppetje in rood jurkje met groen parasolletje, geprikt op de harmonica, darteldansend voor den onmetelijken buik van den dronkaard. Fantastisch fel verlicht door een of andere kermislamp, steken zij af tegen het nachtelijk duister van het dorpsplein en het steil oplopend

straatje, waar schimmen van andere kermisklanten bij allerlei lampschijnsel ronddoolen en waar o.a. de exploitant van een kop-van-jut op klanten wacht - tezamen een sterk sprekende atmosfeer van vagabondeerende kermispret, geschilderd met Bruegelsche ironie en mensenkennis - maar ook - en dit is nieuw: meelevend met deze mensen - niet alléén observeerend.

Zeer voelbaar is dit vooral in een schilderij, dat men geneigd is te noemen: 'de Goede Herder' (afb. 5) een hoog en smal doek, met een boerenjongen, ten knieën uit, staande in een weiland, dat glooiend oploopt naar den zoom van een dorp en geheel rechts het dorpskerkje, witgekalkt en gelegen binnen den eveneens gepleisterden kerkhofmuur. Het weiland is verlaten en eenzaam dwalen er enkele armelijke schaapjes - maar op den voorgrond de figuur waarom het gaat: blootshoofds, in een smoezelig geel boezeroentje met rooden halsdoek.

In zijn armen draagt hij een lam, tegen zich aangedrukt, gekoesterd. Het is een zeer oud motief - maar het krijgt geheel nieuwe beteekenis door de merkwaardige gelaatsuitdrukking: Grootte, schijnbaar wezenloos verdroomde oogen zoeken uitkomst voor het hulpeloze dier (dat blijkbaar bestemd is voor den slager) en een grove, maar gevoelige hand wil het onbewust beschermen.

Het hoofd is wat terzijde gewend als in achterdocht - en in de verlegenheid van het oogenblik is de mond open blijven staan. Die verbijsterd opengesperde oogen met hoog opgetrokken wenkbrauwen fascineeren op onweerstaanbare wijze, zij staren - vragend - overlegend wat te doen met het lam, dat hij niet prijs kan geven; hij schijnt te weten, dat in heel het dorp niemand er iets van meevoelt en hij alleen staat met zijn liefde voor zijn dier. Hoe wreed is het noodlot en hoe wreed de heele wereld, voor dit boerenkind aanwezig in dat schijnbaar zoo vredige dorp.

Deze literair opgevatte achtergrond is met zijn onschuldige, kleurige speelschheid bedoeld als booze ironie - en de hoofdfiguur is een aanklacht tegen zijn milieu; een tegenhanger van Bruegels voortvluchtigen herder!

De zeldzame Bruegel-ader klopt bijna hoorbaar in het kapitale doek met de n V a r k e n s s l a c h t e r (afb. 4) een stalinterieur, op het bijna sacramenteele moment voor de slacht: het moment door de heele boerenfamilie en den slager plechtig gevierd met jeneverkelkjes - niet vroolijk... eerder als een komisch aandoend, plechtig herdenken van den arbeid en het risico van de fokkerij, thans gelukkig overleefd en met uitzicht op winst.

De kostelijke hoofdfiguur is de reizende slager, in zijn blanke slagersjas om het slappe dikke lijf, met de kale ronde kop en zijn nietszeggende krentoogjes, zijn rood belopen wipneus en zijn als een knoopsgat zoo klein ingetrokken mondje dat kennelijk de brandende jenever nà proeft. Het leege jeneverglas houdt hij slapjes voor zijn buik, vlak boven de pittig geschilderde

leeren riem, waaraan het vervaarlijke slagersmes hangt, dichtbij de jeneverflesch op den grond.

Om hem heen de familie van het armelijke afgetobde keuterboertje, met zijn dwergachtige wijfje, dat sluw terzijde gluurt en haar kwaadaardigen mond thans gesloten houdt. Op den achtergrond de oude knecht, die een riek omhooghoudt, en geheel links de jonge boerenmeid, de dochter, zoo slap als een vaatdoek, een hopeloos toonbeeld van amechtige verkommerde eenzaamheid, in haar slap roode blousje, zakkerigen rok, op zwakke dunne beenen, de voeten in groene muiltjes naar elkaar toegewend - het dom - ondeugend gezichtje in een hoofddoek geknoopt en het groene takje, waarmee zij het niets vermoedend varken heeft aangedreven, slapjes in de hand. Wie verstaat er hedentendage nog zoo te typeeren? - milieu te scheppen op een treffend gekozen moment - zulk een onderwerp op te zetten op dit formaat, in de zekerheid dat geen particulier het zal koopen ter versiering van zijn salon - zoo te schilderen slechts uit liefde voor het vertellen in vorm en kleur?

Als laatste der hier te bespreken schilderijen kies ik de levensgrootte figuur van den jongen Metselaar, ten voeten uit staande voor zijn kruiwagen, waarmee hij even stilstaat bij de leidingwaterkraan van het bouwterrein. Wat verderop ziet men een blok huizen in aanbouw en hoog daarboven uit de lange stijgerpalen in de blauwe lucht. Het is een heete dag en de zon brandt ongenadig op het zanderige bouwterrein en op de baksteenmuren in aanbouw en op de als geraamten opgerichte nog blanke houten kozijnen. Kleine figuren van opperlieden en metselaars zijn daar druk in de weer: Zij, de volwassenen, die al jaren harden arbeid achter den rug hebben, zullen er wel tegen kunnen - maar de hoofdfiguur: een tengere, uit de kracht gegroeide halfwas, is loom en afgemat in de onbeschutte brandende atmosfeer - en zoo treffen we hem dus heel natuurlijk aan bij de waterkraan, die met de leidingbuis aan een in den grond geslagen plankje is bevestigd. Daarnaast een gedeukte werkemmer besmeurd met kalk. Blootshoofds staat de jongeman een oogenblik na te denken - moedeloos-meewarig, de eene hand in den broekzak van de groote en zware, grijze metselaarsbroek, die in van de kalk stijve kreukelplooien hangt tot op zijn schoenen - die breede, zware, door de kalk drooggebeten werkmansschoenen. Die broek en schoenen - ze moeten haast als een dwangbuis gevoeld worden door de nog tengere beenen die er in steken. De broek hangt aan roode bretels over de smalle schouders: twee roode strepen, die compositioneel en coloristisch zeer fraai doen tegen het losse witte werkmanshemd, waarvan de kraag naar binnen is omgeslagen om den blooten hals en toegeknoopt met het gebruikelijke gummi bierfleschringetje, dat het openspringen onder het steenen dragen verhindert.

De heele afgematte, lusteloze houding is meelevend gekarakteriseerd en onbestemd-loom houdt de rechterhand de blauw geëmailleerde drinkbus

vast; dit is de donkerste kleurnoot, middenin het doek, het zonnig lichte coloriet bindend.

Maar nòg is het voornaamste niet gereleveerd: de kop, geschilderd in overtuigd kleurige toetsen, het welig-blonde, ordeloos-klamme haar, de welgevormde neus en de mond, die met stillen tegenzin een weinig is opgetrokken - en de blauwe oogen, die moe voor zich uit staren - die geen medelijden vragen - en nog geen klassehaat kennen en toch reeds iets van ontevredenheid en afgunst verraden. Zoo steekt die kop, hoog in het smalle hooge doek tegen de blauwe lucht af - en wordt ter weerszijden belijnd door de steigerpalen. Een kapitaal doek - een chef d'oeuvre, dat een eigenaardig gevoelscomplex vertolkt: eigenlijk een stil dramatisch symbool van den tragischen kant van den arbeid, maar zonder tendentius te zijn: er gaat een zuivere werking van uit - en ik aarzel niet er een stuk in te zien, dat een museum voor moderne kunst ten volle waardig is.

Het spreekt vanzelf, dat de hier besproken schilderijen, slechts een kleine, willekeurige greep vormen uit de talrijke, die Kruizinga er in den loop der jaren heeft gemaakt. Bovendien is er nog een heele categorie, die ik om de plaatsruimte onbesproken moet laten: de landschappen en de stads- en dorpsgezichten.

Zij kunnen overigens voor een beredeneerende beschouwing nog het beste achterwege blijven, omdat dit genre het sterkst vertegenwoordigd is onder de teekeningen, waarover ik thans nog een en ander wil opmerken.

Het is met Kruizinga's opmerkelijken teekenstijl eigenaardig gesteld - en zonder explicatie, die de teekenaar mij wel heeft willen geven, zou het onmogelijk blijven het geheim ervan te doorgronden. Wanneer men een groot aantal teekeningen doorbladert, wordt men getroffen door de niet te evenaren accuratesse en levendige frischheid van toets. Dit schijnt elkaar tegen te spreken! Hoe kan men accuraat zijn en rijk aan detail en toch onmiddellijk van werking blijven? Het meerendeel dezer teekeningen zijn naar de natuur: stadsgezichten, havenpartijen met schepen en dergelijke onderwerpen. En hierbij laat Kruizinga zich nooit gaan in vlugge schetsmatige aanduidingen - maar hij bouwt zijn gegeven zorgvuldig en accuraat op. Eenige malen heb ik hem daarbij gadeslagen, als hij bezig was met een zijner uitvoerige stadsgezichten in Amsterdam. De voornaamste, constructieve lijnen, die het perspectief beheerschen, worden het eerst op papier gebracht en daarna worden de details achtereenvolgens onder handen genomen volgens een teekentechniek, die Kruizinga zichzelf als student aan de teekenacademie heeft eigen gemaakt bij architectonische stijlstudies: een virtuoze potloodtechniek, liefst berekend op het gladde oppervlak van fijn gekalkt papier.

Daarbij vallen de rijke toonverschillen dadelijk op; zij worden niet verkregen door het papier verscheidene malen op dezelfde plaats over te gaan - integendeel: het geschiedt bijna uitsluitend door verschillende intensiteit

van wijsvingerdruk, slechts eenmaal uitgeoefend. Als de strijkstok over de vioolsnaren, zoo gaat het potlood rusteloos over het papier - en beschrijft zijn pianissimi en fortissimi in een sterk beheerscht parallelisme van lijnen, die gestadig kleurvlakken weven. Ofschoon Kruizinga beschikt over een zeer soepele hand en prachtig gespannen kromme lijnen feilloos zetten kan in alle richtingen, is het toch geen eigenlijk typische teekenstijl, die hij meestal toepast, doch eerder een schilderstijl. Zijn teekeningen zijn daarom niet suggestief, in den zin van geniaal neergeworpen schetsen, wier werking berust op de kunst van weglaten van alles wat niet essentieel is. Slechts zelden gaat hij in teekeningen expressionistisch te werk; liefst zoekt hij zich gecompliceerde onderwerpen, in welker zuiver impressionistische weergave zijn geperfectioneerde potloodtechniek hoogtij kan vieren. En dat doet hij dan ook in zijn prachtig scherpe, van licht doortintelde stadsgezichten, die zoo pittig en rijk aan tegenstelling zijn. De fraaie teekeningen, die het Rijksprentenkabinet van hem heeft gekocht, mogen het bewijzen. Deze instelling bezit overigens ook eenige voorbeelden van de andere zijde van Kruizinga's teekentalent: een fraai portret van Paul Huf, met weinige lijnen scherp gekarakteriseerd en goed gelijkend; verder eenige naaktfiguren, bijna alleen omtreklijnen van een gave galbe.

Geen wonder, dat een groote firma hier te lande voor het illustreeren van haar 50-jarig gedenkboek, dat al haar industriele bedrijven in verschillende landen van Europa zal in beeld brengen, haar keuze liet vallen op Kruizinga, die de talrijke fabrieksgebouwen en machinerieën op interessante wijze in beeld bracht en overal de beste aspecten wist te kiezen met allen smaak, waarover hij beschikt.



DIRK KRUIZINGA, AFB. 4, DE VARKENSSLACHTER



DIRK KRUIZINGA, AFB. 5, DE GOEDE HERDER



AFB. 6, DE JONGE METSELAAR

Verraad in Valencia door Rein Blijstra

‘HET is dezelfde zon,’ zei Juan. ‘Dezelfde zon, die er gisteren was, toen we nog in vrede leefden, en er morgen zal zijn als we verloren hebben. Jarenlang heeft hij daar nooit kunnen komen, vermoed ik.’ Hij wees voorbij een scherp afgeteekenden gekartelden rand van een muur, die nog steeds niet omgevallen was, hoewel het huis er achter maanden geleden getroffen was. Het zag er bijna vreedzaam uit: een perceel in afbraak en de werklieden aan het schaften.

‘Dat huis stond er nog niet lang,’ troostte ik hem. ‘Pas toen ze het station verlegd hebben, is het gebouwd. Een jaar of vijftien geleden, meen ik. Maar het was een aardig huis van binnen. Ik ben er eens op visite geweest.’ Ik keek naar het stuk leege ruimte, waar eens de divan had gestaan, gehangen, gezweefd? die we verschoven hadden om den optocht beter te kunnen gadeslaan. In mijn gedachten stond het huis er nog. ‘Ik heb daar gezeten.’ Ik wees glimlachend naar boven. ‘Dat was toch werkelijkheid, realiteit, zoals men dit noemt. Het is alsof ik nu eveneens gevallen ben. Een deel van me ligt onder het puin. Een onkwetsbaar deel, natuurlijk, maar ik kan het er toch niet onderuit halen.’

‘Ik had dat gevoel in Madrid,’ bekende Juan. ‘Elk oogenblik, dat ze een deel van de stad raakten, troffen ze mij. De wonden van de huizen maakten meer indruk op me dan de wonden van de menschen. Een man struikelt, krimpt even in elkaar en zakt ineen; een muur slaat neer. Het is geen doode muur meer, die valt: hij is er nooit geweest. Ik had medelijden met de muren.’

‘Misschien komt het ook, doordat het beeld van je vaderstad meer een deel van jezelf is dan de bewoners,’ opperde ik, tamelijk onverschillig, want wat deed het er toe als er niets aan te doen was? ‘We praten er nu wel over...’ Ik keek rond in de nachtmerrie van steen. ‘Nog verwonderlijk, hoeveel er blijft staan. Voordat zoo'n heel blok werkelijk plat ligt.... achttien doden tweeënzeventig gewonden den laatsten keer, op bijna een half miljoen menschen.’

‘Zoolang je zelf niet bij die achttien en tweeënzeventig hoort, is het weinig,’ gaf Juan toe. ‘Maar de slachtoffers zelf vinden het waarschijnlijk ruim voldoende. Als ze nog wat te vinden hebben.’

‘We filosofheeren,’ verweet ik hem.

Juan haalde zijn schouders op. ‘Wat kunnen we anders? Zoolang je meedoet is het niet erg, of je wint of verliest, verdedigt of aanvalt, maar hier machteloos te zitten afwachten, tot één of andere vreemdeling je uitmoordt.’

Hij stond op en ging licht kreunend weer zitten.

‘Je hebt je portie gehad,’ constateerde ik. ‘Het eenige wat wij nog kunnen doen is zoo'n beetje den moed er in te houden.’

‘Dat is juist zoo moeilijk,’ bekende hij. ‘Ik ben soldaat. Ik doe graag wat me gezegd wordt. Ik houd er niet van zelfstandig te handelen en nog minder houd ik er van om zelfstandig niets te doen. O, Godverdomme,’ hij schudde zijn vuist. ‘Waarom doe ik niets? Omdat het toch niet helpt.’

‘Hebben ze er weer één geraakt?’ vroeg ik zonder veel belangstelling te toonen.

‘Twee.’

‘Twee depôts?’ Zijn mededeeling verbaasde me. Ik had gedacht, dat het er maar één zou zijn.

‘Waar?’

‘Colon 43 en Ciscar 12. Vooral dat laatste zit me dwars, want daar had ik een week geleden pas wat naar toe laten brengen. Ik geloof, dat ik er zelfs met jou niet over gesproken heb.’ Hij keek me aan.

‘Je vergist je,’ sprak ik zonder aarzelen. ‘Je hebt mij het nummer en de straat gezegd.’ Het had geen zin: hij zou het zich toch herinneren. Maar hoe waren ze aan Colon 43 gekomen?

‘Dan was jij een van de weinigen,’ zei hij beleefd. De éénige, bedoelde hij natuurlijk.

‘Geen prettig gevoel voor me,’ lachte ik.

‘Ik zou dit niet te licht opvatten. Als ze er achter komen, dat je op de hoogte was.... Nu ja, van mij hooren ze het niet.’ Zijn toon was onzeker, doch geruststellend.

We hadden elkaar in Madrid leeren kennen, min of meer oppervlakkig, doch we kwamen naast elkaar te liggen in het hospitaal. Juan met een schot in zijn dij, ik één in mijn scheenbeen. Het komt weinig voor, dat men vriendschap sluit boven zijn dertigste jaar en kameraadschap in het veld is vol beteekenis, hooger, hechter zelfs, dan jarenlang wederzijdsch uitwisselen van gedachten en gevoelens, maar zij geldt ook slechts daar waar zij ontstond. In het ziekenhuis, waar wij een kamertje apart hadden, ontstond waarschijnlijk door de voorafgegane spanning in den strijd een merkwaardige band, die niet alleen gebaseerd was op appreciatie van elkaars mentaliteit en ontwikkeling, maar ook ‘vleeschelijk’ was, een vertraagd tot stand gekomen mannelijke saamhoorigheid. Wij debatteerden tot diep in den nacht als schooljongens en zwegen uren naast elkaar liggend en naar den zolder kijkend, alsof die de horizon was, waar het gevaar elk oogenblik op kon duiken, de één behalve op zijn eigen ook op de waakzaamheid van den ander vertrouwend. We hadden tevens vaag het gevoel onzen plicht gedaan te hebben en er achteraf beschouwd dragelijk afgekomen te zijn. We waren, nu ja, helden, zooals men dat noemt, of zooal geen helden, dan toch mannen, die zich niet ontzien hadden en de gezamenlijke voldoening werd weliswaar nooit uitgesproken, maar was niettemin schier tastbaar aan-

wezig. Na het gespannen man-zijn, een houding, die ons geen van beiden eigenlijk lag, maar die wij aanvaard hadden, zooals de mensch alle groote zorgen en bekommernissen des levens zonder aarzelen aanvaardt en alleen terneergeslagen wordt door een opeenvolging van verwarrende kleinigheden, was het voor ons een genot onze meeningen uitvoerig te analyseeren. Na het gewond-zijn zou in elk geval het man-zijn niet meer terugkomen, wij waren van de verantwoordelijkheid af (we hadden ons er niet afgemaákt) en hoezeer wij overtuigd waren, dat we ons ook in de toekomst niet aan onze taak zouden onttrekken, er was een hoofdstuk afgesloten en dat hoofdstuk mocht alvast besproken worden.

Verrassend was voor ons beiden de ontdekking, dat wij niet als partijgangers den kant van de regeering hadden gekozen. De bekentenis kwam van beide zijden voorzichtig en aarzelend, want het was gevaarlijk al te openhartig te zijn en vooral intellectueelen peilden elkaar vol wantrouwen. Wij waren geen van beiden ‘links’ of ‘rechts’ onze reactie was spontaan geweest en wij konden haar zelfs nu nog niet ‘redelijkerwijze’ verdedigen. Bij Juan was de haat tegen de vreemdelingen grooter dan bij mij, de Italianen woonden dichter bij dan de Russen en daarom kon hij zijn wrok tegen de partij, die de inmenging van buitenlanders het meest had aangemoedigd (of er het best in geslaagd was er van te profiteeren) in overeenstemming brengen met zijn reeds aangenomen houding. (‘Een zuiver geografische kwestie dus,’ bracht ik hem lachend onder het oog, maar hij bleef ernstig: ‘Zooals vaderlandsliefde voortkomt uit een geografische toevalligheid,’ repliceerde hij. ‘Deze grond,’ en hij sloeg met veelbeteekenend gezicht op de witgelakte ijzeren stang van het bed, dat de vloer dreunde. ‘Deze grond.’ Ik had soldaten hetzelfde hooren zeggen, als ze hun handen diep in de aarde begroeven, de roodbruine aarde, die aan hun vingers kleefde. Hier in het hospitaal klonk het bijna luguber, als een abnormaal geworden obsessie). De plotselinge overgang van kosmopolieten in vaderlanders, van neutrale burgers tot partijgenooten, van contemplatief gestemde jongelieden tot krachtdadige mannen maakte, dat wij, nu alles heel even voorbij, heel even weggenomen was, dichter bij elkaar kwamen dan in normale omstandigheden mogelijk is. Samen niet-zoo-erg-ziek-zijn scheen evenzeer de toenadering te bevorderen als gezamenlijk ‘lief en leed te deelen’ of het ‘gevaar te trotseeren’. Maar er kwam ‘leed’ bij.

Weldra hoorde ik van niet-officieele zijde, dat mijn vader was terechtgesteld. Het nuttelooze van dit vonnis, het verspillen van een leven buiten het gevechtsveld om maakte mij misschien nog wanhopiger dan het feit, dat ik mijn vader als een rechtschapen man kende, die van het begin af met meer overtuiging nog dan ik de zaak waarvoor wij streden had willen dienen en die nu om partijgeschillen, om niet te spreken van partij-intrigues (doch ik wil achteraf niet onrechtvaardig zijn: zooiets komt voor in dergelijke om-

standigheden als ‘noodlottige vergissing’) uitgeschakeld werd. In den toestand van verbijstering maakte ik de wildste plannen om wraak te nemen op mijn vijanden, ik wilde mij onmiddellijk naar Valencia begeven om de moordenaars van mijn vader rekenschap te vragen, maar ik wist, dat ik niets doen kon dan wachten tot mijn been genezen was. Wij hadden lange gesprekken, ik moest er steeds weer met hem over praten en hij diende dan steeds weer hetzelfde te zeggen.

‘Kon ik maar begrijpen, waarom ze het gedaan hebben,’ begon ik telkens weer opnieuw.

‘Intrigues,’ troostte Juan dan prompt en het merkwaardige was, dat het werkelijk als een troost klonk. ‘Maar zoiets komt wellicht in nog heviger mate in het ander kamp voor.’

‘Daar heb ik niets aan.’

‘Je moet het je voorstellen als een ongeluk, een spoorwegongeluk of een bliksemslag. De oncontroleerbare natuurkrachten kunnen zich ook door middel van menschen uiten, vooral in tijden als deze. Even onrechtvaardig en onverwacht. Een ziekte, een kogelwonde is immers hetzelfde. Of denk je, dat de man, die mij hier geraakt heeft of jou dáár, werkelijk op die plaats mikte? Het is zuiver toeval, dat je hart niet getroffen werd of je hoofd of heelemaal niets. Je moet aan het idee wennen, dat menschen even onredelijk in hun schijnbare redelijkheid handelen als elk ander natuurverschijnsel.’ Hij herhaalde deze redeneering verschillende malen per dag. Hij werd niet ongeduldig en zijn stem klonk steeds weer warm en donker en overtuigend.

In het begin eindigde of leidde ik het gesprek in met een vraag: ‘Als jij in dezen toestand zoiets hoorde, zou je dan niet op wraak zinnen?’

Hij antwoordde aanvankelijk altijd bevestigend.

‘Natuurlijk, zeker.’ Later werd het: ‘Ja, dat kan ik me best voorstellen,’ maar eens nadat we al een tijdlang gezwegen hadden, kwam hij er op terug: ‘Je moet daar niet zoo over tobben. Op die manier mat je je af zonder kans op ontspanning. Als je zoo doorgaat maak je het je steeds moeilijker om aanstonds eerlijk te blijven.’

‘Wat bedoel je?’

‘Als je gezond geweest was op het oogenblik, dat je vader... stierf, had je reactie daarop spontaan kunnen zijn. Je had naar het andere kamp kunnen overloopen of een aanslag kunnen plegen op dengene, die verantwoordelijk was voor zijn dood. Je had ook gewoon inlichtingen kunnen inwinnen en in overeenstemming daarmee je houding kunnen bepalen. Je had in elk geval iets gedáán. Nu kon je niets doen en je hebt tevens te veel tijd, zoodat je er, begrijp me goed, voor j e z e l f te veel aandacht aan besteedt. In zoo'n geval bestaat het gevaar, dat je reactie,’ hij aarzelde, ‘oneerlijk wordt. Oneerlijk voor jezelf en voor anderen. Oneerlijk in het algemeen.’ Hij keerde zich moeizaam om en keek mij aan. ‘Luister, Enric,’ zei hij, ‘als

er één is, die begrijpt, dat je na alles wat gebeurd is: jij zelf gewond voor de goede zaak, je vader verraden door diezelfde goede zaak: ieder normaal mensch, ik bedoel, een mensch, die zich laat leiden door de omstandigheden, wiens daden door datgene wat er met hem en rondom hem gebeurt, geleid worden, die niets meer is dan de registratie van zijn lot, zal als hem zooiets overkomt graag in rechtvaardigen toorn ontbranden en de gelegenheid aangrijpen om zijn diepste, zijn donkerste instincten uit te vieren. Je zult het gek vinden, dat ik juist hierop doorga, maar dat is één van de dingen waar ik in elk menschelijk conflict zoo bang voor ben: den rechtvaardigen toorn. Omdat ze zoo onaanvechtbaar is en tevens zoo onmenscheijk. Steeds ligt de mensch bij zichzelf op de loer om bij de eerste aanleiding zijn driften te ontspannen, zijn eigen levensangst te verdooven, zijn levensteleurstellingen te wreken en dan eerlijk en verontwaardigd, niet zoogenaamd eerlijk en verontwaardigd, konden we dit maar zeggen, eerlijk en verontwaardigd, terwijl hij gelijk heeft, blindelings toe te slaan. In den rechtvaardigen toorn ligt de wraak voor een mislukt leven. En wie beschouwt zijn leven als niet mislukt? Wij zijn immers allemaal onverzadigbaar? We hebben ons er toch allemaal meer van voorgesteld? De echtgenoot, die de deur met kracht achter zich dichtslaat omdat de soep is aangebrand en de man, die onrecht met geweld straft, hebben de zaak waarom het ging uit het oog verloren. Die zoeken alleen zelfbevrediging. Wraak en vergelding zijn orgasmen in een onvruchtbaren schoot.'

'Jij hebt gemakkelijk praten,' verweet ik hem.

'Dat weet ik. Het is ook alleen maar een waarschuwing. En ik sla hier ook aan het denken, net als jij. Hoe kan het anders als je dagen lang bewegenloos op je rug ligt. Zoodra we er uit zijn, worden we weer normale menschen.'

Het klonk als een verontschuldiging, maar ik liet voortaan mijn vraag weg en ik durfde bijna niet meer aan wraakplannen te borduren in deze kamer, die zoo nauw was, dat men elkaars gedachten wel moest raden.

Drie weken, nadat mijn vader gestorven was, werden wij op denzelfden dag uit het hospitaal ontslagen. De regeering was reeds eenige maanden geleden naar Valencia verplaatst en aangezien wij ongeschikt waren voor den actieven dienst, stelden wij ons in mijn geboortestad ter beschikking. Juan kreeg een deel der munitiedepôts onder zijn beheer en ik werd belast met de censuur der voor Frankrijk bestemde brieven. Het verwonderde mij, dat ik niet volledig uitgeschakeld werd, nu men alle reden had om mij en mijn familie te wantrouwen, maar het scheen, dat de partij-veete, waarvan mijn vader het slachtoffer was geworden, onmiddellijk na zijn dood was bijgelegd en in de volgende drie weken was er zooveel gebeurd, dat men nauwelijks meer aan hem dacht. Bovendien was ik nooit partijman geweest, ik had

steeds in ‘intellectueele’ gemoedsrust mijn advocatenpraktijk uitgeoefend en had mij onmiddellijk bij het uitbreken van den opstand aangemeld. ‘Een betreurenswaardig incident, dat met uw vader,’ zei een vooraanstaand lid van de nu in de regeering zetelende oppositiepartij, waartoe mijn vader behoord had. ‘Maar zijn dood was niet vergeefs. Het heeft hun en ook ons de oogen geopend.’ Ik was te verstandig om hier ironisch commentaar op te geven.

Intusschen was Juan niet geheel tevreden met zijn nieuwe functie, welke men, naar hij meende, aan iemand had moeten opdragen, die goed met de plaatselijke toestanden op de hoogte was en hij was mij dankbaar, dat ik hem verschillende aanwijzingen gaf, waardoor hij zijn taak gemakkelijker en beter kon vervullen. Mijn kennis van de ligging van verschillende pakhuizen en opslagplaatsen, zoowel in Valencia zelf als in Grao, mijn relaties met zakenlieden, die, hoe neutraal ook in politiek opzicht, de linksche regeering toch niet zoo welgezind waren, dat ze niet voor zoover ze durfden, lijdelijk verzet pleegden en die men toch beter te vriend kon houden dan ze in de gevangenis te zetten met het risico, dat één of andere havenarbeider, vol goeden wil maar zonder ervaring in deze hachelijke tijden de toch al stroef loopende organisatie geheel zou doen vastloopen door al te ingrijpende veranderingen, mijn milieu, dat liberaal en republikeinsch, evenmin als het zijne ronduit proletarisch genoemd kon worden, dit alles werkte er toe mee, dat wij hier, waar Juan vrijwel niemand kende, steeds vriendschappelijker met elkaar omgingen. Daarbij kwam nog, dat mijn houding mijn naaste familie dusdanig van mij vervreemde, dat ik er de voorkeur aan gaf, niet in het ouderlijk huis te wonen en samen met Juan mijn vroeger kantoor zoo goed en zoo kwaad als het ging tot woonruimte inrichtte.

Het deed mij goed mijn oude, leelijke geboortestad na maanden, waarin ik mij met het idee vertrouwd gemaakt had ergens in de barre bergen van Castilië te sterven, terug te zien en de pijnlijke herinnering aan mijn vader's dood werd verzacht door de overweging, dat hij tenminste ‘thuis’ gestorven was met een blik op het grijs bestoven groen van de vruchtbare vlakte. Na het harde leven in de bergen voor Madrid was Valencia een verademing. Er heerschte een grootere drukte aan de haven, maar van het koortsachtige dat een levendigheid, die door oorlog veroorzaakt wordt, kenmerkt, was in de stad niet veel te bespeuren. Tallooze vrachtauto's, soms met levensmiddelen, soms met geheimzinnig staal, hier en daar een mond van een kanon, het zag er krijgshaftig en geruststellend uit.

Kort daarop begonnen de bombardementen. Behalve een groot aantal particuliere gebouwen werd bij één der eerste ook een munitiedepôt geraakt. Dit kon natuurlijk toeval zijn, doch het viel iedereen op, dat van de 40 bommen van 50 K.G. zes in de nabijheid van dit depôt waren gevallen, verder een groot deel in de buurt van de haven en de rest was als ‘intimi-

datie-materiaal' goedgunstig over de geheele stad verspreid. Juan kreeg opdracht de gangen van zijn ondergeschikten te laten nagaan en waarschijnlijk liette men eveneens op hem.

Men had mij geen instructies gegeven, doch daar mijn werk tamelijk eentonig werd, nadat ik mijn nieuwsgierigheid bevredigd had door in het begin alle particuliere correspondentie van a tot z door te lezen en tot de conclusie gekomen was, dat de intimiteiten der menschen, meestal niet veel belangwekkender zijn dan hun openbaar optreden (men wist trouwens, dat er een censuur ingesteld was en dan is men dikwijls voorzichtiger nog dan noodig is) begon ik spelenderwijze naar geheime codes, bedekte toespelingen, naar spionage-symptomen te zoeken. Het leek mij een onschuldige, hoewel volkomen onvruchtbare bezigheid want welke spion zou zijn mededeelingen per brief via Frankrijk doorgeven. Op zijn vlugst kon het bericht dan in drie dagen op de plaats van bestemming zijn en een bericht dat drie dagen oud was had niet veel waarde. Aan den anderen kant, redeneerde ik, mocht ik dit soort spionage niet vergelijken met verkenning aan het front. Munitie kan men niet van dag tot dag naar een andere plaats sleepen. Drie dagen geleden kon het pakhuis vol zijn en nu was het misschien leeg, maar toch bestond de kans dat er nog een flinke hoeveelheid lag. Als de havenwerken toch ook gebombardeerd werden en de opslagplaatsen in de nabijheid dan kon het zijn nut hebben als men wist waar althans eenige dagen geleden een depôt van munitie geweest was. En een mededeeling per brief was, juist doordat iedereen op het eerste gezicht zulk een methode te omslachtig en gevaarlijk zou achten, misschien nog het veiligst. De vermoedheid van den censor, die dagelijks de onbenulligste epistels had te doorworstelen was in dit verband een gunstige factor.

Ik nam dus steekproeven met de afzenders (elke brief zonder afzender werd in de prullemand gegooid of met extra-zorg door onzen contra-spionagedienst besteld) maar vond geen brieven die onder fictieve namen werden verzonden, althans niet uit Valencia en omstreken en daar moest de spion toch verblijf houden. Vooral brieven met onduidelijke handteekeningen hadden mijn belangstelling, maar ook een selectie daarvan bracht mij niet veel verder. Tamelijk regelmatig voorkomende correspondentie evenmin. Mijn speurlust werd me echter de baas en ik bracht de avonden nu geregeld door op mijn kantoor. Juan maakte zich ongerust, maar ik antwoordde met een verstrooid gezicht en hij liet me daarna met rust.

Na eenige weken vergeefs gezocht te hebben (ik liet stapels brieven fotografeeren en vergeleek handschriften met adressen om te zien of dezelfde schrijver wel steeds onder hetzelfde adres schreef) besloot ik de particuliere correspondentie een week achter te houden. Het resultaat was nihil. Daarna de zakelijke correspondentie. Hierop kwam een stroom klachten zonder dat ik succes had. Maar ik onthield de namen van de klagers, in volgorde waarin

ze geprotesteerd hadden. In die week (de bombardementen vonden nu dagelijks, zelfs verschillende malen per dag plaats) werd een leeg pakhuis getroffen.

‘Wat was daar vroeger in?’ informeerde ik bij Juan. Het antwoord ontlokte me een grijns: ‘Munitie.’ Het zei natuurlijk niets, bij nader inzien en ik zette meteen een peinzend en teleurgesteld gezicht.

‘Ben je ergens mee bezig?’ vroeg Juan belangstellend.

‘Een fictie,’ weerde ik af. ‘En als het geen fictie is, dan kom ik er toch nooit uit.’

Onderzoek op onzichtbare inkt en soortgelijke romantische communicatiemiddelen vond geregeld plaats, maar leverde nooit wat op.

Op een zekeren dag begon ik briefhoofden te bestudeeren. Sommige firma's (het papier werd schaarsch en de drukkerijen waren vol bezet met het afleveren van pamfletten en communicé's voor de regeering) hadden al armoedig zakenpapier, dat gemakkelijk na te bootsen was. Opletten of verschillende ondernemingen zoo nu en dan naar hetzelfde adres schreven. Of neen, het adres in het buitenland veranderde natuurlijk ook steeds. Ik had nu lange lijsten van bijzonderheden waar ik op letten moest en mijn administratie werd zoo uitgebreid, dat het bijhouden daarvan al een massa tijd kostte. Ik keek na, of de post voor één firma wel zoo ongeveer bij elkaar binnenkwam en bestudeerde vooral het briefhoofd van een later ingekomen stuk. Ik liet bij drukkers navragen of iemand briefpapier had laten drukken, dat ergens anders dan bij de firma, die het besteld had, bezorgd moest worden. Welke firma's nieuw papier hadden laten aanmaken, welke firma pas opgericht, pas van naam veranderd was. Het was hopeloos. Intusschen trof men een klein depôt.

Plotseling viel het mij op, dat één firma twee soorten papier had, het oude, dat nog in reliefdruk praalde en nieuw, tamelijk smoezelig. Waarom ik er op lette, weet ik niet, want het was nauwelijks een aanwijzing, die steek kon houden bij nader onderzoek. De firmant gebruikte het goede papier voor zijn particuliere brieven, de zakenbrieven werden op het nieuwe papier getikt. Een niet ongewone methode om de hiërarchie te handhaven. Ik zou het, als ik zakenman geweest was, andersom doen, maar goed, onze sinaas-appelexporteurs zijn allen pseudo-aristocraten. Om de twee of drie dagen gingen een zakenbrief en een particuliere brief naar hetzelfde adres in Bordeaux. Soms ook alleen maar één van beide. Niet in dezelfde enveloppe, de één een mooie, de ander een leelijke. Niets met privé of zooiets, alleen de firmanaam. Op dezelfde machine getikt, maar niet door den zelfden typist. Zelfde handteekening. Het merkwaardige was, dat in den zakenbrief, die kennelijk door den directeur der firma gedicteerd was ook particuliere zaken werden behandeld. Een heel vriendschappelijke relatie dus, maar waarom dan twee brieven? Want in dien persoonlijken brief stond niets wat niet in

den zakenbrief had mogen staan. Ze kwamen nooit precies tegelijk: meestal de zakenbrief 's middags ('s morgens gedictieerd), de particuliere brief 's avonds of 's morgens. Maar op beide stond in den hoek steeds Cl/Llh, terwijl de typiste niet dezelfde was, al leek de indeeling op elkaar. Voor de grap hield ik den particulieren brief achter, terwijl ik den zakenbrief 's middags door had gestuurd.

Toen ik den brief vijf dagen had achtergehouden, kreeg ik een klacht van Lluch Ltd. Ik had de ingaande correspondentie laten controleeren en er was geen brief binnengekomen van de firma uit Bordeaux. Ik ging navraag doen in het telegraafkantoor; er was een telegram uit Bordeaux aangekomen: 'Geen offerte ontvangen.' En ik had juist de offerte door laten gaan. Er was maar één directeur: Palmerin Lluch.

De verrader heeft altijd ongelijk. Ik zeg dat vooruit, omdat ik mij niet wil verdedigen, omdat ik alleen mijn houding (die in laatste instantie niet te verdedigen valt) wil verklaren. Juist in den tijd, toen ik tot de ontdekking kwam, dat Palmerin Lluch, een goed, zij het ook geen intiem vriend van mijn vader, vermoedelijk in verbinding stond met de rechtschen, was er weer een hevig conflict in de regeering ontstaan. Het ging ditmaal niet tusschen gematigde republikeinen en linksche republikeinen, doch tusschen de uiterst linksche groepen onderling anarchosyndicalisten, communisten (rechtzinnig en dissident) en wat dies meer zij, in Barcelona brak zelfs een opstand uit, in den rug van het leger nog wel, juist nu allen eensgezind dienden te zijn. Het maakte op mij, te meer waar het me nog op pijnlijke wijze aan mijn vader's dood herinnerde een wanhopigen indruk. Had het nu werkelijk wel zin om een man, die evenzeer volgens zijn geweten handelde als de arbeiders in Barcelona, aan zijn rechters over te leveren, aan rechters, die mijn vader zonder vorm van proces hadden vermoord omdat hij het met hen oneens had durven zijn, doch die nu de grootste clementie betrachtten bij de beoordeeling van het verraad hunner klassegenooten? De onderlinge twisten, het meten met twee maten, de overtuiging (die mij meer verdriet deed dan ik zelf wel wilde toegeven), dat de arbeiders niet rijp waren om hun eigen lot in handen te nemen, brachten mij er toe mijn ontdekking geheim te houden.

Doch neen, deze in laatste instantie zwakke redeneering is niet voldoende: diep in mij kwam ik tot het besef, dat ik slechts de gelegenheid had afgewacht om wraak te nemen. Sedert mijn ontslag uit het ziekenhuis was mijn heele houding er op gebaseerd vertrouwen in te boezemen tot niemand meer achterdocht zou koesteren en dan ten slotte toe te slaan. Speurzin of geluk, toeval, hadden mij op het spoor gebracht, dat naar de wraak leidde. Ik had eerlijk met enthousiasme gezocht, maar nu ik eenig resultaat had bereikt, wist ik, dat ik gezocht had om iets anders te vinden.

Toch was er van eenigen tweestrijd sprake; die op zonderlinge wijze tot

uiting kwam in mijn gesprekken met Juan. Want ik trachtte mijn verraad te verdedigen (of te straffen?) door de linkschen van slapheid (behalve dan tegenover mijn vader) te beschuldigen.

‘Terwijl de vijand open steden bombardeert, zitten ze hier met elkaar ruzie te maken. En dat praat intusschen maar van solidariteit.’ We zaten op een bank aan de Turia, die als een vuilgele ader door het breede bed kronkelde, een mismaaakte, dorre arm tusschen de hooge kademuren.

‘Dus jij begint ook al aan onze “stalen eeuw” te gelooven,’ constateerde Juan. ‘Weg met de vrouwelijke deugden als rechtvaardigheid en medelijden, zachtmoedigheid en eerlijkheid, waar wij zoo krampachtig voor vechten. Heeft het eenigen zin onze vijanden te bestrijden als we hun methoden gaan toepassen?’

‘Maar op die manier zul je nooit overwinnen.’ Ik had me nu al zoo ver van hen verwijderd, dat mijn lot in gedachten al niet meer met het hunne verbonden was. ‘Hard of zacht zijn, held of martelaar, er is géén andere keus. En de martelaren zie ik niet.’ Ik keek om mij heen. ‘Waren ze in Duitschland? In Italië? In Oostenrijk? In Rusland? Twee of drie amateurs, meer rechtschapen dan vurig, eerder voorzichtig dan boud. Een troep in verwarring gebrachte ratten die behalve elkaar zoo nu en dan ook de jagers bijten.’

‘Je laat je misleiden door de gebeurtenissen van de laatste dagen,’ meende Juan. ‘Hard of zacht, rood of zwart, blank of bruin.’ Hij spreidde zijn handen uit over de armelijke rivier aan zijn voeten, waarin op de droge gronden een kudde schapen graasde. ‘Dit is nu ons land, onze aarde, een ondeelbaar oogenblik het eigendom van ons geslacht. Wat hebben we gedaan, als we dit hier verlaten? En al is er dan niemand die ons ter verantwoording zal roepen, verdwijnt dan met dat ongeloof elk verantwoordelijkheidsgevoel? Zacht ja, maar met een staalharde kern, dat was Christus.’

Hij was opgestaan en zijn lichaam vormde even met uitgebreide armen een donker kruis. Onmiddellijk daarop ging hij zitten. ‘Heb je nog iets gevonden?’ informeerde hij.

‘Wat?’

‘Ik dacht dat je iets op het spoor was, de laatste weken of maanden.’

‘O, neen...’ Ik huiverde. ‘Laten we weggaan,’ stelde ik voor. ‘Het wordt hier kil.’

Hij keek me even aan, maar ik ontweek zijn blik niet, met opzet, om hem niet te verontrusten.

Toch koesterde hij geen achterdocht na dit gesprek. Hij kwam er zelfs nog met een enkel woord op terug. ‘Als ooit dit zoo dikwijls misbruikte begrip “cultuur”, geestelijke waardigheid, menselijke waardigheid verdedigd is, dan doen wij dit nu en ik voor mij zal niet aarzelen er voor te sterven.’

Hoewel ik daar verder niet op inging, toonde hij mij zijn vertrouwen door me een enkele maal advies te vragen voor het inrichten van een nieuw depôt. Ik gaf hem met tegenzin raad, niet alleen omdat ik mij toch al schuldig voelde en ondanks dat vastbesloten was mijn houding niet te wijzigen, maar ook, omdat deze munitiebergplaatsen in de nabijheid van dichtbevolkte stadsdeelen lagen, waardoor ik niet alleen verrader (zij het ook met goede bedoelingen) maar ook moordenaar werd. Ik wilde het liever niet weten en ik wist te veel: ik wist dat Lluch zich niet zou laten afschrikken als tengevolge van zijn mede deeligen een aantal burgers als slachtoffers zouden vallen. Maar ik had de geheime code in de briefwisseling van Lluch met Bordeaux nu vrijwel ontcijferd en ik besloot onze stad het ergste leed te besparen door een selectie toe te passen en de voor de bevolking gevaarlijkste depôts in de berichten te schrappen.

Eenige weken, nadat de beweging der anarcho-syndicalisten in Barcelona van regeringswege onderdrukt was, kreeg ik een uitnodiging van Palmerin Lluch om hem 's avonds een bezoek te komen brengen. Hoewel wij elkaar kenden en ik hem zelfs na mijn ontdekking een paar maal in groot gezelschap ontmoet had, was deze speciale uitnodiging op zijn minst genomen ongewoon, maar ik zag niet in, waarom ik er geen gevolg aan zou geven. Wilde hij me spreken, dan zou ik hem moeilijk kunnen vermijden.

Nauwelijks had ik mij aan laten dienen of Lluch kwam mij met uitgestoken handen tegemoet. Hij was een tamelijk gezette en in zijn gebaren joviale man. ‘Kom binnen, kom binnen. Ik ben blij, dat je gekomen bent.’ Eenigszins beduusd door deze onverwacht hartelijke begroeting volgde ik hem naar zijn werkkamer, waar reeds sigaretten en wijn en een paar diepe fauteuils gereed stonden om een klaarblijkelijk geziene gast te ontvangen. Lluch was zakenman en had geen lange inleiding nodig.

‘Ik heb de opdracht gekregen je er van te overtuigen, dat je onze zijde moet kiezen, Vercher,’ begon hij zoodra we tegenover elkaar zaten. ‘Nee, nee, zet nu geen verwonderd gezicht. Je weet best waar het om gaat, je hebt je al verraden.’ Hij haalde uit zijn zak één van de laatste brieven, waarin ik één depôt had laten doorgaan, maar een ander heel zorgvuldig had geschrapt, omdat het dicht bij een volksbuurt lag. ‘Je had dien geheelen brief moeten inhouden of ongewijzigd door moeten sturen, dan waren we gewaarschuwd of gerustgesteld of we hadden nog steeds in twijfel verkeerd. Zoals in het begin,’ vervolgde hij op vaderlijken toon. ‘Maar nu moet je kiezen of deelen.’ Hij wachtte even. ‘Je kent dus onze code?’

‘Welke code?’

‘Kom, kom, jongen. Je doet nu als een gifmenger, die zijn erftante vermoord heeft en denkt, dat hij vrijgesproken moet worden omdat niemand gezien heeft, dat hij iets in haar wijn heeft gedaan. Een glaasje wijn?’ Hij schonk me in zonder mijn antwoord af te wachten, ‘Oude manzanilla,’

verklaarde hij voldaan. Hij liet zich behaaglijk in zijn stoel zakken. ‘Zoo, nu kunnen we rustig conspireeren.’

‘U speelt een gevaarlijk spel,’ zei ik. ‘Op de uitlatingen, die u daareven deed, kan ik u laten arresteeren.’

‘Ik heb mijn leven lang gegokt,’ bekende Lluch trotsch, ‘en altijd gewonnen. Maar ditmaal heb ik niet veel geriskeerd. We zijn immers met zijn tweeën en als je me niet begrepen had.... maar je hebt me immers begrepen? Dat blijkt nu wel. Het lag ook voor de hand. Eenmaal kan zoiets toevallig gebeuren, maar je hebt het nu al driemaal gedaan. Eén onnoozel zinnetje knippen uit een brief, die vol onnoozelheden staat! Foei, foei, wat heb je je in de kaart laten kijken.’

‘Ik meen anders....’ begon ik.

‘Zeker, zeker, wij ook. Alle eer,’ hij boog met een ironisch gezicht zoover als zijn buik het hem veroorloofde en dat was niet ver. ‘Maar nu ter zake. Kijk eens,’ hij vouwde zijn handen plechtig samen over zijn vest, ‘dit gaat zoo niet langer. Op die manier komen we er niet. Ik heb gehoord, dat het syndicato de exportación frutera in verband met de overwinning der rechtzinnige communisten eerstdaags gereorganiseerd wordt, zoodat wij, fruithandelaars, zelfs die welke zoo verstandig geweest zijn zich snel bij het nieuwe régime aan te passen, vrijwel uitgeschakeld worden. Ik heb kans op een ondergeschikte post in dit bedrijf, maar dat is dan ook alles. Ik zal dus niet meer zooveel praatjes kunnen maken als een brief, vooral een particuliere brief, een dag of veertien achtergehouden wordt, al verzend ik hem per luchtpost, zooals ik tot nu toe steeds gedaan heb. Ik zal veel voorzichtiger te werk moeten gaan en over de ligging van de munitiedepôts zal ik niets meer rechtstreeks vernemen, kortom ik zal er niet beter voorstaan dan iemand die hier volslagen onbekend is en overal buiten staat. Daarentegen zal jij, zelfs als de regeering naar Barcelona verplaatst wordt, ik kan je wel zeggen, dat dit binnenkort gebeurt, waarschijnlijk bij de censuur blijven. En bovendien ben je een goed vriend van Juan Vilella, die het toezicht houdt over alle depôts.’

Hij leunde behaaglijk achterover en keek mij oplettend aan. ‘Je ziet, dat we je noodig hebben,’ besloot hij. Ik stond verontwaardigd op.

‘Daar leen ik me niet toe,’ beet ik hem toe. ‘Mijn vrienden bespionneer ik niet.’

‘Ga zitten, ga zitten. Ik zie dat je me begrepen hebt,’ constateerde hij voldaan. ‘Kijk eens,’ vervolgde hij. ‘Je begrijpt de situatie blijkbaar niet. Het is geen verzoek, het is een bevel.’

‘Zoo, zoo,’ lachte ik, ‘een bevel van een koning, die reeds onttroond is. Wat....’ ik had het gevoel, dat ik met een zwaai van mijn hand hem in al zijn dikte, zijn fauteuil, zijn huis, zijn familie in de oneindigheid kon schuiven. ‘Eén woord van mij....’

‘Waarom heb je dat dan niet gedaan?’

‘Dat gaat u niets aan. Maar ik kan het nog altijd doen.’

‘Heb je bewijzen?’ Hij nam den door mij doorgelaten brief uit zijn portefeuille en hield dien tegen het licht alsof hij het door mij geknipte gat nader wilde bekijken.

‘Alle bewijzen liggen hier of daar in Frankrijk. Deze brief, die door een goeden kennis voor me meegebracht is, beschuldigt ook mij, maar daar gaat hij dan.’ Hij nam een lucifer en stak het papier aan. Toen het laatste wit kronkelend in den aschbak verkoold was, stak ik één van zijn sigaretten op.

‘We staan gelijk,’ merkte ik op.

‘Schijnbaar, mijn jongen. Want jij hebt een vader, die terechtgesteld werd, op je debet. Dat telt mee, als het gaat spannen. Je weet niet, hoe zwaar dat telt. Je moeder, je zuster, die hier nog wonen, terwijl mijn familie al lang in Frankrijk zit, aan de Riviera...’

Ik zweeg.

‘Je bent onverstandig. Je staat blijkbaar aan onzen kant, maar je hebt één of andere rare kronkel, waardoor je niet voluit instaat voor je gevoelens. Denk eens om de toekomst: de rechtschen zullen op den duur winnen en hoe sneller dat gebeurt, hoe beter het is voor het Spaansche volk. Maar wie betaalt aanstonds de rekening? Niet de arbeiders, want die betalen altijd, niet de kooplieden, want die zijn nu de onderdrukten; het zijn de menschen in de vrije beroepen: de doktoren, de advocaten, de kunstenaars, tenzij ze op tijd de goede zijde hebben weten te kiezen. Juristen zullen er te weinig zijn, de rechtspraak wordt gereorganiseerd.... Maar ik zie, voor zulke motieven ben je ongevoelig, die zijn je te opportunistisch. Maar je leven en het lot van je familie, je eigen wankele overtuiging, het onrecht, dat men je vader deed. Kijk eens hier: overmorgen verwacht ik den doorslag van een door jou geschreven brief, je kent de code immers, waarin een nieuw depôt vermeld staat. Ik kan nu natuurlijk niet zelf meer schrijven. Dat is te gevaarlijk, want dan zou je me met de bewijzen in je hand kunnen overgeven. Maar je kunt het zelf doen en over een week hoor ik dan wel langs een anderen weg, of je dien brief werkelijk verstuurd hebt. Ik zal je een ander adres geven, luister goed, want ik bevestig het niet schriftelijk: A. Peyrard, 14 rue Malaret, Toulouse. Je kunt den doorslag ook gewoon in de bus gooien, als je dat wilt. Het is niet goed, dat we elkaar te veel bezoeken, dat deden we vroeger ook niet.’

Hij stond op en gaf me de hand. ‘Viva Franco, zegt men in zoo'n geval, geloof ik. Maar daar kan ik zelfs nog niet aan wennen. Goeden nacht.’

Zooals Lluch voorspeld had, werd de regeering kort daarop naar Barcelona verplaatst, de fruithandel werd gereorganiseerd en ik moest met mijn taak beginnen.

Juan was nu wel geheel ingewerkt, maar oudergewoonte bracht hij me

toch op de hoogte van hetgeen hij deed en van hetgeen hij van plan was. En de inlichtingen, die hij me in zijn onwetendheid verstrekke, gingen door naar Lluch en naar den heer Peyrard (als hij tenminste zoo heette) in Toulouse. In het begin kostte het me weinig moeite de inlichtingen, die ik gekregen had, ook werkelijk te versturen, het was ten slotte niet erg actief: Juan vertelde me iets, ik schreef het later op (daarbij behoefde ik me niet eens voor te stellen, dat ik verraad pleegde; de code-woorden klonken zoo onschuldig en al noteerde ik het bericht, ik had het nog niet verzonden) en als de enveloppe eenmaal dicht geplakt was, zat de informatie er niet meer in. Maar eens werd ik overvallen door een bombardement, dat er reeds was voordat de sirenes ons de schuilplaatsen ingegild hadden en ik strompelde in doodsangst de lage schuur in het midden van de straat binnen, die naar de kelders leidde, terwijl achter me het dof doorklinkende geluid van de bommen door mijn hersenen zinderde als een stroeve zaag, die elk oogenblik den nek door kon snijden. De nadreun was bijna even duidelijk als het gesnerp van de waarschuwingssirenen en ik herinnerde mij nu plotseling, dat ik zonder er bij na te denken in de buurt van één der depôts gekomen was, waarvan ik zelf de ligging een week te voren had doorgegeven.

De doodsangst schudde mijn geweten wakker en ik nam mij voor geen verraad meer te plegen als ik hier heelhuids afkwam. Natuurlijk was ik deze gelofte al lang vergeten, toen ik weer op straat stond, maar de paniek schijnt in mij doorgewerkt te hebben, want ik deed Juan dien avond heftige verwijten, dat hij zijn depôts in de nabijheid van volkrijke buurten inrichtte. Hij keek me verbaasd aan: ‘Waar moet ik mijn materiaal dan opslaan? De heele vlakte is dichtbevolkt.’

‘Je geeft op die manier den vijand een verontschuldiging voor het bombardement van open steden in de hand,’ meende ik.

Hij haalde zijn schouders op. ‘Ze zitten heusch niet om een verontschuldiging verlegen. Estranjeros!’ Hij spuugde kalm en nadrukkelijk op den grond.

De dagen daarop verbeeldde ik me, dat hij minder mededeelzaam was dan vroeger en ik trachtte hem uit te hooren, maar hij antwoordde nauwelijks. Een paar weken was hij spaarzaam met zijn berichten en ik vreesde reeds, dat Lluch ongeduldig zou worden, toen hij mij ineens uit eigen beweging weer uitvoerige informaties gaf. Eén adres, Ciscar 12, herhaalde hij enkele malen achter elkaar, een modern ingericht vruchtenpakhuis, dicht bij het station gelegen, het station, dat nu toch geen dienst meer deed als vervoercentrum van sinaasappels. Ciscar 12, herhaalde hij nog eens op het einde van ons gesprek. Ik prentte me die plaats goed in en een week later werd het getroffen. Een week later meende Juan zich te herinneren, dat hij er zelfs met mij niet over gesproken had, terwijl ik wist, dat zijn geheugen hem slechts zelden in den steek liet.

Het was nauwelijks een dilemma: weigerde ik Lluch verder mee te werken, dan zou mijn familie mede het slachtoffer worden, bekende ik Juan alles, dan zou hij mij misschien nog helpen, zoo niet, dan bleven mijn bloedverwanten toch in elk geval gespaard. Aarzelde ik, dan kon ik zoowel voor den eenen als voor den anderen kant een plotselingen slag verwachten, die definitief zou zijn, zonder eenige hoop op redding.

Ik ging naar hem toe en vertelde hem alles.

Wij zaten met afgeschermd licht in mijn vroegere kantoor, een vertrek, waar ik vroeger mijn boekhouder en mijn loopjongen wel eens de les had gelezen, kaal en hol, nu mijn bureau op zij geschoven was en aan één zijde een ijzeren bed voor Juan was neergezet. Er stonden meer meubelen, maar de kamer was minder vol, minder bewoond dan eertijds. Juan luisterde naar me met onbewogen, strak gelaat, dat voller leek in het gele licht van de petroleumlamp, terwijl het valer, bleeker had moeten zijn, mijn stemming in aanmerking genomen. Nu was het weerzinwekkend gezond en zelfvoldaan, maar strak. Hij zat zelfs met zijn knieën wijd uit elkaar, terwijl hij anders altijd zijn eene been over het andere sloeg.

Op het einde, bij de verdediging van mijn gedrag, de verklaring althans, raakte ik in de war en wachtte. Hij zweeg, en ik kuchtte om mijn stem niet schor te doen klinken: ‘Je moet wat zeggen, Juan,’ drong ik aan.

‘Hm,’ hij kuchte eveneens. ‘Het eenige wat ik kan zeggen is, dat ik een gelegenheidsdief erger vind dan een beroepsdief en een gelegenheidsspion erger dan een spion uit overtuiging of één die het voor geld doet.’ Hij draaide zijn hoofd even weg, precies zooals ik het verwacht had, draaide het met een ruk terug en mauwde: ‘Waarom heb je me dit verteld, ezel?’

‘Je wist het immers? Ciscar 12. Eergisteren liet je me duidelijk blijken, dat je me gevangen had. Alleen aan mij had je gezegd, dat daar een dépôt was.’

‘En denk jij, dat ik daar rustig al mijn kostbare materiaal had laten liggen, als ik vermoed had, dat jij bezig was ons te verraden?’ Hij sloeg eenige malen met zijn vuist tegen zijn voorhoofd.

‘Misschien had ik dan toch inwendig spijt van mijn daad en wilde ik bekennen,’ opperde ik hoopvol. ‘Het was de laatste weken ondragelijk,’ voegde ik er bij.

‘Misschien dacht je, dat dit de eenige manier was, om er heelhuids af te komen,’ meende hij zakelijk.

‘Dat dacht ik eerst ook,’ beaamde ik.

Hij stond op en begon de kamer door te loopen. Hij scheen niet van plan me als een hond neer te schieten.

‘Ik begrijp niet, hoe ze aan Colon 43 kwamen,’ overwoog ik.

‘Dat zal ik ze ook wel opgegeven hebben,’ veronderstelde hij sarcastisch. ‘Door bemiddeling van één van mijn vertrouwensmannen.’

‘Ik zou niet weten wie.’

‘Ik evenmin.’ Hij liep naar de lamp en keek op zijn horloge. ‘Het is te laat,’ constateerde hij.

‘Waarvoor?’

‘Om het laatste depôt wat ik je aangewezen heb te ontruimen. Dat bij de Alameda. Ik krijg op het oogenblik niemand, Niet voor morgenochtend. Wanneer heb je dat doorgegeven?’

‘Nu precies een week geleden.’

Hij vloekte en op dat oogenblik loeiden de sirenen. Met een sprong was Juan bij de lamp en blies die uit. Nog geen seconde later voelde ik zijn revolver op mijn borst. Het is bijna onmogelijk maar misschien droeg hij een browning los in zijn zak.

‘Als dat depôt er aan gaat, ben je er geweest. Zeg op: wie zijn je medeplichtigen?’ Hij doorzocht snel mijn zakken. ‘Je familie natuurlijk.’ Ik telde de licht knetterende schoten van een afweerkanon, dat in de buurt opgesteld was. Het ging snel, bijna niet bij te houden. Het geronk van de motoren kwam niet en na een tijdje zweeg het geschut. ‘Loos alarm, waarschijnlijk,’ zei ik.

‘Ik geloof het ook. Steek het licht aan. Maak geen zenuwachtige bewegingen, want dan denk ik dat je mij moet hebben. En dan schiet ik misschien. Ga zitten.’

‘Als er nu bommen gevallen waren, hoe had je dan kunnen weten, dat het depôt getroffen was?’ vroeg ik nuchter. ‘Of had je me bij de eerste zware ontploffing doodgeschoten?’

‘Neem me niet kwalijk, ik was even in de war.’ Juan streek zich over zijn voorhoofd. ‘Wie zijn je medeplichtigen? Zeg niet, dat je ze niet kent, want dan neem ik eenvoudig aan, dat het je familie is.’

‘Als ik je mijn medeplichtigen verraad, zou je me dan helpen?’

Hij knikte en zijn revolver knikte mee. Het was inderdaad een kleine browning.

‘Dan ben je net zoo erg als ik. Je wilt me dwingen dubbel verraad te plegen,’ zei ik voldaan, misschien ook omdat ik dat van die browning goed geraden had.

‘Schei uit met dat gemoraliseer,’ zei hij. ‘Het gaat er heelemaal niet om wat jij of ik doen. Het gaat er om of dat depôt de lucht in vliegt, ja of neen. En of andere depôts nog de lucht ingaan. En of we achteruit gedrongen worden omdat we geen wapens hebben.’

‘Als het daarom gaat, doe dan ook niet of je mijn rechter bent.’ Ik was nu volkomen kalm, bijna alsof ik zeker wist, dat ik geen gevaar meer liep. Juan ging naar de telefoon en belde.

‘Ik moet twintig man en vijf trucks hebben bij de Alameda. Het kan me niet schelen hoe je ze vindt. Onmiddellijk. Zoo gauw mogelijk.’ Hij legde den

haak neer en keek me aan, ‘Denk er vannacht nog maar eens over na. Zelfmoord, vlucht: je weet de gevolgen. Als ik dit depôt red, haal ik je er door, zoodra je je medeplichtigen genoemd hebt.’

‘Mag ik je helpen?’ vroeg ik nederig.

‘Neen.’ Hij draaide de deur achter zich op slot.

‘Hij heeft me in het ziekenhuis zelf op het idee gebracht,’ bedacht ik bitter, toen hij de kamer verliet en ik heb spijt van die gedachte, want hoewel ik dien nacht in paniek naar het gebrom der vliegtuigen luisterde in de wetenschap, dat ik gevangen zat, zijn lichaam was te slap, te onherkenbaar, om het te kunnen haten. De mannen die hem binnenbrachten, keken even verwonderd, toen ze bemerkten, dat ik opgesloten zat, maar ik verklaarde hen de haast van Juan, waardoor hij vergeten had, dat ik in de aangrenzende kamer sliep. Ze knikten en geloofden. ‘Hij was erg nerveus en wilde ons laten doorwerken tijdens den aanval. Hij bleef in zijn eentje op den wagen zitten en reed van den hoogen muur de rivier in.’

‘Is het depôt dan niet geraakt?’

‘Niet dat....’ De man knipte met zijn vingers. ‘Erg.... erg zenuwachtig.’

Uren lang bleef ik naast het laken zitten, dat ik over hem heen had gelegd en ik zwoer bij zijn lijk, dat ik Lluch als vergelding voor zijn dood zou verraden. Maar, helaas, ik weet niet, of ik dat zal durven doen. Eén slachtoffer is genoeg na de honderden, wier dood ik veroorzaakte en bovendien: Lluch zal zich beter weten te verdedigen dan mijn vriend Juan. Een zakenman tegen een wilskrachtigen dreamer, een hoogepriester van het leven tegen Christus en Judas samen.

Ballade van den meivisch **door Bert Peleman**

De katten braakten vuur, de honden aten gras en huilden.
Achter 't electrisch wentelen der wolken schuilden
de bliksemschichten klaar om bijtend los te springen.
De wielewaals en pimpelmeezen hielden op te zingen.

Eerst dan ving 't dond'ren aan en huiverden de wateren.
Van op de dijken hoorden wij het scherpe schateren
van wufte vrouwenstemmen die wij nooit begrepen.
Het was of dolle duivels stalen dolken slepen

op vuursteen gestort uit solfer-luchten.
Nu hoorden wij een kermen, dan een zuchten
alsof men zwangere vrouwen hield gebonden
in d'oude spaansche burcht te Rupelmonde.

Het was of vloeiend vuur ons door de knoken snelde.
Bij wijlen droegen wij den waan dat ook de Schelde
vuur werd en het rosse riet aan 't vlammen sloeg.
Plots voer een boot voorbij met op de zilvren boeg

de meivisch, rood met vuur-doorvonkte vimmen.
We dachten volk te zien doch slechts de schimmen
van stokvisch-maagre visschers waarden om de masten.
Verschrikt beloofden wij ons Heer een week te vasten

en aan d'abdij van Bornem een mand snoek te geven,
als hij weerhield het bonzen van ons hart, het beven
onzer handen en ons rustig liet begrijpen
't mysterie dat ons stroot haast toe kwam nijpen. - -

Beloften maken schuld en met een oergeduld
wachtten we de vereffning af. Doch gansch vervuld
werd onze geest met duisternis en misverstand:
de Schelde bleef een vuur, een bronzen brand.

We zagen bootflanken en vischruggen rood-gloeiend vonken.
 Ruw stortten de gestalten als brutaal-bedronken
 uit den mast en flitsten schuimend onder.
 Te samen sloeg de bliksem en de donder

door de zeilen. Vlammen-flarden floten
 langs het water. Van Steendorp tot Driegoten
 stond de vloed in brand en klonk het huilen
 van 't verzuipend visschersvolk. Boschuilen

kreitsten om den boeg en om de masten van de boot.
 Van op den dijk in Buitenland scheen het of iemand float
 op een schalmei, toen ook de boot aan 't zinken ging
 en een der schimmen aan den mast te kermen hing.

Wij zelve stortten neer, de lenden rillend in het riet.
 Pijnlijk zwaaiden we de armen toen een roode karrakiet
 ons dwars in de oogen vloog en half-verblind
 het zweet ons langs de wimpers dreef. Ontzind

zagen we toen voor ons een ouwe mosselschuit.
 Ons hemd stond als bevroren om ons huid
 want koud en koortsig was het breken van dit zweet.
 Doch almeteens was het alsof een visch de teenen beet.

Verschrikt sprongen we recht, ons gillen galmend door het kiel - -
 Sindsdien weten we dat Ons Heer de ziel
 van 't visschersvolk genadig is. De vrees verdreef Hij
 en met volle spanen roeiden wij doorheen de tij

dwars door de Schelde, hakend hulp te bieden. -
 Sindsdien dan weten wij dat Gods wil zal geschieden
 waar het ook zij, op 't land of op de wateren.
 Het doel nabij hoorden wij slechts het klateren

der golven die de boot in 't vuur verzwonden.
 't Was middernacht toen we te Rupelmonde
 de mosselschuit gebonden lagen aan den wal.
 Het kiel zonk diep, want als een gummibal

kwamen de visschen op ons toe gesprongen.
 Flank-frikkelend hebben wij toen een lied gezongen:
 drie strofen met een tweestemmig refrein:
 verlokkelijke melodie die in ons net bedwelmdde de dolfijn,

de meivisschen, de haring, spiering, rog en sprot - -
 Nu danken wij ons Heer omdat het levenslot
 ons gunstig was dien nacht en deze vischvangst vruchtbaar miek.
 Want om de Schelde waart zijn geest als een vereenzaamde muziek

bestendig om den vloed, de visschen en de booten,
 maar ook om ons die in het stalen stooten
 van de golven taaier werden dan het takelwerk der masten.
 Wij die als blinden langs de dijken struikelen en bevende betasten

het paarlemoeren naakt der nymphen zwevend door den nacht.
 Wij visschers, 't gaaf geslacht, dat als een boot bevracht
 ligt met de wonderen om water en om wind;
 Wij visschers die ter haven gulzig en ontzind

den gersten zwelgen na de vangst in groengeschuimden morgen;
 Wij die het Scheldevolk geenszins verborgen
 't verhaal dat visschen vonkend flitsten om ons hoofd,
 dat plots de vlammevloed van 't water werd gedoofd

toen elk van ons zijn vuisten in de golven stak
 en knarsetandend traag een kruis trok over 't watervlak - -
 Vergeef ons echter dat wij zeggen dat op slot
 van rekening de menschen ons voor zot

of simpel hielden toen we dit vertelden.
 Wij echter die in de eeuw'ge branding van de Schelde
 den tred weten van God, den duivel en de menschen:
 het eenige dat wij als Scheldevischers wenschen

is dat de stroom ons heilig blijve: ebbe en vloed
 en dat de geest Gods om de waatren zij en om ons bloed.

Geert Stuurman
herinneringen van een ambtenaar
door A.H. van der Feen

X

WEL, en hoe heb je geslapen na al de emoties?’ vroeg Veldman, toen hij den volgenden morgen om acht uur in de Sectie kwam, waar Geert al van zeven uur present was.

‘Nou, meneer Veldman,’ antwoordde Geert, ‘in ieder geval heel wat beter dan het geval zou geweest zijn als U me niet had geholpen!’

Toen Geert den vorigen dag ten einde raad en met groote moeite zijn strak gespannen zenuwen beheerschend, want hij vreesde elk oogenblik in tranen te zullen uitbarsten, uiterlijk gekalmeerd weer in de Sectie was teruggekomen, had hij het oogenblik afgewacht dat Veldman naar buiten zou gaan. Toen was hij hem haastig, en voor Kluizenaar iets kon vragen of aanmerken, nagelopen.

‘Meneer Veldman,’ had hij op gejaagden toon gezegd, ‘ik zit in groote moeilijkheden. Mag ik vanavond bij U komen?’

‘Maar jongen.... Wat scheelt er aan?’ had Veldman gevraagd terwijl hij Geert opmerkzaam en wat verwonderd had aangezien.

‘Vraagt.... U.... me liever.... niets!’ had Geert wiens lippen trilden met moeite uitgebracht.

‘Goed, goed, ik zal niets meer vragen. Kom vanavond maar, hoor. Om acht uur, ik woon Burgemeester Hofmanplein 43 boven.’

‘Dank U,’ had Geert nog gefluisterd en toen was hij terug gegaan naar de Sectie.

En dien avond, in de kamer, in de eenvoudige nette woning van Veldman, had Geert, gezeten tegenover zijn patriarchalen vriend en collega, een eerlijke biecht gesproken, heel zijn avontuur met Tilly verteld en ten slotte dat afschuwelijke formulier V.S. 10 getoond, dat hem zoo beangstigde.

Veldman had rustig toegeluisterd, heel ernstig gekeken, een beetje ontsteld ook wel en Geert niet verheeld, dat hij de zaak nogal erg leelijk vond, al zouden naar zijn meening de gevolgen voor Geert nu wel niet zóo catastrophaal zijn als Kluizenaar zoo ongeveer had laten doorschemeren.

Tenslotte had Veldman toen even zitten peinzen en Geert vervolgens het volgende ‘bericht’ gedictieerd.

Naar aanleiding van het bovenstaande heb ik de eer U het volgende te berichten.

Ik ontken categorisch dat er tusschen bekeurde en mij een z.g. ‘ver-

houding' bestaat. Ik heb me éénmaal door deze vrouw laten verleiden om met haar een café te bezoeken hetgeen ik aanvankelijk weigerde, wijl ik geen geld had om eventueel het verteer voor haar en mij te betalen. Toen zij nochtans op dat Cafébezoek aandrang heb ik toegegeven en van haar als leening een gulden aanvaard, welke gulden inmiddels aan haar werd terug betaald.'

Toen Veldman zoover met zijn dictee was gekomen had Geert verwonderd opgekeken en zijn hoofd geschud. 'Ja, ja,' had Veldman echter gezegd. 'Schrijf maar; komt in orde.'

Behalve dien eenen keer ben ik nooit in gezelschap van bekeurde geweest en behalve dien eenen keer heb ik van haar ook nooit eenig geld geleend of gekregen.

Ik betreur het gebeurde ten zeerste, begrijp dat mijn handelwijze in casu volkomen ontoelaatbaar is en bied dan ook daarvoor beleefd mijn verontschuldiging aan.

Den Heer Verificateur

Chef der ge Sectie

Rotterdam.

Rotterdam, 10 Juni 1895

de Aspirant-verificateur

Stuurman

En vervolgens had Veldman gezegd, terwijl hij Geert een gulden gaf: 'Kijk eens, die leen ik je nu en die stuur jij nu vanavond nog aangeteekend aan mejuffrouw Anna Mathilda Duivelaar, Schiedamsche Dijk 43, twee hoog, en maak dan nu maar als een haas dat je wegkomt vóór het postkantoor sluit! En bewaar vooral het reçu!'

'Heb je het overgeschreven?' vroeg Veldman nu. 'Laat me nog eens even...'

Geert gaf hem het stuk en terwijl hij zelf nog een paar menschen hielp aan het loket, las Veldman Geert's bericht nog eens over.

'Ja, zoo is het wel goed,' sprak hij dan het stuk teruggevend, 'je moet bij ambtelijke rapporten je altijd strikt tot de zaak bepalen waar het om gaat. Geen afdwalingen of zijwegen, dat ontstemt altijd! En nooit schromen om schuld te bekennen! Je begrijpt wel, waar jij zelf beweert dat je handelwijze ontoelaatbaar was, daar kan de Inspecteur al vast niet meer tegen je zeggen: Meneer, uw handelwijze was ontoelaatbaar! Want dan zou hij je nabauwen!'

Geert lachte.

'Dat heb ik, eerlijk gezegd, ook al gedacht,' sprak hij dan, 'dat zijn zoo van die kleine listigheidjes...'

'Dat noemen wij: diplomatiek!' en Veldman lachte nu ook.

‘Maar meneer Veldman, iets anders,’ sprak Geert, ‘ik heb gezien dat er bij de vrachtlijsten nu een is van de Hugo Weert III, gekomen van Lobith en geladen met vijftienhonderd balen Weizengriesz.’

‘Waarachtig?’ vroeg Veldman op levendigen toon. ‘En is er nog geen vrijbiljet op vertoond?’

‘Nog niet.’

‘Laat eens zien.’

Geert toonde hem het stuk en legde dit dan weer in de portefeuille van de Generale Verklaringen.

‘Hm....’ en Veldman zag Geert even wat peinzend aan. ‘Moeten we oppassen en opletten, Stuurman. Wacht eens.... Nu doe ik iets.... Ga jij even in de deuropening staan, dat er niet plotseling iemand kan binnenkomen.... Ik kuch wel, als ik klaar ben.’

‘In de deuropening?....’ en hoewel Geert niet goed begreep, wat Veldman van plan was te doen, voldeed hij toch dadelijk aan het verzoek; hij verliet de Sectie, ging in het portaalje bij het loket staan en keek naar buiten.

De portier stond te praten met Spantje, die hevig pruimde; enkele bootwerkers kwamen voorbij, lieten voor zoover ze van het terrein afgingen, hun pakjes en zakken even visiteeren door den portier, omdat er veel klachten kwamen over diefstal op de handelsterreinen; maar weldra hoestte Veldman en Geert ging weer naar binnen.

‘Kijk,’ sprak Veldman dan zacht en lachend, nadat hij Geert gewenkt had om naderbij te komen. ‘Dit is de inktkoker van de Chef, hé? Privé eigendom. Cuivre poli heet dat.... Daar zit anders onze gewone zwarte inkt in, maar daar heb ik nu voor de aardigheid een flinke scheut rooie inkt doorgemengd, dan wordt ze mooi donkerpaars, begrijp je?’

Hij had dit alles fluisterend gezegd.

‘Maar.... waarom?....’ vroeg Geert, niet begrijpend en verwonderd.

‘Zoo maar, een attentie van me, voor de Chef,’ antwoordde Veldman. ‘Als je het maar onthoudt en je nu even overtuigt, dat in die andere inktkokers de inkt overal zwart is. Kijk.... kijk.... kijk.... kijk.... en dit is de inkt van de Chef!’ en nadat hij achtereenvolgens in al de inktkokers zijn pen had gedoopt en dan korte streepjes had getrokken op een stuk papier, trok hij ten slotte een dikkere lijn met de inkt uit den cuivre-poli koker en deze lijn vertoonde inderdaad een donkerpaarse kleur. Veldman verscheurde het stuk papier, wierp het in de prullemand. ‘En nu gaan we als de drommel gewoon aan het werk,’ vervolgde Veldman dan. ‘Hier zijn een paar vrijbiljetten van garens en een paspoort van twintig vaten petroleum. Ga dat nu maar, zoodra de Chef komt, visiteeren, laat een paar van die vaten op de baskuul leggen en.... geef je oogen de kost.... En nu niks meer....’

Eenige oogenblikken later kwam Kluizenaar binnen; hij zei op zijn gewone en niet bijster vriendelijke wijze: ‘Goeien morgen’ en ging dan dadelijk op zijn plaats zitten. Geert sloop haastig de Sectie uit.

Hij was nu weldra verdiept in zijn visitatiewerk, keek zorgvuldig na of de garens wel van katoen waren en er niet een paar draden wol doorheen getwijnd waren; hij gaf bevel om een paar vaten petroleum open te slaan en liet er, zooals Veldman hem had gezegd, een paar wegen. En toen hij daarmee klaar was en de documenten, na parafeering, aan van Deursen had gegeven keek hij meteen eens rond naar de Deutsche kast met griesmeel.

Hij hoefde niet lang te zoeken, want ze lag op dezelfde plaats, waar haar zusterschip, de Hugo Weert XII, gelegen had; het sleepbootje van Lenders zat er al aan vastgemaakt; de twee kapiteins zaten te praten op het voorschip en rookten hun pijpen.

Geert wilde juist weer naar de Sectie terugkeeren, toen hij daar Veldman uit zag komen, die wat haastig op hem toetrad en zich dan dadelijk omwendde, zoodat hij het zicht hield op de deur van de Sectie.

‘Blijf nog even hier,’ sprak hij en dan, zonder er naar te kijken. ‘Zoo, zoo, dus die kast ligt weer op dezelfde plaats.’

‘U kijkt aldoor in de richting van de Sectie,’ sprak Geert dan zacht. ‘Is daar iets?’

‘Neu.... maar ik zou niet graag willen dat er iemand kwam, want dan zou de Chef op moeten staan. En daarom let ik even op, òf er soms iemand ingaat.’

Geert schudde het hoofd en lachte.

‘U is een geheimzinnig mensch, meneer Veldman.’

‘Och ja. Maar ga jij nu maar op je gemak terug en als de Chef soms naar mij vraagt, dan heb je me niet gezien hoor.’

‘Goed, meneer Veldman.’

‘En geef je oogen de kost!’

‘Ja ja.’

Toen Geert weer in de Sectie trad, keek Kluizenaar wat schichtig om, maar ging dan weer voort aan zijn werk.

‘Ik heb hier mijn bericht op dat stuk, meneer,’ zei Geert terwijl hij achterden Chef stond.

‘Leg daar maar neer,’ sprak deze, zonder om te zien en met een kort gebaar van zijn linkerwijsvinger duidde hij op het onbedekte stuk tafel, links van zijn onderlegger.

Geert gehoorzaamde, ging dan weer op zijn plaats zitten; keek naar den rug van Kluizenaar en zag, dat deze het hoofd toch wat naar links draaide om blijkbaar van uit de verte Geert's bericht te lezen.

Maar plots trok hij het dan voor zich en zei: ‘Ik lees: welke in middels aan haar werd terug betaald. Wanneer is dat dan gebeurd?’

‘Gisteren avond, meneer Kluizenaar, per aangeteekende brief.’

Kluizenaar had een wat snuivend kort lachje.

‘Had je dan nu ineens wèl geld?’

Geert aarzelde even.

‘Ik heb het geleend van een vriend.’

‘Alweer geleend? Jij schijnt van leeningen te leven. Dat noemen ze het eene gat met het andere stoppen. Zou ik maar geen gewoonte van maken, vriend! Enfin, je moet de gevolgen nu verder maar afwachten,’ en Kluizenaar wierp het stuk weer opzij en verdiepte zich blijkbaar in ander werk.

Even later kwam Veldman weer terug.

Indien Kluizenaar al die onvriendelijkheden en halve dreigementen had geuit, zonder dat Geert gisteren dat bezoek bij Veldman had afgelegd, dan zou Geert er zeker in hooge mate van ontdaan zijn geweest, maar tot zijn eigen verwondering bemerkte hij, dat de houding van den Chef hem nu bijna volkomen onverschillig liet en vooral nu Veldman weer binnenkwam, kreeg hij door een gevoel van innige en warme saamhoorigheid met dien zoo vaderlijken en betrouwbaren man, ook zoo'n sensatie van veiligheid, dat hij zich plots wonderlijk opgewekt begon te gevoelen, met een neiging zelfs om stil voor zich uit te zitten lachen.

Toen er op het loket getikt werd, wilde Geert opstaan, maar Veldman beduidde hem met een snellen wenk, dat hij zou blijven zitten en Veldman ging nu zelf naar het loket.

‘Vertoonen,’ zei een man en hij reikte Veldman een document toe, een vrijbiljet was het van wat leege emballage, welke op den wal stond.

Veldman trok de portefeuille met generale verklaringen naar zich toe, sloeg die open, zocht er in en dan plots, zag Geert, dat er iets van een schok door Veldman ging en hij zag Geert aan met een paar groote en bijna angstige oogen.

Geert durfde niets te vragen maar over de tafel heen zag hij nog juist, dat Veldman de vrachtlijst van de Hugo Weert III voor zich had gehad. Nu schreef hij het juist gebrachte vrijbiljet af op een andere vrachtlijst, gaf het stuk dan terug aan den man voor het loket, parafeerde het meteen. ‘Geef maar aan de ambtenaar, ik heb het gezien.’

Dan keerde hij terug naar zijn plaats en toen hij even later een lucifer afstreek om zijn sigaar weer op te steken, zag Geert, dat zijn hand beefde en Geert merkte nu ook, dat Veldman vermeed hem aan te zien.

Het bleef nu eenigen tijd heel stil in de Sectie.

Met den Zaterdag laadde de z.g. ‘trade’, zooals de booten in vasten weekdienst genoemd werden, meerendeels af en op dien laatsten werkdag van de maand plachten ook maar weinig booten of schepen den Waterweg op te stoomen of binnen te vallen, zoodat het op dien dag met het inklaren ook nooit druk liep.

Plotseling stak van Deursen het hoofd om de deur, zei zacht: 'Meneer Veldman' en verdween dan weer.

Kluzenaar keek om.

'Wat was dat?' vroeg hij.

'O, Chef, voor mij,' antwoordde Veldman op luchtigen toon, 'n kennis van me, 'n oogenblik' en hij stond wat traag op en rekte zich lui, gaapte zelfs hoorbaar, een gedraging welke zoo vreemd was en zoo oneigenlijk voor Veldman's altijd waardige allures, dat Kluzenaar nog even in blijkbare verwondering het hoofd wendde.

Maar zoodra de Chef weer voor zich keek, krabbelde Veldman haastig een paar woorden op een stukje papier, wierp dat Geert over de tafel toe, greep dan een sondeerijzer van den wand en verliet de Sectie.

Geert bekeek het stukje papier achter zijn hand en las; 'Volg me over een paar minuten.'

Hij keek opzij naar den Chef, die juist zijn neus snoot en daarna hard hoestte en ineens kreeg Geert een hartklopping.

Hij gaf er zich geen rekenschap van, waarom hij zich nu ineens zoo zenuwachtig maakte, maar de sfeer in de Sectie werd hem plots ondragelijk; hij durfde zich niet te verroeren, zat maar doodstil en telkens schuw terzijde te kijken naar den rug van Kluzenaar, met een zonderlinge neiging om allerlei kleinigheden heel precies waar te nemen; boven het hooge boord van den Chef was een rooie streep in den hals en in die rooie streep waren twee vurige pukkels; als de Chef zich bewoog, dan schuurde de boordrand daar telkens tegenaan....

Ineens stond Geert op, greep zijn hoed.

Kluzenaar keek om.

'Waar ga je naar toe?'

Door Geert voer een schok van schrik; hij zag het gezicht van Kluzenaar vol naar zich toegewend, de oogen onder de gefronste wenkbrauwen hadden iets verveelds, maar ook iets achterdochtigs.

'Even naar de W.C. meneer,' zei Geert maar er was bijna geen geluid in zijn stem.

Doch Kluzenaar wendde zich weer om, zei niets meer.

Geert haastte zich het terrein op; Veldman stond bij van Deursen; hij liep Geert dadelijk tegemoet, hield een document in de hand.

'Weer 't zelfde,' sprak hij, dit laatste toonend; het was andermaal een vrijbiljet voor Tarwegriesmeel, dat de geheele lading van de Hugo Weert III moest vrijmaken en op het vrijbiljet was weer de paraaf van Geert geplaatst,

'Wel allemachtig....' zei Geert, 'nu ziet U 't zelf!'

Veldman knikte.

'Het is juist door Kobus, dat is de expeditieknecht van Lenders, aan van Deursen gegeven en hij beweerde, dat hij die paraaf even in de Sectie had

gehaald, maar dat is een leugen, dat weet je ook. Ik had tegen van Deursen gezegd, dat hij me even zou waarschuwen als er documenten voor die schuit zouden komen.’

‘O, zat dat zoo,’ zei Geert, nu begrijpend. ‘Nee, sedert U weg is gegaan is er ook niemand in de Sectie geweest. Maar dan gaan we nu toch zeker dat schip visiteeren?’

‘Natuurlijk; ga maar mee, maar wees een beetje op je qui vive want daar zal wel verzet komen, als tenminste.... In ieder geval heb ik gezorgd voor assistentie, als het noodig mocht zijn’ en hij duidde naar een paar eenvoudig gekleede mannen, die rustig stonden te praten bij het Duitsche schip. ‘Politie....’ vervolgde Veldman zacht, ‘die zijn hier altijd wel in de buurt, ze zouden een oogje in het zeil houden. Nou vooruit, want hij wil al los maken!’

Een witharige schippersknecht stond juist bij den meerpaal om den tros van het schip daar af te lichten, want het bootje van Lenders was aan het vastmaken om de Hugo Weert III weg te sleepen.

‘Stop,’ beval Veldman en hij hield den tros tegen met zijn voet.

‘Wààs?’ vroeg de Duitsche jongen verwonderd.

‘Zollbehörde. Liegen bleiben,’ zei Veldman.

‘Nanu.... was ist loos?’ schreeuwde de kapitein, die al in den stuurstoel bij het groote wiel zat.

‘Mann soll liegen bleiben, sagt er,’ schreeuwde de jongen terug.

Ook op het sleepbootje merkte men nu, dat er iets gaande was; de kapitein voer nog even terug, zoodat hij tegen de Duitsche kast aan kwam te liggen en Kobus die ook aan boord van het bootje was, klauterde over de kast vlug naar den wal.

‘Iets niet in orde, heeren?’

‘We wilden die kast wel eens visiteeren, Kobus,’ sprak Veldman.

Kobus lachte.

‘Dat is toch zeker wel een vergissing, meneer Veldman. Die kast is al vrijgemaakt; meneer van Deursen heeft het vrijbiljet.’

‘Nee, dat heb ik op 't oogenblik,’ zei Veldman. ‘Maar je zegt “vrijgemaakt”. Wie heeft het dan gevisiteerd?’

De knecht keek Veldman even scherp aan en Geert zag, dat hij een kleur kreeg.

‘Daar bemoei ik me niet mee, meneer,’ sprak Kobus dan, ‘ik heb een paraaf in de Sectie gehaald. Ik begrijp niet, dat U nou ineens zoo lastig is. Die schuit moet noodig weg; 't kost allemaal liggeld!’

‘Wanneer heb je die paraaf in de Sectie gehaald?’ vroeg Veldman.

‘Wanneer? Zoo net.’

‘Wat bedoel je met ‘zoonet?’

‘Nou, nog geen kwartier geleden.’

‘Ah juist. Enfin, maar wij willen die schuit in ieder geval nog wel eens visiteeren, Kobus; laat maar eens een paar luiken losgooien.’

‘Maar dat is toch gekkenwerk, meneer, neem me niet kwalijk,’ sprak Kobus, ‘eerst vrijgeven en dan weer gaan visiteeren. Hebt U daar het recht wel toe?’

‘Recht of geen recht, dat is mijn zaak,’ antwoordde Veldman nu op scherpen toon. ‘Ik eisch dat er een paar luiken worden losgegooid. Begrepen?’

Kobus schudde het hoofd.

‘Meneer Veldman, U mot me niet kwalijk nemen,’ sprak hij dan, ‘maar daar wil ik dan toch het oordeel van de Sectiechef eens over hebben’ en hij liep haastig weg.

Inmiddels was Geert al aan boord gesprongen; hij had gezien, dat een der luiken los lag en in het gangboord staande, slaagde hij er met inspanning van al zijn krachten in, dat luik iets te verschuiven.

Hij keek nu direct op de lading; de zakken lagen tot boven aan de luiken. ‘Het sondeerijzer!’ sprak hij en Veldman reikte hem de lange ijzeren staaf toe, waaraan aan het eene einde zich een handvat en aan het andere einde zich een scherpe punt bevond; even boven die punt was een gleuf in het ijzer gemaakt en in dien gleuf bleef dan ook bij het sondeeren van balen of kratten altijd wel iets achter van hetgeen zich binnen in die colli bevond.

Geert stak het ijzer krachtig in den eersten zak den besten en haalde op.

Griesmeel!

Zou het dan per slot van rekening toch?....

Maar zoo gauw gaf hij het niet op; daar kon wat anders onder zitten!

Geert stapte van het gangboord in het ruim boven op de zakken en begon te sjoeren, om er een weg te trekken; maar hij was daar nog maar nauwelijks mee bezig, of de Duitsche kapitein, gewaarschuwd door zijn knecht, kwam toegelopen, schreeuwde naar Geert:

‘Heeda.... Sie.... Aufhören!’

Maar Geert stoorde zich niet aan dat geschreeuw; hij had nu juist een der bovenste zakken weg gekregen en wilde met het ijzer in een lager gelegen zak prikken, toen de Kapitein ineens naast hem sprong en het sondeerijzer greep!

De Kapitein was een forsche, grof gebouwde man van een jaar of veertig, maar Geert, hoewel hij heelemaal geen portuur voor dien grooten kerel was, verweerde zich dapper en toen de kapitein hem ten slotte vloekend en scheldend een slag in het gezicht gaf, trapte hij den man zooorsch tegen zijn onderbuik, dat deze op den ongelijken bodem der versjouwde zakken het evenwicht verloor en kermend half over de railing van het ruim heen, in het gangboord sloeg. Doch dadelijk, met een woedenden schreeuw, vloog hij weer overeind, deed een greep in zijn zak, haalde daar een revolver uit,

maar eer hij kans had gehad om te vuren, werd het wapen hem al uit de hand gewrongen door de twee rechercheurs, die aan boord waren gesprongen en nu, na een korte worsteling, den woedenden kapitein de handen op den rug boeiden.

Geert had nauwelijks ten volle beseft wat er allemaal om hem heen gebeurde; in een onbedwingbaren drang om het geheime, het verborgene, te vinden had hij, zoodra hij zich van den kapitein bevrijd had gevoeld, in zenuwachtige haast in de dieper liggende zakken geprikt; dan haalde hij het ijzer weer op, keek in de gleuf...

En dan ineens.... zag hij in het zonlicht witte kristallen glinsteren; hij proefde haastig en schreeuwde het uit: ‘Suiker!’

De vrouw van den kapitein kwam toelopen, gilde, toen ze haar man zoo voorover met zijn handen op den rug geboeid op een der luiken zag zitten, terwijl de twee rechercheurs hem bewaakten.

‘Jezus, Maria, Joseph!....’ kreet ze. ‘Um Gotteswillen....’

De rechercheurs poogden haar te kalmeeren, maar ze begon hoe langer hoe harder te lamenteeeren, tot de kapitein haar zelf het zwijgen oplegde: ‘Halt's Maul, du!’

Ineens zag Geert, die nog uit een paar andere zakken suiker had opgehaald, op den wal Kluizenaar met Kobus aankomen en meteen voelde hij iets warms langs zijn gezicht loopen; hij streek er met de hand langs. Bloed! Blijkbaar was hij in het gevecht met den kapitein gewond; hij klom het ruim uit en drukte zijn zakdoek tegen zijn voorhoofd, waar hij nu eensklaps iets voelde schrijven; dan stapte hij op den wal.

‘Wat gebeurt er hier?’ hoorde hij de stem van Kluizenaar vragen, maar er was een eigenaardige klank in die stem, iets schrils en Geert zag de lichtblauwe oogen nu wonderlijk klein dichtgeknepen, als van een kat, die op een prooi loert.

Maar meteen stapte Veldman op Geert toe: ‘God jongen, ben je gewond?’ vroeg hij verschrikt.

‘O, beteekent niks, meneer Veldman,’ antwoordde Geert, wiens zakdoek inmiddels heelemaal doorweekt was van bloed.

‘Maar wat gebeurt er dan toch, wat is dat nu allemaal?’ vroeg Kluizenaar weer, terwijl hij een schuwen blik naar Geert wierp.

‘We hebben dat schip gevisiteerd, Chef,’ antwoordde Veldman ‘en daar blijkt, behalve griesmeel ook suiker in te zitten.’

‘Maar het was al vrijgemaakt,’ zei Kobus.

‘Wil jij er je alsjeblieft buiten houden, als ik met de Chef spreek,’ viel Veldman op scherpen toon uit.

‘Nu ja,’ sprak Kluizenaar, ‘maar het schip was inderdaad al vrijgemaakt, hoor ik, en dan is dat toch geen....’

‘Door wie is het dan vrijgemaakt?’ vroeg Veldman.

‘Door wie?’ herhaalde Kluizenaar. ‘Wel.... waar is het vrijbiljet?’

‘Dat heb ik’ en Veldman toonde het.

‘Geef eens hier,’ en Kluizenaar strekte de hand er naar uit.

‘Pardon,’ zei Veldman en hij trok het biljet terug.

‘Mag ik het niet zien?’ vroeg Kluizenaar op scherpen toon.

‘U heeft het gezien,’ en Veldman keek den ander nu strak aan.

‘Maar verdomme.... Ik begrijp niet.... Wat is dat nu allemaal voor...?’ Het leek nu meer op prevelen, wat Kluizenaar deed en hij was ook opvallend bleek geworden.

‘Het schip en de lading is in beslag genomen,’ sprak Veldman zich nu zonder meer van Kluizenaar afwendend en tot Kobus sprekend: ‘Deel dat mee aan je patroon en zeg aan de schippersknecht dat hij weer vastmeert. Van Deursen, ik zal dadelijk voor bewaking zorgen. O, daar is de terreinchef,’ besloot hij, zich tot een man in uniform wendend, die ook bij de groep was gekomen. ‘Terreinchef, die Deutsche kast mag niet weg, die is in beslag genomen.’

‘In orde, meneer. Kappie,’ sprak hij tot den kapitein van het sleepbootje, ‘je hoort het, man, dus gooi jij je trossie maar los.’

‘Mijn al lang goed,’ antwoordde die op onverschilligen toon. ‘Kobus! Waar is die vrijer nou weer gebleven?’

‘Die is met de Chef weggegaan,’ zei van Deursen.

‘Nou, maar daar wacht ik niet op,’ en de kapitein tikte even aan zijn hoed, sprong op de Deutsche kast en was weldra weer op zijn bootje, dat even later wegvoer.

‘Verdomme, meneer, je bloedt als een geslachte koe,’ zei de terreinchef, zich tot Geert wendend. ‘Gaat U effen mee aan boord; de dokter is er; kan die 't even verbinden.’

‘Ja, dat is een goeie raad,’ zei Veldman en dan tot den terreinchef: ‘Kan ik op je kantoor even van de telefoon gebruik maken?’

‘Je doe maar, meneer!’ en zonder dat dit eigenlijk noodig was, nam de terreinchef Geert nu onder den arm en bracht hem over de loopbrug op een drafje aan boord van de Amerikaansche boot.

(Slot volgt)

Kroniek

Boekbespreking

Letterkunde

Bibliotheek der Nederlandsche Letteren. Deel I. Geestelijke epiek der Middeleeuwen, door Prof. Dr. J. van Mierlo. Uitg. Maatsch. Elsevier A'dam. 1939.

Deze tijd is niet alleen, naar het onsterfelijk woord van prof. Huizinga, 'bezeten', deze tijd is vooral ook onberekenbaar. De verrassingen, de goede en de kwade, zijn niet van de lucht, de tegenstellingen scherp. Juist maakte een dagblad de opmerking, dat de tegenwoordige woningen geen plaats meer bieden voor wat we vroeger een boekenkast noemden - men spreekt thans van een 'meubel', een zit-thee-boeken-meubel - en daar verschijnt bij één uitgeverij een 'bibliotheek' van honderd deelen in snelle volgorde, die het naar menschelijke berekening op den duur niet zonder een boekenkast naar het klassiek formaat zal kunnen stellen. Ook in zóóver weerspiegelt de letterkunde het leven zelf: dat er geen peil meer op te trekken valt. Terwijl gedurende de laatste jaren alles heeft gejaagd naar het goedkoope, en veelal ook minderwaardige boek, al behoeft dit niet samen te gaan, werden door verschillende uitgeverij grootsche en kostbare uitgaven ondernomen, verschijnen er boek- en plaatwerken aan de markt, waarvoor prijzen worden betaald, welke als eerste gedachte in ons doen opkomen: wie koopt dergelijke boeken? Ze worden gekocht. Het letterkundig en het geschiedkundig standaardwerk, prachtingaven op het gebied der beeldende kunst, zij doen de Schlagers en goedkoope 'reeksen' een ongedachte concurrentie aan. De uitgave, die onder patronaat van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde en de Koninkl. Vlaamsche Akademie, thans bij Elsevier's Uitgeverij Maatschappij het licht ziet, verrast op twee manieren: zij zal in honderd kloeke deelen inderdaad een keur van goede litteratuur (Nederlandsch, Vlaamsch, Zuid-Afrikaansch) bevatten, en zij is naar verhouding tot het beloofde niet duur gesteld. Het leek een bijna overmoedige daad, doch ook hier schijnt de tijd een harer goede luimen te willen uitvieren, de belangstelling overtreft alreeds de stoutste verwachting. Dit is in elk geval een verblijdend verschijnsel, en het kan meer worden dan dat, mits de redactie-commissie weet wat zij wil en een gelukkige hand heeft bij het keuren en kiezen uit het haar toevertrouwd, de eeuwen omvattend materiaal. Het kan een paedagogisch ver-strekkende gebeurtenis worden, die in een land waar het letterkundig school-onderwijs veel te wenschen laat, de grondslagen legt tot wel-gerichte zelfopvoeding, tot de vorming van een meer beschaafd lezerspubliek.

Maar de eischen die aan zulk een uitgave gesteld moeten worden, zijn veelzijdig en niet zoo dadelijk te overzien. Het 'beste', dat laat zich in een prospectus gemakkelijk schrijven, ook de verzekering dat deze reeks een volledige en zuiver beeld van onze letterkunde zal geven. Een beetje grootspraak mag er wezen, die geldt dan het streven, voor de rest hebben wij te maken met het programma en de uitvoering daarvan in de praktijk. In de voorloopige aankondiging vinden we namen zoowel van schrijvers als van boeken, verzamelde gedichten - zoo min mogelijk, schrijft

de redactie, 'bloemlezingen' - en ook beschouwend werk. Het ideaal van zulk een uitgave en de zuiverste propaganda zou m.i. geweest zijn, wanneer elk deel den titel mocht dragen van één werk, het werk, waaraan de schrijver zijn naam dankt. Multatuli is de 'Max

Havelaar', wat hij ook daarnevens op zijn naam heeft staan, Nicolaas Beets: de Camera Obscura, Couperus: Eline Vere, Van Looy: Jaapje, Emants: Een nagelaten bekentenis, A. van Oordt: Warhold, Gorter: Mei, Margot Scharren: Sprotje enz. De uitgave zou dan misschien geen honderd deelen halen, maar elk deel zou, met een beknopte bibliographie van den schrijver, voor zichzelf spreken, het klassieke en het allengs door de publieke opinie daartoe gestempelde uit de moderne letteren elkaar opheffen in één onderscheidend en schiftend verband. Een dergelijke propaganda voor 'het meesterwerk' schijnt evenwel niet in de bedoeling der redactie-commissie te liggen, meer zal deze uitgave waarschijnlijk het karakter dragen van een zeer uitgebreide handleiding, een leerboek der Nederlandsche letterkunde. Nochtans dragen enkele deelen namen, die als een eere-saluut mogen worden beschouwd, terwijl wij er andere vooralsnog bij missen. De lijst is gelukkig voor wijziging vatbaar, Henriëtte Roland Holst is in ons land een naam, en tevens een symbool, zij kan in een uitgave als deze niet 'onder anderen' worden genoemd. Ditzelfde geldt voor Boutens. Waar een deel den naam draagt van 'Perk', daar verdient de naam 'Kloos' een ander deel te sieren. Van Prosper van Langendonck verscheen in 1926 in de W.B. de volledige uitgave zijner verzen. Er is niets tegen hiervan min of meer een duplicaat te geven, maar een ander deel blijve dan gereserveerd voor Leopold, in het bijzonder voor diens 'Cheops'. En dan zoeken we onder de beloofde titels ook nog vergeefs den naam van Herman Heyermans, waar toch in Bredero, en zelfs in Langendijk 'het tooneel' vertegenwoordigd is. Er zal bij een uitgave als deze natuurlijk altijd wat te wenschen overblijven, een zekere willekeur moet uiteraard door de vingers worden gezien, maar de opzet is te ruim en te belangrijk om niet ook aan den representatieven eisch - het aspect der 'ruggen' in de toekomstige boekenkast der jongere geslachten - een zoo hoog mogelijken eisch te stellen. Vergezeld van onze beste wenschen!

Het eerste deel van de zes voor 1939 bestemde deelen is thans verschenen: 'Geestelijke epiek der Middeleeuwen'. Het lost de vraag nog niet geheel op, voor welke lezers deze 'Bibliotheek' bestemd is? Voor de heel-, half- of ongeletterde lezers? Deze laatsten en zelfs de tweede categorie zullen zich door dit eerste deel, vrees ik, nog niet dadelijk laten vangen. Naar ancienneteit lag hier, omstreeks de XIIe eeuw, onmiskenbaar het begin, en prof. van Mierlo heeft zich met zijn grondige kennis van het tijdvak, tact en goeden smaak van de moeilijke taak gekwet den lezers van hier af in te leiden in het voor velen nog gesloten boek der Middel-Nederlandsche letteren. Maar zijn taak zou stellig dankbaarder zijn geweest, wanneer hij het wat later in den tijd had mogen zoeken, waar de heerlijkste voorbeelden, die den lezer op slag veroveren, voor het grijpen liggen. Bij de Abele-spen (men denke bijv. aan de 'gelijkenis van den Valk' in Lanseloet van Denemarken!) bij de rederijkers-poëzie, met haar meeslepende en bekorende fragmenten (het gebed van den schildknaap in 'Van den heiligen Sakramente van der Nieuwervaart'), bij de Maria-Bliscappen, enz. Dit alles wordt ons nog in uitzicht gesteld, wij zijn ook niet ongeduldig, maar voor het eerste, den stoet openende deel had ik wel gewenscht dat, waar zulke schatten voorhanden zijn, naast de onvolprezen legende van 'Beatrys' nog meer hart-veroverende voorbeelden hier terstond een plaats hadden mogen vinden. De lange legende van Maastricht's Schutspatroon 'St.

Servaa's zal altijd, ook curiositeitshalve, den geletterden geest boeien, voor den lezer, die de Middeleeuwen nog ontdekken moet, is er niet van te verwachten dat zij

hem plotseling zal winnen voor een tot dusver ongekende taal-ontroering, voor de halfbarbaarsche, nochtans zoo innig verteederde schoonheid der Middeleeuwsche poëzie, voor haar primitieve vroomheid en haar 'sondigh' bekoren. En ditzelfde geldt in meer of mindere mate ook voor de overige gekozen stukken, het liedekje van Sint Jacob, populair dank zij Ghéon's 'Le pendu dépendu', misschien uitgezonderd.

Wil deze uitgave aan haar voornaamste doel beantwoorden: een grooteren lezerskring voor 'het beste' in onze letteren te kweeken, ja, dat beste langzamerhand tot gemeengoed te maken, dan zal men het den lezer niet eenvoudig genoeg kunnen vóórzetten, dan zal men alles moeten doen - desnoods wetenschappelijke concessies - om het hem 'smakelijk' te maken.

En dan kan altijd nog de meer ingewijde bemiddelend optreden. Scholen, Volks-, Universiteiten, huiselijke groepen, die in plaats van briden zich gezamenlijk wat willen ontwikkelen, vinden in deze honderd deelen een leidraad, waarvoor zij dankbaar zullen zijn zoodra zij het volle genot van het 'lezen' op die manier hebben ontdekt.

TOP NAEFF

J.A. Rispens, Richtingen en Figuren in de Nederlandsche Letterkunde na 1880, (J.H. Kok N.V. Kampen z.j.)

De heer Rispens schrijft in zijn voorwoord, dat dit boek een compromis is geworden, en helaas heeft hij daarin gelijk. Oorspronkelijk had hij de bedoeling een aantal opstellen te bundelen over litteraire figuren tusschen 1880 en 1910, maar zijn uitgever vroeg hem het boek uit te breiden tot een litteratuurgeschiedenis over de laatste zestig jaar. De opzet kreeg nu iets tweeslachtigs, en het boek werd ten deele een 'mythologische' interpretatie der voornaamste figuren - de menschen voor wie de schrijver zijn voorkeur wilde doen blijken - en daarnaast, zijns ondanks min of meer, een zakelijke handleiding, die naar volledigheid streeft.

De 'mythologische' opvatting van den heer Rispens sluit niet in, dat hij alleen de toppunten in zijn blik heeft willen betrekken. Hij wilde die zien in samenhang met de mindere goden en het geheel met de totale geestesstructuur van den tijd. M.i. dient men echter, zoodra men de litteratuur ook als tijdsweerspiegeling ziet - hetgeen zij zeer zeker is - tevens aandacht te schenken aan de sociale en politieke structuur. Dit laatste doet de heer Rispens echter in veel mindere mate.

Ik ben het overigens met hem eens, dat de historisch-psychologische methode slechts een benaderend hulpmiddel is, dat ten slotte niet veel meer dan een achtergrond geeft, of, als men wil, een cultureele dampkring, een geestelijk-sociale atmosfeer, waarin 'het kwalitatieve', zooals de heer Rispens het noemt, toch als een onberekenbaar raadsel geboren wordt. Het onherleidbare echter vergt allereerst een intuïtieve benadering. D.w.z. beschouwt men het leven, van een mensch of van een gedicht, als een in laatste instantie onbepaald geheim, dan is het ook alleen te begrijpen met een 'synthetischen' blik. Aan deze voorwaarde wordt door den heer Rispens, vrijwel overal waar het groote figuren geldt, op overtuigende wijze voldaan.

De schrijver heeft echter om de redenen, die in het voorwoord worden medegedeeld, de consequentie van zijn aanvankelijk standpunt niet kunnen trekken. De 'mythologische' methode vergt een 'mythische' stof, d.w.z. hij had in dit boek alleen

die figuren moeten bespreken, die van 'mythisch' maaxsel zijn, en als hij deze gestalten relief had wenschen te geven en hen in hun omgeving had willen plaatsen, had hij kun-

nen volstaan met daarnaast een aantal figuren te bespreken van den tweeden rang. Maar de rest, het gruis tusschen de rotsblokken, had hij weg moeten vegen: in een ‘mythologisch’ overzicht hooren zij nog minder thuis dan in welk litterair panorama dan ook. Als men thans het register der behandelde schrijvers doorloopt, stuit men reeds op de eerste bladzijden op een overmatig teveel. De tegenwoordige dagbladcritiek - en die der tijdschriften voor een deel eveneens - houdt zich reeds meer dan onledig met het signaleeren van eendagsvliegen. Waarom moeten ten onzent, tot in een historisch overzicht toe, de belangwekkende figuren altijd worden omneveld door een stofwolk van grijze mediocriteit?

De opsomming van mijn bezwaren is helaas nog niet vol. Ik ben weliswaar geen ernstige leemten tegengekomen, maar wel enkele vreemde wanverhoudingen: de aandacht en ruimte b.v., die Beversluis krijgt tegenover die, besteed aan Besnard. Doch dit is, evenals bij bloemlezingen, de eeuwige kwestie, waarover men eindeloos redekavelen kan, en die ik hier voor het overige liever laat rusten. Wel noteer ik, voor ik op de kern van het boek inga, een aantal slordigheden, die wel niet van ingrijpend belang zijn, maar die bij den herdruk, die dit boek ongetwijfeld verdient, wellicht verbeterd kunnen worden. Ik wijs, om een greep te doen, op enkele verkeerde voorletters: L. Binnendijk in plaats van D.A.M., G.J. Danser in plaats van J.G., op de onjuiste spelling van achternamen: Cool i.p.v. Kool, Van Vrieslandt, Heroma, De Graaf, wiens bundel overigens niet De Afspraak maar Alleenspraak heet, terwijl ook de titel Een Winter aan Zee is verbasterd. Bovendien worden nergens jaartallen genoemd en is het citeeren van tijdschriftpublicaties, die later gebundeld zijn, naar de plaats waar zij aanvankelijk verschenen, in plaats van naar het boek, zeer onpractisch.

De levensbeschouwing van den heer Rispens legde hem enkele beperkingen op, die hem met name eenige critische reserves doen maken ten aanzien van het z.i. nihilistisch element in het vitalisme van Vestdijk, Ter Braak en Du Perron, Maar ten slotte wordt iedere visie mede bepaald door het standpunt van den auteur, en de heer Rispens maakt overigens den indruk van een, ook buiten de litteratuur, zeer belezen, filosofisch geschoold, onbekrompen en onafhankelijk man. Zijn intuïtie en intellect lijken mij sterker ontwikkeld dan zijn smaak, zijn groote eruditie overtreft zijn cultuur, zijn dikwijls verrassend scherp en nieuw inzicht is de meerdere van zijn stijl.

Ik wees in den aanvang van deze bespreking op de aandacht, door den heer Rispens besteed aan het algemeen tijdselement. Hij had de aanwezigheid en de ontwikkeling hiervan nog nader kunnen belichten door de verhouding tusschen verschillende tijdschriften na te gaan en parallellen te trekken tusschen de nieuwe litteratuur en de schilderkunst, de architectuur en de muziek. Overigens ken ik over de behandelde periode geen ander boek, dat dank zij een breede en scherpe visie op de cultureele crisis waarin wij leven, juist dit tijdselement zoo sterk en aangrijpend heeft voelbaar gemaakt. Wie de bladzijden over Kloos vergelijkt met die over Ter Braak, krijgt met een schok het gevoel van een totaal veranderd levensbesef.

Ten slotte iets over de methode waarnaar de heer Rispens zijn figuren opbouwt. Deze is statisch, om te beginnen, en legt meer den nadruk op ‘het wezen’ dan op ‘de ontwikkeling’. Dit wezen wordt op een eigenaardige wijze tot expressie gebracht. De heer Rispens bouwt zijn figuren a.h.w. laagsgewijs op. Soms bestaan een of meer van die lagen uit een divagatie die slechts zijdelings met den besproken schrijver te maken heeft,

soms ook trekt de heer Rispens een parallel, die misschien zeer in het abstracte wel te verdedigen is (c.f. het noemen van de namen van Nietzsche en Strindberg in de karakteristiek van A. Roland Holst), maar die overigens in de totale sfeer zoozeer als ‘Fremdkörper’ aandoet, dat de eenheid van het opgetrokken beeld er gevoelig door wordt geschaad. Daar staan echter tal van karakteristieken tegenover, zoo omvattend en scherp, dat men ze vrijwel ‘definitief’ noemen kan, en welke gebreken het werk van den heer Rispens ook hebben mag, het is een der belangrijkste boeken die over de periode van 1880 tot heden geschreven zijn.

H. MARSMAN

Jan van Nylen, Gedichten, A.A.M. Stols, Maastricht MCMXXXVIII.

In een door den meester-drukker A.A.M. Stols prachtig verzorgde uitgave zijn verschenen ‘Gedichten’ van Jan van Nylen, een verzamelbundel, waarin vrijwel alles werd opgenomen wat door dezen voorbeeldigen dichter totnutoe werd gepubliceerd. Verzen van een gedempte, schemerende en toch aangrijpende schoonheid. Wanneer wij eenmaal de stem van dezen dichter gehoord hebben laat zij ons niet meer los; deze toon, helder, zacht en zeer doordringend, blijft doorklinken. Een rustige, prachtig gewelfde melodie (de la musique avant toute chose), vol van de fijnste en verrassendste overgangen, nooit te week of te vaag, noch te abrupt; van een klassieke duidelijkheid en een verrukkelijke openheid en intimiteit. En de ondertoon van al deze poëzie: een onstilbaar verlangen; vanaf het argelooze jeugdvers tot de ‘Onrust’ van den vijftigjarige (het oude kind, zooals hij het zelf noemt): ‘Waarom zingt midden in den nacht / die vogel plots het lied....’ Afgewisseld dit verlangen, dat in talloze motieven gestalte vindt, en de verliefdheid op het leven (Pag. 32 ‘De vreugde om al dat licht, die kleur, dat blauw, / En ook die hoop, men weet niet eens om wat....’). Pag. 56 ‘Weer ben ik, aarde, in uwen strik gevangen, / Weer leen ik 't oor naar uw verliefd geluid...’) met een zachten spot, een nuchtere ironie (‘Treurmarsch voor twee ooms’, ‘Burgermanslied’ e.a.). Jan van Nylen verstaat de kunst om met beide beenen op den grond te blijven en toch te zweven; ‘Zie hoe de naakte perzikboom verbloedt / In rosen luister in den frisschen morgen! / Hou je gedekt, wees kalm, de zon is goed.’ Het is alles volkomen echt, zijn diep-menschelijke, prachtig getimbreerde stem slaat nooit over, er is geen zweem van pathos; hij schrijft met den eenvoud en naïveteit, die den waren kunstenaar (zeldzaam verschijnsel!) kenmerken. Ondanks bitterheid en ontgoocheling, vertoont zijn gelaat geen blijvende rimpels en is hij altijd weer gevoelig ook voor de kleine schoonheden van het leven. Opmerkelijk, symbolisch als het ware, het telkens weerkerende motief van den merel en de verteederde evocaties van bloemen. Symbolisch ook, voor dezen dichter, het sonnet ‘De Cactus’, dat wij ons niet weerhouden kunnen in zijn geheel te citeeren (op gevaar af nog meer uit deze kostbare verzameling af te schrijven: men zou wel aan 't citeeren willen blijven!):

Kaal staat hij voor de blankheid der gordijnen,
Verschrompeld in wat kiezel en wat zand
En mist zijn ziel: het alverschroeiend schijnen
Der eeuwge zomers van zijn vaderland.

Maar aan het einde van zijn lijdzzaam dulden,
Spruit op een lichten morgen, als een vlam

Van 't heet verlangen dat hem gansch vervulde,
Een bloem van heimwee uit zijn dorren stam.

Hij bloeit; en in dien onverwachten droom
Laat hij een stond van heimlijk wezen blinken
In 't graf van broze bloembad en aroom,

Zoals de dichter, die, na harden strijd,
Zijn innigst voelen in een lied doet klinken
En weerkeert tot zijn oude eenzelligheid.

Jan van Nylen, evenals J.C. Bloem, zijn generatie-genoot, dichter van het verlangen, (en is dit niet altijd een verborgen indentiteit?) doch anders weer dan Bloem, minder somber, argelooser, gedreven door een verlangen naar het Zuiden ('t Zuidelijk geluid van bel en tamboerijn'). En aan het feit, dat dit verlangen zich niet anders dan in den droom verwezenlijkt heeft, danken wij deze verzen, die tot het edelste behooren wat onze litteratuur aan lyriek heeft opgeleverd.

JOHAN DE MOLENAAR

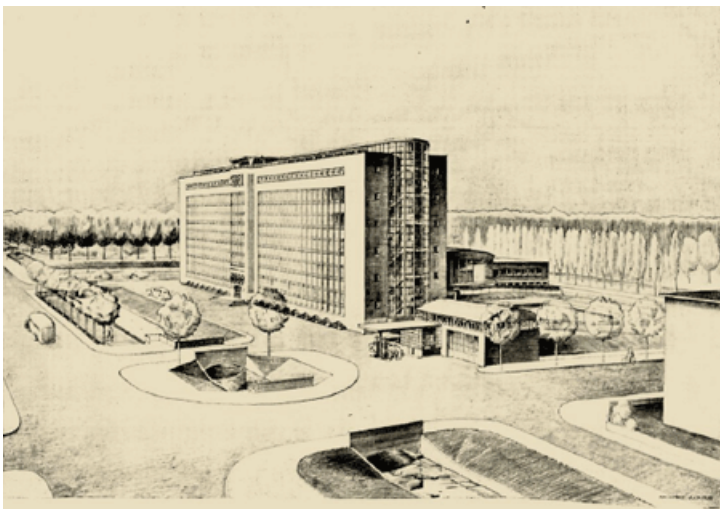
Arm. F. Cornelissens, Levens-verlokkingen, N.V. Uitgevers-Mij AE. E. Kluwer, Deventer (zonder jaartal).

Indien dit boekje al iets aantrekkelijks heeft, dan zou het moeten wezen door de illustraties van Jozef Cantré, n i e t door de 6-regelige rijmpjes waarvan ons hier ruim een twintigtal opgedischt wordt en waarin de mensch wordt toegesproken door 'Het Leven' in zijn verschillende gedaanten en, tenslotte, door 'De Dood'. Dit geschiedt op een toon van huiselijke gemeenzaamheid, die dan blijkbaar een uitvloeisel moet zijn van een summum aan levenswijsheid. Wij willen niet ontkennen, dat op deze wijze poëzie had kunnen ontstaan. Is ook Nyhoff's Pierrot aan de Lantaarn niet geschreven in volkstaal? In het werkje van den Heer Cornelissens (van wien wij intusschen een indruk krijgen als van een goedwillend mensch; 'Gute Leute, schlechte Musikanten') is het echter helaas gebleven bij rijmelarij, een aaneenrijgen van ulevellen, die een enkele maal wel aardig zijn, doch voor het meerendeel zelfs dat niet. Wij laten hier het laatste rijmpje volgen:

De Dood
Ik tokkel op een vreemde lier.
Ook zonder lokken kom je hier.
Ik vraag je niet, je komt vanzelf
door dit uitgangeloos gewelf.
Ik neem je allen liefd'rijk op.
Hier is het uit. Hier zeg ik: Stop.

De schrijver heeft zich blijkbaar niet voldoende rekenschap gegeven van de verantwoordelijkheid van ieder, die bedoelt poëzie te publiceeren.

JOHAN DE MOLENAAR



J.J.P. OUD - KANTOORGEBOUW BATAAFSCHE IMPORT MAATSCHAPPIJ - 'S GRAVENHAGE - ONTWERP
VOOR- EN ACHTERZIJDE MET CANTINE - 1939





M. ADAMSE, TWEE STILLEVEN EN TWEE KINDERPORTRETTE (TEEKENINGEN)

Beeldende kunsten

Ontwerpen voor het nieuwe gebouw der Bataafsche Import MAATSCHAPPIJ in Den Haag

In den Rotterdamschen kring en in den Haagschen kunstkring zijn de ontwerpen te zien geweest voor het nieuw gebouw van de B.I.M. Vier architecten waren uitgenoodigd om een ontwerp te vervaardigen voor een kantoorgebouw aan de Wassenaarsche weg, dicht bij het Rosarium en schuin tegenover het bekende kerkje van Kropholler. De directie koos het ontwerp van J.J.P. Oud, maar zal er geen spijt van hebben gehad ook Ir. Friedhoff, Ir. Roosenburg en A.J. Kropholler te hebben uitgenoodigd. De 'Koninklijke' heeft vroeger nooit bijzonder uitgeblonken door de keuze van haar architecten, een van de grootste concerns in ons land heeft miljoenen verspild aan bedroevende bouwwerken, karakter- en smakeloos ingenieursgedoe. Zij stond daarbij op één plan met de Holland-Amerika-lijn. Even plotseling heeft zij radicaal gebroken met haar verouderde tradities. Dit bewijst dat de krachten, die het kunstwerk bepalen, óók in economisch moeilijke jaren nog kunnen zegevieren. De uitslag van dezen prijsvraag bewees m.i. óók dat met inzicht gekozen is. Zoo dikwijls wordt - als puntje bij paaltje komt - wanneer een beslissing moet worden genomen juist het minst geslaagde en meest conventionele gekozen. Van de vier ingezonden ontwerpen is dat van Oud echter verreweg het belangrijkste. Dat architect Kropholler werd uitgenoodigd heeft hij waarschijnlijk te danken gehad aan het kerkgebouw van zijn hand dat in de nabijheid is gelegen. Het merkwaardige was dat juist hij niet één maar vier ontwerpen inzond, het kon zoo, maar ook wel anders, met een plat dak, maar ook met een hoog dak of met een schilddak, met of zonder binnenplaats etc. Dit op zooveel paarden tegelijk wedden had echter het nadeel dat geen van de ontwerpen den indruk maakte van ernstig bedoeld te zijn; een gebouw van zoo'n grooten omvang leek ook niet geschikt om de elementen van Krophollers werk tot hun recht te laten komen; de intimiteit en de hechte beslotenheid gingen hier tezeer verloren. Ook Friedhoff's ontwerp had met tweeslachtigheid te kampen. Aangetrokken door de fraaie omgeving, boomen, weide en wijde, was getracht het contact met die omgeving niet te verliezen. Was bij Kropholler door de massa het licht verdrongen, bij Friedhoff had de instelling op het licht en de natuur een nogal omslachtig grondplan ten gevolge. Zoowel het ontwerp van Oud als dat van Roosenburg maken den indruk in de eerste plaats van een overzichtelijk goed geordend grondplan te zijn uitgegaan. Merkwaardig is dat bij de uitwerking van dit schema Roosenburg zich tot modieuze rondingen en gewild aandoende overhuivende daken liet verleiden - een romantiseering van zijn oorspronkelijke opzet - terwijl Oud de consequenties van zijn grondplan tot het einde toe helder heeft doorgedacht en de logica van zijn opzet nergens heeft verborgen, maar deze juist in zijn gevel en in zijn uiteindelijke vorm ook wil laten meespreken. Principes van Berlage zijn hier - sterker misschien dan opvattingen van moderne zakelijkheid - in zeer zuiveren vorm verwezenlijkt. Het verklaart misschien waarom het lijkt dat van deze vier ontwerpen juist dat van Oud het meest aan een traditie gebonden schijnt te zijn. Er gaat een onverzettelijke en bijna dreigende rust van zijn ontwerp uit. Een stoer, stug rythme verradt de verticale gevelverdeling, omvat en beteugeld als zij is door de zware omlijsting van plint en

hoekafsluitingen. Het gevaar van een te massale zijwand is letterlijk doorbroken door een glazen halfronde uitstulping, die het

trappenhuis omvat en verduidelijkt dat voor- en achterzijde door een gang over de volle lengte zijn gescheiden. Sterker dan bij een van de drie andere ontwerpen voelt men - ook al zullen misschien kleine onderdelen nog gewijzigd worden - hoe Oud's gebouw tot een organisch blok gegroeid is. Het heeft met belangrijke gebouwen gemeen dat het ruimte schept en niet met de ruimte speelt. Het gebouw vormt daardoor een stadsbeeld, beter gezegd: zonder zich te behoeven aan te passen, past het in de omgeving en maakt het die omgeving belangrijk.

Op het werk van Oud zal later, als dit gebouw gereed is nog worden teruggekomen, wat echter nu reeds kan worden gezegd is dit: dat de Nederlandsche architectuur, die vóór 1925 niet zonder Oud denkbaar scheen, hem na 1925 vrijwel moedwillig vergeten heeft. De figuur Oud kreeg iets legendarisch, slechts ingewijden kenden ontwerpen en verworpen plannen. Thans na bijna 15 jaar, nu veel modegrillen kansen hebben gehad, blijkt het werk van Oud zich logisch te hebben ontwikkeld en verrijkt. Dezelfde grondbeginselen die zijn vroeger werk tot ver buiten onze grenzen zoo vruchtdragend deed zijn, omdat aan de elementaire waarden van 'het bouwen' geen oogenblik werd te kort gedaan, zijn ook thans nog de stuwende krachten van dit laatste ontwerp. De wel eens al te vooropgezette neigingen tot abstractie zijn thans zelfs in zooverre bedwongen dat gerust van een zeer schoon evenwicht van krachten kan gesproken worden. Daarom zal na 1940 de Nederlandsche architectuur weer een bezielend accent blijken te bezitten dat haar lang ontbroken had. Oud's werk heeft altijd 'houding' gehad, dat wil vooral zeggen levenshouding en levensrichting. Ook al zou men het met die houding, die dus niet zonder geestelijk fundament is, niet eens zijn, dan nog zal men de stoere primaire kracht, die het leven aandurft en liefheeft, moeten erkennen.

J.G. VAN GELDER

Marinus Adamse **Bij Pictura te Dordrecht**

In het werk van Adamse treft zoomin een persoonlijke felheid of nadruk in de visie als een ostentatieve techniek. Vaart en zwier zijn er vrijwel vreemd aan, het elementaire of tragische zal men er niet in aantreffen. Adamse kent zijn grenzen en tracht deze niet te overschrijden; hij ziet nauwkeurig waar zijn weg ligt en poogt geen anderen te gaan. Men kan hem een Apollinische of 'Vermeersche' natuur noemen, een man allereerst van smaak en tact en een vriendelijk ken, soms droomerigen geest, die gaarne de zonzijde van het leven zoekt en de schoonheid van stille, vertrouwde dingen mint. Wat in zijn kunst opvalt is haar milde en fleurige verzorgdheid, haar kalme, beheerschte, zich niet in overvloedige details verliezende aandachtigheid, waaraan een accent van het voorname zelden ontbreekt.

Een betrouwbaar, geoefend, beschaafd weergever van bloemstukken en stillevens, van portretten en 'n enkel naakt, die aan den Nederlandschen lust tot strak-zuivere bepaaldheid een zekere behoefte aan styleering paart en een zeer open, blond en blij coloriet. Het styleerende vindt men het duidelijkst in de koppen, die meestal kinderkoppen zijn. Hij ervaart in het kind het grappige noch sentimenteele, en evenmin het ongeduldig animale, het driftig beweeglijke, dat Sluyters soms meesterlijk heeft

getroffen. Deze portretten en portretjes, die in den regel opdrachten zullen zijn, komen dichter in de buurt van die van Henriët en van Wittenberg. Zij zijn technisch gaaf en afgerond en geven geestelijk een samenvatting van het kleine model, dat doorgaans streng frontaal is genomen. Het verheugende is hierbij, dat de teekenaar of schilder

ondanks zijn uitschakeling van alle momenteele toevalligheden van stand, expressie en belichting, toch starheid weet te vermijden, de onbevangenheid van het jeugdige kijken niet verliest en den mond levend en ademend doet zijn.

Geven de kinderkoppen snel aanleiding tot kleine formaten, ook de bloemstukken en stillevens zijn over 't geheel gering van afmetingen en het zal wel geen toeval zijn, dat men vaak onder de kleinste doeken de schoonste, meest evocatieve aantreft. Het bescheidene 'ligt' nu eenmaal dezen kunstenaar, die zijn beste triomphen gevierd heeft in zijn veldboeketjes van enkele jaren geleden, en in zijn meer recente lichtgele Fresia's tegen witten achtergrond, zijn diepkleurige Violen, oplichtend uit zwart, zijn blanke Azaliabloemen in 'n glas tegen effen, neutraal fond. Soortgelijke werken van zijn hand klinken als argelooze, opwekkende muziek en zijn meermalen zeldzaam fijn van aandachtspanning. Een aandacht, die geen concentratie op bepaalde punten kent, geen romantische versnellingen en verlangzamingen van het tempo der voordracht, maar die een zich gelijkblijvend, rustig verwonderd aanschouwen van de bloemen in hun onopzichtige feestelijkheid, hun openheid en teederheid beteekent. In deze stemming van sobere liefderijkheid, van vredige ingetogenheid, doet Adamse weleens denken aan Paul Arntzenius, dien onvoldoenden gewaardeerden zanger van het onaanzienlijke.

Er is inmiddels nog een andere Adamse, expansiever en breeder, zij het nog altijd wars van het rumoerige en meer statisch, dan dynamisch beklemtoond. Het is de schilder van betrekkelijk felkleurige, eenigszins decoratief geordonneerde bloemstukken en van koele en ruime stillevens van flink formaat, gelijk een tweetal te zien waren op de tentoonstelling in Pictura. Dit tweetal doeken bleek rijper, van bouw en van kleurspanning sterker, dan wij tot dusver van den maker zagen, met dat al gaat persoonlijk mijn hart het meest uit naar de kleinere schilderijen, die van gevoel inniger en geheimzinniger kunnen zijn.

Onder die kleinere werken verdient nog een uitzicht over weiden afzonderlijke vermelding, mede omdat het voor Adamse een ongewoon onderwerp geeft; een zacht en wijkend polderland met grijs-en-witte, bijeen liggende koeien, vër afstaand van de opvattingen der Haagsche School en waarvan eer Seurat de geestelijke vader kon zijn. Het deed bij mij de vraag opkomen, waarom deze kundige en overgegeven werker zich slechts bij hooge uitzondering tot het landschap wendt. Maar wij willen hem hiervan geen verwijt maken, en liever tot slot onze erkentelijkheid uitspreken voor het vele goede en heugelijke, altijd verantwoorde en soms superieure, dat hij op zijn eigen speciale terreinen tot stand heeft gebracht in den loop van ruim vijf en twintig jaren van werkzaamheid.

JOS. DE GRUYTER

Bij den zestigsten verjaardag van den beeldhouwer L. Bolle

Elf April van dit jaar is de beeldhouwer Bolle zestig jaar geworden. Het is goed dat er nog altijd een traditie bestaat, welke wil, dat men bij zoo'n gelegenheid eens even stil staat en zich bezint op hetgeen de kunstenaar in het afgeronde gedeelte van zijn leven heeft geschapen. Zich tracht te realiseeren wat hij beteekent voor zijn kunst, wat hij heeft gepoogd te bereiken, te zeggen, voor hoe ver hij erin is geslaagd zijn

resignatie een steilen opvlucht te doen worden (het beeld is van den niet genoeg te schatten Wilhelm Hausenstein). En het is goed, dat men in zoo'n geval meer nog dan anders slechts zoekt

naar de positieve kwaliteiten van het werk en het negatieve - inderdaad kunnen ook daarin nog kwaliteiten zijn - veronachtzaamt.

Bij de beelden van Bolle doet zich in dit opzicht een eigenaardigheid voor: hunne eenheid. Ik heb van hem nog nooit een beeld gezien - die uit den aanvang van zijn loopbaan sluit ik uit omdat ik ze niet ken; er zijn er trouwens nog maar weinige van over - waarvan ik zou kunnen zeggen: die partij is volmaakt, die is minder, deze is slecht. Elk stuk werk dat uit zijn handen komt is, wanneer hij het prijs geeft aan de openbaarheid, een afgerond geheel. Hij duldt geen gedeelten, welke detoneeren. Ik geloof dat hij nog liever een kop van een beeld afslaat of het op een andere manier sloop, dan dat hij iets zou laten blijven wat hem niet aanstaat, veronderstelling, welke alleen berust op het aanwezig zijn in en rondom zijn atelier van een aantal fragmenten, welke zekerlijk niet als zoodanig zijn geconcipieerd. Het is een omstandigheid overigens welke zeer pleit voor Bolle's uiterst critischen geest waar het eigen werk betreft. We zijn hem nu aan het vieren dus mag er ook worden gezegd, dat hij, die het voor zich zelf zoo ernstig neemt, voor anderen de welwillendheid, de hulpvaardigheid en de vergoelijker van feilen is, degene, die van voorspraak dient bij het verkrijgen van opdrachten, die tentoonstellingen helpt arrangeeren, in commissie's en in jury's zit - en in zulke gevallen zelf niet kan inzenden. Maar dit slechts terzijde. Met zijn werk heeft die mildheid weliswaar te maken, veel te maken zelfs want ze is een uiting van het menschelijke. En de belangstelling, meer nog het diepzittend gevoel, de liefde voor den mensch, ik geloof dat die de wezenstrek van Bolle's beeldhouwerschap vormt. Een medegevoel, dat logisch is gegroeid en gerijpt met het klimmen der jaren. De mensch als model, als na te beelden beeldhouwkunstig geval dus, maakte plaats voor den mensch als sociaal element. Daarna kwam de mensch als persoonlijkheid, als enkeling. En toen die was doorgrond en overwonnen ging Bolle zich een heele wereld herscheppen, kwam hij boven zijn sujetten te staan. Zooals in het hek van het De Jongh-monument in den tuin van het Museum Boijmans; in de veerpont, welke de K.N.A.C. halverwege de nieuwe brug over den Moerdijk heeft laten aanbrengen als gedenkteeken; in het - nog niet uitgevoerde - monument op den Dam, in het gedenkteeken voor Hambrouck in de St. Laurens te Rotterdam. Ge vindt in die betrekkelijk kleine figuren alle deugden en verworvenheden van Bolle's kunst. Niet alleen dat ze zoo'n milden humor verraden, zoo'n ruim begrip voor het komische, voor het groteske ook, van de gewone dagelijksche dingen: een man, die tegen den wind in loopt, landmeters, druk bezig met latten en waterpassen, menschen, die met elkander debatteeren, een mannetje, dat kringetjes rookt, kringen, welke tot meeuwen transformeeren zooals in het beeldje op de NieuwAmsterdam. Meer nog en belangrijker van dat standpunt uit gezien: hun vorm is groot gehouden, het zijn nooit werkelijk 'kleine' beeldjes. Hij is geen man van het detailwerk al kan het zoo lijken. Het blijft trouwens toch een onbeantwoorde vraag of dat scheppen van werelden wel zijn bestemming, zijn grootste kracht is. Want achter zijn humor en achter zijn geest, die speelsch en vernuftig kan zijn - zooals in een ontwerp, eens op een tentoonstelling van een kunstenaarsvereniging gezien: Het visschen naar de meermin, wel het allerduidelijkst en het ongecompliceerdst tot uiting kwam -, tracht steeds weer dat eene zich te verschuilen: de vreugde over het mensch zijn, over de kracht van het leven - de Boogschutter in het museum Boijmans! Bolle is ook een beeldhouwer van het krachtige. Zelfs een oud man behoudt in een beeld van hem

iets van een sterkte, die niet te overwinnen is en hij heeft koppen gemaakt, sommige ook



DE BEELDHOUWER L. BOLLE TE MIDDEN VAN ZIJN WERK



ARTURO SONTTO, TOREADOR

als gevelversieringen, die spreken van het oerwezen van een afgodsbeeld. De vormgeving van zijn beelden is altijd uiterst strak, een monumentaliteit, welke niet gezocht is maar die voort schijnt te komen uit een zekere schroom om het materiaal, dat hij bewondert, aan te tasten. Berekend ook zooals in zijn metalen plastieken om den glans van het brons op zijn voordeel te laten werken, om het licht te laten medewerken en het materiaal zichzelf te laten blijven. Bolle is als beeldhouwer in de Nederlandsche beeldhouwkunst een stille en uitzonderlijke figuur. De eigenschappen van zijn werk, welke hierboven voor deze gelegenheid, zijn zestigsten verjaardag, summier werden aangestipt, ach, ge zult ze in het werk van anderen ook vinden. In andere verhoudingen, in een andere vormspraak geuit. Maar waarin hij alleen staat, afzonderlijk van het gerucht der theoretiseerenden, dat is zijn liefde voor het leven, zijn genegenheid voor den mensch zooals hij onder ons leeft, zooals wij zelf zijn. En dat ook maakt wellicht waarom zijn werk door de massa wordt gewaardeerd, tot hen spreekt, terwijl toch alle banaliteit er vreemd aan is. Bolle kent geen verheerlijking van het alledaagsche in zijn werk, maar hij constateert. De wijze waarop is zijn grootheid en manifesteert zijn talent. Het verklaart wellicht ook waarom hij geen navolgers heeft, geen school. We hopen, dat de Nederlandsche beeldhouwkunst hem nog vele jaren tot de haren zal mogen rekenen. Tot haar belangrijkheid, welke onze verheuging uitmaakt.

A. GLAVIMANS

Arturo Souto

Er zijn de marktschreeuwers en zij die zich opstellen op de hoeken van de straten, de hansworsten en degenen die anderer snobisme bespelen. Er zijn ook de norschen en de verbeterden, de eenzelvigen, welke zich over de verscholenheid als miskennis beklagen, maar zich ook daarop laten voorstaan, en anderen, wien ze behagelijk is om ongehinderd hun weg te gaan. Er zijn er die, waarom is moeilijk na te speuren, niet den weg vinden naar de limiet van onmisbare waardeering en na den dood erkend worden, voor zoover betaling waardeering uitdrukt. Er zijn er ook, die anders verdienen, maar dan blijkbaar voor goed wegglijden in een onverschilligheid, waaruit ze zich tijdens het leven nauwelijks redden.

Aldus is het mogelijk een enkele maal een talent te.... ontdekken. Kent u den naam, die hierboven staat....? Verder dan tot een kleinen kring drong hij nog niet door. Een tentoonstelling in een kleinen kunsthandel van de Rue de Beaune liet de vonk overspringen, in den wirwar van de Parijsche exposities terstond gebluscht. Deze nog niet genoteerde waarde doet op de beurs van kunsthandels- en persgekonkel geen opgeld. En daar de tusschenpersoon de middelen mist om ze naar den eisch te 'lanceeren' behoeven de ondernemers zich nog geen moeite te geven.

Opeens kan dit omslaan! Picasso is vier maal komen kijken en luister naar den lof, Augustus 1938 hem door Ensor gebracht: 'une pensée franche, un geste d'admiration, un sourire d'approbation, un lien d'affection, attisons ta force allumée de flammes géniales, ton cerveau brûlant, couvant chef-d'oeuvres virulents. Des charognes s'animent et crient vengeance, des femelles étripées pondent des lézards; Souto, votre chant est beau et sans malice, il escompte l'éternité.'

Die levend geworden kringen, de als dieren uitgeschudde vrouwen, welke hagedissen baren, het is onmogelijk niet aan Goya te denken. Naar Goya greep menig doek ter tentoonstelling terug. Vandaar naar zijn atelier was een korte afstand. Hier liet hij werk

zien, behalve schilderijen aquarellen, gouaches, schetsen, studies. In deze kraamkamer konden de aanvankelijke indrukken getoetst, verdiept, in onderdeelen herzien worden. Ze overtuigden van een levende verscheidenheid, die haar wortels in een forsche, onstuimige en beheerschte gevoeligheid heeft, welke, door een in eerlijk en aanhoudend werken geoefend vakmanschap gestuwd, zoowel wat spottend een groote machine heet in den trant van Courbet als het teedere portret van des schilders dochtertje aandurft.

De eerste is een straattooneel in donkere verven met Rembrandtieken goudgloed, bij een liggend wit lijkt het weelderige modelé van twee vrouwen, wier kleurige kleeren het licht fixeeren. Wat een melodrama is in gesmoorde verven, zingt op andere paneelen in warme rooden en gelen. Souto bracht den hang naar tragiek uit Spanje mee. Er is de zware toon en de ijle vreugde. Het palet omvat de rijkdommen van het edele schuimende grijs tot het brandende paars. Er is het diepe oranje en het ijskoude licht. Hier het meesterlijke zelfportret, een fantazie op zich zelf, glorie van kleuren, en dan de toreadors, kostelijk van uitdrukking, de bijna caricaturale grimas, een allure van gewilde hooghartigheid. Daar de Spaansche met gebogen hoofd, citroengeel en vermiljoen, naast haar lichte vrouwen, variété-artiesten, waarin Lautrec schik gehad zou hebben, de wufte chic, uitdagend, kleeren als papegaaieveeren, de vermetelheid van tegen elkaar te zetten wat wordt geacht te vloeken, wat Souto oplost door de spanningen op te voeren.

Uit het Spanje van '36 en '37 is hij in het Parijs van '38 gevlucht; de 'geladen' toets maakte plaats voor een spel van sierlijke arabesken. Maar in het huidige Parijs vindt hij een ander van jaren her, dat van Guys terug: de bevallige rijtuigen achter vurige paarden en de zware diligences, het doorluchtige landschap in de stad, de boompertijen en de vijvers als vloeren. In deze dingen gaat hij evenmin op of onder: ziehier de ros doorstookte interieurs, de werkplaatsen, onmiskenbaar Spaansch, smidse en zadelmakersvertrek, opgepropt met dingen, die legenden zijn. En dan de beslotenheden van de ateliers, pleisterkoppen en allerhande rommel, dit clair-obscur, dat op zich zelf al duidelijk maakt, hoe Souto over Rembrandt komt te spreken en van zijn verlangen, hem in Holland te leeren kennen.

Dit zich vermeien in dezen atmospherischen druk, de koorts van de dingen, dreef hem opnieuw naar buiten. Droom en werkelijkheid hebben zich gemengd, tusschen de dingen van de aarde beleefde hij wat zich aan de aarde ontrukkt. De gouaches van galgenvelden in het licht, dat bijt, stukgeschoten boomen en verminkte menschen, een leege hemel over geblakerde bouwvallen, een paard uit een sage, op de grens van twee werelden, niet ten volle een Chirico, niet geheel van ons, deze platen in doorschijnende kleuren in den trant van Lurçat. Eindelijk, nog verder van de zienlijke dingen verwijderd, een wemeling van vormen, nauwelijks tot figuren of gedeelten daarvan verdicht, met lenigen pols over het vlak verspreid zooals Pascin deed, maar zonder diens moedwillig tartende dartelheid, door legenden gelijk de beproeving van den heiligen Antonius geïnspireerd.

H. VAN LOON

Muziek

De 'Fuga per Pianoforte' van Piet Ketting

De componist Piet Ketting heeft den laatsten tijd eenige werken gepubliceerd, welke zoowel voor zijn eigen ontwikkelingsgang als voor het aspect der hedendaagsche Nederlandsche muzieklitteratuur van zulk een importantie blijken te zijn, dat het de

moeite waard is, bij één hiervan even afzonderlijk stil te staan. Verleden jaar verscheen onder Ketting's redactie een bundel 'Moderne Nederlandsche Pianomuziek', waarin naast composities van Hendrik Andriessen, Henk Badings, Jacques Beers, Emmy Frensel Wegener, Hans Henkemans, Bertus van Lier en Daniel Ruyneman, ook zijn 'Fuga per Pianoforte' is opgenomen. Dit werk dateert reeds van 1934, doch nu het in druk voor ons ligt, hebben wij pas gelegenheid, ons in dit merkwaardige stuk te verdiepen. Ik wil hiermee niet zeggen, dat deze fuga tot de soort van muzieken behoort, welke ons sterker boeien op het papier dan in klank, doch wel lijkt het mij uitgesloten, dat zelfs een zeer ervaren toehoorder aan een enkele auditie genoeg zal hebben, om zich een definitief beeld te vormen van de contrapuntische structuur van dit stuk. Het fugathema, dat in een oneven aantal maten, in een wisselend metrum is geschreven en in snel tempo sprongsgewijze den omvang van twee octaven overschrijdt, hecht zich niet zoo gemakkelijk in het gehoor en daar de componist op de plaats waar men de voortzetting der expositie stellig verwacht een divertimento invoegt, alvorens tot de integrale expositie over te gaan, moet men wel zeer op zijn hoede zijn, om den contrapuntischen draad reeds dadelijk na dien origineelen inzet niet kwijt te raken! De 'dux' met zijn grillige, hoekige en toch even speelsche als gespannen liniatuur maakt op het eerste gezicht den indruk, uit de Schönbergiaansche school afkomstig te zijn. Deze septiemsprongen, deze 'harde', verminderde octaven en het vrijwel systematisch vermijden van de rustige groote seconde-schrede behooren stuk voor stuk tot die eigenaardigheden, waarop de principieel-atonale componisten octrooi genomen hebben. Doch deze overeenkomst in intervallen-keus is slechts uiterlijk. In wezen heeft dit thema niets met Schönberg's twaalftonenrij, noch met Hauer's tropenleer uit te staan. Want terwijl bij de laatstgenoemde vernieuwers de contrapuntische variatietechniek vooral moet dienen als inductie-werktuig, om het langs louter verstandelijken weg tot stand gekomen (en dus nog 'dode') melodische schema langzamerhand met energie te laden, draagt het thema van Ketting zelve reeds die krachten in zich, welke het contrapuntisch bouwsel straks zullen schragen en doortrekken.

Dit is een zeer belangrijk onderscheid, dat vooral in de ontwikkelings-phase waarin de West-Europeesche compositiekunst zich op het oogenblik bevindt, met nadruk onder oogen mag worden gezien. De atonale schrijfwijze pleegt n.l. in zooverre roofofbouw op contrapuntisch terrein, dat zij van de kreeftengangen, canons, spiegelcanons en wat er voorts nog aan combinatie- en afleidings-techniek mogelijk zij, die impulsen verwacht, welke zij verzuimd heeft, in de genese van ieder muzikaal kunstwerk: het thema zelve, neer te leggen. Inderdaad kan de toepassing van allerlei contrapuntische schrijfwijzen op één gegeven, aan een compositie een spanning verkenen, welke tot meer dan intellectueele beteekenis uitgroeit. Het materiaal, waaruit men fuga's smeedt, is toch altijd nog de flexibele muziek, en zelfs wanneer men twee toonfiguren (in spreek hier opzettelijk niet van 'melodieën') door middel van een louter technische manipulatie op elkander inschakelt, bestaat ieder oogenblik de kans, dat uit een bepaalde wrijving de vonk ontspringt, welke bij den opzet van het stuk nog niet voorhanden was. Doch de werkelijke componist, de klankvinder, moet zulk een speculatie eigenlijk beneden zijn waardigheid achten. Mozart heeft dit onderscheid eens geestig onder woorden gebracht, waar hij den contrapuntist-tout-court gelijk stelt aan een gehuurd postpaard, terwijl bij den

componist, die inderdaad het geheim verstaat van melodieën te vinden, vergelijkt men een viervoeter van edel ras.

Het zal den muziekvriend, wiens voorstelling van een melodie nog nauw verbonden is met de enkelvoudig-tonale ordening, wellicht moeilijk vallen, in het fuga-thema van Ketting werkelijk een melodische gestalte te erkennen. Doch het is kortzichtig, het criterium van een melodie enkel afhankelijk te stellen van de omstandigheid, of zij onze latente muzikaliteit onmiddellijk in werking stelt, door haar bij voorbeeld te willen na-neuriën. Niet de keuze der intervallen bepaalt het gehalte van een melodie (deze is zoowel afhankelijk van tijdperken als van cultuurkringen), doch in de Westersche muziek is het de innerlijke spanning, waaruit de plaatsbepaling der toonhoogten resulteert, welke over de draagkracht, zoowel als over de zeggingskracht van een melodie beslist. Een melodie, vooral een melodie welke de functie van fuga-thema heeft te vervullen, behoort een reservoir te zijn van muzikale krachten.

Wanneer men nu het fuga-thema van Ketting grondig in zich opneemt (wie aan de schijnbare grilligheid der melodie moet wennen, nemen hiervoor den benodigden tijd!) moet men wel tot de ervaring komen, dat in dit thema een groote mate van kinetische energie ligt opgetast. De krachtstroom, welke dit thema doortrekt is reeds zoo manifest, dat het in dit opzicht geen wissel behoeft te trekken op zijn contrapuntische toekomst. De componist kan het zelfs wagen, de expositie (het eigenlijke parallelogram van krachten in de vierstemmige fuga!) nog eenigen tijd uit te stellen, zonder dat het gevaar voor een inzinking zich doet gelden. In het organisme van een fuga vervult het divertimento de functie van een tijdelijke ontspanning en het is zeker niet toevallig dat deze episoden gewoonlijk pas in de ontwikkeling der fuga worden toegepast, wanneer het muzikaal betoog, nadat in de expositie de curven in vollen omvang zijn uitgebouwd, eenige verpoozing kan verdragen. Het anticipeerend divertimento in deze fuga van Ketting zou men kunnen beschouwen als een proefboring in het rijke materiaal: de componist geeft aan enkele ondergeschikte impulsen uit het thema gelegenheid om zich voort te planten - het is een opwelling van het oogeblik, een voorloopige verkenning, welke de componist zich met te meer zekerheid veroorloven kan, omdat hij de groote, richtinggevendende krachten reeds voelt tintelen onder zijn hand, - en wanneer dan de eigenlijke expositie zich onweerstaanbaar baan breekt, is haar werking des te overtuigender. Men moet zich dezen gang van zaken overigens niet te 'dramatisch' voorstellen, want alle nadrukkelijkheid is aan dit meesterwerk van polyphonie volkomen vreemd. De muzikale autonomie voert in deze compositie, evenals dit ten slotte in ieder duurzaam contrapuntisch werkstuk het geval is, de overhand. Muzikale overredingskracht, welke het thema zelve niet in zich draagt, komt niet aan de orde. En ook in de uitvoerige ontwikkeling worden geen ideeën toegelaten, welke niet reeds in het thema in kiem aanwezig waren.

Van een verdere analyse van dit werk kan ik mij ontslagen achten, omdat het vooral mijn bedoeling was, de aandacht te vestigen op de concentrische werkwijze volgens welke deze fuga tot stand gekomen is. In deze werkwijze is a priori afstand gedaan van alle afleidings- en variatie-technieken, welke, zooals dit in de atonale schrijfwijze niet zelden geschiedt, de armoede van het muzikaal uitgangspunt moeten verbloemen. Deze fuga van Ketting bewijst in ieder geval, dat in de hedendaagsche Nederlandsche compositiekunst opnieuw die krachten schuilen, welke het bloeitijdperk der Nederlandsche scholen hebben bezield.

WOUTER PAAP



D.P.G. HUMBERT DE SUPERVILLE (1770-1840), MOZES OP SINAÏ, KRIJT EN AQUAREL
(RIJKSPRENTENKABINET, LEIDEN)

D.P.G. Humbert de Superville (1770-1849)

door J. Knoef

TOEN David, naar Delécluze in zijn boek over dezen kunstenaar verhaalt¹⁾, aan de groote compositie werkte, bekend als *Les Sabines*, waarvan conceptie en uitvoering den meester van 1795 tot '99 in beslag namen, placht hij zijn leerlingen van tijd tot tijd met de problemen, die hem hierbij bezighielden, in kennis te brengen en hun te laten zien, wat hem in dit werk dreef tot een vernieuwing van zijn manier. 'En faisant les *Horaces* et le *Brutus* j'étais encore sous l'influence romaine. Mais... sans les Grecs, les Romains n'eussent été que des barbares en fait d'art.... je veux faire du grec pur.' Maar had de meester zijn voorkeur verplaatst naar strenger en zuiverder kunst, onder de jongeren, bepaaldelijk onder de discipelen van David zelf, waren oneindig radicaler neigingen bezig zich te vormen. Toen Parijs eindelijk, in 1800, *Les Sabines* aanschouwde, hadden deze jongeren nog slechts een medelijdend lachen over voor de pogingen van hun meester, waarvan zij den uitslag in een schilderachtig jargon 'Vanloo', 'Pompadour' en 'Rococo' scholden.

Hun voorman en woordvoerder was Maurice Quay (± 1779-1804), een dier merkwaardige menschen, in wien de tijdgeest als vooruitloopt, dien hij als enkeling tot uiting laat brengen, wat later gemeengoed van allen zal worden. Het is bekend, hoe hij, in een tijdsgezicht, dat het atheïsme tot mode had verklaard, de Schrift durfde verheerlijken, waarnaast hij overigens nog Homerus en Ossian hoogelijk bewonderde. In de beeldende kunsten ging zijn smaak naar de oudste monumenten der Grieken en hij aarzelde niet te verklaren, dat zelfs de grootsten der Italiaansche renaissancekunstenaars aangetast waren door het kwaad der nieuwere scholen. Een 'c'est plus primitif' hield in zijn mond den hoogsten lof in. Niets was natuurlijker dan dat de secte, waarvan Quay en eenige anderen zelfs het Grieksch gewaad als dagelijksche dracht aannamen, den naam 'primitifs' toebedeeld kreeg, waarnaast echter dien van 'penseurs' eveneens in gebruik was.

Wat hier leefde of tot leven probeerde te komen, valt ook elders aan te wijzen. Friedrich Schlegel, die in de eerste jaren der nieuwe eeuw in Parijs verbleef, beval omstreeks 1803 in zijn tijdschrift *Europa*, dat te Frankfort a/d Main verscheen, den jongen schilders aan 'ganz und gar den alten Malern zu folgen, besonders den altesten, und das einzig Rechte und Naive so lange traulich nachzubilden, bis es dem Aug' und Geiste zur anderen Natur geworden wäre,' en de als voorbeeldig aangewezen 'wenige und ein-

1) M.E.J. Delécluze, *Louis David, son école et son temps*, Paris 1855.

zelne Figuren, aber mit Fleisz vollendet,.... strenge, ja magere Formen in scharfen Umrissen.... reine Verhältnisse und Massen von Farben; Gewänder und Kostüme, die mit zu den Menschen zu gehören scheinen, so schlicht und naiv als diese....' zijn niet anders dan de algemeene kenmerken der primitieven. Van den bij uitstek classicus geachten Duitschen schilder Carstens zegt zijn biograaf Fernow, dat hem gedurende zijn verblijf in Italië 'die Werke der alten Florentiner, vor Michelangelo und Raffael, des Ghiberti, Masaccio, Ghirlandajo u.a. die ihm bis dahin noch unbekannt waren, ganz besonders durch ihre kunstlose, gemüthvolle Einfalt und Wahrheit (anzogen)', en dat hij ze 'unendlich höher (schätzte) als die Werke der späteren florentinischen Schule nach Michelangelo.' Engeland verneemt uit den mond van Flaxman diens bewondering voor Donatello en de 'Gothic and simple grandeur' van Pisano¹⁾ en bezat het niet in den mysticus Blake, grootgebracht met de Gothiek, zijn der aarde ontstegen anti-klassieke geest, in wiens visioenenrijke kunst, hoezeer in uiterlijke verschijning ten deele bepaald door renaissancistische vormelementen, uitzichten werden geopend op geheel andere werelden dan die van zijn tijd?

De aangehaalde uitspraken, de omzetting er van, reeds dan of later, in de praktijk der kunsten, mogen doen blijken, dat een andere geest bezig was door te breken. Hoe ver verwijderd was men hier reeds van het standpunt van het integrale classicisme, toen een der woordvoerders daarvan, Mengs, over Dürer kon zeggen, 'qui, s'il eût passé en Italie, auroit certainement épuré son goût. Mais ni lui, ni ses imitateurs ne purent sortir de leur style barbare....' of, over de schilders vóór Rafael, 'ceux qui précèdent Raphaël, le Titien, & le Corrège, ne s'attachèrent qu'à la simple imitation; de sorte qu'il n'y eut alors aucun goût: un tableau ressembloit, pour ainsi dire, à un cahos²⁾'. Inplaats van het evoceeren der oudheid, uit hoe verscheiden geestesinstelling dan ook gezien, kwam een verlangen naar onderwerpen van andere orde, aan eigen verleden of literatuur ontleend, een plastisch ideaal ruilde men voor de abstractie van den omtrek of den simplen schilderzin van den primitief.

Ook in Nederland valt een figuur aan te wijzen, die door zijn werken en streven de vaderlandsche kunst deel doet hebben aan de bovengeschetste geestesbeweging, haar heur bijdrage doet leveren in wat deze kentering van het artistieke willen heeft voortgebracht. Daardoor niet in de laatste plaats heeft deze figuur recht op die belangstelling, welke de nagelaten resultaten, buiten dit verband beschouwd, niet onmiddellijk zouden lijken te rechtvaardigen. Wij bedoelen David Pierre Humbert de Superville.

Den 18en Juli 1770 te 's Gravenhage geboren als zoon van den schilder Jean Humbert, gewagen de acten voor het eerst van hem bij zijn doop, den

1) J. Flaxman, Lectures on Sculpture, London 1828.

2) Oeuvres complètes d'Antoine - Raphaël Mengs, Paris 1786.

22en Juli, in de Kloosterkerk aldaar¹⁾). De met kunsten en wetenschappen vertrouwde vader, die Italië had gezien en in de stad zijner inwoning omgang had met mannen als Meerman, verzuimde niet zijn kinderen de in zulk een milieu passende opvoeding te geven. Maar de jeugdige David vertoonde al spoedig een overheerschende neiging tot de teekenkunst. Men wist te vertellen, hoe hij op zijn 8e jaar de geschiedenis van David en Goliath met 'kracht en juistheid' in een portaal thuis schetste en de ouders besloten dan ook zijn vorming verder in deze richting te doen leiden. Wanneer den 15en October 1781 het nieuwe semester der Vrije Teekenakademie begonnen is, komt hij op de lijst der ingeschrevenen reeds voor het eerst voor²⁾). Regelmatig zien we ieder jaar zijn naam terugkeeren en tenslotte vindt ijverige studie haar belooning, als in een plechtige zitting, den 25en Maart 1788, in tegenwoordigheid van den Stadhouder en andere aanzienlijken, na een rede van J.H. Prins over 'De invloed van den Godsdienst op den Smaak en de vooringingen in de Teekenkunst', den jongen Humbert de gouden medaille wordt uitgereikt³⁾). Een verblijf in Italië achtte men nu wenschelijk en daar de ouders onmachtig waren de middelen er toe te verschaffen, was het de rijke patriciër W.A. Lestevenon, oud-ambassadeur bij het Fransche hof, die het den jongen kunstenaar mogelijk maakte zich in te schepen naar wat toenmaals een brandpunt van het Europeesche kunstleven was, naar Rome.

Mogelijkheden zonder tal om geest en kunnen te verrijken wachtten hem hier. Deze stad met haar onvergelykelijke schatten aan kunstwerken in de Pauselijke galerijen en in de villa's der Romeinsche grooten, internationaal centrum, waar kunstbeoefening en kunstliefde elkaar vonden en wederkeerig tot nuttigen prikkel strekten, waar fijne intellecten en groote kunstenaars leefden en werkten of waar men de heugenis er aan bewaarde, waar aan Winckelmann de oudheid geopenbaard was, waar Canova haar, naar toenmalig inzicht, weer evoceerde, mocht voor de toen heerschende richting als het beloofde land der kunst gelden. Thorwaldsen's ster moest nog rijzen, maar Flaxman werkte er aan zijn illustratiereeksen voor Dante's Goddelijke Komodie, voor den Ilias enz. In de Villa Mancini vond men onder de pensionnaires der Academie de France verscheidene, wier namen later beroemden klank zouden krijgen en van de talrijke Duitschers, die de landschapskunst beoefenden, waren Koch en Reinhart, aanhangers van het heroïsche genre, figuren van grooten roep. Ook landgenooten vond Humbert er. Hendrik Voogd is er de bekendste van en bij dezen was het ook dat de nieuw-aangekomene ging inwonen en geruimen tijd zou verblijven.

De jonge kunstenaar zal zich stellig de gelegenheid niet hebben laten ontgaan naar velerlei zijde zich op de hoogte te brengen van wat oude en con-

1) Doopboek Waalsche Kerk 1741-1771.

2) Notulen 1780-1793 fo. 53.

3) Ibidem fo. 201.

temporaire kunst den belangstellenden student kon bieden. In de, later geschreven, inhoudsopgave van een schetsboek uit dien tijd (Prentenkabinet Leiden¹⁾) spreekt hij van ‘de schetsjes die ik al wandelende door Rome, Florence etc. hier en daar in het ruw of terloops had afgeschetst’ en die hij dan ‘des avonds te huis zijnde, in het net overbragt.’ Hij legde zich ook op een grondiger studie der anatomie toe, waarvoor hij bij een heelmeester les nam en door een Italiaansch priester liet hij zich onderrichten in de oude Grieksche en Romeinsche schrijvers²⁾). Ook in de kunst bedreef hij ijverig antiquarische studiën, gelijk veelzeggend blijkt uit den reeds hiervoor geciteerden schetsboekinhoud, waar hij met betrekking tot een aantal studies van onderdeelen van wapenrustingen schrijft: ‘de meeste zijn na oorspronkelijke antieken, eenige uit boeken etc.: zijnde het mij slegts te doen geweest om c o s t u m s te verzamelen, dat t o e n o n g e l u k k i g de mode in de Kunst was, in navolging van het toenmaals heerschende school van David!!’ Men kan dan wel, ook door wat er aan werk uit dien tijd bewaard gebleven is, met vrij groote zekerheid aannemen, dat in de eerste jaren van zijn Romeinsch verblijf de groote, heerschende historiestijl zijn invloed ook op Humbert niet gemist heeft. Het zijn in hoofdzaak de beeldhouwwerken der oudheid, waarvan hij in zijn schetsboek vormen en details noteert en slechts enkele onbeduidende krabbels naar manskoppen, wel aan Rafaël ontleend, herinneren aan de hem omringende renaissancekunst, zooals een landschapsfragment dat aan Italië's natuur doet. Toch bestaan van de laatste soort onderwerpen meer proeven, blijkens de opschriften geteekend in de omstreken van Rome, Subiaco, Florence, nu eens luchtig in potlood gedaan, dan licht gewassen en soms ook met vrij zware hand met de pen neergezet. Het constructieve element in deze landschappen-met-gebouwen lijkt hem wel het meest aangetrokken te hebben en het werpt een eigenaardig licht op den geest van den jongen student dat hij, bij alle gevoel voor het natuurlijke en bij alle bekwaamdheid om er licht en spontaan uiting aan te geven, reeds zich ging terugtrekken in abstracties, die deze schetsen naar architectonische schema's doen neigen. Trouwens, hoewel er stellig geen gebrek aan het oorspronkelijk materiaal in Rome was, copieert hij in zijn schetsboek tal van vazenschilderingen naar de bekende prentwerken uit dien tijd van Tischbein, Hamilton, e.a.

Maar ook tot eigen werk komt hij, waarvan men de compleetste voorbeelden in eenige etsen vindt. Zijn grafische productie verschaft ons zelfs het eerste gedateerde werkstuk, een door het water wadend antiek krijgsman, uit 1795, dat wel vooral gewaardeerd moet worden als lijn- en compositiestudie. Hoe hij bovendien rondliep met plannen voor groote concepties in Davidiaanschen trant, toonen, in aanleg, verschillende ontwerp-

1) Tenzij anders is aangegeven berust het ter sprake gebrachte werk in deze verzameling.

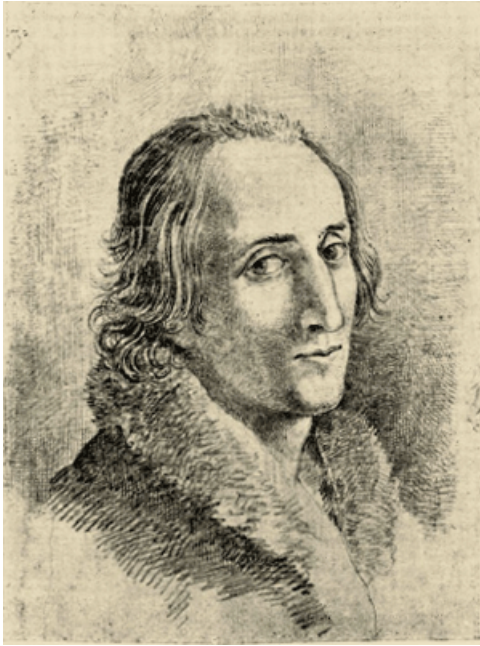
2) Zie ms. 216 in de bibliotheek der Kon. Akademie van Wetenschappen te Amsterdam.



D.P.G. HUMBERT DE SUPERVILLE (1770-1849). CLAUDIUS CIVILIS EN VELLEDA



ITALIAANSCH LANDSCHAP (PENTEEKENINGEN, RIJKSPRENTENKABINET, LEIDEN)



D.P.G. HUMBERT DE SUPERVILLE (1770-1849), PORTRET VAN N. GAGLIUFFI (1799)



DRAPERIESTUDIE (RIJKSPRENTENKABINET, LEIDEN)

teekeningen, breed met de pen vaak op papier geworpen, waarvan een enkele maal een bijschrift opheldering verschaft omtrent de voorstelling. We beleven dan de verrassing, dat hij, als waar hij noteert 'Claudius Civilis en Velleda', bij een geval, dat nog geheel in den voor de klassicistische beweging gangbaren vorm is gehouden, de onderwerpen van die richting reeds blijkt te verlaten, verschijnsel dat een Carstens mede al had te zien gegeven. Hoewel we in de onmogelijkheid verkeeren zijn ontwikkeling hier volledig te toonen, belangrijke factoren, die waarschijnlijk tot deze kentering zullen hebben bijgedragen, kunnen we wel aanwijzen. Zeker mag hiertoe gerekend worden de kennismaking - toen de jonge kunstenaar te Subiaco aan het copieeren was - met een dier mannen, die als belangstellend dilettant en verzamelaar zich in het Romeinsche kunstleven bewoog, den Engelschman William Young Ottley (1771-1836). Mag men aannemen, dat na de vaderlandsche scholing de bevestiging, die de aanschouwing der werkelijkheid te Rome bracht, Humbert slechts gesterkt kan hebben in de vereering der oudheid en van de groote meesters der renaissance, zich aansluitende bij Ottley zou hij ook andere zijden der Italiaansche kunst leeren kennen. Op tochten, die vooral door de noordelijker steden van Italië voerden¹⁾, hebben beiden daar de oudere scholen, die van vóór Rafaël, bestudeerd, waarbij de Engelschman, die reeds van 1791 af in Italië was, wel mentor geweest zal zijn. Door de dateering van platen, naar Humbert's teekeningen gemaakt, in een later door Ottley uitgegeven werk²⁾, blijkt van hun verblijf te Pisa en Florence in 1798, waar Giotto, Taddeo Gaddi, Orcagna en B. Gozzoli gecopieerd worden, Donatello's St. George, de bronzen deuren van Pisanello. In 1799 zijn ze weer in Rome gelijk het jaartal bewijst bij een prent naar Melozzo da Forli's werk in de Heilige Stad. Of Humbert van nature reeds een geheime maar ongeweten neiging tot deze kunst van zoo geheel anderen zin had, of dat een pas door studie verworven inzicht hem ontvankelijk gemaakt had voor de onbevangenheid en kuische strengheid dezer scholen, we weten het niet. Dat ze van onmiskenbaren invloed waren op werk en denkbeelden beide, bewijst voor het eerste wel het feit dat zijn Romeinsche kunstbroeders hem den bijnaam Giottino gaven - waarop hij niet weinig trotsch ging en dien hij zelfs als derden voornaam bezigde -, voor het laatste het geschrift, waarin hij de essentie van zijn theorieën neerlegde, de *Essai sur les signes inconditionnels dans l'art*, dat van zijn blijvende vereering voor die vroege meesters overal de sporen draagt. Van de hooge beteekenis der toepassing hunner beginselen in de practijk der kunsten was hij zich reeds tijdens dit Romeinsch verblijf zoo klaar bewust geworden dat hij later in de *Essai* kon schrijven: '....et voici mes paroles à un observateur

- 1) Humbert zelf zegt in zijn werk *Essai sur les signes inconditionnels etc.* 'ce fut en 1798 que, faisant le tour de la Toscane en compagnie de Sir William Young Ottley....'
- 2) *Series of plates of the most eminent masters of the early Florentine school*, London 1826.

anglois en visitant un jour avec lui la Chapelle-Sixtine, trois choses ont perdu la Peinture, trois choses la doivent relever. Aux procédés matériels, indolents, et souvent si puérils d'une peinture à l'huile subsistons celle en fresque ou sur vitranx. Aux froides et systématiques études d'après l' antique, subsistons celle d'une nature animée et sans fard; et enfin, au lieu de tapisser de niaiseries les galeries et les boudoirs, que la Peinture ne décore plus que les seules églises et autres lieux sacrés!

Wie de schoonheid dezer vroege kunst had leeren waardeeren, haar geest doorproefd, kon noodwendig de kille eruditie van het zuiver classicisme niet meer met dezelfde overgave bewonderen als hem aanvankelijk bewogen had. We zien dan ook Humbert in de latere jaren van zijn Italiaanschen tijd een bijna primitieve teekenmanier bezigen, die evenzeer geborgd schijnt te hebben bij de oude meesters, welke hij door Ottley had leeren kennen, als ze tezeldertijd in veel vooruitloopt op den teekenstijl, die later de Nazareners zou kenmerken. Over zijn kunst in dezen tijd zijn we door betrekkelijk veel bewaard gebleven werk vrij goed ingelicht. Van enkele ingrijpende gebeurtenissen uit deze jaren spreekt ze ons tevens. Naar hiervoor bleek, in 1799 in Rome teruggekeerd, bracht, naar het schijnt, de levenswijze van Ottley een scheiding tusschen dezen en Humbert teweeg. Nauw daarna aangesloten bij de Franschen, die Rome bezet hielden, kwam Humbert, toen zij in '99 moesten capituleeren voor Napolitanen en Engelschen, gewond, met het onderdeel waarbij hij den rang van sergeant-majoor bekleedde, in 's vijands handen en moest 4 maanden te Civita Vecchia in gevangenschap doorbrengen. Hoewel met veel ontbering verbonden, droeg toch ook deze tijd zijn vrucht. Hij geraakte in kennis met een Italiaansch geestelijke, Gagliuffi, die hem voor zijn inzicht in de oudheid van veel nut was. Maar ook strekte hij Humbert tot model en in deze teekeningen en schetsen, die de kunstenaar, niet ongelijk aan den weleer vereerden voorganger met diens David in vinculis faciebat, zelden verzuimt te signeeren 'Humbert, prisonnier de guerre', is het dat we vooral dien stijl leeren kennen, die zoo merkwaardig op verwante richtingen van later tijd vooruitloopt. De simpelstreng, met hard potlood geteekende portretten der Nazareners, waaraan we hier vooral denken, evenaart Humbert niet. De compositiegedachten mogen stout geconcipieerd zijn, boud neergezet in weinig trekken, het uitvoeriger werkstuk als de beeltenis, waarin hij zich lijn voor lijn tegenover de natuur heeft te verantwoorden, toont het nog onvoldragene van visie en techniek. De verleidingen van het groot-historieel, zijn theoretiseerende neigingen hadden hem wellicht nog niet voldoende de waarde doen inzien van een straf studeeren naar de realiteit. Maar we tasten wel niet ver mis, wanneer we aannemen dat zijn eigenlijk verlangen ook niet naar haar uitging. Het is opmerkelijk dat pas in dezen tijd van gevangenschap de menschen

en dingen, die hem omgeven, als onderwerp eenige beteekenis voor hem krijgen en is Gagliuffi een veel benut model, hij zou zich zichzelf verloochenen als hij hem niet meermalen idealiseerde tot een abstracte dichterfiguur. En daar waar hij in zijn Italiaanschen tijd zich het volledigst heeft uitgesproken, in zijn etsen, overheerscht in de meest karakteristieke specimina de ideëele lijn, die, naar de wijze van Grieksche vazenschilderingen, den vorm omschrijft en daarbij soms een eigen element van raffinement bezit, ja, in de contouren van sommige lichaamsdeelen een zekere perversie kan krijgen, die, mèt een eigenaardige bizarheid in de keuze van het onderwerp, Beardsley met klem in de gedachte roept.

Maar Humbert zou ook in de realistische werkwijze tot verdieping komen, in zijn zien doordringender en gevoeliger worden. Omstreeks Maart 1800, zegt Bodel Nyenhuis¹⁾, zou hij, bij een uitwisseling van gevangenen, zijn vrijgekomen en naar Frankrijk zijn overgebracht. Italië, dat hij met verlies van have en goed verliet, had niet meer de oude aantrekkingskracht voor hem, Doch in Frankrijk's hoofdstad wachtte hem opnieuw een schitterend kunstleven, waarvan hij niet nagelaten zal hebben het profijt te trekken, dat hij naar zijn aanleg daaraan kon ontleenen, En men zou zich wel gaarne voorstellen, dat het hier was dat hij een zoo schoon getuigenis van zijn kunnen gaf in die nu tot haar rijpheid gekomen strakke en sobere manier, zoo zeker benut en van een zachte liefde doorstraald, nl. in dat profiel van een klein meisje, Marie Eléonore Danville, 'Parisienne, ageé de 4 ans' naar het bijschrift zegt. Doch om deze Fransche jaren hangt nog dieper duisternis dan om zijn Italiaansch verblijf en we kunnen slechts met zekerheid vaststellen, dat hij, tot 1802 waarschijnlijk in Frankrijk gebleven, in datzelfde jaar in het vaderland terugkeerde²⁾. Hij vestigde zich te Amsterdam, waar hij door het geven van teekenlessen in zijn onderhoud moet hebben voorzien, In elk geval blijkt van zijn belangstelling in het cultureele leven, waar hij in het begin van het volgend jaar reeds lid van Felix Meritis wordt³⁾. Hij zal er ook die vriendschap aangeknoopt kunnen hebben met den verzamelaar Dirk Versteegh, waarvan meermalen gerept wordt, die met hem een warme bewondering voor de oudheid deelde. Van dit Amsterdamsch verblijf stammen wel de zorgvuldige studies naar Quellinus' sculpturen in het Amsterdamsch Raadhuis en een penschets uit 1802 van mevr. Ziesenis-Wattier in een harer rollen spreekt voor zijn medeleven ook met andere kunstuitingen, zooals ze tegelijk een argument is voor de verlegging van den datum van zijn terugkeer van 1803 naar 1802.

Men schijnt zijn verdiensten op haar waarde geschat te hebben, althans toen in 1805 te Feyenoord het instituut voor de opleiding van zeeofficieren

- 1) Diens levensbeschrijving in de Handelingen der jaarlijksche vergadering van de Mij. d. Nederl. Letterkunde, 1849, vormt den grondslag van dit artikel.
- 2) Bodel noemt 1803 als jaar van terugkeer.
- 3) Not. Depart. der Teekenk. 30-11-1793-20-10-1810, fo. 175 (vergadering van 32 Januari 1803).

werd opgericht, kon men hem den post van leeraar aan die inrichting bezorgen Belast met het onderwijs in het teekenen, de bouwkunst, de aardrijkskunde en de Italiaansche taal, moet hij zich met ijver en goed gevolg van die taak gekweten hebben. Uit enkele aanwijzingen als zorgvuldig geteekende en gekleurde landkaartjes, die hij bij zijn onderwijs gebruikte, lijkt men wel te mogen afleiden, dat hij met de voor hem typische grondigheid zich ook hierin ten volle gaf, al mag het niettemin betwijfeld worden of zijn ambt hem werkelijk voldeed. Toch strekten deze jaren, zij het op andere wijze, tot verrijking van zijn geest. Door den omgang met zijn medeleeraren maakte hij kennis met de Kantiaansche wijsbegeerte en verdiepte hij zich in mathematische studiën. Maar ook het vrije scheppen werd niet geheel opgegeven. Een kleine gewassen teekening van een lezenden jongen als rugfiguur, een der scholieren wellicht, waar het op de achterzijde van een landkaartje neergeworpen werd, getuigt van knappe beheersching der techniek en raakheid van hand, al zal het den maker slechts als iets van luttel belang zijn voorgekomen. Maar ook aan ambitieuzer zaken werkte hij, symbolische voorstellingen, als een duivel, die een klok luidt, uit 1807 en andere misschien nog, waaromtrent we echter, door het ontbreken eener dateering, geen zekerheid hebben.

Bij de verplaatsing der school naar Enkhuizen volgde hij en bleef er tot haar opheffing, waarschijnlijk omstreeks 1812.¹⁾ Mocht de overgang van het wereldbeheerschende Parijsche kunstleven naar het niet meer dan provinciale der Hollandsche hoofdstad voor den practisch zoowel als theoretisch zoo internationaal geörienteerden Humbert even groot als ontnuchterend geweest zijn, nog minder moest een vurige geest met alzijdige en diepe belangstelling zich thuis voelen, mag men aannemen, in de kleine stadjes, ware villes mortes, waarheen zijn lot hem in deze jaren voerde. Maar na de opheffing der school werd hem ook de zekerheid van zijn materieel bestaan, die hem totnogtoe althans ten deel gevallen was, ontnomen. Ministerieele beloften om hem te helpen werden vergeten. Hij was aan broodsgebrek overgeleverd. Doch opnieuw sprongen vrienden voor hem in de bres en zij wisten hem in 1812 aan de Leidsche teekenakademie *Ars Aemula Naturae* te verbinden, waar hij, voor een belooning van *f* 150.- 's jaars, het teekenen onderwees. Zijn veelzijdigheid vond in de Sleutelstad aldra nog op andere wijze emplooi. In 1814 werd hij benoemd tot lector in het Fransch en Italiaansch aan de Hoogeschool, in het volgend jaar vermoedelijk aan het hoofd gesteld van de pleisterverzameling der Leidsche Universiteit.²⁾

Naar men bij zijn studieuzen en experimenteerenden aard kan verwachten,

- 1) Humbert spreekt in een ms. ter Kon, Academie (no. 234) van een 'plan de ma chambre.... à Enckhuysen 1810, 1811, 1812' en in een brief (Univ. Bibliotheek Amsterdam), gedateerd 21 Aug. 1812, zegt hij: 'Het Institut der Marine afgedankt zynde, bevin ik my thans provisionneel te Leiden' etc.
- 2) Er is eenige verwarring over het jaar van het ontstaan dezer collectie. Echter zegt H. in het voorbericht van den catalogus: *La première existence de ce Musée.... date du mois de Juillet de l'an 1815.*



D.P.G. HUMBERT DE SUPERVILLE (1770-1849), PORTRETTEEKENING VAN MARIE ELÉONORE DANVILLE)



ETS, 1801 (RIJKSPRENTENKABINET, LEIDEN)



D.P.G. HUMBERT DE SUPERVILLE (1770-1849), PORTRETSTUDIE, LITHOGRAPHIE



BOOMSTUDIE (PEN- EN PENSEELTEEKENING), RIJKSPRENTENKABINET, LEIDEN

zal hij zich voor het teekenonderwijs ongetwijfeld verdiensten verworven hebben. Maar nu reeds kan men uit het bericht van den tijdgenoot opmaken, dat hij voor de afgietselverzameling zeker baanbrekend werk verrichtte. Hij wist, gesteund door zijn vriend J.M. Kemper, die toen hoogleeraar te Leiden was, op een deel der door Lodewijk Napoleon naar ons land gebrachte pleisters voor Leiden beslag te leggen. Hij bracht een nieuwe opstelling tot stand, die als ‘voor het doel uitnemend passend’ geroemd wordt, en stelde een catalogus samen, in 1817 verschenen, waarin hij de hem leidende denkbeelden bij samenstelling en inrichting der collectie uiteenzet. Wat het laatste betreft, ‘... Quant à l'emplacement des Antiques, point de système. Le sentiment seul en dispose,’ zegt hij in de voorrede, en naar den inhoud zal de verzameling zijn ‘classiquement complet’, hetgeen wil zeggen, dat het museum slechts zal bevatten ‘ce que le temps nous a transmis de plus parfait de l'art chez les anciens.’ Bij de beschrijving der objecten volgt hij dan ook niet de indeeling naar den tijd, waaruit de origineelen stammen, maar deelt hen in, zooals hij schrijft, naar ‘la Théogonie des Grecs, et leur cycle mythologique’. Maar op nog omvangrijker wijze zou hij gelegenheid krijgen zijn denkbeelden op het gebied van museumbeheer in praktijk brengen. In '25 ook aangesteld als directeur van het prentenkabinet der Universiteit, bracht hij daar een indeeling tot stand naar de normen van zijn smaak, waarbij b.v. de Fransche kunst der 18e eeuw geheel verworpen werd.¹⁾ Zooveel besognes als de zijne waren - al had hij dan in '23 aan zijn werkzaamheid bij *Ars Aemula* een eind gemaakt²⁾ - putten zijn werkkraft nochtans geenszins uit. Van 1812 is de, voor het oogenblik eenig bekende, proeve van olieverfschildering, een portretje, ten voeten uit, van den meergemelden Kemper, in een eenigszins heroiseerende stijl (Rijks Museum), maar van hetzelfde jaar ook is de uitgave van een fragment van een dramatische essai, *Jésus*, die in 1815 als geheel verscheen. Behalve van zijn veelzijdigheid spreekt de stof reeds voor zijn actief religieus leven, zoo zeer in overeenstemming met de nieuwere tendens in het geestesleven, die weldra romantiek zal heeten. Doch ook op zijn eigenlijkst gebied, dat der beeldende kunsten, openbaart hij zich telkens van andere zijden. Hij experimenteert in verscheidene technieken. We vermeldden reeds de etsen, die hij te Rome maakte. In het vaderland, want zonder den invloed der 17e eeuwseche Hollanders niet denkbaar, moeten wel etsjes in de manier van teekeningen ontstaan zijn, waarvan men een enkel specimen, van een Ostade-achtig onderwerp, niet zonder verbazing naast de zoo totaal anders geconcipeerde Romeinsche prenten in de portefeuilles van het Amsterdamsche Prenten-

- 1) Uitvoerig beschreven in: J.J. de Gelder, *Honderd teekeningen van oude meesters*, Rotterdam 1920.
- 2) Hij meende veronachtzaming te bespeuren en het kostte hem een ‘opoffering van bijna twaalf uren in de week’ (brief van 23 Sept. '23 in archief *Ars Aemula*).

kabinet ziet.¹⁾ Tusschen 1820 en '23 liggen ook de dateeringen van eenige curieuze steenteekeningen, proeven en nochtans reeds in dien staat wat de artistieke beteekenis betreft door geen tijdgenoot benaderd. Waar de krijtstudies, voor sommige er van gebezigd, bewaard bleven, leiden deze litho's ons als vanzelf naar dat deel van zijn werk, waaruit vooral de beteekenis van zijn persoonlijkheid als kunstenaar blijkt, zijn teekeningen. Het zal wel in het leiderschap van *Ars Aemula* te zoeken zijn dat in dit werk uit zijn Leidsche jaren studies naar levend model - gekleed en ongeklee - zoo overtalrijk voorkomen. We vinden er in potlood, wat mager vaak, wat voorzichtig en weinig-levend, in krijt en, met het gullere van het medium, reeds onmiddellijk voller, warmer gedaan, dan, op een fundament van krijt of inktlijnen, ook gewasschen en daarin vaak van een onstuimige kracht, die behoefte heeft tot in meer dan levensgrooten formaten zich uit te leven. Het ontbreken van dateeringen doet ons volkomen in het onzekere blijven, of in elk dezer opvattingen nog een evolutie aanwijsbaar is en hoe lang deze sujetten deel van zijn onderwerpen uitmaakten. Als één geheel beschouwd tegenover het werk der Romeinsche jaren, is groei onloochenbaar, ontwikkeling, die voor zekere onderdeelen, studiekoppen en het portret in engeren zin, wel in het bijzonder in het oog springt. Mist hier, naast de Italiaansche beeltenissen, dezer archaïseerende strakheid, uit grooter gevoeligheid van zien, ruimer ervaring en geschoolder hand, zijn met en na het Fransche meisjeskopje portretstudies ontstaan, die tot de fraaiste behooren, toentertijd door onze kunstenaars geteekend.

Ondenkbaar veel en velerlei maakt Humbert ook nog buiten het menschbeeld, in verschillende technieken, in allerlei opvatting. Hij teekent ijsschotsen op de Maas als geologische formaties en, de natuur weder van een andere zijde naderend, vogelveeren met een ongelooflijke precisie. Hij tracht haar in heur oervormen te doen kennen als hij koralen op gelijke wijze afbeeldt. Boomen en dieren hebben zijn aandacht. Hij copieert de oude meesters en de antieken en tracht ongetwijfeld aldus het wezen van hun werk nader te komen of de schema's te ontdekken, waarnaar deze scheppingen gevormd zijn. Draperiestudies zonder tal zijn door zijn werk verspreid, proefnemingen in gelaatsexpressie houden hem veelvuldig en soms tot in het bizarre bezig. Niets is den denker te verheven, maar niets ook zijn vorschenden geest te gering. Hem was dit alles waarschijnlijk enkel oefening, middellijk dienstig voor die concepties, waarnaar zijn eigenlijkst verlangen uitging, het werk, waarin hij, aan de hand van bijbelsche onderwerpen, zijn religieus beleven tot beeld kon doen worden. Het is noodig hier een uitspraak van hem aan te halen, waarin hij in het kort het wezen der schilderkunst omschrijft:

1) Hoezeer bevreemdend in het kader van zijn kunst, lijkt twijfel toch niet mogelijk, waar op de veiling der kunstnalatenschap van zijn vriend D. Versteegh (3-11-1823 Amsterdam) in portefeuille no. 60 voorkomt als no. 5: *Vingt-six pièces à la manière de dessin, par Humbert de Superville.*

‘être exclusivement selon son essence et ses moyens, le rapport immatériellement visible entre la pensée de l'homme et le monde intellectuel et moral que lui montre la religion de Jésus,’ en haar middelen van expressie als: ‘les signes linéaires et colorés, mais ici dans leur unique application aux formes et couleurs empruntées de la seule figure humaine et des phénomènes célestes,’ er aan toevoegende ‘très rarement du moins le reste de la nature phénoménale entrera-t-elle pour quelque chose dans ces emprunts, et à la seule exception de la draperie et de quelques accessoires devenus symboles indispensables et inconditionnels, aucune autre imitation d'ouvrage de main d'homme ne souillera les productions de la Peinture.’ En, in gelijken gedachtengang, spreekt hij zich, in heilige verontwaardiging, elders nog eens uit: ‘... et puis (chose incroyable) il est encore des artistes, des m é c è n e s qui ne rougissent point de se complaire à ces boutiques de barbiers et de savetiers, à ces intérieurs de cuisine, et d'en occuper même un seul instant leur pensée, si tant est que l'on puisse donner le nom de pensée à un pareil emploi de nos facultés!.... PÉRISSE plutôt jusqu'au nom de peinture!’....

En toch had de kunstenaar zooveel meegekregen, dat hem juist in de onderwerpen der realiteit, zoo volstrekt verworpen, tot een schoon bereiken had kunnen brengen. Want hij bezat kwaliteiten, opmerkelijk in zichzelf, dubbel opmerkelijk voor zijn tijd, zoowel van oog en hand als van gemoed. Hij is niet van de statur der groote Italiaansche renaissancefiguren of dier oude Duitschers, met wier studies zijn werk soms tot vergelijking noodt: bij het bestudeeren van den plooienvall van een gewaad of het gevederte van een vogelvleugel is verstarren en levenloosheid ingetreden, wanneer hij de laatste geheimen van den vorm ontsluit heeft. Maar daarnaast vermag niettemin veel ons te boeien en te verrassen. Daar zijn landschapaquarellen van donker heuveland onder sombere luchten, die een stemming van wilde verlatenheid in zich dragen, hoekjes van gothische kerkinterieurs, waar de stilte hoorbaar lijkt, krachtig-geteekende, kloek-gebouwde studies van maskoppen en dergelijke naar vrouwelijk model, subtieler maar niet minder zeker, welke velen van zijn tijd den kunstenaar mochten benijden gemaakt te hebben. En ook waar hij de realiteit niet onmiddellijk voor oogen heeft als in gefantazeerde architectuurcomposities, strak en imposant van werking, - zijn het decorontwerpen? - weet hij ons haar overtuigend te suggereeren.

Doch Humbert, wien hooger opgaven lokten dan de dingen om hem heen hem boden, achtte niet wat hem op een lager plan onderscheidde boven zooveel anderen en het zou een volstreekte verloochening van zijn beginselen zijn geweest zijn gaven, meer dan voor studie, te gebruiken tot wat hij als doel in zich zelf zoo zeer beneden de waardigheid van schilder- of teekenkunst beschouwde. Maar ook daar, waar hij meende dat zijn opgaaf lag, kwam Humbert moeilijk tot een completer verwezenlijking van zijn bedoelingen. Bij een geest als de zijne, van sterk intellectueelen aanleg, immer studeerend

of mediteerend, wien nieuwe denkbeelden weliswaar rijkelijk toestroomen, maar wiens inspiratie zich hierin ook regelmatig uitput tevens, komen ontwerpen zonder tal nauwelijks verder dan dien staat en gaat veel van den primitiever scheppingsdrang verloren, die, met minder redeneering en overweging, tot resultaten komt. Het is dan ook laat dat hij bereikt wat men eenigermate althans een verwezenlijking van zijn kunstideaal kan noemen. Eenige lezingen, in den loop van 1836 voor de leden der 4e klasse van het Instituut gehouden, waarin hij Rafaël's bijbelsche composities in de loggia's van het Vaticaan bespreekt en aan critiek onderwerpt, doen ons weten, dat hij in een aantal tegenvoorbeelden zijn eigen opvattingen getracht heeft vorm te geven. Steunende op de grondgedachten, den lezers uit onze aanhalingen uit de Signes bekend, ontwikkelt hij voor zijn gehoor aan de hand van Rafaël's werk zijn bezwaren tegen vorm en geest van diens scheppingen. De keuze der onderwerpen, het moment uit de bij elk mogelijke situaties, de karakteriseering der personen wordt bij elk er van nader bezien en Humbert constateert - en hij loopt hierin op merkwaardige wijze vooruit op wat Ruskin over dezelfde werken zou schrijven -, dat de groote Renaissancekunstenaar zich door een zin voor lagere bekoringen had laten verlokken niet datgene te geven wat in elk onderwerp het verhevenste moment mocht heeten, noch zich beperkt had tot slechts het volstrekt-essentieele. En, waar het verslag der zittingen¹⁾ ons veroorlooft het ten aanzien van een enkel voorbeeld uitvoeriger te citeren, volg hier wat het zegt over Mozes op den berg Sinaï, zooals Humbert het zich dacht en uitgevoerd heeft, in tegenstelling tot Rafaël's praalvol tafereel: 'De Heer H. stelde hem aan ons in zijne teekening voor, als zittende in het midden der donderwolken, op den top van den Sinaï, in schier onbeweegbare houding, wachtende op hetgeen gebeuren zal; terwijl de linker hand de steenen tafelen houdt, en de rechter, den griffel klemmende, op de bij eengedrongen knieën rust. Op het oogenblik, dat hij het gezigt wendt naar dien kant, van waar hij vermoedt dat de Godheid tot hem zal spreken, baant zich een schitterende lichtstraal door de donderwolken, en de woorden: ik ben de Heer uw God, worden door een bliksemstraal met vurige letteren op de tafel ingedrukt.'

Eén der voorstellingen vindt men hier in woorden geteekend van de elf, waarin in beeld gebracht waren de naar 's kunstenaars inzicht hoogste momenten uit de gewijde geschiedenis.²⁾ Het behoeft geen betoog, dat men in

- 1) Verslag 11e openbare vergadering der 4e klasse van het Kon. Ned. Instituut, p. 32-43.
- 2) De onderwerpen, waarvan men de uitvoerige toelichting kan nalezen in een artikel van J.A. van der Chijs in de *Kunstkronijk* van 1856, waren: God's heerschappij over den chaos, De schepping der dieren, De uitdrijving van Adam en Eva uit het paradijs, De Zondvloed, Abraham met God sprekende, Joseph in de gevangenis. Mozes op Sinaï, Jezus door den satan in de woestijn verzocht, Jezus aan het kruis het zegel aan zijn roeping hechtend, Jezus voor het menschedom verheerlijkt, en, tenslotte, Maria Magdalena bij het kruis. Eenige er van zijn òf niet tot uitvoering gekomen òf niet bewaard gebleven, terwijl een voorstelling van den toren van Babel en een enkele andere van onopgehelderde beteekenis wel niet door Van der Chijs genoemd worden, maar naar den geest toch ook in dit geheel kunnen worden ondergebracht.



D.P.G. HUMBERT DE SUPERVILLE (1770-1849), MEISJESKOPJE (KRIJT)



ZITTENDE JONGEN (PENSEEL)



IJSSCHOTSEN OP DE MASS, 1809 (KRIJT EN PENSEEL), RIJKSPRENTENKABINET, LEIDEN



J.L. CORNET, D.P.G. HUMBERT DE SUPERVILLE IN ZIJN WERKKAMER (RIJKSPRENTENKABINET, LEIDEN)

de contemporaine Hollandsche kunst geen parallel heeft te zoeken voor wat hier zich poogde te verwezenlijken. Maar ook - waar hij toch vroeger op de Nazareners leek vooruit te loopen - zoeken men geen aanknoopingspunten met de opvattingen dezer Duitsche school. Haar gerijpte kunst toch is dermate afhankelijk van Rafaël en zijn omgeving dat Humbert, zoo hij haar uitingen al kende, ze evenzeer als min-voorbeeldig moest hebben veroordeeld. Neen, zich niet storend aan de tradities door geslachten van kunstenaars geschapen ten opzichte van de opvatting van het onderwerp, zelfs in bewuste tegenstelling, lijkt het, zich verdiepend in den geest en daaruit een geheel anderen vorm vindend, daarna pogend zijn sujetten te geven in de meest praegnante momenten, ze met een maximum van expressie te laden, schaaft hij zich eerder bij kunstenaars van zoo hooge oorspronkelijkheid als Blake en enkelen uit diens omgeving¹⁾) of roept den Zwitser Fuseli in de gedachte. Men zie in het bijeenbrengen dezer namen geen waarde-, noch zelfs maar een plaatsbepaling, die meer bedoelt dan aan te geven hoezeer de genoemde figuren in soortgelijke onderwerpen buiten de gangbare opvattingen der contemporaine kunst staan. Maar onttrekt dit werk van Humbert zich aan de normen van het genre, zooals het in het algemeen beoefend werd, de verder-doorgevoerde vergelijking met een Blake zou ook op onjuiste basis rusten. Want wát Humbert meegekregen had aan vermogens van uitbeelding, hij miste toch wel veel van de zielsvervoering van den grooten Engelschman of bleef onmachtig er vorm aan te geven en doordacht hij zijn onderwerpen nieuw en doordringend, de geweldige visionnaire kracht, die ze als beelden van een andere wereld doet opbloeien als bij Blake, wiens voorstellingen zelfs nog koener vlucht nemen, was hem niet gegeven. Zeker treffen, zuiver uiterlijk, enkele analogieën in compositie-elementen gelijk die, minder in dit voltooide werk dan in Humbert's schetsen voorkomende, figuren, recht van voren of van achteren gezien, in de as der voorstelling en uit den naasten voorgrond verrijzend, groot, donker, ernstig, die ook geliefde motieven van Blake zijn, maar als geheel moet het toch beschouwd worden naar eigen normen. Allereerst treft dan een gebrek aan eenheid in deze voorstellingen, een overheerschen hier van de realiteit, daar van de fantasie, zonder dat de eerste tot een hooger leven gewekt is, de laatste het stempel draagt beleefd te zijn. In het zondvloedbeeld, waar men, volkomen naturalistisch, op den voorgrond een paar beenen boven het water ziet uitsteken, benevens een kroon en een slang, zaken, die, wanneer men van de beschrijving kennis neemt, alle haar bedoeling hebben, is de gedachte niet zonder treffendheid, maar de voorstelling, zooals ze is geworden, ontbeert alles wat haar de sombere verhevenheid van 's mensheids dreigend einde had moeten verleen. En ook elders in dezen cyclus kunnen we slechts

1) Blake en Humbert leveren enkele curieuze parallellen op in het bij beiden samengaan van literairreligieuzen met picturalen arbeid en in hun voorkeur voor het boek Job.

verstandelijk de koene vinding bewonderen, den nieuwen zin in het oud verhaal gelegd, doch worden we niet medegesleept tot een onvoorwaardelijk aanvaarden. Integendeel, er zijn details, geheele composities ook - men zie de larmoyante Maria Magdalena -, waarbij de gedachte aan het 'du sublime au ridicule....' zich onweerstaanbaar opdringt. Wat daarbij de kwaliteiten van teekening betreft, men zou bijna den regel willen opstellen, dat ze gelijken tred houden met het slagen van de conceptie als geheel, terwijl de kleur, hoezeer Humbert haar symbolische waarde toekent, een factor van ondergeschikt belang werd, ja, waar het overheerschend loodgrijs verlevendigd wordt door toetsen van bloedeloze tint van soms zeer onedel gehalte, eer de overtuigende werking van het geheel schaadt dan baat.

En toch kon hij, zich terugtrekkend in een gedroomde wereld van duisternissen en ongrijpbare lichten, treffend van werking zijn als waar hij den toren van Babel, als een reusachtige grauw-blaauwe monolieth in een bar en verlaten heuvellandschap overeind gezet, door vurige nevelen doet omwolken, waarbij de leege woestenijen van enkele van Redon's prenten slechts als van gelijken aard in de gedachte komen. Zoo is er een machtige suggestie in de wieling der lijnen en kleuren in de Ordening van den chaos, en wij voelen de, zij het meer nog bedoelde dan bereikte, grootschheid van zijn Mozes op Sinaï. Men begrijpt hoe Humbert kon droomen van een nieuwe religieuze kunst, gegrond op de eigen interpretatie van het onderwerp, angstvallig behoed voor alle aardse bezoedeling, en dat hij hierbij de materiele zijden der kunst als van geen belang, als hindernis zelfs moest beschouwen voor zijn stijging, de zinnelijke bekoring der kleur een te vlieden verlokking mocht heeten. Het is in dit verband tekenend, dat de hiervoor besproken scheppingen, die mede tot het verst-doorgevoerde van zijn werk behooren, aquarellen zijn, zooveel minder stoffelijk dan producten in het wel zeer materiele medium, waarvan de olieverfschildering zich bedient, en hoe weinig hij het wezen der kleur doorvoelde blijkt wel uit bleeke waterverfkopieën naar Rubens b.v., zoowel als uit de schrille, ongevoelde tinten van menige realistische studie. Maar ook begrijpen we, dat binnen deze beperkingen, natuurlijke en zelf-opgelegde, zijn kunstenaarsdroomen nauwelijks te verwezenlijken waren, tot een bloedeloos leven gedoemd waren, waarbij het intellect van den geleerde nog slechts een rem te meer moest wezen.

De theoreticus in hem heeft hem er zich toe doen zetten zijn inzichten ook op schrift te stellen en in 1827 verscheen de *Essai sur les signes inconditionnels*, zijn artistieke geloofsbelijdenis, een werk, uit een sterk-persoonlijk inzicht in de dingen geschreven, sleutel tot de kennis van zijn wezen en tot het begrijpen van zijn werk, maar dat ook van een geestelijke strooming als toen in Europa viel waar te nemen, veel verklaart.¹⁾ Het is hier niet de

1) Belangwekkend ook is een vergelijking met de theorieën, die, ongeveer tezelfdertijd, de graaf De Montalembert in Frankrijk ontwikkelde.

plaats het aan een bespreking te onderwerpen en wat er uit in onmiddellijk verband met zijn kunstbeoefening staat, werd reeds geciteerd. Maar de rusteloos vorschende geest was nog voortdurend op vervollediging en verbetering bedacht, waarvan de resultaten in nieuwe hoofdstukken en tal van noten werden vastgelegd tot in 1839 de, naar men mag aannemen, definitieve uitgaaf verscheen. Hoe men er in het vaderland op reageerde is ons niet bekend geworden - de in aanmerking komende tijdschriften zwijgen er over -, maar een dossier in de bibliotheek der Akademie van Wetenschappen bewaart eenige brieven, van Nederlandsche geleerden zoowel als van buitenlanders, over het werk. De protestantsche geestelijke te Parijs, Coquerel, door Humbert van eenige exemplaren voorzien, had deze gezonden aan Ingres en David d'Angers. Slechts van den laatste is het antwoord binnengekomen of althans bewaard gebleven en het zal Humbert voldoening gegeven hebben diens warme instemming te vernemen. Nauwer practijk aan theorie verbindend, houdt hij zich ook meermalen, los van de Essai, met bouw- en beeldhouwkunst bezig, in zooverre hij niet alleen voorlezingen over deze kunsten geeft, maar ook in architectonische fantasieën en enkele uitgewerkte ontwerpen voor monumenten zijn idealen tot concreter vorm brengt. Twee der laatste zijn tot uitvoering gekomen, dat voor S.J. Brugmans (* 1819), in 1829 in de St. Pieterskerk te Leiden opgericht en dat voor Kemper, uit 1835, hetwelk daar eveneens een plaats vond. Vooral het laatste is zeer karakteristiek. Van den in dien tijd nog geliefden vorm van de Attische grafstele is iets in het uiterlijk van het monument behouden, dat kennelijk alleen door de puurheid van den naakten vorm, door den adel der verhoudingen moest spreken.

Hoe ver verwijderd is de kunstenaar in dit alles van de klein-pittoreske romantiek, die allengs ook hier te lande de geesten had veroverd. Slechts een enkelen keer en in het, het gebied der gewijde geschiedenis naderende, groot-historieel, heeft hij zich laten afleiden van wat hij voor zich als hoofdpogave der kunst zag. Van een onderwerp uit Claudius Civilis' leven spreekt Bodel, als toen in het bezit van N. de Gijselaar en, opmerkenswaard bij Humbert, in olieverf geschilderd, terwijl er schetsen bewaard bleven voor een compositie, die het heldhaftig gedrag van P. Az. van der Werff in beeld moest brengen. Uit zijn vroegen Leidschen tijd stammend (ze werden geteekend naar aanleiding van de opdracht aan M.I. van Bree voor de schilderij van bovengenoemd onderwerp, die van 1817 is), doen ze het niet betreuren, dat Humbert in dit genre geen grooter activiteit ontwikkeld heeft.

Aldus schier los staande van het contemporaine vaderlandsche kunstleven, luttel begrepen en zelf geenszins geneigd door concessies zich breeder gehoor te verschaffen, was zijn woord toch geenszins zonder gezag. In 1809 reeds was hij benoemd tot correspondent van het Instituut, tot welks lidmaatschap hij in 1822 werd geroepen. In hetzelfde jaar benoemd tot lid

der Akademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam, moet men er meermalen zijn oordeel gevraagd hebben bij de toekenning der groote 2-jaarlijksche prijzen. De Akademie van Schoone Kunsten te Florence verleende hem in 1837 haar diploma. Van de denkbeelden in zijn Essai ontvouwd heeft Charles Blanc zich later niet zonder vrucht bediend.

De laatste jaren van zijn leven kenmerkten zich door een grooter teruggetrokkenheid ook ten opzichte van het maatschappelijk leven, gebukt als hij ging onder het verlies van een op 24-jarigen leeftijd gestorven eenigovergebleven zoon, nadat zijn vrouw hem, nog geen jaar gehuwd, in den zomer van 1817 reeds was ontvallen en een ander van het tweelingpaar, dat de echtverbintenis had gebracht, jong was heengegaan. Werk uit deze jaren, dat met zekerheid als zoodanig is aan te wijzen, is niet bekend. Het laatstgedateerde is van 1834, al wil dit geenszins zeggen, dat zijn artistieke arbeid reeds toen een einde had gevonden. Maar bij naturen als de zijne is het mediteeren over een schepping soms meer dan het scheppen zelf en het lijkt niet onwaarschijnlijk, dat steeds minder werk verder dan het eerst ontwerp kwam, zoo het al dien staat bereikte. In 1847 wordt hij rustend lid van het Instituut, den gen Januari 1849 sterft hij.¹⁾)

Een figuur was heengegaan, die, als kunstenaar en theoreticus beide, hier te lande tot de merkwaardigste van de eerste helft der vorige eeuw behoord heeft. Doch een figuur ook, van wie alle streven tot onvruchtbaarheid gedoemd was door de dubbele tragiek van onbegrepen te staan temidden van een anders-gerichte omgeving, waaruit geen resonans stimuleerend kon werken, als door het dualisme tusschen het intellectualistische in den aanleg, dat den kunstenaar zoon van het classicisme doet zijn en het gevoelselement, dat hem tot een volgende generatie doet behooren. Het pogen, het onvereinigbare te vereenigen, heeft, in den langen en vruchteloozen strijd, dien Humbert daarvoor moest voeren, slechts geleid tot een negatie van gaven, die nu alleen schitteren in wat de kunstenaar zelf het minst-beteekenende deel van zijn werk geoordeeld zal hebben.

1) Zijn boekerij en schriftelijke nalatenschap kwamen aan het Instituut, zijn teekeningen aan het Prentenkabinet te Leiden.

De schatten van Groot-Griekenland door Carel Scharten

Lecce

WIJ gaan naar Lecce, en groot is onze verwachting! Heeft in zijn 'Wanderjahre in Italien' Gregorovius deze stad niet 't Florence van het Rococo' genoemd? En hoe beschrijft Bourget dat rococo van Lecce niet! 'Avant d'être venu ici', zegt hij, 'je n'attachais aux termes de b a r o q u e et de r o c o c o qu'un sens de déplaisance et de prétention. Lecce m'aura révélé qu'ils peuvent aussi être synonymes de fantaisie légère, d'élégance folie et de grâce heureuse...' Wij zien dus in onze verbeelding een Zuiderstad, waar in de lucht iets zijn zal van het fijne van Florence, en van het tintelende van Parijs! De menschen in Lecce, heeft men ons in Bari gezegd, zijn van een uitgelezen hoffelijkheid; het leven is er vroolijk en licht! Te midden van de middeleeuwsche, van God en de wereld verlaten 'Terra d'Otranto', lokt Lecce als een wonderlijke oase van zwierige beschaving en fonkelend leven.

Weer gaat de reis door olijvengaarden, waartusschen nu van tijd tot tijd goudachtige steengroeven zich openen. Wij merken op, dat de wanden dier groeven glad zijn en glanzend als roomblanke kaas. En die indruk van zachtheid wordt opeens bevestigd door een grappig feit: wij zien dezen steen zagen! Het is dit natuur-gegeven, dat de luchtige kunst van Lecce verklaart. Wij hadden er reeds over gelezen: in deze weeke materie, die later toch zoo hard wordt, kon de zorgelooze beeldhouwer met lichte hand beitelen al wat hij wou aan guirlanden van bladertjes en bloemen, wimpelende linten en grillig kantwerk. Verlangend zien wij uit naar de feestelijke stad, die den ernst te breken schijnt van een land, waarop een groot maar teisterend verleden zoovele sporen achterliet van trotsche, bijna gramstorige schoonheid, doch ook van ondergang en desolatie....

Lecce, 't Florence van het Rococo!

Tegen den avond komen wij er aan. Wij rijden door de slecht verlichte, nauwe straten van een provincieplaats, welker veel te groote huizen onbewoond schijnen. Proper zijn die straten, maar koel en eentonig, en de voorbijgangers zijn schaarsch. En daar is ons hotel! Wij hadden iets voor ons gezien, dat passen zou in een luchtiger en vroolijker Florence. Het is integendeel een ouderwetsch, bijna patriarchaal, groot hotel, gehuisvest in een oud paleis. Zeker, er zijn in onze enorme kamer - mirabile dictu - telefoon en stroomend water en lampjes bij de ledikanten, maar er hangt een zekere sfeer om de oude meubelen en zelfs een muf luchtje, alsof deze kamer voor het

laatst een eeuw geleden was bewoond geweest. Waarom blijft die indruk van trage ouderwetschheid zelfs in het restaurant beneden, al blijkt dat opzichtig genoeg beschilderd met onwaarschijnlijke moderne fresco's van roode wouden en gele en groene tuinen en lawines van bonte bloemen?

Na het degelijk diner gaan wij een wandeling doen. Het stadje lijkt verlaten, en het is pas negen uur! Al spoedig komen wij aan een gedeeltelijk afgeschut plein, waar men ons 'de café's van Lecce' voorspeld had. Er zijn er inderdaad drie naast elkaar, en nog een opzij, onder een loggia; maar zij hebben het aanzien van volks-café's. Er is weinig licht, doch zelfs bij dat karige licht zien wij, dat de kleedjes over de tafeltjes zoo ongeloofelijk vuil zijn, dat wij niet weten aan welk te gaan zitten. En nauwelijks zitten we - nog maar enkele nabijvers toeven er in onze buurt - of de kellners beginnen op te ruimen; de stoelen worden saamgestapeld en naar binnen gedragen; wat in Florence om half een 's nachts gebeurt, doet men in Lecce om half tien.... En welk een bocht is ons voorgezet! Terwijl wij overal in de Puglie de uitmuntende koffie hebben geprezen, is die in het alleronfeestelijkste Lecce.... ondrinkbaar. De bediende is lomp. Is het een rare droom? We vinden Lecce een ongezellig gat en keeren door de doode straten naar het hotel terug.

Als wij den volgenden morgen ons raam opengooien, zit, twee meter van ons af, achter de gesloten ruiten van een ander paleis aan deze zijsteeg, vlak óp het onze, een vrouw haar kind te kammen! Het is een zeer grondige (en blijkbaar niet overbodige!) bewerking, die het kind ondergaat....

Wij hadden ons voorgenomen te ontbijten op het plein van den vorigen avond; het is onherkenbaar! Het wemelt er thans van de mannen, boeren, handelaars, marskramers, veekoopers. Het blijkt marktdag, een drukte van geweld! De café's kennen geen rustig tafeltje, en 't is bijna niet mogelijk, twee koppen van het ons bekende bocht met melk te krijgen. Van brooden-boter hebben ze nog nooit gehoord; een paar uitgedroogde brioche's is al wat ons wordt voorgezet. Op de verkwanselde antieke zuil uit Brindisi staat in zijn waaienden barok-mantel Sant' Oronzo in het wilde weg te zegenen, en dicht daarbij zien wij een vierkant gebouwtje, een soort loggia, 'il sedile', 'de zetel' geheeten, dat aan Gothische spitsbogen de zonderlingste barok-ornamenten verbindt. Wij gevoelen ons hoe langer hoe meer uit de flank geslagen.

Achter de zuil en de loggia loopt een schutting, en wij moeten vaststellen, dat de Piazza Sant' Oronzo geen piazza meer is, en nooit meer worden kan! Want men is daar, juist in het centrum der stad, een Romeinsch amphitheater aan het opgraven, dat nog maar voor twee derden bevrijd werd. Ook Sant' Oronzo op zijn zuil zal moeten wijken voor de niets ontziende opgraafstuk.... Het amphitheater is er een als een ander. Het is niet altijd een voordeel voor een stad, als er een Romeinsch amphitheater onder den grond blijkt te zitten!

De zon komt door. Het wordt een brandend heete morgen. De straten zijn stikvol van het marktvolk. Het is een geschreeuw en een gedrang en een hitte, dat wij niet weten, waar de wijk te nemen.

In een aardige palmen-tuin komen we tot onszelf. En daar staat de kerk van Santa Chiara! Ziehier dus een staal van Lecce's barok!

Wij hebben onmiddellijk den indruk van iets bizonders. Want deze barok heeft niets van het overladene, grootdoenerige en grof-theatrale, dat ons maar al te goed van elders bekend is. Santa Chiara is niet eens tot haar volle hoogte opgetrokken, en toch wordt men getroffen door de ongemeene slankte harer architectuur. Welk een bekoorlijken eenvoud heeft deze barok in haar oprankende lijnen en sobere versiering. Zij heeft niet de kracht, de grootschconstructieve harmonie eener mannelijke schepping; zij heeft de lenigheid in haar geledingen en de verfijnde gratie eener aristocratische vrouw. Te rank bijna rekken zich de lijnen dezer façade, maar het is of er een glimlach glijdt over haar goudachtig blank gelaat en een verre herinnering aan Attica.... ondanks het Rococo!

Na vijf minuten komen wij het besloten Domplein op, een plein, waartoe slechts één straatje toegang geeft en waar dus geen ander verkeer is dan dat der kerkgangers, geestelijken en seminaristen. En met de rust van het plein komt de rust dezer kerk en dezer paleizen overeen. Rustige barok, het lijkt een contradictio in terminis, en toch wordt deze barok door niets méér gekarakteriseerd dan door voorname rust. Ook wie de ornamenten zelve in hun wereldsche gekruldheid niet bemint, zal moeten toegeven, dat hun plaatsing en verdeeling, dat heel deze architectuur, die groote vakken onversierd weet te laten, uitermate smaakvol is. Maar wie zou niet verrukt zijn over het delicioze cherubijnen-friesje aan den zijgevel van den Dom?

Wonderwel bevredigt dit kerkplein ons oog. Links de rijzige, zuivere toren; daarnaast de statige feestelijkheid der kathedraal; in de diepte de arcaden van het bisschoppelijk paleis uit later tijd; en rechts het fraaigeproportioneerde seminarie met zijn driebogige loggia boven de poort.

De binnenhof van dat seminarie is een tropische droom. Binnen den kalmen rondgang der koele bogengangen pronkt er in de zonnige schaduw van een hoogen dadelpalm een put, van de weelderigste ornamentiek bewassen en omwoekerd met zulk een overdaad, als werd die steenen plantengroei door de bron-zelve gevoed.

Verder naar het Zuiden toe vinden wij de kerk van San Domenico, wier gevel een festijn is van groote vazen vol rozen! Boven de deur hangt een kanten doekje van steen. Het is dwaas, maar van een verfijnde, een verrukkelijke dwaasheid. Aan de andere zijde der straat ziet streng het schoone, zestiende eeuwsche hospitaal naar de bijna wufte vroomheid van zijn overbuur.

En wij beginnen Lecce te begrijpen. Wij komen langs imposante particuliere paleizen, die alle met diezelfde gratie hun vorstelijken eenvoud sieren.

Wij zien in de stille straten der achttiende eeuw de rijk vergulde karossen rijden, wij zien de crinoline's vol rozenguirlandes en de smachtende kleuren van de fluweelen heere-rokken.

Maar de deftige lichtzinnigheid van Lecce bereikt haar toppunt in Santa Croce, de kerk van het Heilige Kruis! Er is geen overladener façade op de wereld, geen kerk met een zoo dolzinnige weelde getooid. Toch is zij een wonder van lichte harmonie, - en dat niettegenstaande zij, vol reminiscensie's aan oudere bouwstijlen, door drie achtereenvolgende generatie's naar dier langzaam evolueerenden kunstsmaak voltooid werd.

Weerszijden de hoofdpoot staan drie zuilen, wier kapiteelen aan die van de antieke kolommen uit Brindisi herinneren. Het fries daarboven steunt op een Lombardisch bogenrijtje. Een reeks van Romaansch-aandoende dieren, paarden, wolven en griffioenen, afgewisseld door geknieelde saraceenen, dragen dan het luxueus balkon, dat heel den gevel langs-loopt, en op welks balustrade een rij van engeltjes grapjes uithalen met bisschopsmutsen, een tiara en veel te wijde kronen, die zij passen op hun kopjes.

En weer rijst de gevel omhoog met een luisterrijk roosvenster en vier fraai geornamenteerde pilasters, waartusschen twee pathetische heiligen zwierig in somptueuze nissen staan. Een vroolijk engelenfriesje dekt dit geveldeel, door een sluitstuk en voluten van wat later en grover maaksel toch niet hinderlijk bekrond.

Het is een façade, die haar gelijke niet heeft. Zij is een orgie van pronk en tierelantijnen, waartoe de teedere, warmgele steen van Lecce zich zoo gewillig leende. Van een matelooze levensvreugde zingt zij met een zoo gezonde dartelheid, doch tevens zoozeer in de maat der schoonste verhoudingen en in een zoo edele fijnheid van uitvoering, dat gij ontwapend staat, - al is het Heilige Kruis hier wel zeer verre.

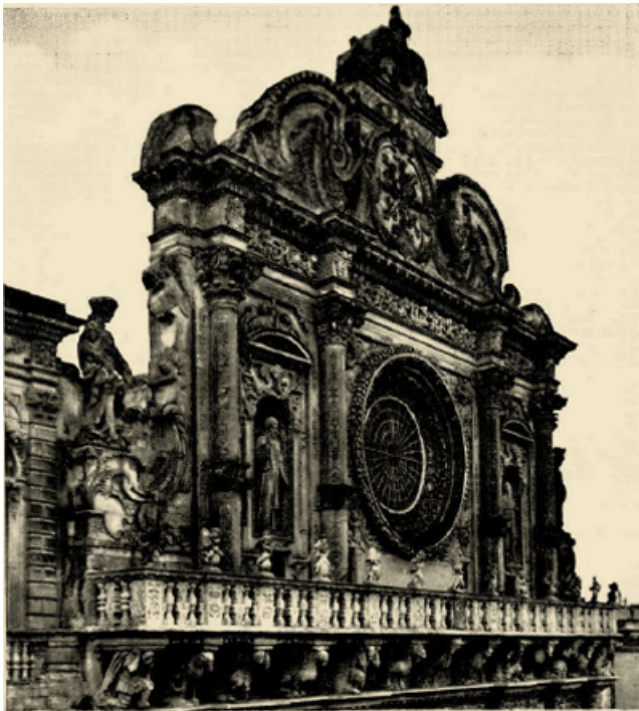
En een nieuwe verwondering komt over ons, als wij binnen gaan! Van een bijna Brunelleschiaanschen eenvoud is deze nobele, drieschepige kerk, die aan San Lorenzo en aan Santo Spirito in Florence zou doen denken, bloeiden ook hier niet, maar bescheidener en ingetogener, de barokversieringen langs bogen en lijsten, onder de vergulde caissons-zoldering.

Naast de kerk en één daarmee is het over-rijk paleis der Prefectuur. Het is niet minder voornaam van bouworde dan het seminarie, maar nog geraffineerder is de praal zijner decoratie's. Toch was dit eens.... een klooster! Achter deze vensters, omzwierd van arabesken en festoenen, leefden geen markiezinnen, maar.... celestijner monniken! Hun cellen waren schitterende zalen. En in die wonderlijke tijden bezat elk dier rijke paters (een priester vertelde het ons) een eigen karos met twee paarden!

In den namiddag bezochten wij het museum en zagen de uitgebreide verzameling Grieksche, Messapische en Apulische vazen, voor een groot deel



LECCE, DE PRAEFECTUUR EN SANTE CROCE



EEN DETAIL VAN DEN INGANG VAN DE SANTE CROCE



LECCE, DE SAN NICOLÒ E CATALDO



DE DOM

gevonden in Ennius' vaderstad Rudiae (Rugge), in Egnazia (het Grieksche Gnathia), Canosa en Ruvo. Men ziet er, hoe de Grieksche vazen-kunst in Messapië (de tegenwoordige Terra d'Otranto) en Apulië werd nagebootst, en vandaar - het is een nieuwe theorie - door Samnium heen de Etruscers bereikte. Enkele prachtige exemplaren van Grieksche en Apulische amphoren en kraters vindt men er, en een groot aantal Messapische 'trozzelle', even origineele als sierlijke waterkannen, welke ooren het puttende leizeel verbeelden, dat op zijn hoogtepunt over een katrolletje of raadge loopt. Van recente opgravingen, o.a. uit Lecce's amphitheater, liggen in de laatste zaal de voorwerpen en de scherven op hoopen, wachtende op hunne rangschikking in nieuw toe te voegen vertrekken.

Als wij het museum en zijn beminnelijken directeur vaarwel hebben gezegd, ondernemen wij een bedevaart naar de Noormannen-basiliek van de Heilige Nicolò en Cataldo, die op het kerkhof staat. In den stillen voor-avond wandelen wij door de lange cypressen-laan, totdat plotseling, aan de overzij van een boomen-plein, de oude kerk zich aan ons openbaart. Warm belicht door de avondzon staat zij onder de ijblauwe lucht, een schoone droom der eeuwen. Goudachtig is haar lichtend gelaat, en ontroerend daarin de zeer smalle Romaansche hoofdboog, waarin zacht en deemoedig de kleuren peinzen van de bleekgroene deuren en het uitgevaagde rood-en-groene fresco daarboven, binnen den drievuldigen boog harer pure ornamentiek. Twee slanke zuiltjes dragen den vierden, enkel van acanthus-bladen.

En aan dit Romaansch juweel uit 1180 huwt zich de Lecceesche barok van zes eeuwen later! Maar hoe betrekkelijk weinig is er, dat dit vreemde huwelijk stoort, want edel en rank als de poort zelve is, in zijn grondlijnen, de gevel. Tusschen eenvoudige pilasters staan tweezij en in het hoog fronton, beminnelijk-theatrale Heiligen. Opgenomen in dit zachtgestemd geheel, schaden zij nauwelijks den totaal-aanblik. Delicate versierings-motieven omranden de onversierd gelaten vlakken. Slechts de beelden, vazen en engelen, die de façade bekronen, zijn opzichzelf beschouwd vrij leelijk. Hun dichte groep echter, gezien als een fantastisch hoofddeksel op een hoog voorhoofd, verzoent den beschouwer weer met hen. Immers, als zij er niet stonden, diende er iets anders te staan, dat eenzelfde effect teweegbrengen zou.

Erachter ontwaart men den fijnen, kleinen, achtkanten Romaanschen koepel.

Van binnen is de kerk niet minder stemmingvol. Zij blijkt gothisch! Twee spitsbogen vóór het koepeltje en twee spitsbogen erna, waarbij, Romaansch weer, het koor aansluit. En alles is mooi aan dit landelijk kerkje, de kapiteelen der pilasters en zelfs de zeventiende-eeuwsche, bescheiden beschildering der gewelven. Romaansch, Gothisch en Barok werden hier vereend door vrome handen tot een schoon en harmonisch geheel.

Als wij aan het stil uitdoovend gelaat dezer liefelijke kerk den rug hebben

toegekeerd en in den koeleren avond door de cypressenlaan teruggaan, worden wij getroffen door twee inscriptie's, die ons gevoelen doen, hoe de ziel van Groot-Griekenland nog altijd van attische wijsheid doordrenkt is.

De eene zegt: Dit oord, den Dood gewijd, doe u wanhopen noch verbleeken. Leer als een wijze de hooge waarheden, die het u ingeeft.

De andere antwoordt: Hoor uit deze graven de stem der natuur, en uw gebed zal den dooden welgevallig zijn.

(Wordt vervolgd)

Gebed

door Helma Wolf-Catz

Geef mij de kracht te sterven, dood.
 Buiten waait de wind,
 de regen druppelt, de blaadren suizen.
 Nergens is steun, nergens hulp, ik vind
 geen houvast en langs de grijze huizen
 druppelt de regen.
 En ik moet maar aldoor moeilijk denken:
 waar is mijn winst, waar de zegen,
 nu ik de donkre hand zie wenken.
 Hij komt dichtbij, ik heb angst, ik ben bang,
 zoals een kind, dat verlaten alleen gaat.
 Ergens is een klein vogelengezang,
 dat te niet gaat door geluid in de straat
 voor de tuin waar de wind waait, de struiken staan,
 waar ik nooit meer, nimmer zal wezen.
 Als een bevend kind op moeders schoot,
 was ik groter omdat ik veilig was, vertrouwd;
 nu is er geen bescherming meer, alleen de dood.
 Groot zijn zijn ogen, beklemmend zijn hand en oud.
 Geef mij de kracht te sterven, groter dan te leven,
 rijper dan de vrucht valt van de boom,
 om niet als een siddrend blad te beven,
 maar vreesloos te gaan in een eeuwige droom.

De strijd (fragment uit: 'En ik diende') **door Jac. van Hattum**

Van blad tot biezen-rokje - en de sier
der rose schelpjes; van het dier
't fluwijn, de marterpels - en Adam won
het warmer kleed, dat Eva, zingend, spon
en looide van een huid de schone dracht:
het luipaardvel, de winst van sluwe jacht,
van wild gevecht, de eêdle, bonte prijs;
Godsvrede ver - want, buiten 't Paradijs,
restte voor mens en dier dat ene streven
- ten koste van elkaar -: het verder-leven;
nauw' roekeloze, nauw' ontzinde moord,
want elk bestond en zocht zich en z'n soort
in stand te houden (wel zich zelf het meest).
De bonte speelkat werd het gruwbaar beest,
dat blies en klauwen uitsloeg - Adam sloop
en joeg de hinden alle schuw te hoop
en dreef ze, sidd'rend voor z'n kreten, op
in dal en zijdal, in doodlopend slop,
en las de doodsangst in 't gesperde oog,
maar spande kalm de taaie wilgeboog,
waarop een pijl zijn diepe bastoon zong;
daar was een dier in z'n getroffen sprong,
'n laatste trap, 'n laatste felle beet....
en Adam knield' en stiet een rauwe kreet
en beurde 't dier, de zo onmisb're schat,
en droeg het aan, waar Eva zinnend zat
op dagespijs; zij zag hem, torsend, gaan.
wreed-schone strijder voor hun zwaar bestaan.

Viel deze strijd niet zoeter, dan dat deel
aan rijpe pluk en onbezorgd gespeel,
aan eeuw'ge vrede, aller voôglen wijs....?
aan die beperking in het Paradijs:
dé Boom, in huik van wakende abelen?

In iets beknot, in één ding, niet te delen,
- van 't groots gedicht 't gemis van slechts één rijm -
de eeuw'ge doem, dit treiterend Geheim,
moest vreugde niet aan zo'n bezit ontgaan?
en Eva koos de strijd om het bestaan:
het harde werken, de rechtvaard'ge slaap....

en op haar schouder grijnsde breed de aap.

Matti Visanti **door Salvador Hertog**

NA de volledige uitgave van de Kalevala in 1849, tot stand gebracht door den Finschen Homerus Elias Lönnröt, is thans voor het eerst een geheel geïllustreerde Kalevala verschenen. Talrijk zijn de schilderstukken, gravures, teekeningen en beeldhouwwerken die een gegeven uit dit epos behandelen, maar Matti Visanti is de eerste plastische kunstenaar, die de geheele stof in beeld heeft gebracht. Een vijftienhonderd schetsen en teekeningen zijn het resultaat van twintigjarigen arbeid. Hiervan graveerde hij ongeveer vierhonderd in steen, waarvan wederom honderd een en vijftig in deze nieuwe uitgave zijn opgenomen. Architect Matti Visanti probeerde het eerst in het hout en linoleum, maar vond tenslotte de steen het geschiktste materiaal voor zijn Kalevala-verbeeldingen. De overgangen van zwart en wit samen met de korrelige natuur van de steen kwamen zijn fantasie te hulp. Evenals de oude Kalevala-zangers onder het zingen wijzigingen in den tekst aanbrachten, nieuwe beelden toevoegden of andere weglieten, heeft Matti Visanti zijn ‘gezangen in steen’ naar het overgeleverde verhaal gevormd, er iets af gelaten, er iets aan toe gevoegd, naar gelang zijn fantasie of de steen het verlangde. Hierdoor bereikte hij een artistiek resultaat in plaats van een doode illustratie.

Verschillende soorten menschen hebben zich met dit epos bezig gehouden: filologen, theologen, filosofen, magiërs en kunstenaars. De kunstenaars en in het bijzonder de beeldende kunstenaars, stellen zich tevreden met de ‘imaginaties’ die het verhaal hun geeft en laten de uitlegging ervan gaarne aan de overige groepen over. Toch is een eenvoudig beeld dikwijls beter in staat de vaak diepe beteekenis van de Kalevala te verklaren dan de meest ingewikkelde redeneeringen. Matti Visanti heeft door zijn teekeningen en auto-lithografieën bereikt, dat het Kalevala-epos ons duidelijker en vertrouwder is geworden.

Visanti laat ons de vijf helden zien, zooals ze door de Finsche barden zijn bezongen. De oude, wijze Väinämöinen, de luchthartige, overmoedige, jonge Lemminkäinen, de vaardige smid Ilmarinen, broer en liefdesconcurrent van Väinämöinen, de materialistische, van alle fantasie gespeende Joukahainen en tenslotte de rampzalige, door het noodlot achtervolgde Kullervo. Louhi, de eigenares van de groote hoeve in Pohjola, de toovenares ‘met weinig tanden’, is de voornaamste vrouwenfiguur uit de Kalevala. Om haar en haar dochter, naar wier hand drie helden dingen (Väinämöinen, Ilmarinen en Lemminkäinen) spelen zich de belangrijkste gebeurtenissen van het verhaal af. Steeds weer trekken de helden naar het donkere Pohjola, nu eens om de Sampo, het wonderding dat voorspoed en geluk brengt te smeden, dan weer

om een bruid te werven of de Sampo weer terug te halen. De teekeningen en auto-lithografieën van Visanti volgen het verhaal op den voet. Eenige honderden motieven noteerde hij voor zijn kolossalen arbeid, die nu voor ons ligt als een nieuwe ‘zang’.

Hier en daar vertoonen de helden van de Kalevala overeenkomst met de Grieksche helden. Er is zelfs een soort Argonautentocht. Het gezamenlijk optrekken om de Sampo terug te krijgen is m.m. met den tocht van de helden uit Argos te vergelijken om het gulden vlies te bemachtigen. (11) Evenals Herakles en Theseus moeten ook de helden uit Kaleva verschillende werken verrichten. Er is zelfs een bruiloft, waarbij slechts één held niet is uitgenoodigd, die dan ook evenals Eris twist veroorzaakt.

Bij het bekijken van Visanti's lithografieën gaan de bosschen, de menschen en de dieren vertrouwelijker met ons spreken. Zijn oorspronkelijke schetsen en teekeningen gaven mij den sleutel voor de wijze waarop de Kalevala voor een groot deel moet begrepen worden. ‘Kinderen’ hebben de Kalevala gedicht. Groote kinderen, maar kinderen. Zelf wisten ze niet wat ze deden. Ze zongen maar en vertelden elkaar de oude verhalen, steeds op denzelfden dreun. En de magie? Voor een deel is die ook zoo op te vatten. De steen waartegen het kind zich gestooten heeft, is een stoute, een booze steen, maar: een levende steen, een wezen. Lemminkäinen en zijn strijdmakker Tiera verzetten zich tegen de kou, als hun boot op de tocht naar Pohjola is vastgevroren. (9) Het zijn kinderen die kwaad zijn op de booze kou, die smeeken dat ze vernietigd wordt, dat ze de vijvers en meren bevriest, maar hun handen en voeten niet. Ook het te voorschijn tooveren van dieren en dingen wordt ons, zoo bekeken, begrijpelijker. Lemminkäinen en de baas van Pohjola wedijveren met elkaar in het te voorschijn ‘zingen’ van dieren. (7) Lemminkäinen is ongenoodigd op de bruiloft van Louhi's dochter gekomen. De strijd met den baas van Pohjola wordt, nadat de tooverstrijd onbeslist is gebleven, tenslotte door het zwaard beslist. Lemminkäinen, de overwinnaar, moet dan vluchten voor de wraak van Louhi en haar honderden krijgers. Op een eenzaam eiland vindt hij eindelijk een toevlucht, maar hier weet hij de maagden weer door zijn zingen te betooveren. Van zijn aankomst op het eiland en zijn verzoek aan de maagden om er te mogen blijven heeft Visanti ons een zeer scherpe voorstelling gegeven. (8)

De kinderlijke, natuurlijke fantasie van de Kalevala-zangers vinden we terug in de schetsen van Matti Visanti. Deze krabbels zoeken de kern en geven vaak niet meer dan een vage aanduiding van het onderwerp. In zijn auto-lithografieën, die natuurlijk ‘duidelijker’ zijn, is de opzet van deze eerste krabbels nog dikwijls te herkennen. Het zal moeilijk blijven de Kalevala te verstaan, wanneer men niet terug keert tot de wereld van de kinderen. Voorbeelden van deze soort magische wereld zijn o.a. de wedstrijd tusschen Lemminkäinen en den baas van Pohjola, (7) de bevroren mannetjes met hun

boot (9) en het slachten van de kolossale stier voor de bruiloft van Pohjola. (5) Gewone slagers kunnen hem niet vellen. Een man, uit de zee opgedoken, met helm en schoenen van steen is alleen in staat hem te doden.

Er is nog een ander soort magie in de Kalevala te vinden. Een voorbeeld hiervan is het verhaal van Väinämöinen en Vipunen. (3) Väinämöinen is oud en wijs, doch in zijn jeugd vergat hij te trouwen. Nu wil hij dat op zijn ouden dag nog doen. De gevolgen hiervan zijn dikwijls tragisch, bijv. als Aino den dood boven den ouden zanger verkiest. Aino's moeder beweent haar dochter, wanneer ze in een visch veranderd is. (1) Maar Väinämöinen is na zes maanden over zijn verdriet heen en ziet uit naar een nieuwe bruid. Hij wil een boot bouwen om daarmee naar Pohjola te varen, waar Louhi's dochter nog altijd ongetrouwd is. Louhi heeft haar belofte niet gehouden om haar Ilmarinen als vrouw te geven, wanneer hij de Sampo smeedde. Väinämöinen kan zijn boot niet voltooien, omdat hem drie woorden ontbreken. Hij tracht deze eerst in de onderwereld te vinden, waar hij Mana's dochter vraagt hem met haar boot over te zetten. (2) Doch in het dodenrijk komt hij niets te weten. Daarvoor moet hij op, of liever in de aarde zijn. Vipunen kent de geheime formules. Väinämöinen kruipt in zijn binnenste en begint er te kloppen en te hameren met het gereedschap dat hij heeft mee gebracht. Om hem kwijt te raken, deelt Vipunen hem dan vele geheimen mede.

Een fantastische, zeer origineele voorstelling heeft Visanti van dit verhaal gegeven. In de Vipunen-figuur is de 'kind-fantasie' over gegaan in het brein van diependenkende filosofen en magiërs. De eeuwige wouden, de stilte en de sneeuw gaven den vroegeren zangers deze magische kennis. Vipunen is te beschouwen als de vader van natuur- en scheikunde. In de Kalevala worden allerlei machines 'getooverd', die thans in fabrieken worden vervaardigd. Visanti's bewerking van de steen is in harmonie met de zeer genuanceerde verhalen van het epos. Soms geeft hij in een enkele compositie den inhoud van een geheelen zang.

Wanneer Väinämöinen zijn boot klaar heeft, vaart hij naar Pohjola. Ilmarinen kiest denzelfden weg voor hetzelfde doel per slede. 'De aarde beeft en de oevers trillen'. (4) Doch Louhi's dochter verkiest den jongen smid boven den grijzen zanger. Als de bruid eindelijk na een langdurig bruiloftsfeest afscheid neemt van de ouderlijke hoeve, worden haar droevige dingen verteld. Zij zal zich nu moeten schikken naar een kwade schoonmoeder, ze zal nu geen meesteres meer zijn. Dan vraagt ze zich af, wie haar later, als ze na jaren de ouderlijke hoeve bezoekt, nog zal herkennen. Drie dieren en een oude paal.... (6)

Zoowel de oorspronkelijke tekst der Kalevala als de teekeningen en autolithografieën van Visanti laten de dieren en dingen op zeer bijzondere wijze in het leven der menschen meespelen. In zijn werk is dezelfde sensitieve, Finsche sfeer te vinden als in het epos. Zijn paard (6), zijn snoek en zijn

andere dieren kijken ons zoo aan, dat wij er even stil van worden. Het verhaal van de weenende boot bijv. inspireerde Visanti tot een zeer fijne lithografie. De helden Väinämöinen en Ilmarinen hebben besloten de Sampo uit Pohjola te gaan terughalen. Onderweg meent Väinämöinen het klagende van een maagd te hooren, doch het is zijn oude schuit die weent, omdat hij haar heeft vergeten. (10) Dan zetten de helden de tocht over het water voort en ‘de boot splijt de vlakke zonder boomen en klieft de klare wateren’.

Uit de geweldige snoek, waarop de boot onderweg strandt, vervaardigt Väinämöinen de kantele, het snaarinstrument van de Finnen, Maar niemand kan haar bespelen, totdat Väinämöinen de kantele zelf tusschen zijn vingers neemt. De eeuwige zanger speelt en zingt. (12) De dieren komen van het veld, uit de lucht en het water om naar het gezang dat eeuwige vreugde geeft te luisteren. De menschen weenen, zon en maan zijn ontroerd. In de uitbeelding van deze passage is Matti Visanti in zijn element. De sfeer van de Kalevala en de Finsche natuur zit hem in het bloed.

In Pohjola bespeelt Väinämöinen wederom de kantele en brengt den glimlach op de gelaten der jonge vrouwen, ontroert oud en jong door zijn eeuwigen zang. Totdat hij allen in slaap heeft gezongen en de Sampo kan worden genomen. Doch deze ligt aan een koperen berg vastgeklonken met negen sloten en tien kluisters. Eerst moet Lemminkäinen den grond er om heen losploegen. (13) De helden varen weg met hun buit. Op zee begint Lemminkäinen tegen den raad van Väinämöinen in te zingen. Een vogel schrikt wakker, vliegt naar Pohjola en wekt de oude Louhi. Zij ontdekt den roof en vaart met haar krijgers de helden achterna. Väinämöinen ziet haar boot naderen, toovert een klip waarop ze strandt. Maar de oude vrouw verstaat de kunst der magie eveneens. De overgebleven planken van de boot verandert zij in vleugels, waaronder zij honderd mannen met zwaarden en duizend boogschutters verbergt. Zelf neemt zij de gedaante van een arend aan en strijkt op de boot der drie helden neer. (14)

De voorstelling, die Visanti van deze scène heeft gegeven, is zeker een van zijn meest geslaagde. Ook den bekenden Finschen schilder A. Gallen-Kallela inspireerde deze passage tot zijn beroemde schilderij. Hier vinden we het dramatisch hoogtepunt van de Kalevala. De strijd om de Sampo wordt beslist. De uitbeelding van Visanti is zeer sterk. Angstaanjagend is Louhi met haar houten vlerk. De vechtende mannen zijn kleine figuurtjes onder de kolossale omarming van de vleugels van den arend. De donkere overgangen suggereeren een enormen afstand en de golven spatten omhoog tegen de boot van Väinämöinen.... De beslissende slag tusschen de vrouw van Pohjola en de helden uit het land van Kaleva wordt hier geleverd. De uiterste spanning en het dramatische der handeling heeft Matti Visanti zonder eenige overdrijving verbeeld.

De Kalevala is een bron voor velerlei verschil van meening. De uitleggingen



MATTI VISANTI, MOEDER BEWEENT AINO
(1937)



MATTI VISANTI, LOUKI'S AANVAL



DE STIER VAN KARJALA



LEMMINKÄINEN BEPLOEGT DEN GROND VAN DE SAMPOL (1937)

zijn legio en de figuren leveren rijkelijk stof voor vergelijking met andere helden uit sagen en legenden. Een van de vele vragen is in hoeverre het Christendom zijn invloed op de Kalevala heeft doen gelden. Het geheele verhaal door zijn reminiscenties aan te wijzen. (Aangenomen wordt, dat de Kalevala in de dertiende eeuw ongeveer is ontstaan). Slechts de vijftigste en laatste zang valt buiten het kader van het epos. Plotseling verschijnt Marjatta met haar kind (15), voor wien tenslotte de eeuwige zanger Väinämöinen moet wijken. Toch is ook deze zang wat de wijze van behandeling betreft geheel aan de overige gelijk en is Marjatta een Finsche Maria. Maar 'vaka vanha Väinämöinen' (de wijze, oude Väinämöinen) heeft beloofd te zullen terugkeeren....

In Matti Visanti zijn de oude zangen opnieuw gaan leven. Op zijn wijze zingt hij ze ons voor. Nu in steen.

Grootvader door Max Nord

Voor mijn Vader

Een kroon van haren
een luide stem
een vuist, en een levenslust
die moeilijk kon bedaren.

Hij wist te lachen
en dorst het leven aan,
hij vocht tot 't einde toe
en heeft het goed gedaan.

Hij had een moedig hart
en gaf zijn zonen slaag,
zijn woord was dikwijls hard:
hij mocht de mensen graag.

Geert Stuurman
Herinneringen van een ambtenaar
door A.H. van der Feen
Slot

EEN goed kwartier later liep Geert weer over diezelfde loopbrug terug naar den wal.

De Amerikaansche scheepsdokter had geen desinfecteria of verbandstof gespaard; Geert's hoofd was omzwachteld of hij gescalpeerd was geworden, en hij verspreidde een lucht naar jodium en carbol, welke al op meters afstand waarneembaar was.

De bijtende jodium op de wond en al dat getriefel aan zijn hoofd hadden hem wel een beetje vervelend gemaakt, maar dat vervelende gevoel week toch weer grootendeels, zoodra hij in de buitenlucht kwam.

Bovendien was zijn belangstelling, vermengd met een vagen griesel voor wat er nu toch allemaal rondom deze fraude zou gaan gebeuren, een afleiding, welke de pijn te gereedelijker deed vergeten en hij stapte dan ook met eenige haast naar de Sectie terug.

Het laatste, wat hij Veldman had hooren zeggen, was diens verzoek aan den terreinchef om even te mogen telefoneeren.

Telefoneeren? Met wie?

Hij keek even rond of hij den hulpvaardigen terrein-chef nog zag, ten einde dezen nog eens te bedanken voor zijn goeden raad, maar in de verte, bij de Deutsche kast, stond een groep menschen te praten; daar zou hij vermoedelijk wel bij zijn. Enfin, dan sprak hij hem een anderen keer nog wel.

Geert aarzelde toch even, voor hij de kruk van de Sectiedeur omdraaide; dan, niet zonder strijd, overwon hij zijn schroom en trad hij binnen.

Maar het stelde hem wonderlijk te leur; hij had stellig verwacht midden in hevige twistgesprekken te zullen vallen, gebalde vuisten te zien en doodsbleeke gezichten, maar Kluzenaar zat daar als altijd in zijn roodpluchen bureaustoel, met zijn rug naar de groote tafel gewend; Veldman was bezig documenten af te teekenen en Aka, die juist was teruggekomen, want het was twaalf uur, krabde zijn pijp uit boven den aschbak.

Geert groette en lachte wat verlegen om zijn verbonden hoofd.

‘Allemachtig...’ zei Aka. ‘Tjonge, ze hebben je te pakken gehad, hoor! Doet het zeer?’

‘Nee, niet erg.’

‘Voel je je niet huiverig?’ vroeg Veldman.

‘Nee, meneer Veldman. De dokter heeft mijn pols gevoeld. Als er geen infectie bijkomt, zal 't heusch wel losloopen.’

‘Hij is royaal genoeg geweest met zijn verbandgaas,’ zei Veldman nu lachend, ‘d'r zit zoowat een kilometer op, schat ik.’

‘Ik moet Maandag terugkomen,’ vertelde Geert. ‘Het is een Amerikaansche dokter, erg aardige man en het kostte niks.’

‘O, dat viel dan tenminste mee,’ zei Veldman en hij gaf Geert een knipoogje, waarna ze beiden begonnen te lachen.

Kluizenaar had nog niet omgezien.

Geert ging weer op zijn plaats zitten. Aka vroeg niet naar de oorzaak van de verwonding, waaruit volgde, dat Veldman hem dus een en ander verteld moest hebben, al zou daarbij over de ruzie met den Chef wel niet gerept zijn, nu die er bij zat.

Geert keek eens opzij naar den Chef.

Wat zou er nu in dien man omgaan? Speelde hij een rol in deze fraude-zaak? Dat kon wel haast niet anders. Al was er veel, wat Geert daarin nog niet goed begreep. Dom, dat hij nu niet even omkeek naar hem, Geert, dat zou toch iedereen doen en zeker een Chef. Enfin. Ineens drong het tot Geert door hoe pijnlijk-dramatisch deze houding van Kluizenaar eigenlijk was. Achter zijn rug voelde hij natuurlijk de blikken, welke er over hem gewisseld werden, de half teruggehouden woorden, een lach. Hij moest de verdenking en daardoor de vijandschap voelen als een dreiging, achter zich, steeds achter zich en hij durfde niet om te zien, terwijl voor hem niets was als de tafel en hooger de vuile muur met een scheepskalender. Dat die man daar zoo bleef zitten! Waarom liep hij de Sectie niet uit?

Geert, die thans wel meer nauwlettend durfde kijken, zag nu dat Kluizenaar niet werkte; hij las niet, hij schreef niet, hij zat zoo maar stil, volkomen roerloos, als verstijfd. Wachtte hij ergens op?

Ineens was er het geluid van voetstappen in het portaal, de deur werd nogal luidruchtig geopend en plots zag Geert den Inspecteur, meneer Repelaer binnenkomen, gevolgd door den Hoofdverificateur, den Hoofdman, zooals ze meneer Denekamp noemden.

‘Môge heeren,’ zei de stem van den Inspecteur en de Hoofdman bromde wat.

Kluizenaar keek om; er schokte iets door hem; dan rees hij op van zijn stoel, langzaam, alsof het hem moeite kostte, de linkerhand wat tastend naar de stoelleuning; hij boog even zonder iets te zeggen, maar Geert zag dat zijn mond openstond.

Ook Geert en de twee anderen waren opgestaan.

De Inspecteur wierp een vluchtigen blik op Kluizenaar, wendde zich dan dadelijk tot Geert.

‘Wat is er met jou gebeurd?’

‘Een vechtpartijtje met de kapitein van een Duitsche kast meneer, om een sondeerijzer.’

‘Wat een patjakker! En hield jij het sondeerijzer?’

‘Ja, meneer,’ en Geert lachte.

‘Goed zoo! En heeft hij je toen zoo toegetakeld?’

‘Ja, maar dat heb ik op dat oogenblik niet gevoeld. De dokter denkt, dat het met een boksijzer gebeurd is, een paar builen en een gat in mijn hoofd, maar toen kon ik hem nog net een trap tegen zijn buik geven, dat hij uit het ruim sloeg en toen trok hij zijn revolver, maar toen hadden de rechercheurs hem meteen te pakken.’

‘Wie heeft je verbonden?’ vroeg de Hoofdverificateur.

‘De scheepsdokter van de Amsterdam, meneer.’

‘En voel je je nu niet te beroerd om dienst te doen?’ vroeg de Inspecteur nu weer.

‘Nee, meneer,’ antwoordde Geert op levendigen toon.

De Inspecteur knikte hem eens goedkeurend toe en zich dan tot den Chef wendend:

‘Ja, Kluizenaar, we hebben gehoord, dat er hier zoo'n mooie bekeuring is, hé?’

‘Ja meneer,’ antwoordde Kluizenaar, die poogde zijn gewonen toon te hervinden, maar hij moest een paar maal slikken tusschen zijn woorden door. ‘Suiker ge.... vonden in een.... lading griesmeel.’

‘Zulke schobbejakken! En heb je dat zelf geconstateerd?’

‘Nee meneer, hier.... Veldman.’

‘Pardon,’ sprak Veldman. ‘Ik niet, de Aspirant-verificateur Stuurman.’

‘Kijk maar naar zijn kop,’ bromde de Hoofdman en hij gaf Geert een knipoogje.

‘Ja, ja,’ ging de Inspecteur dan voort, ‘daarvandaan die worsteling om dat sondeerijzer. Dat vond die kapitein natuurlijk een vervelend instrument. En het werd op vrijbiljet aangegeven als: ‘T a r w e g r i e s m e e l ?’ hij sprak nu weer rechtstreeks tegen Kluizenaar.

‘Ja meneer.’

‘Mag ik dat vrijbiljet eens zien?’

‘Dat heeft.... e.... Veldman.’

‘Alstublieft,’ zei deze en hij reikte den Inspecteur het document toe.

‘Hé.... maar dat is geparafeerd!’ en de Inspecteur keek Kluizenaar nu vragend aan.

‘Ja,’ antwoordde deze, ‘dat heb ik ook gezien; daarvandaan dat ik aanvankelijk meende bezwaar te moeten maken tegen een her-visitatie.’

‘Och? Ja, ja.... dat is een standpunt. Zeker. Maar wie heeft het gevisiteerd?’

Kluizenaar antwoordde niet, haalde zijn schouders op.

‘Wiens paraaf is het?’

‘Het lijkt op mijn paraaf, meneer,’ zei Geert nu.

‘Het lijkt er op! Dus het is het niet?’

Geert schudde het hoofd.

‘Nee meneer, ik heb die paraaf daar niet op gezet.’

‘Zoo. Wie zou het dan gedaan kunnen hebben, Kluizenaar?’

‘Dat is mij ook een raadsel, meneer,’ antwoordde deze.

‘Tja... raadseltjes.... Enfin, die zijn er om opgelost te worden. Laat me de vrachtlĳst eens zien, want volgens het kleine paraafje in de linkerbovenhoek heeft Stuurman het ook vertoond.’

‘Nee meneer, ik niet,’ zei Geert.

‘Wacht maar’ en dan, terwijl Veldman nu de vrachtlĳst voor hem had gelegd: ‘Kluizenaar, dan kun je me toch zeker wel inlichten, wie het dan wel vertoond heeft, he? Daar zijn toch geen spoken in de Sectie!’

‘Het is voor mij ook een mystificatie,’ antwoordde Kluizenaar dan, die nu wat rustiger sprak dan aanvankelijk. ‘Ik ken de hand niet.’

‘Zeker een spiritistische geest,’ bromde de Hoofdman.

‘Ja, dat zou je haast zeggen,’ gaf de Inspecteur toe. ‘Maar Aka, weet jij er ook van?’

‘Nee meneer, ik kom trouwens net weer op dienst; ik heb nachtdienst gehad.’

‘Veldman dan?’

‘Ja meneer,’ antwoordde deze dan plots met stemverheffing, maar Geert hoorde dat die stem nochtans beefde. ‘Ik weet inderdaad, wie dit vrijbiljet op de vrachtlĳst vertoond heeft. Dat is het werk....’ en Veldman strekte de hand wijzend uit naar Kluizenaar.... ‘van de Chef!’

‘Van mij?’ kreet deze en dan met een poging om verachtelijk te lachen: ‘Je bent gek!’

‘Nou Veldman,’ sprak de Inspecteur dan, ‘als je dat zoo à bout portant beweert, dan zul je daar toch zeker wel je goede gronden voor hebben!’

‘Natuurlijk meneer,’ antwoordde Veldman, die zijn stem nu weer heelemaal in bedwang had en dan tot Geert: ‘Geef es.... die andere.’

Geert greep in zijn borstzak en haalde daaruit de Generale verklaring en het vrijbiljet van de Hugo Weert XII, welke stukken hij Veldman toereikte, maar hij zag meteen dat Kluizenaar, die scherp toekeek, plotseling een beweging maakte, iets wat den Inspecteur, die Kluizenaar, zooals Geert zag, aldoor in het oog hield, blijkbaar evenmin ontging, waarna de Inspecteur en de Hoofdman even een blik wisselden.

‘Mag ik dan....?’ vroeg Veldman den Inspecteur aanziende.

‘Ja, ja, ga je gang,’ zei deze.

Geert keek naar Kluizenaar, die tegen zijn tafel leunde en poogde te glimlachen, maar het gezicht was nu geen oogenblik in rust; telkens trilde er iets, dan om den mond, dan om de oogen, ook de neusvleugels waren aldoor in beweging.

‘Een paar dagen geleden,’ sprak Veldman dan, ‘vertelde de Aspirant-verificateur Stuurman mij het volgende: Tijdens de nachtdienst had hij bij het nazien van stukken deze vrachtlĳst van de Hugo Weert XII gevonden, een zusterschip van de kast, waar vandaag de fraude op ontdekt is. Die vrachtlĳst van de XII vermeldde ook, zoals U hier ziet; *We i z e n g r i e s z* en het vrijbiljet waarmee die vrachtlĳst is aangezuiverd, luidt dan ook voor: *T a r w e g r i e s m e e l*. Maar het trok de aandacht van Stuurman, dat op dat vrijbiljet zijn paraaf stond of althans iets wat er op leek, terwijl hij toch zeker wist, dat hij dat schip niet had gevisiteerd.’

‘Wel verdomme....’ bromde de Hoofdman en hij zag den Inspecteur aan. ‘Dus dat is een zelfde geval!’

‘Ja, precies eender,’ antwoordde de Inspecteur, zichtbaar ontsteld ‘en dat is ook diezelfde onbekende hand, die het vrijbiljet op de vrachtlĳst vertoonde’ en hij keek naar Kluizenaar, die met een flauwen glimlach zijn schouders ophaalde.

‘Je bent blijkbaar niet erg op de hoogte van wat er in je Sectie gebeurt,’ voegde de Inspecteur hem dan op scherpen toon toe, ‘maar Veldman, ga door.’

‘Stuurman vroeg mij om raad,’ vervolgde Veldman dan, ‘hij gaf, zeer correct, zijn voornemen te kennen, om er mee naar de Chef te gaan. Op mijn uitdrukkelijk advies heeft hij dat nagelaten’ en Veldman keek nu even strak in de half toegeknepen oogen van Kluizenaar, wiens mond trilde. ‘Dat was het voorspel,’ sprak Veldman dan weer. ‘Vanmorgen had Stuurman Aka afgelost om zeven uur; ik kwam om acht uur op de Sectie. Toen vestigde Stuurman er dadelijk mijn aandacht op, dat er weer zoo'n Generale Verklaring was van Lobith, nu van de Hugo Weert III, die ook weer geladen zou zijn met: *We i z e n g r i e s z*. Samen hebben we die vrachtlĳst toen bekeken en geconstateerd, dat daar nog geen document op vertoond was. Ik deed toen het volgende: In die cuivre-polie inktkoker van de Chef deed ik een scheut rooie inkt, waardoor die inkt paars werd....’

‘Godver!....’ siste Kluizenaar plotseling en Geert zag de lichtblauwe oogen nu ineens weer net zoo klein en loerend geknepen als straks bij het schip.

‘Kalm, kalm....’ vermaande de Inspecteur. ‘Schrijf je niet graag met paarse inkt, Kluizenaar?’ en als deze geen antwoord gaf: ‘Ga voort, Veldman.’

‘Even later,’ sprak Veldman, ‘kwam de Chef. Ik zond Stuurman het terrein op om wat goed vrij te maken; een paar minuten later ging ik zelf ook naar buiten, maar ik hield de deur van de Sectie in het oog. Er ging niemand uit of in. Ik liet Stuurman, die ik even aan de praat hield, vervolgens weer naar de Sectie terug gaan en zelf ging ik naar van Deursen en beval die om mij dadelijk te waarschuwen, wanneer hem een vrijbiljet zou gebracht

worden voor de lading van de Hugo Weert III. Toen ging ik ook weer terug naar de Sectie en constateerde, dat inmiddels op de vrachtlĳst van de Hugo Weert III nu een vrijbiljet vertoond was met een verdraaide hand en geschreven met paarse inkt.... Alstublieft!

De Inspecteur en de Hoofd-verificateur bukten zich beiden over de vrachtlĳst; de Inspecteur schudde het hoofd, zag dan Kluzenaar aan:

‘Kun je daar een verklaring voor geven, Kluzenaar?’

Kluzenaar had een lachje.

‘Nee, dat kan ik niet, maar ik mag U misschien wel opmerken, dat die fantasiën van Veldman geen rekening houden met de mogelijkheid, dat die heeren samen dat grapje met die verdraaide hand en die paarse inkt hebben bewerkstelligd. Het is heel gemakkelijk om een smet op iemand te gooien en iemand verdacht te maken, maar ik meen dat mijn staat van dienst er zich tegen verzet om mij nu maar eensklaps als onbetrouwbaar te qualificeeren. En hoewel met tegenzin, mag ik er U misschien wel even aan herinneren, dat juist ten opzichte van de Aspirant-verificateur Stuurman een V.S. 10 in behandeling is, dat nu niet bepaald als een testimonium van betrouwbaarheid voor dat jonge mensch kan gelden.’

Geert schrok, keek Veldman aan, die hem geruststelde met zijn oogen.

‘Ja,’ sprak de Inspecteur, ‘maar ik zie toch geen verband tusschen dat V.S. 10 en de zaak waar we het nu over hebben. En het testimonium van betrouwbaarheid in deze zaak zit, wat Stuurman betreft, onder andere in zijn verbonden hoofd. Nee, Kluzenaar, ik verwacht van jou als Sectiechef een duidelijker verklaring van het geval. Maar Veldman, ga verder.’

‘Even later,’ sprak Veldman dan, ‘waarschuwde van Deursen mij, dat hij het document voor de vrijmaking van de lading van de Hugo Weert III had ontvangen. Ik gaf Stuurman een wenk om mij over eenige oogenblikken te volgen en ging heen. Van Deursen toonde mij toen dit vrijbiljet’, en Veldman legde het document voor den Inspecteur op tafel. ‘De expeditieknecht van Lenders beweerde, dat hij die paraaf er zoo juist in de Sectie op gekregen had. Maar dat was een leugen. Hij was niet in de Sectie geweest, want dan zouden Stuurman en ik hem hebben moeten zien. Maar dit vrijbiljet is nooit in de Sectie geweest. En toch wordt in de vrachtlĳst het nummer van het vrijbiljet nauwkeurig vermeld! Zoodat degeen, die het vertoonde, dat nummer ook gekend moet hebben en er vermoedelijk wel een aantekening van in zijn zak heeft of gehad heeft.’

Over het gelaat van Kluzenaar trok iets als een korte siddering, maar dadelijk daarop had hij zijn minachtend lachje weer teruggevonden.

‘En ten slotte,’ vervolgde Veldman dan, ‘trok het ook sterk mijn aandacht dat de Chef, toen hij al wist, dat er suiker gevonden was, nog een poging deed om het schip vrij te geven.’

‘Dat is een leugen!’ kreet Kluzenaar.

‘Dat is geen leugen,’ sprak Veldman, ‘U steunde de knecht van Lenders in zijn verzet tegen die zoogenaamde her-visitatie, terwijl U toch al wist dat er gefraudeerd was. Bovendien toonde U niet de minste belangstelling voor deze toch zoo uiterst belangrijke zaak. U trok zich niets aan van Stuurman, die daar met een heelemaal bebloed hoofd bij U stond. Zonder iets te zeggen, is U met de knecht van Lenders naar de Sectie terug gegaan.’

‘Ja, ja,’ sprak Kluizenaar nu, ‘maar nu geef je toch een totaal valsche voorstelling van de loop van zaken!’ en zich dan tot den Inspecteur wendend: ‘Kobus, de knecht van Lenders kwam bij mij protesteeren tegen de hervisitatie. Dat was zijn goed recht. Ik ben toen met hem meegegaan om de zaak te onderzoeken, want ik wist van het heele geval toen nog niets af. Hier de heeren’ en hij gebaarde naar Veldman en Geert, ‘hadden het oirbaar geacht mij nota bene van alles onkundig te laten. En toen ik bij het schip kwam, zag ik daar iets van een relletje. Stuurman is me niet opgevallen en ik vroeg aan Veldman om inzage van het document, van het vrijbiljet. Dat weigerde hij categorisch, wat ik zeer ongepast vond, maar ik wilde Veldman geen standje maken in tegenwoordigheid van derden en daarom trok ik me toen terug.’

‘Pardon,’ sprak Veldman, ‘ik heb de Chef dat vrijbiljet wel degelijk op zijn verzoek getoond, maar hij wilde het in handen hebben en daar had ik bezwaar tegen.’

‘Maar ik begrijp niet, Kluizenaar,’ sprak de Inspecteur, ‘hoe jij je als Sectiechef uit zoo'n belangrijke zaak kon terugtrekken, alleen op grond van een vermeend onbeleefd optreden tegenover jou van een Sectieambtenaar.’

‘Het was ook wel degelijk mijn voornemen om er mij later toch nog mee te bemoeien,’ antwoordde Kluizenaar.

‘Ah juist. Enfin, die gelegenheid zul je ook nog wel krijgen.’

Terwijl de Inspecteur dit zei, was de Hoofd-verificateur, die al eenigen tijd op de vrijbiljetten had zitten kijken, op Kluizenaar toegestapt.

‘Och,’ sprak hij eensklaps, ‘mag ik eens even je potlood leenen?’ en meteen had hij uit Kluizenaars vestzak het zilveren potlood gegrepen, wat deze daarin droeg.

Kluizenaar keek verschrikt op, met nog een onwillekeurigen greep naar de plaats waar het potlood gezeten had.

‘Stuurman, jouw potlood,’ zei de Hoofd-verificateur dan en als Geert hem dit had toegereikt: ‘Dank je.... Hé, kijk....’ sprak hij dan zich tot den Inspecteur wendend, terwijl hij met beide potlooden achtereenvolgens streepjes trok op een stuk papier. ‘Kluizenaar gebruikt aniline-potlood, maar Stuurman doet het met de gewone soort. En nou eens kijken op de vrijbiljetten’ en hij bevochtigde even zijn vinger en streek die dan over de gestelde parafen op de twee vrijbiljetten; waarop zich nu dadelijk paarse vlekken vertoonden. ‘Dus de parafen zijn ook met anilinepotlood gesteld!’

De Inspecteur zag Kluizenaar aan.

‘Nou?’

Maar Kluizenaar haalde met een lachje zijn schouders op.

‘Ik denk, dat er in Rotterdam nog wel meer aniline-potlooden zullen zijn dan alleen het mijne,’ sprak hij dan.

‘Inderdaad,’ sprak de Inspecteur, ‘maar iedereen is gelukkig niet geneigd om er zoo'n misdadig gebruik van te maken.... Kort en goed, Kluizenaar. Je hebt gehoord welke verdenkingen Veldman tegen je koestert! Kun je die ontzenuwen?’

‘Ik meen dat al gedaan te hebben.’

‘Toch niet. De contra-argumenten van jou hebben op mij heelemaal geen indruk gemaakt.’

‘Dat is uw zaak.’

‘Ja dat is mijn zaak. Zou je zoo goed willen zijn je zakken eens leeg te maken?’

Kluizenaar, die nu al eenigen tijd voor zijn stoel stond, deed een stap achteruit.

‘U heeft niet het recht, om me dat te gelasten,’ sprak hij dan op heeschen toon.

‘Ik gelast het ook niet; ik verzoek het je.’

Kluizenaar verroerde zich niet.

‘Ja,’ sprak de Inspecteur dan. ‘Heb je liever dat ik een rechercheur laat komen? Die heeft wel het recht.’

Kluizenaar antwoordde niet; hij haalde zijn porte-monnaie uit zijn broekzak, zijn sleutels, zijn sigaren-schaartje, zijn knipmes en nog andere kleinigheden, dan uit zijn borstzak zijn sigaren-koker, zijn portefeuille, zijn zakdoek; hij smeed dit alles op de groote tafel en legde er ten slotte zijn goud horloge met ketting bij.

‘Is dat alles?’ vroeg de Inspecteur.

‘Fouilleert U me, als U twijfelt,’ antwoordde Kluizenaar.

‘De zijzakken van meneer z'n colbert,’ sprak Veldman, die scherp had toegezien.

‘Die zijn leeg,’ zei Kluizenaar schor en hij stak er zijn handen in.

‘Haalt de voering eens binnenste buiten,’ sprak de Hoofd-verificateur, die vlak bij Kluizenaar stond.

Kluizenaar trok er aan beide kanten de voering inderdaad uit.

‘In die hand!’ kreet Veldman plotseling en hij wees op Kluizenaars rechter.

De Hoofd-verificateur greep die hand; als plotseling verlamd ontspannen zich de tot een krampachtige vuist gebalde vingers en Kluizenaar zonk neer op zijn stoel.

In de geopende hand bevond zich een verfrommeld stuk papier; de Hoofd-

verificateur streek het glad; er stond een met carbon-papier doorgetrokken letter S op, de paraaf van Geert!

De Hoofd-verificateur toonde het zwijgend den Inspecteur.

‘Zoo,’ sprak deze getroffen en hij schudde het hoofd en dan terwijl hij langzaam op Kluizenaar toetrad, die wat wezenloos in elkaar gezakt daar zat en op den vloer staarde: ‘Kluizenaar.... nu is het uit, man.... dat voel je wel, hé?.... Wat spijt me dat.... Ik kan je niet zeggen, hoezeer me dat spijt.... Jij.... juist jij, een van mijn beste Sectie-chefs.... Wat is dat verschrikkelijk....!’

Ineens wendde Kluizenaar zich in zijn stoel om legde een arm op tafel, verborg daar zijn gelaat in en snikte het uit in gierende halen.

Geert keek naar Veldman met angstige oogen, dan wendde hij het hoofd af.

XII

De snelle opeenvolging van al die felle belevissen verbijsterde Geert wel een beetje; hij kon het in zijn geest zoo gauw niet allemaal verwerken; soms roesde het wat koortsig-chaotisch door zijn hoofd; eerst die pijnlijke ervaring met Tilly, toen de schrik over die ellendige V.S. 10, zijn ontdekking van de vervalschte paraaf, de grievende verwijten van Kluizenaar met het bedekte dreigement van een ontslag, toen weer de troostende hulp van dien braven Veldman, de vechtpartij met den kapitein van de Hugo Weert III, zijn verbonden hoofd en ten slotte die zoo schokkend dramatische scène in de Sectie met den totaal gebroken, huilenden Kluizenaar.

Geert kon er nog van rillen als hij aan dat laatste teruggacht; het was hem of hij er bij was geweest, dat ze iemand op de pijnbank martelden; hij had den klank van dat gierende huilen nog telkens in zijn ooren en herhaaldelijk zag hij Kluizenaar ook weer voor zich, zooals die ten slotte uit de Sectie weg ging met den Inspecteur en den Hoofdman; achter elkaar gingen ze, Kluizenaar in het midden, zoo maar een gebroken, doodzieke en doodmoede man, het hoofd voorover gebogen, den blik naar den grond gericht, met ineens niets meer van de zelfgenoegzame drukte, waarmee hij placht te gaan; het gelaat vaalbleek en het had Geert toegeschenen, of ook de anders zoo correct-fatterige kleeren nu plots slordig en morsig om het lijf sloeberden. Ellendig!

Na dit zielige vertrek van den Chef hadden Veldman, Aka en Geert wel een minuut lang geen woord gezegd; Aka had ten slotte het eerste gesproken:

‘En dat is nou een man met bijna vijf en twintig honderd gulden tractement en geen vrouw, geen kinderen.... ja, ja.... als je dan eens nagaat hoe of ik....’

‘Ik zou er toch maar niet jaloersch op zijn, Aka,’ had Veldman gezegd.

Veldman had ook nog verteld dat hij de Inspectie had opgebeld om ze te waarschuwen en dat ze gekomen waren met de rechercheboot van Stekel-

berg; daar zouden ze Kluizenaar nu ook wel mee meenemen, dan zeker nog een verhoor op de Inspectie en dan zou Kluizenaar overgeleverd worden aan de Justitie.

‘Wat zou hij nu krijgen?’ had Geert gevraagd.

‘Dat zal er wel een beetje vanaf hangen, wat ze zoal vinden,’ had Veldman geantwoord. ‘Ik voor mij geloof, dat hij het al lang gedaan heeft. Met Koning. Ik voelde dat er iets tusschen die twee was. Ik heb wel eens gezien, dat ze samen stonden te smoezen en ook wel, dat ze blikken van verstandhouding wisselden. Maar waar het om ging, wist ik niet. De methode, die ze volgden is nu duidelijk genoeg. Koning heeft, zooals in dit geval, gisteren het vrijbiljet al gelicht bij de Ontvanger. Daar is hij mee naar de Chef gegaan, die heeft het nummer genoteerd en er meteen met behulp van die carbonafdruk de paraaf op gezet. Toen heeft hij het vrijbiljet aan Koning terug gegeven. En Koning heeft vanmorgen tegen Kobus gezegd: Alsjeblieft, geef dat aan die ambtenaar die bij de Hugo Weert III staat. Kobus was natuurlijk ook in het complot. Maar Kobus doen ze niks, die verschuilt zich achter Koning en of ze Koning wat zullen kunnen doen.... dat zit nog! Wel de firma natuurlijk, die vliegt er in voor een dik bedrag. Maar de Chef zal het kind van de rekening wel zijn. Die wordt natuurlijk ontslagen en hij gaat de kast in.’

Toen had Geert ook nog verteld van zijn eerste ontmoeting met Kluizenaar en Koning, op de gang in het Zeekantoor, toen hij Koning hoorde zeggen: ‘Nou en je begrijpt, in de Sectie snapten ze er geen bliksem van! Je weet wel die zegt: Waar is die schuit nou ineens ge....?’ Die woorden kregen nu beteekenis. En Kluizenaar had toen, als hij Geert zag, ofschoon hij dien toen nog niet kende, maar later wèl h e r -kende, een wenk gegeven, dat Koning zwijgen moest.

‘Dat moet je vooral ook aan de Inspecteur rapporteeren,’ had Veldman gezegd, ‘het verklaart misschien ook wel, waarom de Chef van begin af aan zoo de pik op je had! Dat is dus 1 Mei geweest; we kunnen makkelijk nagaan of er de dag te voren soms ook een Hugo Weert gelegen heeft met *W e i z e n g r i e s z* Dan zal er op dat vrijbiljet wel een paraaf staan van mij of van jou, Aka, of van Visser!’

Maar al de vreugde over zijn succes met die ‘prachtige bekeuring’ werd toch steeds getemperd door de dreiging van het nog altijd niet afgedane V.S. 10.

Zeker, aan Veldman was de tijdelijke waarneming van de functie van Sectie-Chef opgedragen en deze had dus het stuk, dat nog onafgewerkt in Kluizenaars lade werd aangetroffen, nu behandeld en aan den Inspecteur terug gezonden, maar hoe zou de Inspecteur er tegenover staan?

En telkens be kroop Geert dan de vrees, dat de Inspecteur, boos en verontwaardigd over het gebeurde in de 9e Sectie, in een geestestoestand zou ge-

raakt zijn, dat hij nu ook alles, wat in die Sectie fout bleek te zijn of misdreven werd, met bijzonder groote gestrengheid zou beoordeelen en bestraffen 'om eens een voorbeeld te stellen' zooals de term dan luidde. En Geert kon bovendien nog heelemaal niet bogen op een fraaien 'staat van dienst' zooals Kluizenaar gedaan had. Hij was net begonnen! En zijn debuut was, dat er een klacht over hem binnen kwam met de aantijging, dat hij een verhouding had met een scheepssnolletje en van die meid nog geld geleend had daarenboven!

Het was afschuwelijk!

Geert had een brief gekregen van tante Truida, waarin die hem vroeg of hij, als hij Zondag vrij was, geen lust had om eens over te komen. Oom zou natuurlijk de reis betalen en als hij Zaterdags al kon komen, dan was dat des te beter!

Maar Geert kon niet denken aan zoo'n uitstapje; zijn hoofd stond er niet naar.

Toen hij dien Vrijdag van een inklaring weer op de Sectie kwam, zei Veldman: 'Je bent ontboden bij de Inspecteur tegen drie uur. Het is nu half, dus ik zou maar dadelijk gaan.'

Geert's hart klopte plotseling in zijn keel.

'Waarom is dat, denkt U?' vroeg hij heesch.

'Dat staat er niet bij; kijk alleen maar dit' en Veldman toonde hem een apostille welke luidde:

De Inspecteur der Inv & Acc te Rotterdam verzoekt den Aspirant-verificateur G. Stuurman zich te zijnen bureele te vervoegen op heden, des namiddags drie uur.

De Inspecteur voornoemd Repelaer.

Den Asp.-verificateur G. Stuurman,
door tusschenkomst van den Heer Verificateur,
fd. Chef der 9e Sectie.

'Schrik je daar zoo van?' en het patriarchale hoofd van Veldman keek schuin op naar Geert en in de oogen was een zachte glimlach.

'Ik ben zoo bang, dat het over die V.S. 10 is.'

'Kom, kom. Je moet niet dadelijk zoo angstig zijn. Het valt misschien nog wel mee.... Ga nu maar gauw. Je bent straks weer bij de dokter geweest. Wat heeft die gezegd?'

'Dat morgen misschien het verband wel van mijn hoofd kan en de pleister ook.'

'Prachtig! Nou.... sterkte hoor!' en Veldman knikte Geert toe met een vleugje spot in de oogen.

Na het maken van zijn opwachting op dien eersten dag van zijn in dienst treding was Geert niet meer op de Inspectie geweest. Hij voelde zich in het algemeen wel niet meer zoo vreemd en bevangen tegenover die superieuren als aanvankelijk, maar nu met de dreiging van die V.S. 10 voor oogen, steeg hij toch met een ellendige beklemming van angst de trappen van het Zeekantoor weer op.

Hij zag alles weer terug van dien eersten dag, de geschilderde borden, de handwijzers, hij rook weer de kelderachtige kalklucht; cargadoors- en expeditiebedienden schoten hem voorbij, kwamen hem tegen op de trap; sommigen groetten; hij lette er nauwelijks op; de herinnering en de benauwing van dien eersten dag kwam zijn geest daarenboven ook weer beklemmen, maakte zijn toestand haast ondragelijk.

Hij stond telkens even stil en met een bonzend hart, of hij wel duizend trappen gestegen was, stond hij eindelijk weer voor de deur van den Inspecteur; hij las het opschrift in witte schrijffletters en cijfers op de bruine verf:

18

Inspecteur der Invoerrechten & Accijnzen.

En met een gevoel of hij in een afgrond ging springen, opende hij de deur.

De Inspecteur zat er op zijn gewone plaats aan zijn schrijfbureau; schuin tegenover hem de Hoofdman, maar de Adjunct ontbrak.

Geert boog; de Inspecteur keek op; er kwam een lichtelijk spottend lachje op zijn gelaat.

‘Aha, daar hebben we onze gewonde krijgsheld!’

Nu keek ook de Hoofd-verificateur op.

‘Geef je nog zoo'n lucht af?’ bromde die en dan tot den Inspecteur; ‘Ik was vanmorgen nog in Negen; het rook er precies naar een operatiezaal!’

‘Het is er nu wel afgewaaid, denk ik,’ zei de Inspecteur. ‘Doet het nog zeer?’

‘Nee, meneer,’ antwoordde Geert, die dezen schertstoon toch niet erg goed vertrouwde. ‘Ik voel er niets meer van; morgen mag het verband eraf.’

‘Mooi zoo; dan is dat ook alweer geleden. Maar Stuurman, ik heb je verzocht eens even bij me te komen - ‘O God, o God, nu begint het!’ angstigde het door Geert's brein - ‘omdat de Rechter-Commissaris nog een inlichting wilde hebben over dat verbaal, Artikel 324, die molesteerende kapitein. Heb jij tegen die man gezegd: “Ga weg, vuile Mof”, of zoiets?’

‘Ikke? Nee, meneer!’ kreet Geert. ‘Ik heb heelemaal niets tegen die man gezegd. Hij riep, toen ik bezig was, zoiets van: “Heeda.... Sie.... Aufhören!” maar ik deed maar net of ik niets hoorde.’

De Inspecteur knikte.

‘Dat dacht ik ook wel. Maar die kapitein, die heeft een Verdediger ge-

nomen en die Verdediger zou nu wel graag willen, dat hij jou provocatie kon ten laste leggen, begrijp je? En nu zal hij de kapitein in die richting hebben gesuggereerd. Ik snap dat wel. Dus ik kan de Rechter-Commissaris met een gerust hart berichten, dat jij die woorden “Ga weg, vuile Mof!” zoals de kapitein beweert, niet hebt gebezigd en dat je zelfs geen woord tegen die man hebt gezegd?’

‘Zeker meneer; zoo is het,’ antwoordde Geert.

‘Mooi. Nou dat is alles, wat ik wilde weten. Meneer Denekamp, heeft U nog iets voor Stuurman?’

‘Nee, dank U,’ bromde deze.

‘Mag ik U eens iets vragen, meneer?’ vroeg Geert dan; zijn stem beefde, maar hij kon de spanning niet langer verdragen.

‘Ja?’ en de Inspecteur zag hem aan.

‘Die V.S. 10 met die beschuldiging.... van dat meisje.... ’ begon Geert zacht en heesch.

‘Hè?... Wat voor een meisje?’ vroeg de Inspecteur.

‘Die juffrouw met dat Florida-water van Stekelberg,’ hielp de Hoofd-verificateur herinneren.

‘O duvel, ja!’ riep de Inspecteur dan uit. ‘En met die juffrouw ben jij aan de scharrel geweest! Kerel nog an toe!’

‘Ik heb er zoo'n spijt van, meneer,’ zei Geert bevend.

De Inspecteur zag hem nu aan, maar de aanvankelijk strenge blik verwerd tot iets, dat veel leek op een ingehouden lach.

‘Ja, ja, nu weet ik het weer! De Verificateur Veldman heeft daarover gerapporteerd. Daar heb je leelijk over in de penarie gezeten, hé?’

‘Verschrikkelijk, meneer.’

‘Nou, dat is wel heel goed! Uitstekend!’ en de Inspecteur lachte nu, doch dan ernstig: ‘Die zaak zullen we maar als afgedaan beschouwen, Stuurman. Het was een beetje dom en ondoordacht, maar dat zal je geen tweede keer meer doen.’

‘O nee, nooit meer, meneer!’ riep Geert uit, terwijl hij een gevoel kreeg of hij zou gaan huilen van blijdschap!

‘Nee,’ sprak de Inspecteur dan. ‘Ik ben juist zéér over je tevreden, Stuurman. Je heb je in die ellendige fraudezaak kranig gedragen; de Directeur was er ook zeer mee ingenomen en we zullen ook niet nalaten om de aandacht van de Minister op je flink en doortastend optreden te vestigen, hoor.’

‘Dank U zeer, meneer,’ zei Geert, een beetje moeilijk en hij slikte wat weg.

‘Er is maar één ding, wat me spijt,’ vervolgde de Inspecteur dan nog ‘en dat is, dat zoo'n jong ambtenaar als jij nu zoo'n beroerde indruk moet hebben gekregen door het gemis aan integriteit bij die Verificateur-Sectiechef. Wat moet je wel denken van het corps, als je daar zoo maar dadelijk de hand

kunt leggen op een corruptie geval van de allerergste soort! En ik verzeker je toch, dat noch meneer de Hoofd-verificateur noch ik, in onze veeljarige loopbaan bij de Administratie ooit zoo iets hebben meegemaakt! Nietwaar meneer Denekamp?’

‘Nee, nog nooit,’ bromde die, ‘en alleen al om het feit, dat hij zoo'n smet op de goeie naam van het corps gooit, verdiende die kerel gegeeseld te worden! Ik zou het met plezier zelf doen!’

‘Enfin; hij zal zijn gerechte straf niet ontgaan,’ sprak de Inspecteur. ‘Nou Stuurman, dank je, hoor.’

Geert boog voor beide heeren, die hem nu allebei nog even toeknikten en verliet dan de Inspectie.

Hij was een beetje duizelig, een wonderlijke blij duizeligheid weliswaar, maar toch duizelig en hij bleef daarom even staan tegen de trapleuning.

Hij had het toch goed verstaan? ‘Die zaak zullen we maar als afgedaan beschouwen....’ Dat beteekende toch.... ja, ja, dat kon niet anders, natuurlijk, dat er zonder meer in berust werd.... dat hij er niets meer over zou hooren.... geen ontslag!.... Geen standje zelfs!.... God, God, wat een heerlijkheid!.... Wat een aardige heeren waren dat toch!.... Om voor door het vuur te gaan! Die Inspecteur en die altijd brommerige Hoofdman! Echt edele menschen.... en zoo leuk, want ze namen je d'r toch ook zoo'n beetje tusschen.... en dan wist je niet, of je mocht lachen.... De aandacht van de Minister zou op hem - Geert - gevestigd worden en de Directeur was ook zoo tevreden. Och, maar die goeie beste Veldman, want die had hem gered, dat stond als een paal boven water....! Leuke, beste, edele menschen allemaal bij het dienstvak!.... Wat een bof, dat hij die loopbaan gekozen had!.... Moest je toch ook wel een lamstraal zijn, als je met zulke superieuren je uiterste best niet deed!.... Kluizenaar?.... Nu ja, die hoorde ook niet in het corps thuis, werd er nu ook uitgetrapt!.... De Hoofdman wou hem persoonlijk geeselen!.... Ha, ha!.... Mooi gezicht zou dat zijn!.... Toch zou hij het niet kunnen zien.... Dat snikken toen van Kluizenaar.... Oe, oe.... dat was toch iets!.... Tja, Kluizenaar.... onder dat bord daar, stond hij toen te praten met Koning.... dat had de Inspecteur of eigenlijk de Hoofdman ook heel belangrijk gevonden en er was ook een schuit geweest die dag, natuurlijk.... O ja.... en daar was dat gangetje naar de Directie.... daar zat die Bode, die kwaadaardeling.... Als hij er nu eens even heenging en zei: ‘Zoo snauwkop, dien jij me eens als de bliksem aan bij de Directeur!’

Geert schoot ineens hardop in den lach; twee heeren die de trap opkwamen keken verwonderd op, dachten misschien wel iets raars over hem; iemand die zoo in zijn eentje lacht en dan met zoo'n verbonden hoofd!....

Geert liep nu maar gauw de trap af, maar hij moest toch telkens nog lachen.

Ja, verduiveld, daar voor hem uit had Kluizenaar toen geloopt.... Toch een tragische stumper nou. Hij zag hem ineens weer voor zich met zijn rammenden stok en zijn fladderende broek en zijn wijde manchetten.... Zou hij nu in een cel zitten met tralies?.... Verschrikkelijk toch!

Nu zat Geert weer in den trein, in een tweede klas coupé, precies zoo'n coupé, als waarin hij gekomen was en ook nu zat hij weer alleen.

Zaterdagmiddag drie uur; hij had nachtdienst gehad maar Veldman, aan wien hij verteld had van zijn plan om naar Breda te gaan, had gezegd: 'Nou, kom vanmiddag dan maar niet terug; kun je uitslapen; Visser is weer beter, dus dat rooien we wel!'

Fijne Chef die Veldman! Zoo maar 'n halven dag extra-verlof!

Geert had een telegram aan oom Jan gestuurd, dat hij vanmiddag al kwam. Voor tante had hij 'n doos zeep gekocht. Maar dat was dan meteen voor oom Jan, die hield ook wel van lekkere zeep. En anders kon hij - Geert - het ook niet bolwerken! Hij had verdikke met geld gesmeten! Veertien gulden schoot er over van zijn tractement na de betaling van zijn kamerhuur en met dien gulden van Tilly en die doos zeep, was hij nu al vier gulden vijftig kwijt! Indien hij zoo doorging, was hij al failliet voor den eersten van de maand! Gelukkig, de reis kreeg hij terug van oom. Maar, verduiveld ja, hij diende nu wel een fooi aan Betje te geven, logeeren en eten. Dat moest toch ook een pop zijn, minder kon niet! Tjoetjoe!.... Wat of ze zouden eten vandaan? Tante gaf misschien wel kalfsfricandeau met jonge capucijners! Mmmmmm! En flensjes toe en vermicellisoep met balletjes! De dokter was gelukkig gratis. Fijne vent die dokter, type van een Yankee. Hij mocht eigenlijk alleen maar praktijk uitoefenen als het schip op zee was... Maar de landverhuizers die aan boord kwamen keurde hij toch op trachoom en scabies! Hu! Die zielige naar zoetige knoflook stinkende menschenkudden! Het verband had vandaag er af gekund, maar hij liet het nog maar even zitten. Op reis beschermde het altijd nog een beetje tegen.... nou ja. En het stond wel interessant tegenover oom en tante. Die zouden niet weten, wat ze zagen! Toch ook beste, beste menschen, gewoon heerlijk om ze weer terug te zien! Gek, dat hij vroeger meende dat hij niets om ze gaf!

Nu reed de trein het Delftsche Poort-station uit; Geert keek naar beneden, kijk, daar had je die zwarte poort, waarbinnen soms gestrafte schutters zaten te zingen.... o ja, de molen van de Coolsingel.... daar ontmoette hij toen verdikke, die Tilly, lamstraal van een meid!.... het Stokvischwater.... Brrr.... de Oppert.... en hier de Binnenrotte.... alles leek daar toch ook zoo'n beetje rotterig.... echt een gemeene buurt met al die bordeelen.... ha, ha, daar was zijn raam.... o, het stond op een kier.... mevrouw Daas was zeker aan het luchten.... 'lekker frissies!'.... de St. Laurenskerk.... de Hoogstraat.... Café Rotonde, daar had hij al eens

een vergadering meegemaakt van zijn Vereeniging.... allemaal Sectie-ambtenaren en de Hoofdman was eerelid, maar die kwam nooit.... Station Beurs.... Postkantoor daarginds.... o, de trein stopte hier niet.... wat schoof hij hier hard door.... de Boompjes al ineens.... de Maasbrug.... kijk, kijk, in de verte lag de Smeroe van de Lloyd en daarachter de Spaarndam van de N.A.S.M., die klaarde vanavond uit.... de Reederij.... daar had je de Tweede Sectie.... vies houten hokje met een rattenkolonie er onder.... Floep.... het Poortgebouw met de Zevende.... en daar de eindelooze muur van het Handelsterrein.... en nu de achterkanten van de huizen van de Rozenstraat.... Je dacht niet erg aan rozen als je die vieze rommeltjes zag op die balconen.... Allemaal wasschen.... en kanaries en konijnen....

Och ja, maar wat zag Rotterdam er nu toch heel anders uit, als toen dien eersten dag; alles zoo bekend, zoo gewoon en zoo heelemaal niet meer beklemmend! Beklemmend? Ha, ha.... Wat donder is dat!.... Ze kenden hem nu al in heel Rotterdam; alle cargadoors-bedienden vroegen naar dat geruchtmakende geval met die schuit van Lenders en naar den Sectie-chef, die er zoo leelijk was ingeluid!.... Maar hij - Geert - was de held van de geschiedenis! Die pracht-bekeuring, een heel schip met suiker!.... Enfin, het verband om zijn hoofd maakte natuurlijk ook wel indruk!

Rotterdam voorbij schoot de trein weldra door de zomers-zonnige groene weiden; langs de kanten der sloot en, vol roomwitte waterlelies en gouden plompen, stonden de bonte koeien en hieven de koppen als de trein voorbij schoot.... dan komt er onweer, zeggen de menschen, maar in de lucht was geen wolkje te zien.... kijk, een heele vlucht kieviten.... en daarginds een reiger....

Heel in de verte verijlde de horizon in een paarsen nevelbank; daaruit rezen vaag nog wat masten van schepen.

Zon, zomer, groene weiden, een blauwe hemel, een extra dag verlof; het was of buiten alles jubelde, zoo maar, van een puur plezier!

Geert liet het raampje zakken, ging er voor staan kijken; ineens begon hij te zingen!

De negro spirituals en James Weldon Johnson **door Anthony Bosman**

DE invloed van de slavernij op den neger in Amerika is verder strekkend geweest dan vele Europeanen en zelfs de meeste Amerikanen weten. Want niet alleen dreef deze instelling hem in de richting van een emotionele overgave en deed zij hem kennis maken met het Christendom, dat hem een compensatie schonk voor zijn ellendig leven, doch, en dit is van groter betekenis, de slavernij sneed hem af van zijn cultuur en bracht hem tot een cultureel nulpunt doordat zij hem scheidde van bloedverwanten en stamgenooten, en hem in een totaal vreemde beschaving voerde.

Hoe men ook mag staan tegenover de relatieve waarden der menselijke beschavingen, niemand zal kunnen beweren dat dit het punt was, waarop de Afrikaanse volkeren in hun moederland stonden.

Alles wat de Afrikaanse civilisatie aan bekwaamheid en kunstenaarsschap had voortgebracht, ging verloren in de naaktheid van het onmenselijke slavenschip, waar gezinnen, kasten en stammen meedogenloos door elkaar geworpen werden. Toen de slavernij hen vervolgens dwong tot ruwe lichamelijke arbeid, zonder consideratie voor geest en cultuur, werd de rest van de reeds ernstig getroffen fysieke en spirituele bekwaamheid, nodig voor het scheppen van kunst, vernietigd.

Alexander Jacovleff, de Russische schilder, wiens tekeningen van Afrikaanse negers tot op heden onovertroffen zijn, heeft eens van dit donkere werelddeel gezegd: 'Het is een land van prachtige lichamen, maar nog meer van prachtige handen.' Dit is werkelijk een symbool: het leven in Afrika vereiste ervaren ledematen, en een bijna perfecte coördinatie van zenuw en spier. En zoals bij de meeste natuurvolkeren brachten deze hoedanigheden een kunst van vormgeving met zich mede.

Wij zullen nooit weten, en kunnen niet beoordelen in hoeverre de Afrikaanse kunstgeest in Amerika werd uitgewist, doch zeker is het dat de arbeid op de katoenvelden, de ruwheid van het werk op de plantages, de zo typerende negerhand reduceerde tot een benige stronk, niet in staat tot enige kunstenaarsarbeid of fijn handwerk, zelfs indien de idee aanwezig was geweest. Toch was de drang om uiting te geven aan emotionele ondervindingen niet verdwenen, want zij werd gecompenseerd in zang en dans. Van alles beroofd, werd het lichaam van den neger zijn voornaamst en enigst instrument.

Er ontstond een nieuwe neger: de Amerikaanse neger, wiens smaak, be-

kwaamheid en artistieke belangstelling geheel vreemd waren aan die in zijn moederland. In Afrika domineerde de decoratieve kunst vaardigheid - sculptuur, metaalbewerking en weven - terwijl in Amerika de voornaamste prestaties op het gebied van zang, dans, muziek, en later poëzie liggen. Niet alleen is deze substitutie kenmerkend, doch in meerdere mate nog de geestelijke verandering die daaraan vooraf, en daarmee gepaard ging. De kunstexpressie in Afrika is sober, streng en beheerst, in Amerika echter is zij emotioneel, sentimenteel en somtijds overdadig.

Den Amerikaansen neger wordt bijv. over het algemeen een 'barbaarse liefde voor kleuren' toegeschreven, - die hij inderdaad bezit -, en men denkt de origine daarvan te vinden in Afrika, Maar de kunst van dit land is in de meeste gevallen zeer sober en subtiel van kleur, decoratie en tekening zijn belangrijker. Wat men primitief denkt in hem: zijn naïve overdrevenheid, zijn spontaniteit, zijn sentimentaliteit etc. zijn niet karakteristiek Afrikaans, en kunnen niet als ancestraal verklaard worden.

* * *

Dat de neger een uitweg zocht in zang en dans is te begrijpen, want de enigste kunstuiting waarmee hij in aanraking kwam, was de psalm; dit juist doordat hij zijn toevlucht zocht in de Christelijke godsdienst. Het is evenzeer vanzelfsprekend, dat de nieuwe cultuurvorming van de negermuziekkunst de zeer plotselinge schrede van trommelslag tot Gregoriaanse zang niet vermocht te maken. Stadium na stadium moest hij doorwerken, hoewel dit in een vlugger tempo geschiedde dan bij de ontwikkeling der Europese muziek het geval is geweest. Vele spirituals en andere volksliederen bezitten het karakter der Anhemitonische en Diatonische pentatoniek, andere melodiën zijn gebouwd op de Dorische en Aeolische kerktoonladders, en de overige die geen van deze aspecten hebben, zijn voor het merendeel amodaal.

Misschien juist door deze onvolkomenheid zijn in het bijzonder de spirituals zo ontroerend. Oppervlakkig arm aan inhoud, schuilt in hen het vermogen tot opwekking en opvoering tot een hoger leven van extase. Zovele van hen bezitten meer dan louter melodie: een ontwijkende ondertoon, een klank, die doordringt tot in de ziel.

En de poëzie! Het is vergeeflijk, indien men even glimlacht om de naïveteit, maar in hun eenvoud en oprechtheid behoren zij tot het mooiste dat het Christendom den mens heeft doen scheppen.

Zeker, het is een vreemd en primitief Christendom dat wij hier zien, het is niet slechts het geloof aan een God, aan een Jezus Christus, maar het is samengeweven met het lot van hun ras.

Voor de neger is Jezus niet alleen de religieuze Heiland, Hij is de incarnatie van de lijdende ziel in hemzelf:

‘They crucified my Lord,
An' He never said a mumbalin' word;
They crucified my Lord,
An' He never said a mumbalin' word.
Not a word, not a word, not a word.’

‘They pierced Him in de side,
An' He never said a mumbalin' word;
He bowed His head an' died,
An' He never said a mumbalin' word.
Not a word, not a word, not a word.’

En in een andere spiritual:

‘Were you dere when dey crucified my Lord?
Oh, sometimes it causes me to tremble, brothers.’

Hun God is een antropomorphistische God, hun Hemel een zeer concrete Hemel,
waar de slaven meester en de armen rijk zullen zijn:

‘Oh, when I get to heav'n goin' to sit right down,
Ask my Lord for a starry crown,
Settin' down side of de Holy Lamb.’

En dan vraagt de slaaf in verbijsterende verrukking:

‘Oh, Lordy is it true,
Settin' down side of de Holy Lamb,
No more work to do,
Settin' down side of de Holy Lamb?’

Een belangrijk gedeelte van de spirituals is gewijd aan de zondaar en de waarschuwing
voor de Dag des Oordeels. Bijv. in:

‘When you hear de thunder rollin',
In dat day, in dat day,
Oh, sinner, why will you die in dat day.’

Of in:

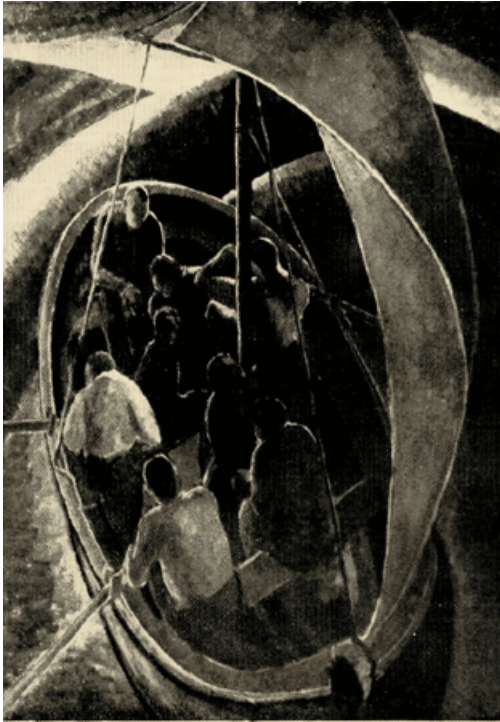
‘Oh, de sinnerman he gambled an' he fell,
He wanted to go to heaben but he had to go to hell.’

En zeer plastisch uitgedrukt in:

‘In dat Resurrection Day sinner can't fin' no hidin' place,
Go to de mountain, de mountain move;
Run to de hill, de hill run too.
Sinnerman trablin' on tremblin' groun',
Po' los' sheep ain't nebber been foun'.’



JAMES WELDON JOHNSON



MALVIN GRAY JOHNSON, ROLL, JORDAN, ROLL

Zelfs in deze geestelijke liederen ontbreekt de negerhumor niet:

‘Sister, you better min' how you walk on de cross,
Yo' foot might slip an' yo' soul git los'.’

‘Evrybody talkin' 'bout heaben ain' gwine der!’

Vele schrijvers uit de Zuidelijke Staten van Amerika hebben de nadruk gelegd op het feit dat de spirituals niet geheel origineel zijn, doch overgenomen uit ‘blanke’ gezangen. Gedeeltelijk is dit zo, de neger nam over wat hij mooi vond, maar hij gaf er een eigen interpretatie aan, hij maakte het tot iets van zichzelf. Er komt in de Amerikaanse gezangenbundel een regel voor: ‘To hide yourself in the mountain, to hide yourself from God.’, de neger maakte hiervan: ‘Went down to the rocks to hide my face, the rocks cried out: no hiding place.’ M.i. heeft deze regel zeer veel gewonnen door de interpretatie; in het algemeen zelfs staan de psalmen wat poëtische kwaliteiten betreft ver beneden de spirituals.

* * *

Lange tijd zijn de spirituals beschouwd als iets minderwaardigs, vele negers schaamden zich er voor hen te zingen, omdat zij hen terug deden denken aan de slavernij.

Het waren de ‘Jubilee Singers’, een groep van elf studenten van de Fisk University, die een rondreis maakten om geld voor hun instituut te verdienen, die de aandacht vestigden op de schoonheid van deze liederen. Vanaf dat ogenblik is men begonnen met een systematisch verzamelen en onderzoek.

Voortbouwend op het werk van zijn voorgangers heeft vooral James Weldon Johnson zeer belangrijke nasporingen gedaan. Het resultaat publiceerde hij in 1926 en 1927 in resp. *the First and Second Book of American Negro Spirituals*. Aan hem is het te danken, dat ook de ontwikkelde neger tegenwoordig niet meer afwijzend staat tegenover deze muzikale schat van zijn volk, die in feite toch de enige oorspronkelijke kunstbijdrage is, die het Amerikaanse volk aan de cultuur te schenken heeft.

James Weldon Johnson studeerde letteren aan de Atlanta en Columbia Universities, later verleenden de universiteiten van Talladega en Howard hem de titel van doctor honoris causa. Gedurende zeven jaar was hij directeur van de Stanton Public School in Jacksonville en studeerde in die periode rechten, zodat hij in 1897 tot de balie werd toegelaten. Intussen schreef hij, in samenwerking met zijn broer Rosamond Johnson, liederen - o.a. ‘Lift every voice and sing’, dat het nationale negervolkslied geworden is. In 1901 verhuisden de broers naar New York, waar zij een music-hall-gezelschap oprichtten, dat indertijd tot de bekendste mocht worden gerekend. Doch James vond hierin tenslotte geen bevrediging, en in 1906 nam

hij de betrekking van consul der U.S.A. in Venezuela aan. Drie jaar later werd hij naar Nicaragua overgeplaatst. In 1912 in Amerika teruggekeerd, brak voor hem een nieuw leven aan, eerst als veldsecretaris, daarna als algemeen secretaris van The National Association for the Advancement of Colored People, de bekende negervereniging die zoveel voor dit ras heeft gedaan. Vooral de eerste positie schonk hem gelegenheid de spirituals te bestuderen. In kerken en in campmeetings, op de akkers en langs de wegen, overal hoorde hij zijn rasgenoten deze liederen zingen in vele variaties. Elke vertolking werd opgeschreven, en zodoende ontstond een verzameling, die ongekende aanwinsten opleverde, en tevens de negers in de Noordelijke staten overtuigde van de folkloristische rijkdom van hun ras.

Een groot deel van zijn leven heeft James Weldon Johnson gestreden voor de erkenning van de spirituals, en hij was het die de volgende hymne aan de onbekende dichters schreef:

O black and unknown bards of long ago,
 How came your lips to touch the sacred fire?
 How, in your darkness, did you come to know
 The power and beauty of the minstrel's lyre?
 Who first from 'midst his bonds lifted his eyes?
 Who first from out the still watch, lone and long,
 Feeling the ancient faith of prophets rise
 Within his dark-kept soul, burst into song?

You sang not deeds of heroes or of kings;
 No chant of bloody war, nor exulting paeon
 Of arms-won triumphs; but your humble strings
 You touched in chords with music empyrean.
 You sang far better than you knew, the songs
 That for your listeners' hungry hearts sufficed
 Still live - but more than this to you belongs:
 You sang a race from wood and stone to Christ.

(eerste en laatste vers)

Zeer nauw in verband met de spirituals staan natuurlijk de sermoenen van den negerpredikant. Deze heeft James Weldon Johnson vastgelegd in zijn bundel 'Gods Trombones'¹⁾. Wat ik bij de spirituals gezegd heb, is ook hier van toepassing. Men vindt er de humor van den volksprediker, maar ook de tederheid voor de dode, men vindt er de vertrouwelijkheid met God, en ook de waarschuwingen voor de zondaar; in 'Gods Trombones'

1) *Gods Trombones*: Zeven sermoenen in dichtvorm; in het Nederlands bewerkt en ingeleid door Anthony Bosman; met acht tekeningen van Aaron Douglas. Zojuist verschenen bij Neerbosch' Boekhandel en Uitgeverij, Neerbosch.

zien we de oprechte weergave van een geloof, dat oppervlakkig beschouwd misschien vreemd aandoet, doch dat innerlijk een zeer sterke elementaire kracht bezit.

26 Juni 1938 stierf James Weldon Johnson op 66-jarige leeftijd.

Het ligt niet binnen de opzet van dit essay om de enorme strijd te herdenken, die hij gevoerd heeft voor de rechten van zijn ras, evenmin om de invloed na te gaan, die hij als professor en schrijver gehad heeft op de jonge negerdichters van heden, doch wel heb ik getracht hem recht te doen voor zo ver het zijn arbeid voor de negerfolklore betreft, iets dat door de meesten over het hoofd is gezien.

Het kleine dorp **door Johan de Molenaar**

Een dorp van witte lage huizen.
Wat is hier alles klein en stil.
Verdoken ligt de levenswil
der menschen onder 't stadig ruischen

van 't oud geboomte. Eeuw na eeuw
is alles hier gelijk gebleven:
menschen en dieren, bloemen, sneeuw,
geluk en dood; 't hardnekkig streven

naar lust en rust en eigenbaat;
het hel gejuich uit kindermonden,
de liefde en de harde haat -
precies als in Parijs of Londen.

Naaktmodel **door A.J.D. van Oosten**

Voor C.R.

HET Naakt belt aan. Door het huis klinkt het als stootte zilver op ijzer: beneden op 't portaal daverend, het ijzer - hier, hoog op 't atelier rustiger: het zilver, een beetje gebroken geluid. In de ooren van den Schilder, die hier boven, bij den ezel staat, klinkt het als helder zilver.

Er is opengedaan; het Naakt komt de trap op. Dit, deze vrouw (het moet een mooie, jonge vrouw zijn, volgens den Schilder) haast zich niet. Het Naakt klimt geleidelijk en met iets van een overgehouden vermoeienis nader; het zal dadelijk hier zijn, bij de atelier-deur. Menigmaal zal men getuige zijn van een ontmoeting tusschen een Schilder en zijn Model; meestal blijven hij en het Naakt verre vreemden voor elkaar. De schilder heeft immers zijn verf en zijn penseelen, hij ziet zijn doek; het Naakt heeft daarentegen niets dan een volledige absentie in den blik, welke vrouwen eigen is, die met stilstaan en niets-doen haar kleedgeld verdienen. Het Naakt ziet niets, daarvan kan men overtuigd zijn; hoogstens merkt het, dat het dwaze punt op den muur of het raam, waarnaar het moet staren, wegnevelt; maar ook dit merkt het maar even. Op warme dagen valt het Naakt soms staande in slaap.

Maar dit Naakt, dat nu boven aan de lange trap naar 't atelier gekomen is en even uithijgt en deze Schilder hebben hun prettig, stil geheim. Het is reeds iets bijzonders dat een Naakt komt poseeren zonder er een cent voor te ontvangen, op Zondagmorgen-vroeg, dat het tevreden is met een schildersgeschenk: een klein bloemenstilleven voor haar meisjes-kamertje. Het is hun geheim:

De Schilder maakt zijn eerste, groote figuurstuk, het wordt het hoogtepunt van de komende expositie; hier wil hij naam mee maken. Hij gaat hier zijn ziel, zijn jonge kunst, zijn volle scheppingskracht aan wijden, in hoog tempo, want het drijft hem voort; nog dezen dag wil hij de beeltenis voor zich zien....

Het Naakt: zij wordt de week lang gejaagd en getrapt in een overdrukke zaak met te weinig personeel en veel zware emballage; op het sluitings-uur begint voor haar als jongste helpster nog een tweede dagtaak: het opruimen, aanvegen, wegsjouwen - het schoonmaken van den winkel; zij kan de anderen naar huis zien gaan bovendien. Het is een wissewas voor sterke jonge vrouwen, maar dit Naakt is in '18 geboren, alle zuigelingen uit dat jaar bleven ondervoed, zij is den laatsten tijd weer onder doktershanden. Het poseeren reduceert iets van haar achterstand en neergedruktheid, zij voelt zich weer een weinig mensch, ondanks haar poovere lichaamskrachten; zij ziet daarbij den Schilder als een magiër der schoone kunsten, die haar portret als een wonder kan oproepen uit het niets, een schooner vorm aan haar arm bestaan kan geven. Dit is het geheim van het Naakt en den Schilder.

Men kan het Naakt haar zwakheid aanzien, nu zij is binnengetreden; zij

groet met de charme, die zelfs de zwakste vrouw nog bij blijft, maar zij mist rijzigheid en weerbaarheid. Het is een middel-groot, slank Naakt met zeer sprekende oogen; de Schilder had gelijk toen hij beweerde, dat zij niet onknap was. Nu hij mij aan het Naakt heeft voorgesteld, drinken we eerst gezamenlijk de ontbijt-thee op; er wordt wat gepraat, maar al spoedig zegt hij: zullen we beginnen, want ik wil het er vandaag op zien staan.

Het Naakt is nu achter 't scherm; de Schilder wapent zich met zijn penseelen en schermt nog wat met 't levensgrootte doek op den ezel, dat wit als een spiegel in de smalle ruimte van 't atelier staat. Inmiddels heeft het Naakt nu de japon, de onderjurk, de camisole, het broekje en haar step-in over de leuning van den eenigen atelier-stoel gelegd, de kousen gaan er boven op, de schoenen trekt zij weer aan. De rust harer rhythmische ontkleedingsgebaren sluit prachtig aan bij den eenvoud, waarmee zij deze onthulling van abstract tot concreet Naakt verricht heeft. Met dezelfde rust treedt zij naar voren en neemt haar plaats in.

De Schilder wijst nu de houding aan en corrigeert uit de verte bij zijn doek haar pose; omdat het niet zoo gemakkelijk is, corrigeert hij deze ook van heel dichtbij. Dan laat hij 't maar zoo, omdat de losheid van den stand toch eerst onder het schetsen over 't Naakt komt. Het leunt met de hand op een tabouret.

In de eerste beweging der volgende vijf minuten is er een geruisch van bedrijvigheid rond den Schilder. Hij werkt heftig en in een spontane reactie aan den opzet en de ontwikkeling der eerste lijnen. Als een vlot spel van kristallen, die plotseling structuur en samenhang verkrijgen, springen de buigende en rondende schetslijnen zwart over 't wit voort. Er heft zich een hoofd met aangeduid gelaat, romp en armen ontstaan sidderend, dan volgt het mysterieuze bouwsel van het bekken en de beenen. Het is de grondvorm van de vrouw: zoo is Adam's rib onder de hand Gods geconstrueerd tot zijn levensgezellin, voordat de adem van den Schepper haar werd ingeblazen.

Het Naakt heeft zich in deze minuten geschikt. Ditmaal beseft het, dat er meer van haar verlangd wordt dan gewoonlijk; het is niet voldoende nu maar stomweg stil te staan als voor de model-studie. Haar Schilder heeft het haar tevoren allemaal goed uitgelegd: zij doet het nu eens niet voor geld, maar uit kameraadschap, om er iets heel wezenlijks van te maken. Zij heeft getracht dit wezenlijke van zichzelf, als Naakt, tot uitdrukking te brengen in haar houding. En in dat oogenblik blinkt er in haar oogen iets van de voldoening over het verkregen resultaat, het geeft iets van bezieling aan die levendige oogen. Het Naakt heeft zich geschikt.

In ditzelfde moment eigent de Schilder zich deze expressie reeds toe: hij schetst juist haar dijen, maar plotseling blijft in zijn geest een indruk drijven van haar gelaat met de spiegeling der twee wonderklare oogen. Onmiddellijk reflecteert zich die innerlijke emotie in een interprojectie over

heel de uiterlijke Naakt-figuur; van de oogen-kern uit, spreidt zich deze verbeelding over heel het lichaam. De Schilder vergeet het tijdelijk object bij deze idealiseering en vangt de bezielde expressie van de oogen nog juist in de sluitlijn van dijen en buik. Nu is het niet meer te stuiten in hem; hij is bezeten van dit beeld.

In de volgende oogenblikken heeft het Naakt haar goeden stand in zich ervaren; het staat nu stil, los en ongedwongen; heel het gelaat overglansd van de behagelijke zekerheid, dat zij zich thans op haar best toont aan de toeziende mannen-oogen. Zij kan niet weten dat de Schilder niets meer van haar verschijning opmerkt, dan haar oogen. Daarin ziet en gevoelt hij elke reactie in haar houding, elke reactie van haar zenuwen wordt nauwkeurig opgenomen door de zijne, hij is er als door begoocheld. Haar lichaam wordt nu getransponeerd tot kleur en licht, blank staat het op zijn netvlies, met slechts een flauwe doortekening der détails. Haar jonge, volwassen figuur, iets te mager bij de schouderbladen, voller bij de borsten, lost zich op in zijn zinnen; zijn verbeelding schenkt haar nieuwe vormen, een stralender, verhevener gedaante.

Deze innerlijke voorstelling wordt nu vleesch van zijn vleesch; het beeld gaat over in zijn zenuwen, in de zenuwen van zijn armen en vingers, de zenuwprikkels op zijn spieren deelen het mede aan zijn lichaam. Het Naakt wordt nu door zijn handen op zijn penseelen overgedragen en zijn netvlies keurt op het palet de lichtbreking van de kleuren voor het nieuwe beeld. Terwijl het Naakt daar staat, daar stil staat te denken aan haar wezenlijke uitdrukking, grijpen zijn vingers deze wezenlijkheid aan tot in haar teederste manifestatie en brengen haar over op het doek, dat haar spiegel wordt. Het is in een wilden, daverenden werk-roes, dat de Schilder deze verheerlijking van de materie volvoert, dat zijn hand medium van zijn diepste ontroering wordt, dat hij een vrouw schept uit het niets van een voor hem staand Naakt.

Dan, plotseling, zinkt de aandacht van het Naakt weg, de vermoeienis van een uur in pose staan wordt haar te sterk. De Schilder voelt hoe zij hem ontglipt en redt de situatie nog met een snel: nu zullen we eerst maar eens pauzeeren, we hebben wel een kopje koffie verdiend.

Zij, het Naakt, heeft even een vagen wrevel te overwinnen; zij voelt hoe haar Schilder haar een uur lang vergat, Maar de snelle hoffelijkheid waarmee hij haar de versleten kimono aanreikt, verrast haar en stelt haar tevreden; zij kan nu bovendien rusten, zij kan even vergeten wat haar wezenlijkheid is, of moet zijn, of worden zal. Het is haar momenteel om het even.

Haar eerste greep is naar haar kam en poederdoos, in weinige seconden is in haar handspiegeltje het beeld herschapeu, van wat zij bij uitstek de diepste uitdrukking van haar wezenlijkheid acht.

De Schilder kijkt daar nauwelijks naar om; in zijn oogen schittert nog de triomfante vervoering om den inzet zijner hoogste krachten in dit groote

spel der verbeelding. Onder den roes der eerste bevrediging van zijn overmatige scheppingsdrift, ziet hij ternauwernood nog iets van de dingen in zijn omgeving; het is geen koffie die hij drinkt, maar iets dat warm en vochtig is; het is geen rust, die hij even ondergaat maar een koortsig zoeken naar een argument voor dezen stilstand, jegens zichzelf. Alleen als hij het Naakt ziet, zittend in haar kimono op de tabouret, is er een kleine schrik in hem, dat uit dit model de nieuwe Vrouw moet ontstaan, die hij voor zich ziet in elk harer bewegingen.

Haastig gaat hij alweer voort met schilderen aan het fond, terwijl het Naakt nog haar kopje leegdrinkt en, even afwezig, door het raam naar buiten staart. Nog enkele minuten duurt deze toestand van halve spanning; dan neemt het Naakt haar plaats weer in, haar kimono hangt zij aan een spijker. Met enkele kleine herzieningen brengt de Schilder haar pose weer in den goeden stand.

Hij is zoo weinig door de onderbreking afgeleid, dat zijn hand onmiddellijk in vol tempo voortschildert aan de wordende figuur; er is geen weifeling of vertraging in zijn voortgang, het nieuwe beeld heeft hem volkomen gegrepen en gevangen.

Het Naakt is nu veel minder zeker van haar zaak. Het tracht tevergeefs haar wezenlijkheid weer tot expressie te brengen in haar vermoeide leden; armen en beenen zijn er niet goed meer mee te bezielen. Na korten tijd lijkt het haar een onvoorziene moeilijkheid, waaraan geen weerstand is te bieden. Zoodat zij zich spoedig gewonnen geeft en haar wezenlijkheid laat varen; zij staat daar nu weer als een gewoon model, het is tenslotte haar zaak niet, hoe de Schilder dit zal redden.

Hij is echter al zoover, dat de capitulatie van het Naakt voor haar vermoeidheid geen schade meer kan doen aan den voortgang van zijn werk. Het nieuwe, nog door geen oog dan het zijne geziene beeld, heeft zich onherroepelijk gevormd op het netvlies van zijn diepst-innerlijke visie. Daaraan schildert hij voort, daaraan geeft hij kleur en licht, daaraan schenkt hij vleesch en leven. Het wordt een zeer concrete gestalte, deze nieuwe figuur, een rijp en vitaal naakt, een vrouw zonder feilen. Vol van emotie en lichaamskracht, met een warmen, lichtrooden mond en helle blinkende oogen verscheen dit beeld voor hem; er is een wraak in op de wereld, die zijn tenger Naakt, zijn arm model heeft afgetakeld en terneergeslagen. Door de rustpoozen heen verliest hij niets van de hevigheid der spanningen, die in hem woeden tot in den laten middag toe, niet minderend in hem vóór zich de Nieuwe Vrouw volledig heeft gemanifesteerd in het licht, de kleuren, de glorieuze expansie van heel haar wezen, in den spiegel van het doek.

Het Naakt is inmiddels doodelijk vermoeid, met blauwe kringen onder de oogen in een toestand tusschen slaap en waken geraakt, waarin zij juist het moment nog haalt van haars Schilders welvoldaan en zegepralend besluit: Ziezoo, voor vandaag is het genoeg geweest, nu gaan we gauw naar huis....

Nocturne
door Johan de Molenaar

O nacht van zilver en fluweel
en vonkend sterregoud.
O nachtegaal wiens klare keel
met zuivre halen bouwt
een diamanten klankprieel.

Welk oud geheim wordt stralend bloot-
gejubeld in 't gekweel
van 'n grauwe vogel, 'n handpalm groot?
Zóó zingt geen menschenkeel.
- O, mensch, beweent Uw zonden groot.

Mijn wezen is een dialoog **door A. Hendriks-Kappelhoff**

Mijn wezen is een dialoog,
Gehouden op den smallen boog
Van dit bewogen leven,
Een tweegesprek van 't eigen ik,
Dat, wisselend ieder oogenblik,
Toch 't zelfde is gebleven.

Of de ééne stem of de andre 't wint,
't Gesprek verkwijnt of herbegint,
Of 't ernstig klinkt of luchtig,
Omlijnder weten daagt er niet,
Dan wat de zichtbare boog mij biedt.
Al 't andere blijft voortvluchtig.

Wel wetend, dat ik nimmer zal
Bij 't wankien tusschen 't niet en 't al
Een zekerheid zien klaren,
Voer ik, terwijl ik verder trek,
Mijn zacht verzwegen tweegesprek
En blijf naar 't eindpunt staren.

Zoo ga ik in 't onzekere voort
Op 't eens voor mij gespannen koord
En weet niet, wat 'k zal vinden,
Als 't woord in mij en 't wederwoord
Zich binden tot een slotaccoord,
Dat wegwaait op de winden.

In memoriam
door Frans Buyle

Ik wist niet dat het weerzien zóó zou zijn:
gij lacht voor immer met ontbloote tanden.
De morgen vindt mij sidderend en klein
met aarde in mijn saamgeknepen handen.

Ik ben gekomen en gij zijt gegaan:
dit was voor 't laatst dat we elkaar ontmoetten;
maar elken zomernacht wanneer de roode maan
boven u brandt en ruischend aan uw voeten

de boomen wiegen met den zacht en wind,
zal ik weer eenzaam door de straten dwalen.
En elke dag dat ik u heb bemind,
zal in mijn droom zich immermeer herhalen.

Kroniek

Boekbespreking

Letterkunde

S. Vestdijk, De nadagen van Pilatus. Nijgh en Van Ditmar's N.V., 1938.

Voor medici werpt het drama van Golgotha, met het vizioen van de 'Opstanding' - voor zoover die op een herrijzing uit den schijndood zou kunnen berusten - vragen op, die de al of niet vrome mensch buiten dit studie-terrein liever laat rusten. In tal van wetenschappelijke geschriften (wij noemen: Dr. O. Streffe: 'Ueber die physiologische Unmöglichkeit des Todes Christi am Kreuz' als een kras voorbeeld!) wordt naar verklaring der fysieke mogelijkheden bij dit erbarmelijk en voor altijd het menschdom oonteerd schouwspel gezocht, en nadat aan psychologie en parapsychologie zooveel meer aandacht werd besteed (de wonder-paestaties van den Fakir inbegrepen) vinden deze navorschers voor hun hypothesen een ruim veld.

Wanneer dan de belangstellende arts tevens, of in de eerste plaats, litterator is - zooals dit veel voorkomt - dan heeft hij aan den brochure-vorm voor zijn onderzoekingen niet genoeg en grijpt naar roman of tooneelstuk om zijn gedachten over dit onderwerp aan den eenen kant meer gecamoufleerd, aan den anderen meer populair te demonstreeren. Men krijgt dan onvermijdelijk een tweeslachtig werk, dat wetenschappelijk niet bevredigen kan en den zuiver voelenden leek nog meer zal stuiten dan een met nuchteren ernst gestelde verhandeling.

De Christus-legende met de daaraan verbonden lijdensgeschiedenis - hoe daarvan ook de oorsprong en de 'werkelijkheid' eenmaal geweest mogen zijn - heeft door den eeuwen-verren afstand en de eeuwige verbeelding der opeenvolgende, door den Bijbel gevoedde geslachten, zulke bovenmenselijke en onaantastbare afmetingen aangenomen, dat geen talent of vernuft met deze 'stof' ongestraft zijn spel speelt; tenzij daaraan de vrome overgave ten grondslag ligt van een genie als Joh. Seb. Bach, of van den eenvoudigen houtsnijder, die voor zich of zijn parochie met liefdevolle handen een primitief beeld van zijn gekruisigden Heiland maakt. Het gaat bij de beschouwing van den Christus-roman nauwelijks om de vraag of men 'gelooft' of niet-gelooft, het gaat om een aan het geweten der menschheid appeleerend treurspel, om wat een ieder daarvan in zijn hart meedraagt; onze fijnste en lichtst kwetsbare gevoelens zijn erin betrokken.

In zijn roman 'De nadagen van Pilatus' heeft de schrijver-arts S. Vestdijk gedaan, wat de meesten doen in deze perikelen: hij hield het drama waar het hem om te doen was, op den achtergrond en liet den persoon van Jezus-Christus slechts 'optreden' in den extatischen of erotischen droom. Door dit compromis bleef toen uitteraard de vóórgrond te leeg, zoodat hij, behalve zijn heimelijke hoofdfiguur, nog drie hoofdrollen moest creëren niet alleen, maar het doen en laten van deze drie, op zichzelf niet zoo heel belangwekkende menschen breed-uit moest meten om tot eenig dramatisch conflict te geraken.

Hij koos daarvoor: Pontius Pilatus, den voormaligen procurator van Judea, den voornaamsten rechter in het kruisigingsdrama (dat ongeveer vijf jaar te voren plaats

vond), Maria van Magdala, volgens den schrijver door gesublimeerd-erotische gevoelens aan den Christus nauw verbonden, en Caligula, opvolger en evenbeeld van Keizer Tiberius.

Met dit opmerkelijk drietal steekt hij van wal en schrijft het eerste, voortreffelijk inlichtende - en, ik zou zeggen, in den geheelen verderen roman niet achterhaalde hoofdstuk van zijn boek. Wie in argeloosheid zou verwachten dat de figuur van Pilatus nu aanleiding zou kunnen geven tot een paraphrase op de rechtspraak, op wat in het algemeen in den over leven en dood beslissenden rechter omgaat, momenteel en in zijn 'nadagen', komt met zijn verouderde sentimenten bedrogen uit. Deze moderne schrijver was het te doen om de karakterschets niet van den rechter, maar van den man 'die z'n handen in onschuld waschte'; van dit 'gebaar' uit bouwde hij zijn boek op, met het prototype van den middelsoort mensch, die nooit weet wat hij wil, den karakterloozen weifelaar. Met wel wat veel nadruk op daaraan mogelijk ten grondslag liggende impotentie bij dezen Pilatus, is dit type zeer knap, op meer dan levensgrootte beschreven en volgehouden, in treffende overeenkomst met den weerzinwekkenden, toch fascineerenden kop op den omslag van den roman. Een oorspronkelijker figuur ook dan de beide anderen, de zoogeheten Maria van Magdala, die met het beeld van de boetvaardige dat de Bijbel in ons oproept, weinig of niets gemeen heeft, en ook op zichzelf beschouwd geen diepere belangstelling in ons wekt dan elke goed-zingende mezzo-sopraan in de opera zou doen. Haar afgrijselijk einde zegt ons even weinig als haar monsterachtige relatie met den Nazareër. En ook Caligula, de naar den volstrekten waanzin toe ijrende machts-wellusteling, ofschoon het uitvoerigst en het meest menscheijk overtuigend in het kader van zijn grandiozen en walgelijken tijd geplaatst - ten voeten uit - mist als romanfiguur de oorspronkelijkheid, de frischheid, als men dit woord hier nog aandurft, van Pontius Pilatus. Er is aan dezen epilepticus te veel bijgebracht, aan kenmerkende verschijnselen, wat ons reeds omtrent andere decadente heerschers in ondergaande cultuurtijdperken duidelijk voor oogen stond. Ofschoon Caligula tal van 'eigenaardigheden' (perversiteiten) demonstreert, die wij onmiskkenbaar als 'vondsten' van den schrijver Vestdijk moeten beschouwen, het beeld zou zich vormen ook zonder al deze détails, het zou als het ware met één vinger uit het historisch verleden van Oost en West zijn op te trekken. En meer dan één vinger zal menigeeen er liever niet aan vuil maken.

Deze soort van half-historische romankunst komt in de verschillende litteratuurperioden slechts sporadisch voor en wordt naar de mode van den dag gewaardeerd. Van Felix Dahn, via Couperus, komen we met groote sprongen op Vestdijk, die in een dergelijke stof wel veel van zijn gading moest vinden en haar weet te hanteeren.

In mijn boekenkast staan, een beetje bestoven, nog 'De meesterwerken van George Ebers', en het is altijd merkwaardig opvatting en stijl te vergelijken tusschen, laat ons zeggen: de vóór-Freudsche en de na-Freudsche letterkundige perioden. Niet alleen om de overwegende plaats aan de erotiek toegewezen en de onbeschroomde openbaring daarvan - nergens komen we bij Vestdijk aan het kruispunt waar als in de straten van het oude Pompeï uitsluitend de heeren worden verzocht den glunlachenden gids te volgen - er zijn ook andere ingrijpende verschillen. In het nadeel, geloof ik, van den modernen auteur. Want vele van die antieke, onbewuste en primitieve gevoelens - als zoodanig zijn ze ook nog het beste te verwerken - verdragen zich niet met het raffinement eener scherp bewuste analyse, de interpretatie dekt de verbeelding niet. Zoo bijv. het door Vestdijk gewild symbool: het goddelijke (de herinnering aan den Christus in Maria Magdalena) waarop het volstrekt dierlijke

(Caligula) zich werpt om het te verdringen en eigen gewaande goddelijkheid - zijn keizerlijke gedrochtelijkheid - te stellen in zijn plaats. Zoo ook het zielig klompje 'eerste Christenen', dat met geen

latere secten te vergelijken valt. En wat wij thans onafwendbaar als profanatie voelen, best mogelijk dat het voor ooggetuigen vooral zijn humoristische zijden heeft gehad. Vestdijk vestigt daar tenminste, verscholen achter den breeden rug van Pilatus, gretig de aandacht op. Alleen.... wij verdragen deze gijntjes niet best meer.

Wat nu m.i. aan zulk een half-legendarisch, half modern geromantiseerd verhaal glans verleen kan is: de rhetoriek. En daarvoor heeft Vestdijk nu juist niet de pen. Zijn beschrijvingen zijn meestal net levendig, net plastisch genoeg, doch niet meeslepend, niet dermate opzweepend en bedwelmend, dat we ons voor een moment als aan een orgie overgeven. Leggen wij een der sterkst geschreven hoofdstukken (bijv. blz. 208-222: de zwem-voorstelling) naast dergelijke bladzijden van Couperus, dan verbleeken die van Vestdijk. De gruwelijk bedoelde vertooning van het Golgotha-spel in de arena, gestoffeerd, alsof het nog niet erg genoeg was, met een pyramide van drie naar de gekruisigden opspringende wolven, doet ons niet meer dan een hedendaagsch circusvermaak met den telkens-bij na-opgegeten dompteur. En wanneer we maar even denken aan den stijl van een d'Annunzio, aan de brio van dien stijl, het élan, den ademloozen woordenrijkdom, den grandiozen bluf.... dan weten we meteen welk een begenadigd en naïef rederijker een schrijver eigenlijk zou moeten zijn om voor onzen tijd nog een roman te schrijven als 'De nadagen van Pilatus'.

TOP NAEFF

Arthur van Schendel, De Wereld een Dansfeest. J.M. Meulenhoff, Amsterdam.

Is Arthur van Schendel eigenlijk niet steeds dezelfde gebleven, al heeft hij, gelijk het een kunstenaar van zijn formaat betaamt, steeds andere vormen, andere kleuren, andere achtergronden gevonden en geschonken? Is van Schendel niet steeds nog romanticus, zooals hij dat vroeger was, toen hij Tamalone schiep - alleen een wijzer romanticus - stiller en eenvoudiger? Vroeger kende hij dezelfde waarden van thans, doch ze waren vager, meer als gevoelswaarden in schilderijen vol kleur en verfijning aangebracht, doch nu zijn ze realiteiten van de ziel, die zich stevig incarneeren in beelden, woorden en gestalten - Tamalone zocht, vond en moest afstand doen en wanneer wij van Schendel's oeuvre doorzoeken dan zien we steeds dat zijn personen geplaatst worden voor het alternatief: berusten of het blijven najagen van droombeelden.

De een werft naar een ziel, ver boven de zijne, de andere zoekt het in een aardse verbintenis, doch het hart weet in zijn zuiverste oogenblikken dat het iets anders is dan hij bedoelde. Er zijn er, bij van Schendel, die hun tuin en hun land bewerken met een aandrift die dieper gaat naarmate het leven zelf onwezenlijker wordt. Wat zoeken zij? En als de ziel het eeuwig gemis erkent, is zij gedwongen een modus te vinden, een levenswijs om zich te schikken in de afwezigheid van geluk. Van Schendel vertelt van hen en of het nu een hollandsch bootsman is met die onuitroeibare liefde voor het ééne schip in het hart, of een gemarteld grutter die - als in 'Een Hollandsch Drama' - alles offert terwille van een smetteloozen naam of als Rose Angelique die de onvervulbare liefde zoekt, het is of al deze, zoo geheel verschillende figuren, in wezen één trek gemeen hebben en wel die naar het onvervulbare. Hier heeft zich de

eerste schrede van den mysticus voltrokken. Er wenkt een wereld bóven deze wereld, wij kijken in een spiegelbeeld en zonder te herkennen worden wij toch van het spiegelbeeld bezeten.

Bezetenen zijn wij, een man als van Schendel weet dat. De bezetenen gaan langs

moeilijke wegen, doolwegen dikwerf; de onrust der zwervenden wordt door dit spiegelbeeld verklaard. Doch er zijn er ook die zich scholen om het spiegelbeeld klaar in de oogen te kijken. Van dezulken vertelt van Schendel nagenoeg niet. Deze wegen zijn ook de meest verborgene.

De verandering of 'vernieuwing' die zich in van Schendel voltrok en waarvan men indertijd in bepaalde litteraire kringen den mond vol had - is er wel degelijk geweest, doch zij betrof meer uiterlijkheden, die overigens van zeer groot belang waren. Van Schendel heeft zich - door en na het Fregatschip, als een rasechte Hollander beleden - iets wat daarvóór geenszins het geval was. Juist de mensch die lang en veel buitenslands verkeerde, kan zulk een duidelijke, bijna visionaire kijk op Holland krijgen als van Schendel toonde nà zijn vernieuwing. Daar bewegen witte wolken boven roode lage daken, de zeewind is in de luchten, de mannen zijn sober met hun woorden en soms is de sfeer vol van de zwaarte van het calvinisme. Dat en nog meer, heeft hem gemaakt tot den schrijver die een bijzondere plaats is gaan innemen in het beeld van het hollandsche cultuurleven. Hij is de man die Holland breed en objectief schouwt, die daarnaast de verpersoonlijking is van rust, beheersching, evenwicht. Wij kunnen hem tegenwoordig den meester van den eenvoud noemen. Zelden las ik simpeler en tegelijk suggestiever proza. Als men, door een zin getroffen, haar overleest, dan weet men niet wáár het geheim zetelt - want ieder woord in rustig rythme met de andere zich voegend, is er één uit het dagelijksch leven: open en gaaf, maar hoe komt het dat die zin toch vol wijsheid klinkt? In zulk proza, als bij van Schendel op zijn best (ook hij heeft zijn zwakkere oogenblikken) beleeft men, benaderend, iets van de magie van het woord.

Deze van Schendel is in diepste wezen melancholicus. En is de ware romanticus dat niet immer? Wat zijn laatste boek: 'De wereld een dansfeest' betreft, daarin vinden wij den ouden van Schendel die de wereld ziet als een dansvloer, waarop, helaas, de menschen met gelijk rythme elkaar zelden vinden.

Dit wonderlijke boek met zijn suggestieve verhaaltrant (het zijn getuigenissen over steeds dezelfde twee menschen, verschillende beelden dus) besluit met het relaas van den melancholicus. In 'Een Hollandsch Drama' confronteert de mensch zich steeds met zijn geweten, hiër komt hij in de sfeer van den dans, waarin de zielen, door rythme bezeten, hun lot verbinden met dit rythme. En al vinden de twee, die voor elkaar bestemd schijnen, elkaar ten slotte, er is veel dat als onopgelost en droevig over hun lot blijft zweven: 'Wie zal van de blindheid van het lot ooit iets anders begrijpen dan dat het blindheid is?' Marion en de Moralis zoeken elkander, doch is het liefde? Het rythme van den dans verbindt hen, dansend gaan zij door het leven, doch het einde is verval, berusting, dood. Hun droombeeld was het bereiken van een volmaakt rythme. Ook dáárin ligt iets van het bovenzinnelijke. Rythme en dans behoorden immers oorspronkelijk tot menigen godsdienst.

De melancholicus brengt den epiloog. 'Wie twijfel en geloof tesamen heeft, vindt zijn plaats niet.' Is dit niet het leitmotiv van van Schendel's rijke oeuvre? Want nog altijd zijn zijn personen verdwaalde zwervers. Maar hoe diep hij ook is doordrongen van het besef dat de zielvolle mensch moeilijk wortelt in dit bestaan, toch heeft hij open oog en open hart voor de schoonheid en de liefelijkheden des levens: jeugd, muziek, teederheid en vreugde. En het geloof.... Maar het geloof, niet als een rijpe vrucht, doch als een verre, verre nooit aflatende roep. Van Schendel is de troubadour onzer 20ste eeuw,

die verklankt in mineur - in proza vol evenwicht. - het heimwee onzer ziel. Hij voert ons naar een bepaalde plek en laat ons daar alleen. Zijn doel is slechts vorm te geven aan den ingeschapen drang om in gestalten het heimwee te verbeelden. Heimwee naar wat? De een noemt het God, de ander geweten, de derde wellicht schoonheid. Doch het is goed te weten dat het is.

JO DE WIT

Jan H. Eekhout, *Magie der Aarde, De Gemeenschap, Bilthoven, 1938.*

Groningen is een merkwaardige stad, al ware het slechts omdat zij een aantal dichters van ongewone en zeer uiteenlopende geaardheid binnen haar muren herbergt. Om alleen de voornaamste figuren te noemen: Hendrik de Vries, duister en bezeten fantast van geniale begaafdheid (waarom is het in onze noordelijke klei-provincie, dat de Spaansche folklore op brillante en aangrijpende wijze herdicht wordt?); J.C. Noordstar (De Zwanen!) en dan deze, van huis uit Vlaming (zij het dan Zeeuwsch-Vlaming) zijnde Eekhout, die in het hartje van de stad op een zolderkamer, zooals het een romanticus betaamt (wat hééft men toch tegen romantiek?) zijn werken schrijft, een gulle, warme stroom van romans, novellen, gedichten....

Zijn aangeboren aard verloochent hij intusschen ook in dezen bundel weer niet en evenzeer blijkt uit deze verzen weer dat hij een kind van zijn tijd is, hoewel zijn sterk en gezond talent hem ervoor behoedt in het een of ander isme te verzanden. Talent, uiterlijk, in den zin van vaardigheid, heeft hij overigens genoeg om, indien hij gewild had, welk isme dan ook met succes toe te passen. Hij behoort thans, trouwens, krachtens zijn leeftijd, tot hen voor wie een isme al lang niet meer het eenig zaligmakende beteekent, als het dit ooit gedaan zou hebben. Eerlijk en argeloos artiest als hij tenslotte is, is hij wars van alles wat experiment is. Al is hij in staat een verfijnd, suggestief vers te schrijven als in dezen bundel b.v. de Kleine Herfstnotitie ('De dag is van kristal. Een vogelzwerf / trekt door de heldre herfst. '), als regel spreekt, zingt hij met 'borstregister'. - Een der treffendste prestaties lijkt ons het driedeelige gedicht De Hofmeid, o.a. om de prachtige toepassing, niet als maniertje, doch voor het geheele gedicht volkomen verantwoord, van assoneerend rijm. Wij citeeren het tweede deel:

Het stille vee en de honden
dulden haar zonder hoon -
Maar iedere schemering worden
haar oogen ver en groot.

Doelloos dwaalt zij over
het erf, traag zinnend schouwt
zij moeizaam stijgende droomen. -
Zij rilt van een vreemde kou.

In haar roode gekorven handen
zijn, even, zachtheden ontwaakt,
bijna gebaren, zij wankelen,
zinken terug in den slaap.

De verzen uit dezen bundel zijn niet stuk voor stuk meesterwerken (in welke verzameling is dat wèl het geval?) doch, of het nu betreft een kort impressionistisch vers als Avondpolder in den voorherfst, of een fors episch gedicht als Adil, waarmede Eekhout zijn bundel afsluit, alle worden zij gedragen door de interieure melodie van het echte dichterschap.

JOHAN DE MOLENAAR

Antal Maros, De Roode Donau. Amsterdam, P.N. van Kampen & Zoon N.V., z.j.

De schrijver Antal Maros is een Hongaar, Na den oorlog en de revolutie, die hij in zijn vaderland beleefde, vestigde hij zich in Nederland en in de taal van dit, zijn nieuwe vaderland schreef hij, met opmerkelijk taalgevoel en, behoudens enkele kleine vlekjes, lofwaardige zuiverheid, dezen roman, die een beeld geeft van het Hongarije in de laatste oorlogsjaren en dien eersten heftig bewogen tijd daarna. Hij voert ons daartoe in het milieu van een kleine provinciestedsgemeenschap, die, in de bontheid van haar samenstelling (notabelen, industrieelen, boeren, militairen) en door haar levendig contact met de wereld daarbuiten, een afspiegeling is van dat land in zijn verwarring en zijn verscheurdheid. Een land, waar de hartstochten hooger oplaaien dan aan lauwer Westerstranden, waar men feller leeft, maar ook wel oppervlakkiger, gemakkelijker, sneller.

Antal Maros toont begrip in het opbouwen en langs logische lijnen naar een climax voeren van een verhaal. En al ontstaat in dit geval de climax uit het verloop der gebeurtenissen, zoo als wij deze uit de geschiedenis kennen, tempo en ontwikkeling van het verdichte verhaal, waarin en waarachter de historische gebeurtenissen zich voltrekken, sluiten zich ten nauwste hierbij aan. Als een onschuldig jong meisje, een kind nog bijna, verschijnt ons in den aanvang de jonge Servische Anica Stojanovitsj, de centrale figuur in deze geschiedenis - naarmate de gebeurtenissen zich ontwikkelen groeit zij voor onzen blik tot de voor niets terugdeinzende gepassioneerde jonge vrouw, intelligente en onverschrokken spionne, avonturierster, die, gedreven door haat en liefde, uiteindelijk tot het offer van zichzelf bereid blijkt. Er is aan deze figuur, ondanks het a-moreele, dat haar kenmerkt, een allure van grootheid; haar met sobere held-haftigheid ondergane dood geeft het boek het slotaccoord van een oud heldendicht.

Om haar heen groepeerde zich een bonte menigte van personen, in 't algemeen met levendigheid en vaak met geest geteekend. Toch wekt het eerste gedeelte van het boek (tot aan de bewogener revolutie-episode) nu en dan den indruk van matheid en te groote uitvoerigheid. Niet alles wordt in het algemeen verband belangwekkend voor den lezer, die zich bovendien den afstand bewust wordt, die deze hem niet steeds geheel vertrouwde mentaliteiten van de eigene scheidt. Doch al meer en meer voelt hij zich meegenomen door den vasten en bezonnen geest, die dit tragische en in vele zijner aspecten tragi-komische verhaal van persoonlijke en massale idealen, dwalingen, hoop en ellende te boek stelde. Een geest, die waarlijk niet zonder partij te kiezen dit alles heeft aangezien, doch die genoeg objectiviteit, critischen zin en

wijsgeerig besef heeft overgehouden om zich boven de gebeurtenissen te stellen en wiens soms laconieke, soms kruidige ironie een warme menselijkheid verhult.

MARIE SCHMITZ

Willy Corsari, Schip zonder Haven. Den Haag, H.P. Leopold's U.M., 1938.

‘Nacht in November 1918.’ Aldus vangt dit boek aan, dat ons verplaatst naar het België van voor, in en na den grooten oorlog en dat ons de ontwrichtingen, aan mensch en samenleving door dien oorlog teweeggebracht, voor dit land nog gecompliceerd door de zaak van het Vlaamsche Activisme, wil verbeelden.

Dit tijdstip, November 1918, het einde van den oorlog, is echter geenszins het aanvangstijdstip van het verhaal. Wat de schrijfster ons in de eerste korte, elkaar zonder samenhang opvolgende tafreelen laat zien, zijn ten naastebij de uiteinden van de draden, waaruit dit verhaal gesponnen is en waarvan wij in de slothoofdstukken de laatste samenvoegingen zien. Het eigenlijke ligt in de vele bladzijden daartusschen, en de lezer, na de aanvangstafreelen nog geenszins wegwijs, voelt zich, wanneer inderdaad het verhaal ‘begint’, eenigszins onwennig bij dezen sprong terug.

Het gezochte, gecompliceerde en in zijn uitwerking niet gelukkige van deze compositie markeert het zwak van dit boek. Het is de habilitéit van de schrijfster, die haar parten heeft gespeeld, die haar een eenvoudig in volgorde vertellen waarschijnlijk als te simplistisch deed verwerpen, zooals het ook deze zelfde habilitéit is, die haar voor een zoo omvangrijke, rijk gedocumenteerde stof, een zoo breed opzet niet deed terugdeinzen en haar daardoor verzuimen deed deze stof met strenge hand te besnoeien. Dit lijkt paradoxaler dan het is, want men kan hieraan dadelijk toevoegen, dat er een habilitéit van hogere orde is, die zich juist in eenvoud en beperking openbaart.

Simone Meerlaeg, de dochter van een bekend Antwerpsch advocaat en voorman van het Vlaamsche Activisme, is met haar dramatisch zich ontwikkelende, tragisch eindigende liefde voor Lode Deels, een jongen uit de Antwerpsche havenbuurt, de centrale figuur, die den roman beheerscht. Uitvoerig ervaren wij omtrent haar jeugd, die wordt vergiftigd door een booze moeder (een hysterica? of alleen maar boosaardig? Heel aannemelijk wordt deze Megaera ons niet), haar geestelijke verwantschap met den vader. De liefde tusschen haar en Lode, die, begaafd en gestimuleerd door zijn verlangen naar Simone, met energie vooruitkomt in de wereld, is voor beiden een opgang en een idylle, waaraan de alles verstorende oorlog een einde maakt. Simone, zelf verdacht van spionage, verliest den minnaar uit het oog en wanneer zij hem na velerlei avontuur weervindt, is het als een gezeten burger, schoonzoon van een rijk Rotterdamsch koopman, omtrent wiens eenigszins zonderlinge, ‘afwezige’ gedragingen een der eerste tafreelen van het boek ons reeds heeft ingelicht.

Dit alles is een mengsel van werkelijkheid en fantasie van een schrijfster, die in het verwerken van haar rijke stof telkens een bewonderenswaardig inlevingsvermogen toont, maar geenszins afkeerig blijkt van het dramatische en zelfs melodramatische en fantastische effect. Van deze berekende effecten, die de oprechtheid schaden, is het boek vol; het bedenkelijkst is het laatste: de wijze waarop Simone Lode terugvindt. Want evenals Simone heeft ook de lezer Lode al dien tijd uit het oog verloren, en al kan hij bevroeden hoe het geval van dit oorlogsslachtoffer zich zal hebben toegedragen, al zal de oorlog soortgelijke gevallen hebben opgeleverd - de auteur is hiermee niet ontheven van zijn artistieke plicht tot verantwoording. Lode's opmerkelijke carrière in zoo korten tijd is bovendien onaannemelijk.

Men kan de gebreken, die dit boek aankleven, oprecht betreuren. Niet alleen omdat men een boek van een omvang als dit - naar zijn aantal pagina's, maar meer nog naar

de veelvoudigheid van zijn stof - niet zomaar uit den mouw schudt, maar vooral omdat

het daarnaast opmerkelijke kwaliteiten toont. Er zijn enkele goed getypeerde figuren, de vader van Simone, Simone zelf, en vooral Fien, de warmhartige moeder van Lode, die den lezer levend worden. Er zijn goed geziene, knap verbeelde tafreelen, verhaalperioden, gestuwd door warm en driftig gevoel. En dan is er het totaalbeeld, dat uit dit alles ontstaat, het beeld van een land in oorlog, onder vreemde bezetting en innerlijk verdeeld nog bovendien, een beeld, dat levendig is en vaak boeiend, al gaat het meer in de breedte dan in de diepte. Wat niet het minst is toe te schrijven aan het gebrek aan beperking, waardoor het bijkomstige, niet voldoende geweerd of naar den achtergrond teruggedrongen, de hoofdzaken overwoekert, die daardoor het noodige relief missen.

MARIE SCHMITZ

Beeldende kunsten

Odilon Redon

Naar aanleiding van eenige schilderijen bij d'Audretsch, den Haag.

Van de Fransche schilders der vorige eeuw blijft Redon de minst geklasseerde. Hij heeft de impressionisten zien komen en gaan. Hij heeft de divisionisten gezien en de ouderen nog gekend: Delacroix, Puvis de Chavannes. Hij heeft, blijkens zijn schrifturen, de bewegingen gevolgd. Maar op een afstand. Hij was nooit volledig één der hunnen. Zijn werken zijn in een stil huis in een stille straat ontstaan, nadat ze waren opgerezen in de stilte van zijn leven, dat nooit is losgeraakt van de indrukken uit zijn jeugd, van de oneindige vlakten in de buurt van Bordeaux, van de oude kerkmuziek, van de natuur en het leven op het land. Zijn jeugd en ook zijn later leven zijn gedrenkt in een sfeer van eenzaamheid en van bevreemding te midden van de beroeringen van het negentiende eeuwsche leven. Hij leefde aan de grenzen van hetgeen om hem heen gebeurde. Hij leek daar zelfs vijandig aan, zooals zoo menig kunstenaar huiverig was voor het maatschappelijk rumoer. Maar Redon is toch ondenkbaar zonder de vormen van het negentiende eeuwsche leven. Hij heeft juist die sfeer van burgerlijke welvaart en beschaving in Frankrijk noodig gehad om terug te kunnen treden en gewaar te worden hetgeen aan den drempel dier burgerlijke cultuur trilde. Redon nam afstand. Redon leefde uit een vruchtbaar heimwee, een heimwee dat de bourgeois van Frankrijk wekte. Wat er aan fijnheid, aan gratie, aan wellevendheid en aan stijl leefde, dat kreeg bij Redon een nog fijnere, een geraffineerder kleur en geluid en een achtergrond van het mateloze.

Hij ving de geluiden op, die overwoeien uit de beste muzieken van zijn tijd. Hij las de dichters en de wijsgeeren. Een deel der cultuur van een oud en vermoeid land heeft hem gevoed, zooals dat slechts in Frankrijk mogelijk was voor een schilder en zooals dat in een land als Nederland tot de hooge uitzonderingen behoorde.

Want Redon is door en door Fransch in zijn heimwee, dat te exact en helder van hoedanigheid was om romantisch te heeten. Het Fransche leven herkent ge in de schilderijen van kleine bloemruikertjes, zooals ook bij Fantin Latour het leven der menschen in zijn bloemen merkbaar is; in de wijze waarop ze geschikt zijn, in de keuze, in de sfeer waarin ze gezien en geplaatst zijn. Maar bij Fantin Latour wordt

ge middenin dat leven geplaatst. Ge betreedt de schemerige kamers, ge zit mee aan tafel, ge hoort toe bij het stil gepraat en luistert naar de muziek der stilte. Redon echter neemt ons mee naar andere

oorden. Hij heeft door de ruiten gekeken, hij heeft langs de tuinen geloopt en door de hekken gezien en zijn leven is met een diep brandenden hartstocht voor den droom op reis getogen in het beeld waarin zijn leven vergaat. De verbeelding ontbloede in hem en verdunde de weefsels van het leven. Redon tast de weefsels aan, maakt alles doorzichtiger en oneindiger. Hij is de schilder geworden van het onbepaalde. Geen vriend der impressionisten, geen medestander, heeft hij toch met deze groep die vorm-vaagheid van toets, die aanduidende maar niet determineerende kracht gemeen, die zijn kunst noodig had. Als Gustave Doré voor de sprookjes en de vertellingen van Moeder de Gans en Andersen een bosch teekent, dan is dat het bosch van onze kinderjaren. Het is het bosch van de angst en van de betooverende stilte, het magische bosch, dat bij Doré het midden houdt tusschen tooneel en kinderverbeelding. Er is bij Doré, als bij de kinderen, altijd nog een kans, dat het maar spel is. Zeker weten ze het niet; en dat is juist de spanning.

Bij Redon is daar geen sprake van. Bij hem is het bosch aangrijpende werkelijkheid. De afstand is er opgeheven tusschen mensch en boschgeest. Hij wordt er in opgenomen. Hij geeft zich reddeloos over aan een verre vreemde oneindigheid of wel hij vlucht er uit weg, in een onnoembare angst voor het matelooze.

Je tressaille profondément au mystère qui se dégage
des solitudes.

Zoo was een schilderij van de zee met een badende vrouw (onlangs bij d'Audretsch in Den Haag te zien). Het was geschilderd naar impressionistischen trant, doch in wezen daar geheel boven uit. De kleuren oneindig geschakeerd. Een loodblauwe lucht, dreigend en zwaar, met groenige phosphorende schijnsels. De zee, een lichtgroenige, gelige bewogen vlakte met de lichtende zwier der branding en de breede deining der terugvloeiende massa's. De vrouw, van een dof diep-donker, bruin-rood. De Eva, van de aarde, gehuld in een witte wade, vluchtend uit het water. De handen vaag en onvoltooid, de voeten als verzwolgen in het water. Een wonderlijke werking, dat donkere bruin-rood tegen de vochtige briezige onbepaaldheid van zee en hemel. En als bij Gauguin: een volmaakte afwezigheid van dagelijksche zinnelijkheid in het naakte vrouwebeeld, doch een algemeenere, een symbolische zinnelijkheid. Het menschelijk oer tegen het oergeweld van de natuur. Heel de vochtigheid, maar ook het alles overhuivende en suizelende ruischen van de zee en de siddering van den mensch ligt in dit werk besloten. Hoe simpel is het van vormen. Wie nagaat hoe weinig er eigenlijk aan vormen op te zien is en hoe toch alles zijn noodzakelijke bepaaldheid heeft en welk een adem deze schilderkunst heeft, die aarzelt niet in zijn erkenning, dat Redon zich door alle modes heen, rustig en zeker handhaaft tot in dezen tijd, als behoorende tot het beste, dat in het vorige eeuwsche Frankrijk is geschapen.

A.M. HAMMACHER

De Zuid-Indische danser Gopinath

Van de moderne dansbewegingen, welke zich in Hindoe-Indië aan het ontwikkelen zijn, is zeker een der merkwaardigste en aantrekkelijkste die van Gopinath, den paleisdanser van den Maharadja van Travancore. Gopinath kwam voort uit de school van het aloude dansdrama van Malabar, het Kathakali. Hij hervormde de fantastische

costuums en de zware grime van het Kathakali tot een eenvoudige uitdrukking in kleding en sieraad van hoe de tegenwoordige Indiër zich zijn mythologische goden en helden voorstelt. In zijn dansuitdrukking behield hij de hoofdideeën van het Kathakali en trachtte deze te verfijnen door zich te inspireren op de oud-Indische geschriften die de godsdienstige dans tot onderwerp hebben, de Natya-shastra.

Gopinath is ongetwijfeld een groot danser en vooral ook als leeraar heeft hij bewezen een bijzondere figuur te zijn. Voor Europeesche smaak zijn zijn costuums misschien niet altijd eenvoudig genoeg, en ware dit ongetwijfeld voor een Europeesche tournee in aanmerking te nemen. Men kan hem in enkele opzichten vergelijken met Uday Shankar, wiens kunst in Europa wel meer bekend is. Gopinath bezit niet Shankar's mystieke verfijning en diens ervaring van de mogelijkheden van decor en belichting, daartegenover kan men echter stellen dat zijn kunst meer zuiver Indisch is en natuurlijk in het bijzonder Zuid-Indisch, en een krachtiger, men zou kunnen zeggen mannelijker karakter draagt, in harmonie met den geest van het volk van Kerala, 'het kokosnotenland'. Stammend uit een familie van Kathakali dansers is hij diep verbonden met de traditie van de dans.

Op het oogenblik is Uday Shankar bezig in de Himalayas een groote Indische dans en muziekschool op te richten. Gopinath is eenige dagreizen zuidelijker, dichtbij de zuidpunt van India, Kaap Comorin, bezig zijn dansschool verder te ontwikkelen, onder het beschermheerschap van den kunstzinnigen Maharadja van Travancore.

Thankamani, Gopinath's vrouw en leerlinge, is een waardig en hoogbegaafd partner. Een jonge neef en leerling, Chellappan, is een danser met genialen aanleg, die de grootste verwachtingen wekt. Ook andere leerlingen zijn veelbelovend en men kan er zeker van zijn, dat Gopinath, die als leeraar de hoogste eischen stelt en lang niet makkelijk is, hen tot het beste zal brengen waartoe aanleg en talent in staat stellen.

De hierbij gaande fotos geven op één na de dansers weer zonder voorstellingscostuum. In vele gevallen komt de schoonheid van dans en lichamen het best uit in de eenvoudige alledaagsche kleding van Malabar.

Twee der fotos geven episodes weer uit het dansdrama Kirata-Arjoena. Arjoena mediteert op zijn goeroe Sri Krishna. Shiva, vermomd als jager, verschijnt om de toewijding van Arjoena te toetsen, en begint op spottende wijze over Krishna te spreken. Hierop ontsteekt Arjoena in woede en daagt den niet herkennen goddelijken jager tot een gevecht uit. Een der fotos geeft een gevechtsbeeld weer uit dezen strijd. Nadat Arjoena geheel overwonnen is, verzinkt hij in een vurig en devoot gebed. De tweede foto geeft hiervan een beeld. Tot slot verhoort Shiva het gebed en openbaart zich in zijn ware gedaante. Deze dans, aldus zeer in het kort verteld, is wel de geniaalste en meest bezielde schepping van Gopinath, waarin vooral ook zijn jonge leerling uitblinkt.

Dr. GUALTHERUS H. MEES

Muziek

Vorm-principes der nieuwe Nederlandsche muziek

In een programma-toelichting bij zijn Piano-concert maakte Willem Pijper in verband met de eerste accoord-formatie van dit werk eens de volgende opmerking: ‘Het heeft mij achteraf, bij het schrijven dezer analyse, ten hoogste geïnteresseerd op te merken hoezeer zelfs alle secundaire motieven, waaraan men slechts de waarde van tegenkleuren



ODILON REDON, ZEE EN VROUW (OLIEVERF)



GOPINATH DE MATANGA MUDRA VERTOONEND; DE KLASSIEKE HOUDING VAN DE OLIFANTDANS



CHELLAPAN IN DE WEERGAVE VAN EEN DEVOOT GEBED (BHAKTI)



GOPINATH EN THANKAMANI. GOPINATH IN DE KLASSIEKE HERTENHOUDING. SITA TRACHT HET GOUDEN HERT TE VANGEN



BALAN, ALS DE JONGSTE SRI KRISHNA. DEZE DANSHOUDING HEET AKSIPTARÉCHITA

zou willen toekennen, uit dezen samenklank zijn ontstaan.’ Het zal bij menigeen wellicht verwondering wekken, dat een componist in zijn eigen werk achteraf bepaalde verschijnselen ontdekt, welke hem kennelijk blijken te verrassen. Dit maakt den indruk, alsof het werk ten deele buiten zijn controleerend bewustzijn om ontstaan is, en men zal zooiets eerder verwachten van een geëxalteerd romanticus, dan van een modern componist! Immers de moderne componisten - vooral die in ons land, en dan nog in het bijzonder Pijper en zijn school - hebben den naam, celebrale liederen te zijn, die iedere noot van hun partituur intellectueel kunnen verantwoorden en bij wie men met de gebruikelijke gevoels-overwegingen niet aan boord moet komen, wanneer men met hem over muziek, en meer bepaaldelijk: over hun muziek spreekt....

Zij, die van het muzikaal scheppingsproces eenig begrip hebben, zullen het toch niet zoo vreemd vinden, wanneer een componist bij de objectieve beschouwing van zijn werk nog voor surprises komt te staan. Zij weten, dat niet alleen de componist met zijn thematisch materiaal ‘werkt’, doch dat zijn gegevens, nadat deze op grond van bepaalde invallen zijn vastgesteld, evenzeer aan een werking onderhevig blijven.

De thematische gegevens van een waarlijk geïnspireerd componist zijn namelijk nooit doode ingrediënten, waarmee hij passen en meten kan, uitsluitend naar het hém belieft. Een melodisch-rhythmische idee is niet een in zichzelf besloten, willooze formule, welke nadat zij door den componist is ‘opgevangen’, haar zelfstandig bestaan aan hem heeft prijsgegeven. Integendeel: wanneer zij tot het bewustzijn van den componist is doorgedrongen, begint zij eerst recht haar energie te ontplooien; zij wil zich voortplanten, zij splitst zich vervolgens, en ieder onderdeel tracht op zijn beurt weer zelfstandig tot ontwikkeling te komen. De componist hanteert zijn materiaal, doch hij wordt tegelijkertijd door zijn materiaal gehanteerd. De bezieling van een componist bestaat o.a. hierin, dat hij zich tegen deze autonome krachten der muziek niet verzet. Hij voelt de melodie tintelen onder zijn hand, zijn muzikale voorstellingswereld wordt door deze kinetische stroomingen voortdurend geïoniseerd, en hoewel zijn vormend vermogen hem dwingt, den draad van het betoog strak te spannen en de eene gedachte ten opzichte van de andere met logische consequentie vast te snoeren of af te leiden, moet hij toch tegelijkertijd tegenover de inferieure krachten der muziek, welke voor zijn waakzaam innerlijk gehoor steeds naspeurbaar blijven, een zekere gelatenheid aan den dag leggen: want het zijn de binnen zijn materiaal pulseerende stroomingen, welke zijn werkstuk in leven houden en verhoeden, dat het van de inspiratieve bron wordt afgesneden en daardoor zijn musische kracht verliest. Het is deze groeikracht der motieven, welke mede den vorm van een muziekstuk bepaalt. ‘Elke melodie ontstaat uit een kiemcel’ schreef Pijper in een analyse van zijn Derde Symfonie, en ik ben er stellig van overtuigd dat de onderwerping aan de inferieure krachten der muziek en de erkenning ook van haar autonome waarde, welke uit deze woorden spreekt (al moge de formulering sommigen door haar ‘biologisch’ karakter misschien aanvankelijk hebben afgeschrikt) op de ontwikkeling der hedendaagsche Nederlandsche compositie-kunst een sterk stimulerende invloed heeft uitgeoefend. Nu de tijd voorbij is, dat het werk van jongere talenten als Henk Badings, Bertus van Lier, Piet Ketting, Guillaume Landré e.a. in Pijper's smeltkroes gezuiverd werd, en deze componisten hun persoonlijke uitdrukkingwijze gevonden hebben, is het merkwaardig op te merken, dat zij op het zelfbeschikkingsrecht van hun invallen zoo weinig mogelijk inbreuk bleven maken.

Deze aandachtige instelling op den eigen levensdrang der muzikale fenomenen heeft aan hun muziek in haar

beste momenten niet alleen een zuivere, onvermengde bewogenheid gegeven, doch zij heeft hen tevens gedwongen, aan de muzikale vormproblemen hernieuwde aandacht te besteden. Voor een componist, wiens muziek voornamelijk resulteert uit de spanningen, welke in de thematische gegevens (in de kiemcellen van zijn werk) in beginsel reeds aanwezig zijn, kan de vorm nooit het voor-de-hand liggende 'schema' zijn, waaraan hij zijn materiaal eenvoudig onderwerpt. Hij zal bij iederen compositie-arbeid de ratio der overgeleverde vormen opnieuw ervaren, doch hij zal zich tevens keer op keer genoodzaakt zien, van deze vormen af te wijken of er nieuwe elementen aan toe te voegen.

Wanneer met het symfonisch werk van de jongere Nederlandsche componisten op formeele gronden onderzocht, zal men over de geheele linie een duidelijke voorkeur opmerken voor de toepassing van het cyclisch principe, dat men overigens reeds aantreft in sommige werken van Beethoven (pianosonate op. 106, strijkkwartet op. 130), César Franck, Bruckner en Debussy. Het is niet toevallig, dat deze componisten in de consequente doorvoering van dit cyclisch principe hun richtlijn zien, want in deze schrijfwijze worden de ontwikkelingskansen van het thematisch materiaal het veiligst gegarandeerd. De thematische grondstof krijgt gelegenheid, zich in verschillende vormen en verhoudingen steeds opnieuw te manifesteren en hierdoor wordt tevens een muzikale gedachten-eenheid bereikt, welke de zeggingskracht van een compositie slechts verhoogden kan. Van deze werkwijze komt men in de hedendaagsche Nederlandsche muziek herhaaldelijk voorbeelden tegen. Reeds een enkele blik op het thematische materiaal van Henk Badings' Derde Symfonie bewijst, dat de allereerste inval (het tritonisch melos van het hoofdthema) de kern-gedachte gebleven is van het geheele werk. Men vindt deze melodische opzet niet alleen terug in het scherzo-thema en in dat van de finale (beide malen natuurlijk in een andere rhythmische gestalte) doch ook het Adagio heeft zich uit deze drietonige melodische grondstof ontwikkeld. In het werk van Bertus van Lier heeft deze thematische verwantschap en combinatie-kunst dikwijls aanleiding gegeven tot verrassende varianten op de bestaande vormen. Reeds in zijn eerste strijkkwartet, dat thans tien jaar oud is, is alles afgeleid van een microbe-achtig thema, dat uit de opeenvolging van terts, seconde en kwart bestaat. Met deze concentrische werkwijze staat de hernieuwde belangstelling onder de jongere Nederlandsche componisten voor het contrapunt in nauw verband. Deze techniek wordt niet om haar zelfs wille beoefend, doch men heeft haar leeren waardeeren als het middel bij uitstek, om de melodische gestalten te verduurzamen en tot hun meest volmaakten staat te voeren.

WOUTER PAAP

Boekbespreking

De Hollandsche periode in het werk van Vincent van Gogh, Dr. Walther van Beselaere. - De Sikkel, Antwerpen.

In korten tijd zijn wij, na de groote maar oppervlakkige poging van de la Faille, twee zeer belangrijke werken rijker geworden over het werk van Vincent, die de la Faille op grondige wijze kritisch zuiveren en aanvullen en daardoor een drievoudige

documentatie geven (de la Faille, Scherjon-de Gruyter-van Beselaere). Het is wel merkwaardig, dat de Fransche periode daarbij door Scherjon-de Gruyter werd behandeld en dat zij daarbij bewust een voorkeur uitspraken voor het Fransche werk tegenover dat van den Hollandschen tijd (met een uitzondering voor Etten). Zij gaven daarbij uiting aan een hier vrij gangbare opvatting, die nimmer door Bremmer werd gedeeld. Bremmer is hier steeds opgekomen voor den Hollandschen tijd. Terecht. Zelfs hebben we het

meermalen gewaagd nog verder te gaan en de vraag gesteld of Vincent in zijn Hollandschen tijd niet diepten van waarachtige expressie heeft bereikt, waar eenige hooger aangeslagen doeken uit den Franschen tijd het kwalitatief tegen af moeten leggen. Dat thans uit het Belgische kamp de rehabilitatie moet komen van de Hollandsche periode en dat niemand van de geschoolde kunsthistorici, gekweekt in de Nederlandsche universiteitssteden, een dergelijk werk van beteekenis heeft ondernomen, mag wel even in herinnering worden gebracht. Met evenveel waardeering en instemming als het boek van Scherjon-de Gruyter kondigen wij het uitvoerige, met groote zorg en warmte geschreven werk van Walter van Beselaere (uit de school van Vermeulen) aan. Het werk is zeer systematisch ingedeeld, doch niettemin weinig overzichtelijk ingericht, noch gemakkelijk na te slaan. Het had eenvoudiger gekund; thans is het analytische werkschema van den schrijver blijven staan en keert het voor elke periode terug. In de vergelijkende tabel ontbreekt een verwijzing naar de bladzijden in het boek, waar het werk besproken werd. De inhoud echter is uitmuntend. Een kunsthistoricus is hier aan het woord, die, op het voorbeeld van Vermeulen, zijn stylcritische gedachten heeft verstevigd met een goeden kijk en sterke intuïties voor het proces van het scheppende vormleven. Van Beselaere gaat zich niet te buiten aan de bekende Vincent-lyriek, maar geeft voor het eerst een duidelijk beeld van de ontzagwekkende moeilijkheden van leven en vorm, die Vincent in zijn Hollandschen tijd als mensch en schilder heeft aangedurfd.

Er was behoefte aan zoo'n werk, omdat we waarlijk genoeg hadden van de gemeen goed geworden, half filosofische interpretaties van Vincent, die bedenkelijk veel gingen lijken op de zwaargeladen interpretaties van Beethoven, waarin zijn muziek werd verdrongen. Van Beselaere volgt het werk op den voet, analyseert voortreffelijk en geeft telkens op de juiste wijze aan hoe het verband is (verwijderd of meer nabij) tot de levensgebeurtenissen. Hier wordt ook voor het eerst recht gedaan aan hetgeen hij eigenlijk aan Mauve te danken heeft gehad. Menig auteur over Vincent zal zijn qualificaties moeten herzien op dit punt.

Eenig bezwaar kan men maken tegen de vergelijkingen, die van Beselaere zich zoo nu en dan veroorlooft. Op blz. 165 en 209 b.v. worden Vincent en Breitner vergeleken. Breitner heet dan de man die zich overgeeft aan de sensatie, aan de passie van het moment en niets anders wil. Als een uitzondering wordt dan de 'Dam te Amsterdam' (1891-'93) genoemd. Eenige door Dr. W. Wiersum uitgegeven brieven van Breitner en bovenal zijn werk, doen echter zien hoe voorzichtig men moet zijn met dergelijke algemeene qualificaties. Breitner heeft belangrijke fasen gekend in zijn leven waarin stil, bezonken en verzadigd werk tot stand is gekomen, niet bij wijze van uitzondering maar voortvloeiend uit zijn wezen, evenals de breede, hartstochtelijke vlagen. Veel geslaagder is de vergelijking met Daumier (359-361). De opmerking over Michel-Angelo (388): 'Naast innerlijke verscheurdheid doorstond Vincent ook nog stoffelijke en lichamelijke ellende, die aan Michel-Angelo bespaard bleven' is geheel in strijd met de brieven en de feiten. De vrij talrijke ziektegevallen van Michel-Angelo, die hem soms tot aan den dood toe uitputten, zijn zelfkwellingen, het herhaaldelijk overwerkt zijn, het nauwelijks te boven komen van de groote vermoeienissen en inzinkingen, waarvan hij langdurig onderhevig was na de perioden van groote werkdrijf, geven een heel ander beeld van hetgeen Michel-Angelo ook lichamelijk heeft moeten dragen dan deze qualificatie. Doch het spreekt vanzelf, aan

de waarde van het eigenlijke werk doen deze opmerkingen niet af. Moge ook het Fransche deel niet uitblijven.

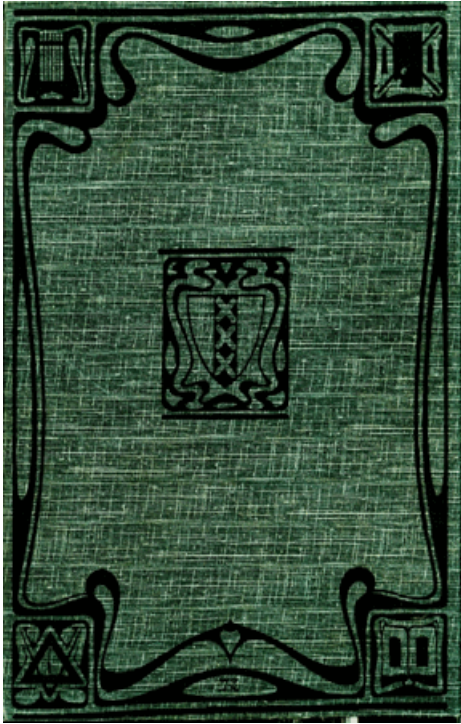
A.M. HAMMACHER

Sculpture of To-Day, The Studio 1939. Special Springnumber commentary by Stanley Casson M.A.

Een platenboek van het belangrijkste moderne beeldhouwwerk uit vele landen met een helder geschreven tekst van Stanley Casson. De indeeling is gelukkig niet op traditioneele wijze naar de landen gemaakt, maar naar de hoofdmotieven: portretten en koppen, figuur, dieren en groepen van moderne vormen, kerkelijke kunst, medailles enz. Volledigheid mag men niet eischen. Het is een greep, die op tal van punten een bloei laat zien, die waarschijnlijk met heel wat meer moeite van de schilderkunst tot stand gebracht zou kunnen worden, indien althans kwalitatief dezelfde eischen werden gesteld. Het is een aantrekkelijk boek geworden. De tekst laat zich goed lezen. Aan het slot maakt Casson de opmerking, dat de architecten vaak de verkeerde beeldhouwers kiezen, omdat zij onvoldoende op de hoogte zijn van de beeldhouwers, die ze voor een bepaald werk nodig hebben. De schrijver bepleit een centraal instituut, dat stad en land van advies zou kunnen dienen, overheid en particulier zouden er mee gebaat zijn. Wij kunnen hierbij aanteekenen, dat Nederland reeds langen tijd zulk een centraal adviesbureau bezit, dat echter onvoldoende wordt gesteund. Zelfs de overheid miskent soms nog de waarde van advies-colleges als door Casson bepleit, getuige het bekende conflict inzake New York met de Tentoonstellingsraad.

Niet alle beeldhouwers zijn goed vertegenwoordigd. Despiau b.v. is onvoldoende, Picasso, Laurens, Csaky, Lipchitz, ontbreken. Dat Raedecker een figuur is van formaat, blijkt onvoldoende uit het vrij zwakke prentje van een buste en heel vreemd is het in dit gezelschap uitsluitend Van Zweden te zien opgenomen van de jongeren in ons land, terwijl wij toch Chabot, Termote, Wenckenbach, Mevr. Franzen Heslenfeld, Wezelaar, e.a. bezitten, die eerder recht hadden op een prentje in dit gezelschap. Ook België komt ontoereikend voor den dag. Een en ander neemt niet weg, dat het boek door de groepeerings en het overzicht verdienstelijk is.

A.M. HAMMACHER



[Deel XCVIII]

Inhoud

Beeldende kunsten

Volgens de titels

	Bladz.
CÉZANNE (PAUL), door P.C.J. REVUE, met 5 illustraties	1
DAVID, (EEN DRIESPRAAK OVER DE GROOTHEID VAN), door Dr. H.E. VAN GELDER, met 3 illustraties	145
FRANKISCHE EN FRANSCHES KUNST OP DE TENTOONSTELLING VAN VROEGMIDDELEEUWSCHE KUNST TE UTRECHT, door Jkvr. Dr. C.H. DE JONGE, met 14 illustraties	217
GRIEKSCHE-ROMEINSCHE PLASTIEK TOT CHRISTELIJKE IKONOGRAPHIE (VAN), door Louis HOYACK, met 4 illustraties	96
HOYTEMA (TH. VAN), door Ir. G. KNUTTEL JR., met 7 illustraties	361
ITALIAANSCHES GEWELFSCHILDINGEN (TWEES REEKSEN), door T.H. FOKKER, met 8 illustraties	82
KNIP (J.A.), door J. KNOEF, met 10 illustraties	289
OUD-EGYPTISCHE SCULPTUUR, (DE VROEGSTE ONTWIKKELING DER), door Dr. W.D. VAN WIJNGAARDEN, met 9 illustraties	156
PATER (WALTER), (1839-1894), door J. HOPMAN, met 9 illustraties	226
SCHATTEN VAN GROOT-GRIEKENLAND (DE), door CAREL SCHARTEN, met 4 illustraties	73

SEELAND (KASTEELLEN EN LANDGOEDEREN OP), door HELENE MULLER MASSIS, met 12 illustraties	10
SATIE (ERIK), DE LAATSTE DER LOS BANDIGEN, door FRANK ONNEN	303
SLOT TE EGMOND ER UIT GEZIEN (HOE HEEFT HET), door J. RENAUD, met 3 illustraties in den tekst en 7 daarbuiten	162
SPAANSCHEN DANS (HET WEZEN VAN DEN), door CORNELIUS CONIJN, met 6 illustraties	20
SPROOKJE (HET) EN ZIJN ILLUSTRATORS, door CORNELIS VETH, met 2 illustraties in den tekst en 8 daarbuiten	374
STAM (MART), door H. BUYS, met 5 illustraties	385
VERONESE IN VENETIË, door KEES VAN HOEK, met 7 illustraties	311

Volgens de schrijvers

	Bladz.
BUYS, H., MART STAM	385
CONIJN, CORNELIUS, HET WEZEN VAN DEN SPAANSCHEN DANS	20
FOKKER, T.H., TWEE REEKSEN ITALIAANSCH GEFELFSCHILDRENGEN	82
GELDER, Dr. H.E. VAN, EEN DRIESPRAAK OVER DE GROOTHEID VAN DAVID	145
HOEK, KEES VAN, VERONESE IN VENETIË	311
HOPMAN, J., WALTER PATER (1839-1894)	226
HOYACK, LOUIS, VAN GRIEKSCHE-ROMEINSCHE PLASTIEK TOT CHRISTELIJKE IKONOGRAPHE	96
JONGE, Jkvr. Dr. C.H. DE, FRANKISCHE EN FRANSCH KUNST OP DE TENTONSTELLING VAN	217

VROEG-MIDDELEEUWSCHE KUNST TE UTRECHT	
KNOEF, J., J.A. KNIP	289
KNUTTEL Jr., Ir. G., TH. VAN HOYTEMA	361
MULLER MASSIS, HELENE, KASTEELLEN EN LANDGOEDEREN OP SEELAND	10
ONNEN, FRANK, ERIK SATIE, DE LAATSTE DER LOSBANDIGEN	303
RENAUD, J., HOE HEEFT HET SLOT TE EGMOND ER UIT GEZIEN?	162

REYNE, P.C.J., PAUL CÉZANNE	1
SCHARTEN, CAREL, DE SCHATTEN VAN GROOT-GRIEKENLAND	73
VETH, CORNELIS, HET SPROOKJE EN ZIJN ILLUSTRATORS	374
WIJNGAARDEN, Dr. W.D. VAN, DE VROEGSTE ONTWIKKELING DER OUD-EGYPTISCHE SCULPTUUR	156

Novellen en gedichten

	Bladz.
BASTIAANSE, FRANS, REMBRANDT SPREEKT	390
BLES, DOP, DAGBOEKBLADEN	116
BONNET, STEVEN, SKAGERRAK	18
CAUWELAERT, AUG. V., VOOR DE OUDERS VAN ALBERT	154
CZOPP, GUSTAV, VERLANGEN	95
DEMEDTS, ANDRÉ, ZIJN KLEINE WAAN	391
DIJK, WIM VAN, ALS GIJ BESTAAT	341
ECK, WALDIE VAN, NA DEN ORKAAN	130
ELLEN, VERBORGEN BRONNEN	53
FRANK, HERBERT, DE KOSTJUFFROUW	416
FREIWALD, O.B. OCHSE, AVONTUUR	51
GEUNS, J.J. VAN, HERFSTMIDDAG	384
GOUDSMIT, SAM, ALLES KOMT TERECHT (Mei 1241), I en II	175, 245
HOEKSTRA, H.G., DE LEERAAR	271
HILLE GAERTHÉ, C.M., 'PARIS'	262
JONG-MELLEMA, L. DE., DE HOND VAN DOMINEE	413
KOCH, H., JEUGD	50
KIJZER, MAX, SAMENZIJN	261

MEYIER, FENNA DE, DE OUDE DROOM	105
MOOY, HENRIËTTE, HET PONTEVEER VAN ESSAYAS VAN DE VELDE	310
MULDER-STAGGER, ROLIEN, DE VLUCHT	329
NAEFF, TOP, DE HONDERDJARIGE CAMERA OBSCURA	272
- PACT 1939	411
NIENHUIS, J., HERFST	187
PRAAG, SIEGFRIED E. VAN, EMIGRANTEN	316
ROMBOUTS, LOET, NACHTEGAAL	197
STEMPELS, BOB, AFRIKA	244
- JANUARI	342
SZÉKELY-LULOFS, M.H., DE ZWALUWEN	188
TWELLO, EDGAR, MOORDENAARSDELIRIUM	343
WAGENVOORDE, HANNO VAN, DE ANDERE BALLADE VAN DE KONINGSKINDEREN	328
ZANDSTRA, EVERT, DE GEK	120
ZERNIKE, ELISABETH, IN DEN STROOM	29

Kroniek**Beeldende kunst, muziek, dans**

	Bladz.
‘AIAS’ VAN SOFOKLES, MUZIEK VAN BERTUS VAN LIER, door WOUTER PAAP	69
AMSTERDAMSCH TENTOONSTELLINGEN, door Dr. J.G. VAN GELDER, met 1 illustratie	207
BESLUIT (TOT), door TOP NAEFF	431
BLOEMEN EN BEELDEN, door S.P. ABAS	425
BOUCHE EN LINGNER, TWEE ONVOLDOENDE GEKENDE SCHILDERS, door H. VAN LOON, met 2 illustraties	209
BRUCKNER IN DE KERK. EEN MIS VAN, door WOUTER PAAP	286
FRANSCH BEELDHOEWERS IN HET STEDELIJK MUSEUM TE AMSTERDAM. (KANTTEKENINGEN BIJ DE), door A.M. HAMMACHER, met 1 illustratie	205
GRIEKEN (DE) EN WIJ, door Jos. DE GRUYTER, met 3 illustraties	348
KUNSTENAARS IN OORLOGS-PARIJS, door H. VAN LOON	351
MUZIKALE CONSERVATIEF (DE), door WOUTER PAAP	357
MUSEA (DE GESLOTEN) - DE KUNSTENAARS, door A.M. HAMMACHER	282
OUDE KUNST OP DE NEW-YORKSCHE WERELD-TENTOONSTELLING, door N.S. TRIVAS, met 2 illustraties	136
PITOËFF (GEORGES), IN MEMORIAM, 1886-1939, door TOP NAEFF	355

PRADO (HET) OP REIS, door Dr. H.E. VAN GELDER, met 4 illustraties	64
SAVERYS (EEN RIJPERE), door GERARD WALSCHAP, met 2 illustraties	426
SCHILDERKUNST, (TIJDSMOTIEVEN IN DE), door A.M. HAMMACHER, met 1 illustratie	353
SPEENHOFF, (J.H.), HULDE AAN, 1865-23 Oct.-1939, door TOP NAEFF, met 5 illustraties in den tekst	344
TENTOONSTELLINGEN IN PARIJS, door MAX OSBORN, met 4 illustraties	66, 211
TOONEELKRONIEK, door MARTHA DOZY	430
TOURNIAIRE (OSCAR), IN MEMORIAM, door MARTHA DOZY	429
VELDE (HENRI VAN DE), EEN ALLEGORISCH TAFEREEL VAN, door S.P. ABAS, met 2 illustraties	354
VERMEULEN, (DE OUDE SYMFONIE VAN MATTHIJS), door WOUTER PAAP	141
VIJFTIGSTE JAARGANG (DE) IN HET ZICHT (1940), door A.M. HAMMACHER en Dr. J.G. VAN GELDER	359
VOSSEN (ANDRÉ VAN DER), door A.M. HAMMACHER, met 2 illustraties	428
VROOLIJKE VROUWTJES (DE) VAN WINDSOR, door Dr. J.G. VAN GELDER	431
WEARY, WEARY WORLD (OH), door A.M. HAMMACHER, met 3 illustraties	284
WEERGLAS, door Dr. J.G. VAN GELDER	281

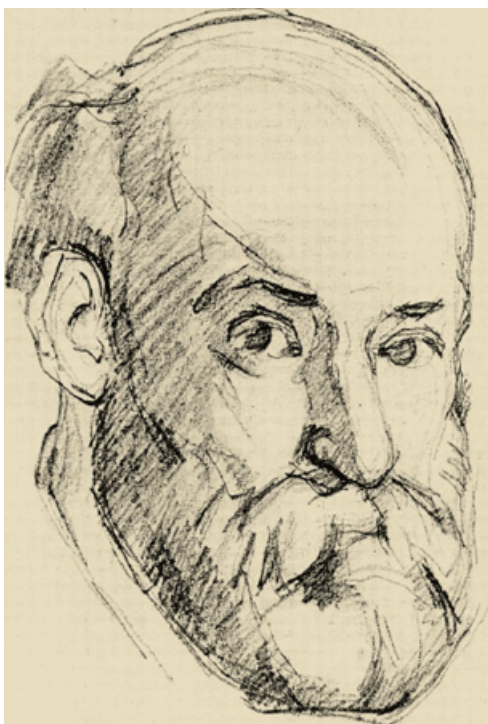
Letterkunde, boekbespreking

Bladz.

BOEKBESPREKING door TOP NAEFF, JO DE WIT, MARIE SCHMITZ, A.M. HAMMACHER, ANNE H. MULDER, Dr. J.G. VAN GELDER, JOHAN DE MOLENAAR, G.H. STREURMAN, WOUTER PAAP	59, 71, 131, 143, 201, 215, 277, 421
HENRI DEKKING †, door TOP NAEFF	347

LODEWIJK VAN DEYSSEL VIJF EN 198
ZEVENTIG JAAR, door TOP NAEFF

MARGO SCHARTEN-ANTINK, (1869- 275
7 Sept. - 1939), door TOP NAEFF



PAUL CÉZANNE, ZELFPORTRET - TEEKENING UIT EEN SCHETSBOEK (COLL. A. CHAPPUIS)

Paul Cézanne **door P.C.J. Reyne**

An der Kreuzung zweier Herzwege steht kein tempel für Apoll.

R.M. RILKE.

HONDERD jaar geleden werd Cézanne geboren, meer dan zeventig jaren verlieden er sinds het ontstaan van zijn eerste werken en zoveel schrijvers en essayisten hielden zich met het phaenomeen Cézanne bezig, dat het overbodig zou lijken, hun aantal nog met één te vermeerderen, ware het niet, dat een poging, de onverbiddelijke logica van zijn middelen aan te tonen, in Nederland nog altijd niet werd gewaagd. Misschien was een heroriëntering, zoals die door de tentoonstelling ‘Honderd Jaar Franse Kunst’ (1938) werd mogelijk gemaakt, daartoe noodzakelijk, ofschoon de ‘Erezaal voor den Meester van Aix’ niet bepaald representatief was: te weinig plaats was er ingeruimd aan het stilleven en veel van het geëxposeerde werk was onvoltooid, weliswaar onvermijdelijk bij Cézanne, doch men miste met teleurstelling enige der sublieme doeken, die het jaar daarvoor te Parijs te zien waren geweest. Doch ook deze tentoonstelling bevestigde, hoezeer Cézannes vorderingen zich ‘op het doek’ voltrekken, meer dan het resultaat van een geestelijk rijpen, zijn ze het gevolg van een voortdurend uitbouwen en perfectionneren van de middelen van zijn zeer persoonlijke techniek, zozeer zelfs, dat men het gevoel heeft, hem slechts dan te benaderen, wanneer men deze techniek aan een nader onderzoek onderwerpt.

Opmerkelijk, dat de werken uit de beginperiode daartoe geen aanleiding geven. Ongehoorde tegenstrijdigheid: Cézanne, die de grondlegger zou worden voor de kunst der twintigste eeuw, begint, vergeleken met de anderen van zijn generatie, Manet, Pissarro, Monet en Sisley, absoluut ‘onmodern’: onder zijn handen ontstaat een eigengereide, barbaarse barok, een kunst op klompen, die eerder aan een primitieve voortijd, dan aan de periode van het beginnend Impressionisme doet denken. De verf is zwaar en klonterig, de kleur donker met een contrastwerking als van een Ribera, die lang voor den Spanjaard zou geschilderd hebben, de ontstellende deformaties maken de vrouwen tot holbewoners. Het zouden grollen zijn, deze ‘zwarte idyllen’,¹⁾ als een bewust streven naar grootheid van vorm en een prachtig koloriet hen niet deden kennen als uitingen van een eenzaam, trots en hartstochtelijk talent, dat aanvangt bij een oertijd der kunst en zich vergenoegt, met wat het in zich heeft.

Allerbelangrijkst echter voor de kennis van den jongen Cézanne zijn deze

1) De naam is van Meier-Graefe.

werken door hun houding, hun toon van bedekte spot, hun neiging tot de parodie. Gaan we te ver, als we in dit werk een reactie op Manet vermoeden? Herhaaldelijk duikt deze veronderstelling in de Cézanne-litteratuur op, doch telkens wordt ze verworpen, omdat de verhouding tussen beide schilders zeer vriendschappelijk geweest moet zijn. Alsof dit alles zeggen zou! Inderdaad: er was een zekere affiniteit tussen Manet en Cézanne, getuige hun beider liefde voor de Venetianen en de Spanjaarden; ongetwijfeld zullen Manet's schilders drift, zijn beheersen van het onderwerp, het speelse en vanzelfsprekende van zijn techniek, zijn gedurfde 'moderniteit' in het onvermengd naast elkaar zetten der kleuren, den beginneling Cézanne geïmponereerd hebben, en desondanks heeft hij dit grootse theater doorschouwd.¹⁾ Manet moge een zeer begaafd schilder zijn, er is in hem een leegte, waar de nadrukkelijk geëtaleerde nuchterheid aan het banale grenst, waar de durf overmoed en brutaliteit wordt, overal, waar het effectbejag van den boulevardier het wint van den gewetensvollen zoeker. In het 'Déjeuner sur l'herbe' zijn we toch wel heel ver verwijderd van het besloten rusten in de naar eigen wetmatigheid levende andere wereld van het schilderij, dat Giorgiones 'Landelijk Concert' als schildering van mensen in landschap onvergelykelyk maakt. Want dit lijkt me hier het criterium: in het 'Déjeuner' zoeken de ogen der zittende vrouw als over een voetlicht heen de toeschouwersruimte, ze scheidt een gemeenzaamheid tussen haar wereld en de onze en verlaagt daardoor, wat subliem kon zijn, tot een alledaags en vrij gedurfd moment.

Een lust tot overdonderen brengt Manet, die de grootste mogelijkheden van zijn generatie had, op zijwegen, en het is onmogelyk, dat Cézanne, die als geen ander zin had voor de in zichzelf rustende beslotenheid van het schilderij (men zie zijn later werk), dit niet zou hebben gezien. Ergernis zal de drijfveer geweest zijn voor het steeds herhalen van het Olympia-motief, uit bewondering kunnen ze toch moeilyk ontstaan zijn, deze barbaarsbronstige vulgariseringen, waarin het gelaakte met een hoonlach tot de uiterste consequentie schijnt doorgevoerd, dit woest en roekeloos spel met het negatieve, waaraan een talent te gronde kan gaan.

Maar af en toe schijnt hij zich op het positieve te bezinnen en tracht hij binnen de grenzen van zijn nog barbaarse mogelijkheden een in zichzelf rustend ding te maken en hij slaagt bijna in 'la Tentation de St. Antoine' en de woeste 'Parkscène'.

Maar men kan verder gaan, men kan de verworven grootheid van vorm tot leidend principe maken, men kan op een zwarte schoorsteenmantel een stilleven bouwen, dat gebaseerd is op de tegenstelling tussen het zwart van een pendule en het wit van een tafellaken, wat de kleur, tussen het strakstereometrische van de klok en het grillige van een reuzenkinkhoorn, wat de vorm betreft. Men kan daarbij een glazen vaas, een koffiekop en een asbak

1) 'Il veut trop briller', moet C. van Manet gezegd hebben.

zo opstellen, dat er evenwicht en overgangen ontstaan, men kan met een paar geweldige plooiën van het laken de verticalen van spiegellijst, vaas en klokkanten ondersteunen, en tenslotte kan men met drie dwarskreuken een tegenwicht scheppen voor een opstelling boven het midden, en dan kan het gebeuren, dat in zo'n 'Pendule Noire' de dingen reeds van eeuwen her lijken voorbeschikt tot deze constellatie-en-geen-andere: elk onderdeel houdt het geheel in evenwicht. Ligt het aan de groepering, de ordening, dat de zwarte klok een gezicht heeft? De barbaar wordt een gothieker en bezint zich op ordening.

Wie met de Impressionisten gaat, kan winnen aan frisheid en directheid, het voltooide werk kan het spontane behouden van de snelle schets, maar veel kan hij ook verliezen: hij zal zich moeten overgeven aan het toeval, het aspect moeten kiezen voor het wezen, het moment voor het waarachtige zijn. Te veel een kunst van het licht, het Impressionisme, om een kunst der dingen te zijn. Maar misschien is het mogelijk de winsten te boeken zonder het reeds verworvene prijs te geven, misschien brengt de ordening nader tot dit doel, in ieder geval is het een weg. Zo gaat Cézanne 1872 naar Auvers, om daar samen met Pissarro te werken.

Het lijkt me verkeerd hier van een impressionistische periode in zijn ontwikkeling te spreken. Wel wordt onder Pissarro's invloed de kleur lichter, en gaat het palet een wijdere kleurenschaal omvatten, wel treden de bewegelijke, vibrerende kleurdeeltjes in de plaats van de brede toets, maar zijn kleur, in de meeste Auverse werken vooralsnog compact en ondoorzichtig, is meer locale dan atmosferische kleur.

Trouwens, een werk als de eerste versie van 'la Maison du Pendu',¹⁾ staat met z'n broeierig koloriet dichter bij Monticelli, zijn bewonderden landsman, dan bij Pissarro. In het heldere en definitieve doek naar hetzelfde onderwerp, ook wel 'l'Arbre devant la Maison' genoemd, gelukt het hem dan het toevallige te elimineren, welbewust en duidelijk bouwt hij met een samenvattende toets een huis, een boom ervoor en een heuvelland, geen verschijningen in een atmosferische ruimte, doch dingen zonder meer, naaste verwanten van la Pendule Noire. Door een doelbewuste ordening van kleurplekken, (die b.v. in de heuvel rechts hoogstens de bouw, maar niet de materie van het land suggereren) bereikt hij een hogere waarheid dan de Impressionisten; het schilderij, dat bij hen altijd afbeelding, zij het vaak een superieure afbeelding blijft, wordt bij hem een omzetting, het schilderij wordt autonoom. Dit werk is ver over het Impressionisme heen en daarom alleen is het al dwaasheid de verhouding Pissarro-Cézanne als die van meester en leerling te zien. Overigens: de tentoonstelling van 1938 toonde duidelijk genoeg hoezeer deze verhouding er een was van wederzijds bevruchten: Pissarro's 'la Carrière' verried in de structuur, de

1) Gereproduceerd in Cézanne. Phaidon-Verlag. No. 13.

weloverwogen toets, het eigenaardige lei-blauw van het gesteente, tot in de bouw van de boomstammen, overtuigend de invloed van Cézanne.

Wat Pissarro door zijn voorbeeld echter aan Cézanne meegaf, was van onschatbare waarde: het zich ingraven in een arbeid, die van lange adem is, het werken zonder op- of omzien, slechts luisterend naar de stem van het eigen geweten en in zijn laatste jaren gedenkt Cézanne nog den man, die hem werken geleerd heeft: 'l'humble et colossal Pissarro'. En nodig als brood had hij de bereidheid, een leven volkomen te doen opgaan in de lange arbeid, want wat hij wilde, was niets meer of minder dan Sint Lucas het onmogelijke af te dwingen. Zijn doel: de korte analyserende toetsen te maken tot de enige bouwstenen van een schilderij, dat even synthetisch zou zijn als de Pendule Noire en dat een volkomen eigen wereld zou zijn, rustend in zichzelf en daardoor 'durable comme l'art des musées'.

De korte toetsen de enige bouwstenen, het betekent, dat ieder kleurvlekje een dubbele functie zal krijgen, het zal de vorm moeten helpen bouwen en tegelijk zal het zich moeten uitspreken met de omliggende kleurvlekjes: het moet de luiden overstemmen of de doffen wakker zingen. De waarde van ieder toetsje wordt bepaald door de rol, die het in het totaalbeeld te spelen krijgt en daar het schilderij uit duizenden zulke kleurtoetsjes is opgebouwd, veronderstelt deze manier van doen een minitueus wikken en wegen, een denken in de allerfijnste kleurnuances, een vooruit zien en beschouwen van iedere zet in het geheel der samenstelling en in abstracto moet dit schilderen de vrijheid van den kunstenaar, de natuur los te laten, in zich sluiten. En hier nu zit de grandiose tegenstrijdigheid: in plaats van het schilderen par coeur als de consequentie van zijn methode te aanvaarden, blijft hij hardnekkig standhouden voor het motief, analyseert het miniemste plekje op zijn kleur, moet deze kleur omzetten terwille van de totaalindruk en is gedwongen zo dicht mogelijk bij de waargenomen waarde te blijven, wil zijn standhouden geen dwaasheid zijn. Zo wordt iedere toets het resultaat van een bedachtzaam geven en nemen, een compromis tussen twee spanningen; ontelbare malen gebeurde het, dat de beide functies in conflict geraakten en slechts met de grootste moeite vermocht de uiterst geprikkelde elk zijn plaats weer aan te wijzen. Twee stemmen waren er in hem, die elkaar voortdurend in de rede trachtten te vallen en het hoeft allerminst als anecdote gesavoureed te worden, dat hij in machteloze woede opsprong van achter de ezel, wanneer een geluid van buiten, het blaffen van een hond, of het slaan van een deur, zijn concentratie doorbrak en het sein was voor de algehele verwarring.

Nimmer wellicht werd er op zulk een hachelijke wijze geschilderd, zelden ook drong er van het conflict en de weifelingen zo weinig door in het werk. Slechts het omzichtige, het conscientieuze van de toets verraadt iets van de innerlijke gesteldheid.



PAUL CÉZANNE, EEN DAG IN JULI (1873-'75), VROEGER IN DE VERZ. VAN MAX LIEBERMANN



DE GROOTE DEN (1892-'96), VERZAMELING MEVROUW M. VON MENDELSSOHN-BARTHOLDI

II



PAUL CÉZANNE, DE KLEINE BRUG (1882-'85), VERZAMELING GASTON BERNHEIM DE VILLERS, PARIJS

Wie het tasten en weifelen, het afbreken en weer aanzetten van de omtrekken als direct gevolg van de tegenstrijdigheid in de methode zou willen zien, is niet helemaal op het goede spoor. Ook wanneer Cézanne het conflict uit de weg was gegaan en de natuur had losgelaten, zouden de omtrekken het grootste bezwaar geweest zijn.¹⁾ Ze vatten immers een groep van kleurvlekjes samen tot een geheel, en heffen daardoor de betrekking tussen ieder dier toetsen en de buiten de omtrek gelegene op. Cézanne nu tracht zijn omtrek te betrekken in de onderlinge werking der toetsen, maakt hem tot een overgang tussen twee kleurelementen, laat hem versmelten en contrasteren, afbreken en plotseling weer zijn kleur zeggen, en geeft hem in de samenspraak der delen gelijke stem.

Hoezeer juist daar de moeilijkheid dezer schilderwijze zat, blijkt uit de meeste werken der periode 1875 tot ± 1885, waarin hij, daar het evenwicht der kleurvlekjes niet direct te verwerklijken bleek, telkens weer een nieuwe laag toetsen, dun en als glacerend over de voorgaande heenlegt, zodat het eindresultaat email-achtige verhogingen vertoont. Bijna altijd zijn deze verhogingen in de buurt der contouren te vinden, wijl daar het resultaat het langst onbevredigend bleef, en zo ontstond een nieuwe eigenaardigheid: de stam van een boom, een fabrieksschoorsteen (bv. in l'Estaque, Louvre) wordt als het ware ingebed tussen twee dijkjes, en er ontstaat iets, dat in de verte aan het relief-creux der Egyptenaren herinnert.

Zo zeer grijpt bij Cézanne alles ineen, dat dit verzonken zijn van enkele voorwerpen weer een aparte betekenis krijgt in de zeer eigenaardige dieptewerking der schilderijen.

Ongetwijfeld suggereert hij diepte door wijkende lijnen en verschuivende plans, doch tegelijkertijd accentueert hij evenzeer de elementen, die ons beletten de diepte als zodanig te ondergaan.²⁾ Zowel kleur als toets spelen hierbij een rol, en het is in dit verband opmerkelijk, hoeveel makkelijker de diepte in de kleurloze reproductie aanspreekt dan in het origineel. De uitdrukkelijk arcerende zetten immers leggen de nadruk op het vlak, hij vertraagt het verschuiven der plans door zeer sterke kleuren in middenplan of achtergrond, en dat hij een rijk groen op die plaats in balans houdt met de rest, bewijst voldoende, dat het evenwicht der kleurelementen meer bedoeld is als kompositorische waarde in het vlak dan in de diepte. Er ontstaat een systeem van dieptespanningen, en zonder nog op de geestelijke achtergrond van dit alles in te gaan, kunnen we constateren, dat een zeer sterk gevoel voor het vlak hem er toe brengt aan de diepte-illusie moeilijkheden in de weg te leggen, daarmede een eeuwenlange tendens der West-Europese schilderkunst doorbrekend. Nu wordt het ook begrijpelijk, wat zijn standhouden voor de natuur betekent; nooit mocht dit vlakgevoel aanleiding

1) Men zie ook: Fritz Novotny. Cézanne. Phaidon-Verlag.

2) Novotny t.a.p.

worden tot het decoratieve, dat hij schuwde als een gevaar (de bemoeiingen van Gauguin schenen hem armelijk en goedkoop) en hoever de omzetting van het natuurgegeven ook mocht gaan in de richting van het vlak, zoals in 'le Petit Pont' en 'Rochers en Provence', het werk ontgaat nooit tot decoratie, doch blijft op onnavolgbare wijze natuur.

De stillevenen uit deze periode kenmerken zich reeds door het feilloos evenwicht der voorwerpen, dat slechts ten dele resultaat is van compositie in de engere zin van het woord. Zeker, er is raffinement in de groepering, al lijkt de ligging der appels op een tafellaken nog zo natuurlijk, doch raffinement alleen kan nooit aansprakelijk zijn voor het feit, dat de voorwerpen vastgehouden schijnen binnen een geheimzinnig krachtenveld, dat ieder onherroepelijk bant op de enig mogelijke plaats. De spanningen van het hele beschilderde vlak als zodanig roepen deze voorstelling van een krachtenveld in ons op, daarbij nog geholpen door de spanningen, ontstaan door de deformaties: het uitbuigen van een ellips, het verwringen der perspectieven, de asymmetrie van een vaas. Evenals de vervormingen in bomen en takken zijn de deformaties in het stilleven geboren uit compositorische noodzaak, en dat ze een enkele maal de stofuitdrukking schijnen te ondersteunen, kan slechts een bijkomstigheid zijn in een kunst, die zich uiteraard zo weinig om de aard van de materie bekommert.

Iets heeft dit werk nog altijd gemeen met dat uit de periode van aanvang, namelijk de compacte verflaag, dààr het resultaat van een direct dik opbrengen, hieër van een telkens herhaald overschilderen, dat nog altijd de toevalligheden niet geheel en al elimineerde, en deze overweging, gesteund door de ondertussen bij het aquarelleren gewonnen ervaringen, zal hem gebracht hebben tot een nieuw procédé, dat kenmerkend is voor de laatste periode. Hij gaat nu dun schilderen en terwijl hij blijft vasthouden aan het systeem van kleurelementen, laat hij het starre arceren varen en verkrijgt daardoor het opene van een verrukkelijk en bewegelijk spel van grotere en kleinere kleurvlekken en zelden nog ging de heerlijkheid der kleur gepaard met zulk een doorzichtige luchtigheid. Zijn zelfucht voert tot de economie van het eenvoudige en waar van de eerste opzet af in elk stadium van het werk alle aanwezige elementen (dus ook de plaatsen, waar het penseel nog niet geweest is) hun functie hebben in het beeldvlak en met elkaar in evenwicht zijn, kan het gebeuren, dat een voor de voltooiing losgelaten doek volmaakt aanvaardbaar is.¹⁾

In het stilleven, meer nog dan in het landschap, voltrekt zich echter in deze laatste periode een verandering, voor welks begrijpen een dieper doordringen in de psychische achtergrond nodig zal blijken.

Er zal wel niemand zijn, die niet door een eigenaardige atrophie der menselijke gevoelens in dit werk getroffen wordt. Het sterkst spreekt dit

1) Vele van de studies naar de Ste. Victoire bijv.

natuurlijk in het portret: geen enkele poging werd hier gedaan de psychische structuur van de geportretteerde personen op te roepen, niets is er ook, dat de gevoelshouding van den schilder ten opzichte van zijn model tot uitdrukking brengt; het zijn lege maskers, waar het menselijke, zelfs in de meest elementaire betekenis, vreemd aan blijft.

De landschappen liggen verschenen in een koel en onaards licht, waarin alle elementen, die de stemming zouden kunnen bepalen, spoorloos lijken opgelost. In het stilleven tenslotte houden de vruchten op eetbaar te zijn, en wie zich herinnert, hoe bij een Verster een tinnen kannetje een beminde wereld werd, zal met bevreemding in Cézanne een stillevenschilder ontdekken, voor wie de liefde tot de dingen geen zaak van schilderkunstig belang was.

Het portret van Choquet weerhoudt er ons echter van in Cézanne zelf een atrophie van de zin voor het psychische te veronderstellen, en wettigt het vermoeden, dat we hier met een houding te doen hebben, een bewust en voortdurend afwijzen van wat met het wezen van het schilderkunstige niet te maken had.

Het wezensgeheim van het schilderij lag voor hem, schijnt het, in het buitentijdelijke en angstvallig vermijdt hij, wat de tijd toch weer in de voorstelling zou kunnen betrekken: een bepaalde belichting, die het uur van de dag verraadde, een stemming, die iets zou zeggen van het seizoen of de gesteldheid van den schilder; hij bepaalt zich tot het zien alleen en houdt zijn associaties en gevoelens terug en duldt het niet, dat er ook maar een van deze tijdelijke elementen zijn weg zou vinden naar het doek.

Hij zit voor Madame Cézanne precies als voor zijn appels of de Ste. Victoire en dwingt zich een Marsbewoner te zijn, die geen enkele van onze menselijke betrekkingen, associaties en gevoelens zou kennen, hij kijkt als naar onbekende dingen en schildert slechts, wat hij ziet en brengt haar over in een schilderkunstig Jenseits vom Guten und Bösen.

Uiteraard ontmoette de volkomen zakelijkheid van zijn blik de minste weerstand in het stilleven en het is daar, dat zich de laatste waarde van deze kunst openbaart. Niet meer om de individuele verschijningen der vruchten blijkt het hier te gaan, noch om de materie, inderdaad: hij dematerialiseert en werkt meer met het begrip dan met het ding. Men heeft hem vergeleken met den mathematicus en daarbij gedacht aan zijn uitspraak over cylinder, bol en kegel; als de vergelijking echter opgaat, dan toch slechts om zijn streven, in de direct-afleesbare algebra van zijn kleur te komen tot een magische formule, waarin een wereld van verschijningen op de enig mogelijke wijze zou worden gevangen. Men hoede zich er echter voor, hierbij aan iets dor-abstracts te denken; niets lag hem verder dan een abstracte kunst. Hoeveel meer dan bij den lateren Braque blijft bij hem de formule natuur en het zijn slechts de onvervangbaarheid van ieder der

elementen, hun raadselachtige verbondenheid en tenslotte de sfeer van absolute geldigheid van het geheel, die door het woord ‘formule’ worden uitgedrukt.

Zo redt hij het vergankelijke in de glanzende, in zichzelf besloten, naar eigen wetmatigheid levende formules van zijn ‘Blauwe Vaas’, het Tulpenstilleven en het ‘Stilleven met Vruchtkorf’ (Louvre) en wie naar een parallel mocht zoeken buiten het gebied der schilderkunst, kan er een vinden bij Paul Valéry, wiens mathematische aanleg zich uitsprak in de boeiende formules van zijn kleinere gedichten.

Met opzet werd tot nu toe een groep van werken buiten beschouwing gelaten: de ‘Baigneuses’, vrije composities van naaktfiguren in een landschap, als zodanig voortzettingen van de barokke figuurstudies uit de eerste periode. Doch ze betekenen veel meer dan een voortzetting alleen.

Veel van wat hij later bij het schilderen van portretten zou terugdringen, had zich als drift en instinct bandeloos een uitweg gezocht in die vroegste werken en het is ternauwernood aan twijfel onderhevig, dat deze onderwerpen een tuimelende bewogenheid in hem wakker konden roepen, doordat een heimelijk-verdoken en gevaarlijke kant van zijn wezen op hun aanroep als een satyr te voorschijn sprong. Als hij in stilleven en landschap reeds lang het evenwicht van de geest gevonden heeft, hijgen de instincten nog in het Bacchanaal (1886) en de wil moet in hem ontstaan zijn, te beproeven, in hoeverre zijn lang geoefende zelfbeheersing in staat zou zijn ook dit allerhachelijkste van zijn motieven te overmeesteren.

Zo gezien zijn de ‘Baigneuses’ toetsstenen, waaraan Cézanne zijn menselijke vorderingen mat. Maar er is meer. Want dit is zeker: als hij eenmaal het instinct vermag te bedwingen, zal niemand beter dan hij in staat zijn, deze figuren te zien als landschap - maar zal zijn procédé nog toereikend blijken, wanneer hij zich waagt aan doeken van groter formaat, zal het naakt met zijn grote partijen, die geen kleurcontrasten, doch slechts de allerfijnste kleurnuances vertonen, slechts spelingen om dezelfde grondtoon, zijn systeem van contrasterende en bindende kleurvlakjes niet in elkaar doen storten als een kaartenhuis? Houdt zijn procédé het uit, ook in de motieven, waarin een Titiaan groot was?

En tenslotte: zal de menselijke gestalte zich ondergeschikt laten maken aan het organisme van het doek gelijk een gemberpot of een appel en niet meer belangrijkheid willen hebben dan een boom of een wolk?

Zo worden deze Baigneuses de grootste opgave, waarvoor Cézanne zich gesteld zag, een proefstuk, dat hij tracht te verwezenlijken met de inzet van al zijn vermogens.

Wel moeten deformaties, verbuigingen en een mathematisch strakke lijnencompositie hier meer dan elders steunen, daar het systeem van evenwicht scheppende kleurelementen zeker in de naakten niet tot in zijn laatste



PAUL CÉZANNE, PORTRET VAN ZIJN VROUW OP EEN GELEN STOEL (1890-'94), VERZ. J.V. PELLERIN, PARIJS



PAUL CÉZANNE, MEISJESKOP, TEEKENING UIT EEN SCHETSBOEK (COLLECTIE A. CHAPPUIS)

mogelijkheden door te voeren was, doch het lijkt me een misvatting hier van verarming en een magere stijl te spreken. Want wie dit doet, elimineert wat hier toch nog het belangrijkste bleef: de lichte, als ingetogen zingende kleur.

Op de tentoonstelling van 1938 waren twee werken om dit te bevestigen: les Cinq Baigneuses, van een primitieve liefelijkheid der kleur, die slechts bij de vroege Italianen zo paradijselijk bloeit, en het grotere doek met de vier baadsters. In dit laatste werk ging een volkomen evenwicht der kleur volmaakt samen met een slank en gespannen, bijna Gothisch rijzen der gestalten, waaraan men beleven kon, hoezeer Cézanne deze werken als zijn kathedralen bedoelde. Het blijft zijn grootheid zulke samenvattingen gewaagd te hebben in een tijd, dat de kunst verbrokkelde en ephemer werd.

Wie een schilder groot vindt, naarmate zijn persoonlijkheid, zijn tragiek en menselijke grootheid zich direct uitspreken in het werk, komt bij Cézanne bedrogen uit. Zijn menselijke grootheid ligt in zijn houding, meer dan in het werk.

Cézanne was groot, doordat hij de moed had, slechts dat te vertrouwen, wat de natuur hem had meegegeven; met onverbiddelijke logica ging hij zijn eigen weg, hij werd een eenzame en een zonderling, die zich plotseling voor een ontzaglijk, nog onbetreden gebied bevond, dat hij voetje voor voetje in oneindig geduld ging aftasten, ofschoon het open lag tot de horizon.

Hij ondernam een werk, waar een leven te kort voor is.

Hij wilde een kunst, die meer zou geven dan de zintuigelijke waarneming alleen; in laatste instantie wilde hij het wezen der dingen, het absolute zijn, en - tragische tegenstrijdigheid - om deze kunst te maken had hij het meest zinnelijke van alle elementen: de kleur.

In het diepste van zijn wezen verdeeld, bouwt niemand een tempel voor den god van het klassieke evenwicht, doch Cézannes waarachtigheid en deemoed verwierven een laatste genade: ‘An der Kreuzung zweier Herzwege steht sein Tempel für Apoll’.

Kasteelen en landgoederen op Seeland door Helene Muller Massis

VAN Denemarken kennen vele reizigers niet meer dan Kopenhagen en omstreken; verder dan Helsingör eenerzijds en Roskilde anderzijds strekken zich hunne onderzoekingstochten niet uit. Vaak stuit men op de geheel verkeerde opvatting, dat de rest van Denemarken een tamelijk vervelend vlak land zou zijn. Doch niets is minder waar! Integendeel is geheel Denemarken rijk aan afwisseling. Heuvels en hoogopgaande beukenbosschen onderbreken telkens de golvende velden. Maar Denemarken is vooral zoo rijk aan bekoorlijke details! Wie kan ongevoelig zijn voor de charme van de statige heerenhuizen, de fiere kasteelen of de allergezelligste in een vierkant gebouwde, kraakzindelijke huisjes der boerenplaatsen.

Het geheele land is bezaaid met een groot aantal van dergelijke behuizingen en het is volkomen willekeurig, als we het zuid-oostelijk deel van Seeland uitkiezen, om dat wat nader te bekijken. Laten we beginnen met het landgoed Rønnebaeksholm, waarmee tal van prettige herinneringen mij met een hechten band verbinden. Rønnebaeksholm ligt in de nabijheid van het landstadje Naestved. Het is al ruim een tiental jaren geleden, dat we in een coupeetje met twee dikke, bruine paarden over de hobbelkeien van de hoofdstraat voor het eerst onze intree maakten. Doch moge de auto de brave blessen en asfaltbestrating de keien vervangen hebben, de sfeer van het echt Deensche provinciestadje leeft nog in de straten van Naestved! De gemoedelijke langzaamheid, de zelfbewuste kalmte en vooral de onverstoorbare fietsrijders doen ons heelemaal niet onvaderlandsch aan.

Eenige k.m. buiten het stadje ligt Rønnebaeksholm stil en ingetogen een eind van den weg af en maakt met zijn langgestrekte, lagen, witgepleisterde gevel haast een kloosterachtigen indruk (afb. 1). Een wit poortgebouw sluit den oprit van het landgoed van den weg af; langs een boerderij met de gebruikelijke plas vol bedrijvige eenden en ganzen en door een laan van zware kastanjes bereikt men de achterzijde van het huis, waar zich tusschen twee uitspringende vleugels de hoofdingang bevindt. Rønnebaeksholm is een oud huis en het heeft een belangwekkende geschiedenis achter den rug, die tot het midden der 14de eeuw teruggaat. Omtrent den oorsprong van den naam zijn de geleerden het niet heelemaal eens; geloofwaardig is echter de veronderstelling, dat de plaats heet naar de 'rinnende baek', die nog ten huidigen dage de natuurlijke noord- en westgrens vormt. Gedurende de 15de en een groot gedeelte der 16de eeuw ging Rønnebaeksholm als kroonleen door

veler handen, totdat Frederik II het in 1571 aan zijn raad Caspar Paslich gaf met 28 boerenplaatsen en zes huizen, zoodat men Paslich als den eersten werkelijken eigenaar kan beschouwen. Hetgeen hij en de hem opvolgende bezitters aan veranderingen en vergrootingen in den loop der eeuwen hebben aangebracht, dat alles heeft zijne sporen nagelaten en de sfeer geschapen, die in het oude huis levend is.

In de geschiedenis van Denemarken zijn enkele van Rønnebaekholms bewoners bekend gebleven, bijv.: Magnus Beringskjöld, die aan de intriges van Struensee deel nam en wien het dientengevolge slecht verging en in lat eren tijd de theoloog en dichter Grundvig (\pm 1840). Deze is de schepper van de nog heden in Denemarken populaire psalmbundel: Fredskoven Nattergale, de nachtegaal van Fredskoven. (Fr., vredig woud, ligt in de onmiddellijke nabijheid van R.) Het is misschien wel aan de energie van Grundvig's vrouw te danken, dat den Denen deze nachtegaalszang deelachtig werd; immers was zij het, die hem in het park als studeercel een paviljoen liet bouwen in den zoogenaamden Rosenborg stijl (afb. 2), (een soort Holl. renaissance) opdat hij niet afgeleid zou kunnen worden en zich in de eenzaamheid aan studie en inspiratie kon overgeven! Hoogst aantrekkelijk is vanuit Grundvig's paviljoen het gezicht op het huis (afb. 3), zooals het zich op een kleine terp gelegen presenteert temidden der weelderige boomen en grasvelden van het park. De 21 ramen lange gevel zonder verdieping wordt aangenaam onderbroken door de beide trapgevels; vriendelijk noodend is de trap, die vanaf het midden van het gebouw in het park afdaalt (afb. 4). Hoe aangenaam is het des avonds op de treden te zitten, als de steenen nog warm zijn van de middagzon. De opschriften der gevelsteenen, die Harald Toft omstreeks het einde van 1700 in de door hem aangebrachte trapgevels liet plaatsen, stemmen ook tot rustige overpeinzing. Op de eene staat:

‘Gud unde os her at bygge og bo,’

‘Saa vi kan fange den evige Ro.’

God gunde ons hier te bouwen en te wonen, zoodat wij de eeuwige rust kunnen (zien te) verwerven; op de andere:

‘Vi bygge op Borg og bygge os Feste

‘Endog vi ere kun fremmede Gaeste.’

Wij bouwen ons (wel) een burcht en vesting, doch zijn wij (hier op aarde) slechts vreemde gasten.

Door een ‘doorkijk’ in de boomen van het park heeft men juist het gezicht op het kerkje van het dorp Rønnebaek, op een kwartiertje afstands van het huis gelegen. Het is een volmaakte idylle, een toonbeeld van vredigheid en welvarendheid. Het kerkje is uit het midden der 14de eeuw. Het ligt op een verhooging op de plaats, waar vroeger thing, parlement, werd ge-

houden. Aan den voet van de hoogte ontspringt water. Dit was bij de plechtige offeranden noodig, zoodat dikwijls een dergelijke plaats uitgekozen werd. De Christenen bouwden hunne kerken op deze heilige plaatsen, die van oudsher de achting van het volk hadden. Het kerkje is in den echt Seelandschen stijl met zijn zadeldak en trapgeveltorentje en natuurlijk wit gekalkt. Over heel het eiland verspreid zullen dergelijke dorpjes en kerkjes u in verrukking brengen. Zij zijn typisch voor het geheele Deensche land en den aard der bevolking, eenvoudig, stoer, ‘anheimelnd’. Het idee van eigen huis en hof, het gezellig-bewoonbare van de dorpjes, het welvarende, ordelijke en praktische, alles is een lust voor het oog. In vierhoekige opstelling zijn de huisjes neergezet. Woonhuis, stal en keuken, ieder apart en rechthoekig op elkaar geplaatst, omsluiten een keurig tuintje vol fleurige bloemen, dat door een heg of geveerd houten hekje van den weg wordt afgesloten. Meestal prijkt ergens een vlaggestok, waarvan bij nationale- of familiefeesten de roodwitte Danebrog fladdert.

In het voorjaar is het goed door Denemarken te rijden! Nergens prijken de sneeuwballen en gouden regen in zoo ongehoorde overdadigheid, doch de bloei der seringgen spant de kroon! De seringgen genieten een speciale beroemdheid. De vruchtbaarheid van den bodem, het vochtige klimaat, gepaard aan de grootere intensiteit van het licht van den noordelijken zomer stimuleeren den plantengroei tot uitbundige weelderigheid. Onvergetelijk zullen mij steeds de oogeblikken zijn, doorgebracht in de zomersche warmte van het magnifieke park van Gaunö (afb. 5).

Rangschikt men Rönnebaeksholm onder de categorie ‘herregaard’, op Gaunö is absoluut het predicaat slot toepasselijk, ja, het is zelfs een van de meest trotsche landgoederen van Denemarken (afb. 6). Het ligt op een eiland, zooals trouwens uit den naam reeds is op te maken. Koningin Margaretha stichtte hier omstreeks 1400 een Dominicaner nonnenklooster naar het voorbeeld van het Agnietenklooster in Roskilde. Het was bestemd voor meisjes van hoogen adel. De eerste acht of negen bewoonsters waren uit Roskilde afkomstig. Het klooster werd bestuurd door een door den koning benoemd hoofd, die het als leen ontving. Na de reformatie kwam het aan de kroon. De nonnen waren ongeveer 1550 uitgestorven. Om zijn jachtgebied af te ronden ruilde de koning Gaunö voor het eigendom van een naburig landheer, waarna het door verschillende handen ging en velerlei verandering onderging. Bij den vrede van Roskilde 1685 stond de Deensche koning Frederik III aan Karel X van Zweden zijne oostelijke provincies af en de toenmalige eigenaar van Gaunö koos de Zweedsche nationaliteit. Gaunö kwam nu aan den trouwen Deen Knud Thott. Door en met hem begint de ster van Gaunö weer te stijgen. Nog heden heeft de naam Thott in Denemarken een goeden klank!

Thott bracht het verwaarloosde goed weer in goeden staat, bijv. liet hij boeren uit Skane komen. Na zijn dood werd het beheer door zijne drie dochters



RÖNNEBAEKSHOLM



RÖNNEBAEKSHOLM - GRINDVICS TUINHUIS



DE PARKAANLEG

VI



GAUNÖ BIJ NAESTVED



GEZICHT VAN HET PARK OP HET SLOT



HET PARK VAN GAUNÖ

aanvaard, doch in het begin der 18de eeuw moesten zij voor den ongunst der tijden wijken. De zware lasten, waaronder de landbouw te lijden had, leidde tot een faillissement, Gaunö werd verkocht, doch in 1737 weet een der erfgenamen, Otto Thott, de andere erfgenamen uit te koopen en in het bezit van Gaunö te komen. Hij was een man van groote beteekenis, die een schitterende carrière maakte en zijn land gewichtige diensten heeft bewezen. Niettegenstaande zijn drukke werkzaamheden was hij vol belangstelling voor zijn goederen. In 1755 verbouwde hij het hoofgebouw, zooals dat nu is. Op de drie vleugels werd eene verdieping gezet. De mooie kapel in den westvleugel zal wel de oude kloosterkerk zijn. Hier zijn de oude muren voornamelijk behouden gebleven.

Van een oud slot is veel van zijne geschiedenis van de muren af te lezen. Geslachten verbouwden, vergrootten (of bedierven) naar den smaak des tijds, ook wat betreft de schatten binnenshuis. Doch dikwijls wordt weer verspreid, wat moeizaam verzameld werd; zelden wordt er in het geheel behouden, zooals dit op Gaunö het geval is. Graaf Otto Thott was een geboren verzamelaar en wat hij naliet is voor de cultuur- en kunsthistorie van groot belang. De groote verbouwing van 1755 zal zeker ook een praktisch gevolg zijn geweest van de noodzakelijkheid, aan de sterk groeiende verzamelingen plaats te verschaffen. De bibliotheek bevatte reeds 18000 deelen, benevens vele kostbare manuscripten. De schilderijenverzameling groeide in het oneindige! Om zijn collectie historische portretten te completeeren liet graaf Thott een schilder in Parijs voor zich werken; een andere schilder was uitsluitend voor de Engelsche geschiedenis aangewezen. Zodoende is het aantal copieën zeer groot. In zijn lang leven heeft Thott duizenden schilderijen gekocht, die de kamers, gangen en trappenhuis van het hoofgebouw vullen. Van de Italiaansche meesters treft men geen zeer belangrijke stukken aan, daarentegen echter van de Vlaamsche en Nederlandsche school. Bijv. stukken van Rubens, Jordaens (eene heilige Familie), Teniers, Snijders; van de Hollanders: Valckert, Moeyaart, Jac. Bakker, Moreelse (een prachtig dames portret), landschappen van J. van Goyen, Everdingen, Jac. van Ruysdael, stillevens van Heda, de Claeuw, Hondecoeter.

Graaf Otto stierf zonder nakomelingen achter te laten. Hij bepaalde in zijn testament, dat zijn bezittingen Gaunö, Strandegaard en Lindersvold tot één stamgoed verenigd zouden worden en dat niets verwijderd mocht worden. Alles vermaakte hij aan zijn achterneef den kamerheer Holger Reedt, die den naam Reedt-Thott aannam. Diens zoon Otto Reedt-Thott liet het stamhuis in 1805 tot baronie verheffen. Het aanzien en welzijn van Gaunö nam hij zich zeer ter harte. Hij was dan ook zeer gezien, hetgeen wel blijkt uit het feit, dat de bewoners van het goed hem bij zijn 50-jarig jubileum een gedenkteeken oprichtten. Toen hij in 1862 stierf na een beheer van 65 jaren, droegen de pachters zijn lichaam ten grave van Gaunö naar het kerk-

hof van Vejlö. Zijn zoon volgde zijn voetsporen; ook hem was een lang en gelukkig leven beschoren en na vijftig jaren werd ook hem een gedenkteeken opgericht. Zoowel zijne vrouw als hijzelf waren zeer bemind en nu na hun dood het enorme huis leeg staat, (de tegenwoordige eigenaar is nog minderjarig en wordt elders opgevoed) heeft het veel van zijne bekoring verloren, ja, wellicht is de aartsvaderlijke sfeer voorgoed met hen verdwenen. Een aardige en typische anecdote is de volgende. Toen het monument opgericht was, hebben baron en baronesse Reedtz-Thott al degenen, die daar aan bijgedragen hadden, op een feestmaal genoodigd. Daar het hier juist zeer vele kleine bijdragen gold, beliep het aantal invités achthonderd! Het feestmaal werd gehouden in de groote lindenlaan. Nog heden vertelt men ervan in de buurt, hoe op een mooien zomerschen dag aan weerszijden vierhonderd gasten aan lange tafels een plaats vonden. Het moet een ideale feestzaal geweest zijn! De oude, dikke linden zijn van enorme afmetingen en zeer hoog; de laan loopt langs de buitenzijde van het park, zoodat men aan de eene zijde over de velden uitkijkt en aan de andere zijde over de prachtige grasvelden van het park. Tusschen de weelderige boomgroepen door blinkt de trotsche gevel van het slot (afb. 7), die door den laatsten eigenaar in de tegenwoordige kleuren werd geschilderd: lichtgeel met witte banden. Het is te hopen, dat het vorstelijk landgoed ook aan de eischen van den modernen tijd weerstand zal weten te bieden en in zijn geheel zal kunnen blijven, zooals het nu is.

Dicht bij de oostkust van Seeland, niet ver van de stille Praestö-fjord (een inham van de Faxebucht) ligt het statige Nysö (afb. 8), dat weliswaar op een minder lange geschiedenis kan bogen, doch dat niettemin in Denemarken zeer bekend is. Nysö was namelijk in de 19de eeuw een centrum van artistiek, litterair, religieus en politiek leven. Oehlenschläger, Hans C. Andersen, Grundvig, Ingelmann, Schouw, en andere kunstenaars vonden er in werkelijken en figuurlijken zin hun tehuis. Maar het is vooral de relatie met Thorvaldsen, die tot de bekendheid van Nysö het meeste heeft bijgedragen.

Het slot dateert uit de 17de eeuw. In 1648 krijgt de koopman Laurids Nielsen van den rijksraad toestemming het moerassige, woeste stuk grond, Nysö genaamd, nabij Praestö te koopen en het te laten bebouwen. Frederik III bevestigde dit besluit. Laurids Nielsen werd burgemeester, Zijn zoons steunden de kroon met geld gedurende het beleg van Kopenhagen en in 1673 krijgt Jens (die het aandeel zijner beide broeders overneemt) toestemming tot het bouwen van een ‘herregaard’. ‘Gud verre aered’, laat hij in den gevel beitelen, ‘aar 1673 lod Jens Lauritsen og hans husfru Barbara Wilders dette bygge.’ Voorwaar een onopgesmukt opschrift, eenvoudig in de landstaal het feit vermeldend, dat Jens Lauritsen en zijne vrouw dit in het jaar 1673 laten bouwen. Het hoofdgebouw heeft 2 vleugels en is twee verdiepingen hoog.

Later komt het goed in bezit van baron Stampe; sinds 1809 is Nysö het

stamhuis van de baronie Stampenborg. Dank zij de veelzijdige belangstelling en begaafdheid zijner bewoners wordt het tot het intellectuele en artistieke milieu, waarvan Thorvaldsen gedurende zijne laatste levensjaren de ster zal zijn, Toen Thorvaldsen in 1838 uit Rome naar Denemarken terugkeerde, was hij wereldberoemd. Barones Stampe wist hem voor haar kring te winnen. Zij had gedurende een verblijf in Italië met Thorvaldsen kennis gemaakt, toen deze te Livorno vertoefde, waar hij als gast van baron Schubart eenige zijner mooiste werken schiep. In 1839 haalde zij hem naar Nysö en wist hem over te halen, zijn eigen standbeeld te maken. Daar er op Nysö geen geschikte ruimte met bovenlicht was, liet men in een paar dagen een werkplaats in den tuin (afb. 9) voor hem bouwen. Op 24 Juni had de inwijding plaats met een rede en een gedicht van Grundvig. Hier maakte Thorvaldsen zijn bekende zelfportret, staande, geleund tegen het beeld van de hoop. Hoewel hij reeds 69 jaar oud was, ontstond nadien nog eene reeks van werken, die alle ter plaatse in een klein museum te zien zijn. De intieme verhouding met de familie Stampe, het opgewekte buitenleven werkten bevruchtend op zijn talent. Twee basreliefs beelden het dagelijksch leven op Nysö uit. De zwanen, wier voeding tot de dagelijksche kleine geneugten van het buitenleven behoorde, vindt men terug in het relief met de voorstelling van Zeus, die in de gedaante van een zwaan tot de koningsdochter Leda komt. Tesamen met de familie Stampe maakte Thorvaldsen eene reis naar Rome. Daar men vier maanden onderweg bleef, kregen de kinderen in den reiswagen onderwijs. ‘Afscheid van Nysö’ betitelde Thorvaldsen het bekende relief van Amor en Psyche, die elkander kussen. Ook na terugkeer van de groote reis ontstonden nog vele reliefs, alle voor of in verband met de familie Stampe. Thorvaldsens laatste verjaardag werd glorieus gevierd met een vroolijk feest, waarvoor Andersen een burlesk gedicht schreef. Kort daarop stierf Thorvaldsen plotseling in Kopenhagen. Moge de tegenwoordige tijd anders staan tegenover Thorvaldsens werk en opvattingen, bezien in het kader van zijn tijd en als vertegenwoordiger eener bepaalde geestesgesteldheid, blijft hij toch een groote figuur en het tuinhuis in het park van Nysö zal nog lang als een historische plek vereerd blijven.

Een vijftiental k.m. ten N.-O. van Naestved ligt het landgoed Bregentved (afb. 10). Het huis, een langgestrekt, echt deftig landhuis werd in 1750 gezet door graaf Moltke, die het van Frederik V kreeg. De witte gevel met lichtgrijs steenen ornament doet voornaam en rustig aan. Maar de groote schoonheid van Bregentved is zijn park. De pen van een lyricus zou er voor noodig zijn, om de poetische stemming weer te geven van de stille, lichte vijvers, waarin de enorme boomgroepen zich spiegelen (afb. 11) en fantastische schaduwen werpen. Zelden, zelfs niet in Denemarken, zal men een lindenlaan kunnen vinden, welke die van Bregentved in hoogte kan overtreffen. Deze laan heeft werkelijk de allure van een Middachter allee! Helaas is ook voor

Bregentved de toekomst niet rooskleurig; het zal verkocht moeten worden, daar de tegenwoordige bezitter de millioenen aan belasting niet kan opbrengen....

Niet ver van Bregentved worden de roode baksteenen trapgevels van slot Gisselfeld (afb. 12) tusschen hooge boomen zichtbaar. Gisselfeld is op het oogenblik een ‘Frökenkloster’, een tehuis voor adellijke dames, die door familie-relatie het recht hebben, daar te wonen. Door schenkingen en legaten beschikken dergelijke ‘kloosters’ vaak over groote kapitalen en de instandhouding van vele oude kasteelen is daardoor verzekerd. (Behalve Gisselfeld verkeert hier in de buurt slot Vallö aan de Kjöge bocht in hetzelfde geval). De historie van het slot is even vol romantiek als de liefelijke Zuid-Seelandsche omgeving met zijn groene wouden en blinkende meertjes. Reeds in de 14de eeuw wordt een goed beschreven, dat eenige k.m. van het tegenwoordige Gisselfeld af lag. Toen Peder Oxe, rijkshofmeester onder Frederik II, een goede vierhonderd jaar geleden het landgoed van Henrik Göye kocht, waren de tijden zeer onrustig. De plaats werd geplunderd door de burgers van Naestved, die zelfs het vee en de paarden mee namen. Peder Oxe besluit nu niet alleen een fraaie, maar tevens weerbare burcht te bouwen, hetgeen in 1547 gebeurde. De oude burcht werd toen afgebroken. Peder Oxe vertelt dit alles precies in het opschrift, in zandsteen gehouwen boven de poort:

‘MDXL paa thedt sivende Aar
Loed Peder Oxe thendne gaar flytte
Och bygghe af ny som hand her staar
segh oc sine Arvinghe thil nytthe.’

(‘1540 in het zevende jaar liet Peder Oxe deze plaats afbreken en opnieuw bouwen, wat nu hier staat, ten nutte van zichzelf en zijne nakomelingen.’) De vrome spreuk, die dan nog vier regels aan het gedicht toevoegt, begint woordelijk hetzelfde als die op Rönnebaeksholm, n.l.: Gudt unde thennem at bygghe oc boe, enz. Peder Oxe had hoge aspiraties. Hij kende het schoone renaissanceslot Hesselagergaard op Funen, dat de kanselier des konings, Johan Friis daar had laten zetten. Dat wilde hij overtreffen met een nog trotscher gebouw. Zoo begon men midden in een moerassig gebied met den bouw van Gisselfeld. In den loop van verscheidene jaren kwamen drie trotsche vleugels klaar, die zoowel vanuit een oogpunt van schoonheid als van weerbaarheid den toets konden doorstaan. Ook legde Peder Oxe karpervijvers aan en verbeterde den bodem. Zijn schitterende loopbaan werd plotseling afgebroken, toen hij bij den koning en meer speciaal bij de koningin in ongenade viel. Zelfs werden zijne goederen geconfisqueerd en hij moest het land verlaten. Maar daar men niet buiten hem kon, werd hij uit het buitenland teruggehaald en werd machtiger dan ooit te voren. Hij wist langzamerhand Gisselfeld te vergrooten tot eene bezitting met 167 boerenplaatsen,

VII



NYSÖ, HET KASTEEL,



THORVALHSENS TUINHUIS

VIII



TWEE GEZICHTEN OP GISSELFELD



HET PARK VAK BREGENTVED



BREGENTVED

40 huizen, 6 windmolens en bezat bovendien, verspreid over Seeland, nog een tachtigtal hofsteden.

In een later geslacht is het de figuur van den ridder Kay Lykke, wiens romantische lotgevallen en persoonlijkheid lang in de fantasie voortgeleefd hebben en wien tenslotte ook de ongenade eener koningin noodlottig werd. Een oud volksliedje luidde:

‘Enhver Skjönjomfru hun önsker sig:
Gud give at Kay Lykke vil bejle til mig.’

(Iedere schoone jonkvrouw wenscht zich: God geve dat Kay Lykke mij moge vrijen). Hij was jong, schoon, onmetelijk rijk en van een geslacht, dat hoog in aanzien stond. Genoeg dus, om de goden te verzoeken. Eene jonge dame Sofie Adelsdatter verwierf zijn gunst, doch moest die duur betalen, daar afgunst en kwaadsprekerij haar het leven ondragelijk maakten. Toen zij haar voornemen te kennen had gegeven, het land te verlaten, schreef Kay Lykke haar een brief, waarin hij haar smeekte, haar voornemen niet ten uitvoer te brengen. Zij moest zich aan de kwade tongen der menschen niet storen, want zelfs de koningin ging voor hen niet vrij uit. Het ongeluk wilde, dat deze brief aan het hof en in handen der koningin geraakte. Eerst scheen het, dat Kay Lykke met het betalen van 100.000 thalers genoeg bestraft was, maar dat was de koningin niet genoeg. Zij wilde hem persoonlijk treffen en in hem den adel, wiens macht het koningshuis hoe langer hoe meer wilde fnuiken. Kay Lykke werd als schender van de eer der koningin vervallen verklaard van eer, leven en goederen. Hij vluchtte in knechtskleeren naar Zweden, waar hij de rest van zijn dagen sleet. Aldus de roman van den heer van Gisselfeld.

Op het eind van 1600 kwam Gisselfeld in handen van een onechten zoon van Christian V, Christian Gyldenlöve, die het voor 85000 thalers kocht. Hij was het, die per testament de tegenwoordige bestemming van Gisselfeld bepaalde. Oorspronkelijk zouden er 16 dochters van Deensche edellieden wonen, maar ongeveer in 1850 werd dit getal tot dertig uitgebreid. Gisselfeld wordt voorbeeldig beheerd; het is door offervaardigheid en secuur beleid financieel goed gefundeerd en met liefde en verstand worden zoowel het schoone slot zelf als de daarin aanwezige kunstschaten gerestaureerd en behoed. De tuin, die den naam heeft een van de allerschoonste van Denemarken te zijn, wordt met de grootste zorg en pieteit onderhouden. Van het verhoogde uitzichtspunt ziet men ver over de velden en het moerassige gebied van Holmegaard tot waar de bezitting van den dichter Christiaan Winther ligt. Het was daar met het gezicht op Gisselfeld, dat deze tot zijn gedicht ‘Sjaelland’ geïnspireerd werd:

Fra Højden over Skoven
Viser Gisselfeld sin Pragt.

Skagerrak door Steven Bonnet

Het is twee glazen in de hondenwacht
 en ik loop uitkijk op de bak.
 Ons schip sluipt door
 het Skagerrak
 en ver weg gloeit een licht
 triest in de nacht.
 Skagenvuurschip ligt op wacht.
 Het is zo stil hier en zo donker,
 ik zag van deze torn
 geen enkele sterrenflonker.
 - - - - Plots - - een schorre gil!
 Verschrikt sta ik stil
 en tuur in het duister,
 hoor - - -
 is daar geen stemmenfluister?
 - - - -
 Hédaar aan boord, op de bak,
 wij zijn het vergeten koor van
 Skááá-ger-rak!
 We zingen je van bloed, ons bloed
 en ploffende mijnen,
 hozen van bloed en kolkende waterfonteinen.
 We zingen van het doodsgebrul
 der stervende matrozen en soldaten,
 wijlen jouw maten - jij daar op de bak!

Jij verraadt de jongens van het Skagerrak
die eens schouder aan schouder
met je zijn gegaan
als dwaallichten over de Reeperbahn.
Die met je deelden hetzelfde brood
en met je dronken uit hetzelfde glas
omdat de kameraadschap ons enigst eigendom was.

---- Ga weg, ga weg,
weg uit ons dodenwater
en wees vervloekt, vervloékt, vervloékt!
Wijl je de dood niet zoekt
om ook de hel met ons te delen.

Ik stik, ik stik,
waar is het licht, de wal, de stad, de kaden?
Vervloekt, vervloekt ben ik
door dode kameraden.

--- O Skagenvuurschip
Matte vlam
verre gloed,
wij varen door het Skagerrak,
dat is: door matrozenbloed.

Het wezen van den Spaanschen dans door Cornelius Conijn

Un rythme muet, une musique que l'on regarde - et qui exprime toutes les passions.

THÉOPHILE GAUTIER

BIJ een beschouwing van de danskunst in Spanje, met het doel tot de kern ervan door te dringen om de ethnografische, cultureele en aesthetische beteekenis te schatten, blijkt de moderne het belangrijkste. Daarin toch vindt men zoowel de oude tradities van volksdans verwerkt als de levende en artistieke aanpassing van het heden; want in dit land is de ziel van den dans zoo innig met die van de bevolking vervlochten dat noch nivelleerende invloed van Europeesche beschaving, noch groote landsbeproevingen als een burgerkrijg, er vat op hebben.

De kunst van den klassieken dans en meer speciaal van de balletkunst, die omstreeks 1830 bloeide, is welhaast teloor gegaan. De pogingen van de betreurde Argentina, een nationaal ballet te herscheppen, bleken niet levensvatbaar; zoodat men heden ten dagen nog slechts sporadische solo-herscheppingen van de oude dansen vindt.

Alvorens echter tot een exposé van de moderne choregrafische kunst der nationale - en internationale - danseressen te komen, zullen wij zeer in het kort de ontwikkelingsgeschiedenis op het Iberisch schiereiland door de eeuwen heen nagaan.

Van de vroegste tijden af door geografische ligging en natuurlijke rijkdom aan invallen blootgesteld, onderging het land sterk vreemde invloeden, waarvan de cultureele overheersching der op hooge trap van ontwikkeling staande Mooren en de moreele (meer waarschijnlijk de amoreele) der Gitanen de diepste sporen achterlieten.

In de dansen, vooral van het Noorden, vinden wij nog oudere herinneringen, die als overblijfsel van de Grieksche en Phoenicische beschaving moeten worden beschouwd. De roem van de Andaloezische vrouw als geboren danseres werd door tal van geschriften gestaafd. Plinius heeft het reeds over de Spaansche kunstenaars die door de Romeinsche aristocraten werden ontboden.

Deze jonge vrouwen van het volk waren toen reeds professioneelen, die op virtuose wijze de volksdansen vertoonden op feesten en kermissen. Sterk vervormd door Moorsche en Gitaneninvloed raakte deze populaire kunst tijdens de Renaissance in discredit en omstreeks 1600 verschenen plotseling

hofronden als de Pavane en de Pasacalle, die geheel de oorspronkelijke verdrongen. Deze werden naar het Fransche hof overgebracht, waar weldra Rameau en Lulli, in Duitschland ook Bach, de nieuwe muziek bij deze gezelschapsdansen componeerden. De Fransche Chaconne uit dien tijd is een directe vervorming van de Spaansche Folia. Hiermee kwam de splitsing tusschen de twee begrippen 'baile', de spontane volksdans en 'danza', de meer geraffineerde en gecultiveerde salondans, waarbij ook hoofd- en armbeweg werd gevoegd en zelfs soms het begin van een pantomime. De grond voor de moderne tooneelinterpretaties was gelegd!

Tijdens de regeering van Philips IV ontstonden de balletpantomimes met gezongen tekst, danzos hablados genoemd, waarvan o.a. Cervantès in Don Quijote spreekt.

Daarna werd de volksdans, als de Zarabanda, weer gerehabiliteerd terwijl tevens het romantische ballet met de nieuwe spitsentechniek, een Italiaansch-Fransche uitvinding, opgang begon te maken. Oude regionale dansen als de Bolero werden omgewerkt, met behoud echter van de typisch Spaansche attributen als armtechniek en castagnettenspel. Nu breekt een ware balletstrijd uit tusschen twee van de grootste danseressen die de wereld ooit kende, de romantische en etherische Taglioni, incarnatie van Les Sylphides en de rappe Weensche Fanny Elssler, die om haar kunst de 'Spaansche van het Noorden' werd genoemd en die het pleit voorgoed won met zuiver Spaansche balletdanses als de Cachucha.

Van het begin dezer eeuw af werd de oude volkstraditie ook in de Spaansche dansscholen weer opgenomen en geheel vergeten vormen herleefden, zooals diezelfde Sarabanda uit het begin van het romantische tijdperk, nu omgedoopt tot Olé Gitadino.

Meesters als de groote José Otero en Maestro Cartagenero (vader van de in Spanje bekende Dora la Cordobesita) hebben hiertoe veel bijgedragen en het 'Tratado de Bailes' van Otero, enkele jaren voor zijn dood (in 1928) te Sevilla uitgegeven, is het kostbaarste document voor het Spaansche dansarchief.

Zelden was er zoo een algemeene belangstelling voor danskunst als in onze dagen en de Spaansche kreeg hiervan ruimschoots een aandeel, misschien vooral dank zij het geïnspireerde werken van de grootste en veelzijdigste der nationale danseressen, Antonia Merced, la Argentina; die het ook bij ons tot een groote populariteit bracht en voor het eerst ook het publiek van de concertzalen met deze kunst vertrouwd maakte, Hoewel er nu nog tal van begaafde exponenten van die kunst zijn, liet haar verscheiden een leegte.

In den modernen tooneeldans kan men twee stroomingen onderscheiden: de traditioneele nationale dans, die alle figuren en melodieën direct uit de rijke folkloreschat put - - en de modern-artistieke. Deze is vaak preten-

tieuzer, de scenische adaptatie van regionale vormen is vrijer en de techniek soms verder doorgevoerd tot het virtuoze. Als begeleidingsmuziek of inspiratiebron wordt hiervoor werk van de levende Spaansche componisten gekozen: Joaquin Nin, Granados, Turina, Albeniz en de Falla.

Twee groote figuren beheerschen de nationale tooneeldans, Vicente Escudero en la Joselito. Beiden zijn Flamencodansers van de moderne stylistenschool, zij geven in eerste instantie volkskunst, aangepast aan de mogelijkheden van het tooneel en - zonder bewust concessies te doen aan hun publiek - getransformeerd volgens de behoeften van de uitvoerenden.

Er bestaan veel inferieure beoefenaars van dezen dans, die de oningewijden voor de meest typisch-Spaansche zullen houden. Helaas vindt men in het buitenland menig minderwaardig exportnummer 'des gitanes-imitation fabriquées en séries dans les académies de danse', zooals de bekende danscriticus André Lévinson eens geestig opmerkte.

Escudero werd in Valladolid, in het hart van de provincie van Oud-Castilië, geboren. De legende, als ware hij de Zigeunerdanser bij uitnemendheid, berust dus niet op de werkelijkheid. Het zou ook in het geheel niet met het impulsieve Gitanentemperament strooken om dansen zorgvuldig te construeeren en te styleeren. Maar wel werd hij sterk door de supervitale, de roodbloedige, Zigeunerkunst beïnvloedt. Escudero is een 'mestizo', kind van een Gitano en een Spaansche boerin. Zijn scherpe kop is die van de volbloed Castiliaan, het lichte en lenige lichaam met de fraaigevormde handen en voeten is dat van een Romani.

Van zijn jeugd af woonde hij in het Albacein, omringd door leden van den zwervenden stam: veedieven, luiaards, handlezers, zieners, kunstenaars. Als jongeling had hij een zekeren lokalen roem in de café-cantantes, waar hij voor drie peseta's per dag - plus de hem aangeboden glazen manzanilla - optrad. In die sfeer vervolmaakte hij de zuivere Flamenco techniek doch eerst later, in het cosmopolitische Parijs, realiseerde hij ten volle zijn bedoelingen. Hij bestudeerde teekeningen en oude documenten en als een openbaring waren hem de theorieën der schilders en de vriendschap van zijn landgenoot Pablo Picasso. Hij leerde de groote werkelijkheid van de schilderkunst 'die vooral daarin moet bestaan een rijk onderwerp te verarmen en een arm onderwerp te verrijken' en deze principes paste hij ook op zijn volksdansen toe.

De volksdanser kan improviseeren binnen de grenzen van de streng gerespecteerde 'estilo'. De tooneeldanser verving dit door mathematische berekening. Hierbij ging de onbekommerde danslust verloren en was er soms iets droogs en scherp, hetgeen gedeeltelijk vergoed werd door precisie van techniek en het exploiteeren van alle tooneelmogelijkheden. In dit opzicht dekte de kunst van een Argentina en Escudero elkaar, daar beiden ondanks deze architectuur van den dans vaak een impressie van improviseeren wisten te geven.

Het is voor den mannelijken danser veel moeilijker een solo-repertoire op te bouwen. Escudero zocht niet alleen in Andaloezië maar ook in het Baskenland en Aragon. Alleen de meest viriele en vitale dansvormen adapteerde hij: 'ik zou onmiddellijk het dansen staken als men maar ook iets verwijfde of weeks in mijn kunst zou kunnen vinden' (uit een recent interview).

In de snelle Jota van Aragon klappt hij met uitzondering de castagnetten. In Zuidelijker dansen vervangt hij dit door het staccato vingergeknip, en met de felle taconeos en zelfs het knippen der nagels van duim op pink put hij alle rhythmische mogelijkheden van het menschelijk lichaam uit. Zijn grootste triomfen viert hij in de Farruca of de Garrotin, speciaal geconcipeerd op een ingewikkelde rhythmiebouw van het voetwerk, met de taal van 'Pito' en 'Palmada' (vingergeknip en handgeklap) en het slaan op knieën en heupen. Zoo scheidt hij een eigen begeleiding met tal van modulaties, geheel verschillende van de mechanische precisie der Amerikaanse stepdansers, opwindender, levender. De danser hoeft de tempi der muziek niet te respecteren, integendeel het is de gitaarbegeleider die 's dansers initiatief volgt.

La Joselito, totaal verschillende persoonlijkheid, incarneert uitsluitend doch ten volle den geest van de Flamencokunst.¹⁾

Zij werd voor het eerst als soliste opgemerkt in de Zigeunerballetten van la Argentina. Zij is een waardige nakomeling van die 'verleidelijke Iberische danseressen', waarvan Marti al en Petronius gewagen.

Zij respecteert de artistieke overleveringen en bestaande dansvormen, doch binnen die grenzen weet zij haar persoonlijkheid met overtuiging naar voren te brengen. Zij heeft den idealen bouw van de Andaloezische, eerder klein van stuk met volle vormen en ronde armen, rechte gang en de natuurlijke S-vorm van het lichaam. Zelfs in de uitbundigste dansen blijft er iets nobels en ingetogens, glorificatie van den geest naast een directe werking van vrouwelijke verleidingskunst. Het blijft een pure uiting van beide, ondubbelzinnig zonder quasi mystiek of intellectualiteit. Bij de beoordeeling ervan moet men andere normen aanleggen, zich ontdoen van het geleerde om een echo in zichzelf opgeroepen te beluisteren, de echo van een primitievere natuur.

Kan men dat niet, dan zal men al gauw over een zekere eentonigheid van deze danskunst klagen. Men moet een genoegdoening, neen meer dan dat een extase, kunnen vinden in het steeds maar weer voortborduren op eenzelfde thema, met detailveranderingen doch met een duren ondertoon van strakke spanning, die op het laatst als een verdoovingsmiddel werkt, waar diepste ontroering en volmaakte ontspanning der zinnen elkaar vinden.

De kunst van een Joselito is zóó, direct werkend. Op het naakte tooneel zit de gitaarspeler gebogen over zijn instrument, preludeerend. Uit de

1) Zie ook mijn beschouwing 'Flamencokunst' in Elsevier, September 1936.

coulissen schrijdt een kleine gestalte aan, dragend het gebloemde strookenkleed van de gitanen, een bloem in het blauwglanzende haar. Met een eigenaardigen, halfgebroken keelklank, zet zij de eerste strofe van het danslied in. 'Gitana soy yo, la Rocio de Tria-a-ana.' Bijna zonder van plaats te veranderen, op het vierkant van een zakdoek, voert zij de Soleares uit. Rhythme van voeten en handen, zuidelijk vuur stralend uit de zwarte oogen, trotsch van een ongetemd ras in de fiere gestalte.

In het beperkte kader van regionale danskunst geeft zij alle mogelijkheden. De arabeske van het sleepend kleed vervult een zuiver plastische rol van silhouet-verlenging, vloeiende lijnen logisch opgelost - natuurlijke gratie - meesterschap van voettechniek.

In de slechts zelden uitgevoerde Guajira verschijnt zij als de Andaloezische amazone, in grijs fluweel over hooggehakte rijlaarzen gedrapeerd. Deze 'Zapateado van Cadix' stamt uit het einde der 18e eeuw en is eigenlijk een mannensolo. Slechts twee danseressen voor haar, La Cuenca en La Salud, waagden het deze proeve van virtuositeit af te leggen. De moeilijkheid ligt in het repliceren van alle bewegingen door linker- van rechtervoet. Een duet met subtiele toonschakeringen, waarin de twee stemmen elkaar in vele variaties volgen en soms dekken.

In de Zambra Gitana komt het heftig temperament van de geboren zigeunerdanseres ten volle tot uiting. Er is iets van oerkracht in en van complete overgave aan een sterkere macht. Zoo kon de beroemde Spaansche schrijver en filosoof Don Jacinto Benavente van een dansavond door Joselito gegeven zeggen: 'Estos bailes aumentan mi Fé en Dios y en la Eternidad'. Deze dansen versterken mijn geloof aan God en Eeuwigheid.

En wie de diepere waarde van Joselito's volkskunst heeft doorpeild zal deze uitspraak kunnen begrijpen.

Vertegenwoordigsters van de modern-artistieke school zijn er vele. Doch er zijn slechts enkelen wier artisticeit, groot genoeg is en geschraagd door voldoende begrip en techniek, om zich boven de middelmaat te verheffen. Als een der populairste danseressen van dezen tijd komt waarschijnlijk La Argentinita, in werkelijkheid Encarnacion Lopez geheeten, die evenals haar illustere naamgenoot in Argentinië geboren werd en haar loopbaan in Spanje en Frankrijk vervolmaakte. Zij is de Spaansche danseres van geest en charme; haar repertoire is zoo uitgebreid mogelijk daar zij een speciale studie van de historische zeventiende en achttiende eeuwsche dansen maakte (met een dikwijls meer fantaisierijke dan authentieke reconstitutie) en tevens folklore dansen van de Zuid-Amerikaansche republieken als Guatemala, Peru en Brazilië beoefende. Zij heeft echter een 'défaut de sa qualité' daar zij charmeeren wil, zelfs ten koste van de oorspronkelijke ruwheid of felheid der dansen. Vandaar dat haar Flamenco voorstellingen te zoet worden, niet



ARGENTINITA IN EEN VOLKSDANS UIT MURCIA



MANUELA DEL RIO, GOYESCAS



VICENTE ESCUDERO EN CARMITA GARCIA IN EEN ZAMBRA GITANA



LAURA DE SANTELMO IN EEN DANS UIT MAJORCA 'EL VITO', STIJL 1830



LA JOSELITO MET HAAR GUITAARSPELER JUAN RELAMPAGO IN DE FLAMENCO IMPROVISATIE 'ALEGRÍAS'



ARGENTINA IN 'BASTILLA', STIJL 1860

gepassioneerd genoeg terwijl zij in kleine gemimeerde geestige scènes als de Madrileensche Polka van 1880 al haar kwaliteiten van gevoeligen humor en finesse toont. Het is cabinetkunst van hoog gehalte, maar beperkt formaat.

Met haar zuster Pilar Lopez en den opmerkelijken jongen zigeunerdanser Antonio de Triana beelden zij in duo's en trio's heele miniatuurballetten uit, in de weelde van rijke costumes van het tijdperk, waarbij een romantische ballade is van een smokkelaar's liefde. Argentinita is een der weinige concertdanseressen die zichzelf zingend begeleidt, daarmee de traditie van de Spaansche volksdanseressen voortzettend. Zij heeft een kleine, maar heldere en aangename stem, voldoende voor wat zij beoogt. Zooals zij instinctief de ruwere vormen van een volksronde kristalliseert, zoo verfijnt zij ook deze zangen. En diezelfde finesse en gevoeligheid maken haar een opmerkelijke vertolkster van enkele der moderne composities van Albeniz of de Falla. Zij is geen 'Pasionaria' en zal dit nooit worden, doch haar groote cultuur en veelzijdigheid maken haar een steeds boeiende tooneelverschijning.

Laura de Santelmo is een andere belangrijke kunstenares, dochter van een Sevillaansch aristocraat. In dit land van schoon e vrouwen staat zij apart als de geboren heerscheres, de vrouw die zonder eenige opzet allen voor zich doet buigen en die daarbij toch de wat animale aantrekking behoudt van haar rassige en Zuidelijke sensualiteit.

Met de terughouding van haar voorname reserve en de vaart van haar aangeboren temperament is zij als een koud vuur of een zacht fluweel, dat plotseling ruig wordt. Zij is vol verrassingen, soms ernaast in toon wanneer zij de reconstructie van een volksdans geeft, die haar van huis uit niet ligt, dan weer opvallend door onverwachten plastischen rijkdom of de geestige expressie van haar soepel castagnettenspel. Zij benadert nooit grootheid en nooit zal zij de razende collectieve ontroering van een Flamenco artieste kunnen ontketenen - doch ook nooit is zij eentonig of zichzelf herhalend, zeker van haar techniek en haar medium van uitdrukkingmogelijkheid.

Zij is een ideale vertolkster van de muziek van het beroemde trio Granados, de Falla en Albeniz en evenals Argentina heeft zij steeds op haar programma de dansen uit 'La Vita Breve' en de Vuurdans van de Falla. Daarnaast openbaarde zij werken van jongeren als Maroquina, Halffter en Manuel Infante, haar begeleider.

Santelmo is voor alles tooneeldanseres en als zoodanig maakte zij ook haar Parijsch debuut in de groote Opera, als de danseres in het zangspel 'L'illustre Fragonard' van Raoul Laparra, haar landsman. Zij beeldde de rol plastisch uit en de beroemde zangeres Fanny Helderly zong den tekst. Daarna creëerde zij er een Spaansch ballet van Jacques Ibert, 'L'amour trahie', waarin haar choreografie ten eerste werd geprezen. Haar sterke individualiteit maakt al haar composities evenwichtig en zijn er geen geniale bij, dan vindt men toch ook nooit storende fouten. Daar is een van de dansen van het eiland Mallorca,

die welke uitsluitend door de weeuwtes wordt gedanst, van groot belang daar men die zelden te zien krijgt. De muziek is van Albeniz, gebaseerd op populaire motieven. In deze kokette en toch ingehouden dans is Laura de Santelmo op haar best, zij geeft al het raffinement van plastiek, alle virtuositeit van castagnettengespeel en een levendig uitgebeelde pantomime tevens.

Zij blijft als het symbool der ingetogen schoonheid van de Spaansche vrouw.

Er zijn enkele dansers, die noch op het schiereiland geboren werden, noch zelfs affiniteiten met dit land hadden en toch bekende exponenten van die nationale kunst werden. Manuela del Rio, een Belgische en Doris Nilès, een Californische, zijn daarvan wel de meest begaafden, met voor Holland nog een aparte vermelding van den jongen Freddy Wittop, die sinds kort als compositie-danser in Frankrijk en Amerika van zich doet spreken.

Manuela del Rio heeft haar jeugd en haar pittige, wel zuidelijk aandoende schoonheid mee; als grootste kwaliteit een superieure castagnetten techniek en als grootste handicap dat gemis aan innerlijk dansvaart, die voor deze felgetinte Iberische dansen zoo noodig is. Haar tooneelkwaliteiten en aangename plastiek toont zij het beste in die heel persoonlijke adaptaties van moderne componisten, een Catalaansche Serenade van Malats, een gestyleerde historische dans - half pantomime - uit het tijdperk van Goya en vooral naïeve boerendansen als de Jota van Aragon met de onschuldige koketterie van het landmeisje. Zij weet wel vaak de stemming van de muziek uit te beelden, pantomimisch en plastisch, met als machtig hulpmiddel het geklik van de castagnetten, afwisselend of aanvurend de lichaamsrhythmiek. Nooit in een zich laten gaan en felle uitbundigheid; van de meeste overtuiging in de stille passages van charme en bezinking. Men kan niet laten zich af te vragen, hoe deze kunstenaars zou zijn in vrije vertolking van moderne muziek, zonder de kleur maar ook de begrenzing van den nationalen dans?

Doris Nilès integendeel schijnt van haar Amerika slechts het paspoort te hebben overgehouden. Voortgekomen uit het klassieke ballet is zij een vaardige ballerina en een opmerkelijke vertolkster van de vrije moderne techniek; doch ook in haar Spaansche dansen weet zij te boeien en een landseigen te geven dat des te opmerkelijker is, daar het haar in wezen vreemd moet zijn. Waar haar voettechniek soms te kort schiet komt haar groote charme en persoonlijkheid meer naar voren en ook deze danseres is dus aangewezen persoonlijke vertolkingen van jonge componisten als Pittaluga, Halfter, Albeniz, te toonen.

Een Spaansch filosoof heeft eens gezegd: 'Als men een schoone vrouw ziet dansen vergeet men alle theorieën'. Laten wij er ons dus niet in verdiepen, hoe deze buitenlandsche de ziel van die haar vreemde kunst heeft doorgrond;

want het is niet haar respectabele techniek alleen die haar daarin helpen kan. Als leerlinge van Maëstro Otero danste zij in de laatste jaren van het koningschap voor het hof en waar zij in het land zelf successen oogstte moet men wel aannemen, dat zij het werkelijke feu sacré bezit.

Spanje is een land van vele provinciën en de regionale kunst is er onderling scherp gescheiden, Vandaar dat een inheemsche danseres vaak slechts uitblinkt in de dansen van haar Noorderprovinciën of in de Flamencokunst van het Zuiden. Hier heeft een buitenlandsche in zeker opzicht een voordeel, daar zij zonder onderscheid en misschien zonder voorliefde alle vormen beoefenen kan. Opmerkelijk is het dat de twee meest bekende danseressen van onze tijd, Argentina en Argentinita beiden uit Zuid-Amerika kwamen....

In dit verband moeten wij nog Freddy Wittop noemen, de jonge Hollander die naam begint te maken. Hij heeft zich uitsluitend op de regionale danskunst toegelegd en bij zijn debuut bleek dan ook, wat wel te verwachten was, dat deze aangeleerde kunst nog teveel van de dansschool had en sterk noch spontaan was. Met een bewonderenswaardige applicatie had de begaafde leerling zich de uiterlijke plastiek eigen gemaakt, zijn voetwerk en zijn castagnettenspel waren te prijzen, zijn costuums opvallend mooi (Wittop is tevens costumontwerper voor het tooneel) - - doch de ziel van dezen dans had hij nog niet ten volle kunnen beroeren. Intusschen heeft hij groote vorderingen gemaakt en met een zich bewust zijn van eigen begrenzing zich meer op karakter-improvisaties toegelegd, als die geestige dandy-dans, stijl 1900, of een uiterst stijlvolle en verfijnde Tango Andalous, waarbij niet zoo zeer driftige dansvaart en strakke spanning noodig is, als wel een in alle details verzorgde plastiek en artistieke weergave van een sfeer, wat hem van nature beter ligt.

Al deze kunstenaars kunnen een Westersch publiek dus een inzicht geven in de ziel van een volk, uitgesproken in een hooggekleurde en bij uitstek nationale kunst. Wat men vaak mist dat is de wisselwerking van publiek en kunstenaar, de electricische spanning die weerlicht tusschen zaal en tooneel; zooals men dat gemeenlijk in Spanje zelf vindt, waar bijna elke toeschouwer zelf iets van die dansen kent en dus een experte beoordeelaar is. Zij kunnen beter het traditioneele gebarenspeel van de handen volgen, waarvan de diepere beteekenis in den loop der eeuwen verloren ging doch waarvan de ontplooiing nog steeds volgens ongeschreven wetten, overanderbaar vastgelegd, geschiedt. Zij zijn dichter nog bij den Orient en apprecieeren dus misschien meer dat exotische element. Want de Spaansche danseres heeft met de Oostersche gemeen dat zij weinig van plaats verandert, met bewegingen van alle deelen van het lichaam, heupdraaiing en schokken van het bekken, naar b i n n e n , naar het centrale punt van haar eigen lichaam gericht. Terwijl wij meer gewend zijn aan onze danskunst die het begrenzen van de oneindigheid

beoogt in een bepaalde gegeven ruimte, waar het lichaam zich loopend en springend verplaatst, met gebaren die van het centrale punt naar b u i t e n gericht zijn. De Castiliaansche toont in haar kunst een zeker compromis van deze beide tendenzen, doch vaak overheerscht de puur Oostersche invloed. Aangeboren fierheid en ingetogenheid behoedt de meeste danseressen voor excessen of het speculeeren op erotische effecten. Zelfs bij de vurigste improvisatie en hoogste dansextase behoudt zij gemeenlijk een zekere reserve.

Deze kunst beoogt in laatste instantie het directe contact van kunstenaar en publiek door de magie van een spanning, wier 'electrische aantrekking' den toeschouwer van passief tot actief medewerker maakt om het scheppen van de sfeer te vervolmaken. De spontane aanvuringen van 'Anda' en 'Ollé' en het handenklappen is meer dan een ritueel, het is een dringende behoefte van den auditeur. En eerst wanneer men dien staat van 'trance' bij zichzelf kan constateeren mag men zeggen, dat men het diepste wezen van deze sterke en levende kunst heeft gepeild.

Al blijft er ook voor den casueelen toeschouwer veel schoons te genieten.

Litteratuur

C. Brown, Deep Song.

George Borrow, The Gypsies in Spain.

Cornelius Conyn, History of the Spanish Dance (Ed. Beaumont, London).

Havelock Ellis, The Soul of Spain.

Juan Inzenga, Cantos y Bailes Populares.

André Lévinson, Argentina.

André Lévinson, Visages de la Danse.

José Otero, Tratado de Bailes (Sevilla 1928).

Cyril Rice, Dancing in Spain.

Ramon Salazar, Saetas y Coplas.

In den stroom

door Elisabeth Zernike

DE boekhouder keek op, en zag den tuin wegdoezelen in het kwijnende grauw van den winter. Sinds jaren zat hij hier, het oude bureau voor het raam geschoven, zoolang mogelijk profiteerend van het hemellicht. Nog schemerde er groen in de ligusterhaag, een vogel vloog zonder wiekslag en verdween achter den vuilwitten muur.

De boekhouder voelde zijn talmen; - het is half vijf, dacht hij - over een uur ga ik naar huis, - Toen stonden zijn gedachten weer stil en hij keek opnieuw naar den tuin. Aan dat kijken zat iets vast, iets dat hem bekoorde of lokte - hij wist het niet, maar voelde den glimlach om zijn mond, die strak wilde blijven. Toen werd hij zich zijn omgeving bewust, en luisterde een oogenblik aandachtig, maar er drong geen geluid tot hem door.

Zoo iemand van regelmaat hield, dan hij. Haast was hem vreemd, en onder alle omstandigheden bleef hij het werk beheerschen. Kalm en onvermoeid keerde hij in de tweede helft van Mei bij het opmaken der jaar-balans, in den lichten avond naar kantoor terug. Zijn nerveuzen, onregelmatig bezielden chef, notaris Verduyn, had hij eens toegevoegd: Wie werkt, komt altijd klaar.

Nu liet hij de bureaulamp branden en boog zich over zijn papieren. Na een minuut of tien dacht hij erover, het gordijn te sluiten, maar voor hij had kunnen opstaan, ging de deur open, en het jongste klerkje, Lien van der Does, kwam binnen. Ze zag bleek, als altijd, ze had een kleinen, bloedelozen mond, een smallen neus, en dof, blond haar.

- Mijnheer Dijke, ik wou graag nog wat voorschot hebben, zei ze, en leunde tegen de punt van de tafel.

Hij fronste zijn wenkbrauwen; letterlijk en figuurlijk keurde hij haar houding af, wilde haar niet aankijken, maar deed het toch, en zag haar groene oogen glinsteren. - Ze gaat natuurlijk laat naar bed, dacht hij - en ze eet niet genoeg; waarom hebben zulke kinderen geen verstandige moeder? Hardop zei hij: Zoo - het is nu twintig Februari, en je hebt salaris gehad - hij zocht in een van zijn boeken - tot half Maart. Nu wil je opnieuw voorschot, - dat kan zoo niet gaan.

- Nee, zei ze - natuurlijk kan het niet. - Haar stem klonk smalend.

Weer keek Arnold Dijke haar aan, vragend nu, en verwonderde zich over den weerzin, dien hij voor haar voelde, een meisje dat hij Lien noemde, en van wie hij eigenlijk niets wist.

De uitdrukking van haar gezicht veranderde, alsof ze plotseling een listig plezier had, en hij sloeg zijn oogen neer.

- Waarom? vroeg hij - je woont bij je ouders, is het niet? - hij moest zakelijk blijven - waarom geef je teveel geld uit?

Lien van der Does schoof haar voeten wat vooruit, zoodat haar schrale lichaam nog meer helde. - Omdat het te weinig is, zei ze, en leek weg te zinken in een soort verdooving, haar trekken werden slap, de lippen weken vaneen.

De man besepte iets te moeten doen. - Kom eens bij me praten, zei hij - of zal ik bij jou komen? - je moet de dingen onder oogen zien.

Het meisje antwoordde niet, maar er kwam een blos over haar valse gezicht.

- Wat je noodig hebt, is een goed budget, ging Arnold Dijke voort - en dan je best doen om op te klimmen. - Ga eens recht staan. Zoo. Ik kan je weinig raad geven, voor ik je huiselijke omstandigheden ken, maar ik zal zoo gauw mogelijk bij je komen. Hij noteerde haar adres. - Nu moet je me niet langer storen. Toen ze bij de deur was, hield zijn stem haar terug. - Praat hier met niemand over, wil je? ik bedoel.... Ze keken elkaar aan; weer blonk in haar oogen de voldoening die hij niet begreep. - Die geldkwestie is iets tusschen jou en mij.

Ze knikte langzaam en ging.

De boekhouder sloeg zijn werk weer op. Een minuut of tien schreef hij uiterlijk rustig voort, toen legde hij zijn pen neer. Hij zag telkens het gezicht van dat meisje, grauw van ontbering. Nog nooit waren hem zulke dingen gebeurd, - dat wil zeggen: hij had ze tot nog toe van zich af geschoven, meldde ze den notaris, ried ontslag aan, een enkele maal salaris-verhooging, en bemoeide er zich dan verder niet mee. Nu voelde hij lust, de boeken dicht te slaan en voor dien dag de kas te sluiten - maar dat kon hem geen ernst zijn, en speelsche gedachten wilde hij niet kennen. Twintig Februari, de notaris zat in Nice, en liet zijn oudsten candidaat waarnemen. - Van Wemeldingen is een heel bekwaam man, had hij gezegd, misschien nog een beetje vrijpostig, maar dat is zijn jeugd. - Een wederwoord werd daarop niet verwacht.

De boekhouder keek opnieuw naar buiten, en stond op om het gordijn dicht te doen. Achter den witten muur strekten een paar populieren hun takken omhoog, Terwijl hij zijn hand aan het gordijn sloeg, had hij de vreemde gewaarwording, dat gebaar van de boomen eigenlijk niet te mogen buiten sluiten. Meteen beving hem een lichte onrust - hij zou toch niet.... Stil, hij had gemeend, het geval met dat meisje niet te mogen negeren. - Hij sloot het gordijn en trachtte te werken. - In Februari, dacht hij nog, beginnen de knoppen al te zwellen. - Nu werd hij rustiger.

Enkele minuten later kwam de typiste zijn kamertje in. - Mijnheer Dijke, vroeg ze, hebt u nog inkt? onze voorraad is op. Ze sprak hoog en onnatuurlijk, en Dijke wantrouwde haar om een voortdurend vertoon van blijdschap, dat hij ten eenen male ongepast vond op kantoor. - Wat dat schepsel bezielt? - had hij eens tegen den notaris gezegd.

- Tootje? vroeg Verduyn, - die is jong.

Hij kende dan de jeugd niet meer.

Uit de muurkast nam hij een flesch inkt, reikte haar die.

- Ai, zei ze, een heele liter? en keek hem met groote oogen aan.

Hij trok zijn schouders op. - Je kunt het niet drinken.

Daar lachte ze luidkeels om en wierp haar hoofd in den nek.

- Mijnheer Dijke, lacht u wel eens? zoo maar, om een flauw grapje, of om den ernst van een ander?

Hij wist geen antwoord, en liep naar zijn stoel terug.

- Mijnheer van Wemeldingen kan zoo gezellig schateren, hij noemt het klerkenkantoor 'de vroolijke lepeldoos', omdat we allemaal hooge stemmen hebben, zelfs John.

Langzaam wendde hij zijn hoofd. - De inkt krijg ik morgen wel terug, zei hij.

Ze antwoordde: - Dank u wel, - en ging. Bij de deur lachte ze nog eens.

Dijke werkte voort. Hoewel hij het zich niet bewust was, werd hij gewoonlijk den dag lang geruggesteund door zijn nauwkeurig en helder handschrift. Nu, het laatste half uur van dezen Februarimiddag, miste hij dien steun. Terwijl hij de letters vormde, zag hij het schrift van notaris Verduyn, heel zwart, frisch en wild, haastig ontstaan, de gedachten ver erboven uit. Hij zag ook den denkenden kop van Verduyn, de diepe oogen en den sterken mond. - Een lichte onrust bleef hem bij.

De stad had den laatsten schemer verjaagd, het dichte wolkendek kleurde vaalrood door het kunstlicht. Van de vele voorbijgangers trachtte Dijke een blik op te vangen, wat hij anders nooit deed; een enkelen zag hij in het rustig opgeheven gezicht.

- De menschen, - dacht hij - de menschen - en kwam niet verder, maar voelde zich bewogen. Een paar maal stond hij stil voor een uitstalkast, zag platen en poppen, een man, glad geschoren, gebruid, een pijp tusschen sterke, witte tanden; - en vrouwen, lange vingers van was, hard roze nagels, smalle, beschilderde gezichten. Trachtten zoo de menschen te zijn? - zoo dierlijk en schaamteloos? De werkelijkheid was anders, - grauwer, zorgelijk.

Wat later ontsloot hij zijn huisdeur, en hoorde Donna zingen. Hij stond stil onder de ganglamp en verwonderde zich erover, dat zijn zuster, een groote vrouw van 52 jaar, zoo'n kinderlijk ijle stem had. Ze zong een slaapliedje; de lamp, een geschenk van haar op zijn laatsten verjaardag, gaf helder licht. Waarom dacht hij nu aan het telegram, dat ze indertijd had gestuurd, toen haar man was gestorven? Ze was maar vier jaar getrouwd geweest, en keerde naar Holland terug, gelaten, en misschien bedroefd, maar hij had haar altijd slaapliedjes hooren zingen.

Hij hing jas en hoed op en opende de keukendeur.

- Donna Dora, zei hij. Donna was de naam, dien hij haar als kind had gegeven, toen hij de r nog niet kon zeggen.

Ze tilde het deksel van een pan en boog haar hoofd in een wolk van waterdamp. - We gaan lekker eten - wat is er voor nieuws?

- Nieuws? vroeg hij - ik lees geen kranten op kantoor.

Glimlachend knikte ze hem toe, en hij deed een stap terug naar de deur.

Toen ze aten, begon hij, om een nieuwen aanval voor te zijn: En? waar ben je vanmiddag geweest? Er was een tinteling in haar oogen, en het ging door hem heen: ze is eigenlijk nog niet oud.

- Ik heb wat gekuierd, zei ze, - we moeten vanavond naar de bioscoop, een Fransche film in Engelsche versie: 'The regrets of the dying-bed, - lijkt me mooi; ik heb juist vanmiddag gedacht, dat jij toch nog moest trouwen.

Haar stem klonk als gewoonlijk, maar het drong tot hem door, dat er lichte spot in was gemengd.

- Je kunt ook alleen gaan, zei hij.

Ze hief haastig haar hoofd op. - En jij - wat heb jij voor plannen?

Nu vertelde hij over Lien van der Does. Donna bleef hem aankijken, ernstig wel, maar nauwelijks geboeid. Op 't laatst trok ze even met haar schouders. - Nou ja, zei ze, we zouden dat eens kunnen onderzoeken; - ik zal wel voor je gaan - beter overdag, als het kind zelf niet thuis is.

- Maar wat denk je? vroeg hij - ze verdient 30 gulden in de maand - misschien koopt ze te veel kleeren.

Donna gaf daarop geen antwoord. Aan het dessert zei ze: We kunnen de vroege voorstelling nog halen.

Het viel hem op, met hoeveel zorg ze zich kleeedde, haar hoed opzette voor den spiegel, het zijden doekje plooidde om haar hals.

Op straat gekomen, nam ze zijn arm, en schuurde even met haar schouder langs den zijnen. - Gezellig, samen uit. Toen begon ze over de film te praten, hoe ze dacht dat die zijn zou. Een stervende beleefde in den droom alles wat hij had gemist, alle mogelijkheden werden werkelijkheid. Neen - wacht. Eerst kwam in groote trekken het leven, zooals het was verlopen, saai en smal, want de vrouw - ze hoopte dat het een vrouw zou zijn - had angst. Ze boog wat voorover en liep sneller voort. - Levensangst, geen doodsangst, waarover de menschen altijd praatten, - die bestond misschien niet - maar angst voor het leven. Telkens kwam je op een hoekpunt, en dorst den onbekenden weg niet inbuigen, je ging maar weer voort, recht-toe, als met oogkleppen aan.

Ze lachte even. - Ik zou me erover kunnen opwinden, zei ze, en weer klonk er spot in haar stem. - Maar luister eens, ging ze voort, het zou in drie deelen kunnen: het leven, de droom en de werkelijkheid van den droom.

Hij luisterde niet scherp meer, voelde zich in beslag genomen door het feit, dat hij deze levendig pratende vrouw aan zijn arm door de straten voerde....

Den volgenden morgen bracht hij haar thee op bed. Ze stond nooit voor

negen uur op, en hij ontbeet alleen. Gewoonlijk zette hij het kopje onder haar bereik en zei: - Ik ga - maar dit keer bleet hij wachten.

Donna richtte zich op en streek het golvende grijs-blonde haar van haar voorhoofd.

- Morning, zei ze - je komt dus niet thuis koffiedrinken?

Hij keek naar het fonkelen van een ring aan haar vinger. - Waarom niet?

- Verduyn is terug uit Nice, en wil verantwoording, en-ne.... - Ja, zei hij, daar heb ik niet aan gedacht. Ga jij uit?

Ze knikte langzaam, haar blik was ver weg. - Erich geeft een viool-recital in de studio, Hilversum.

- Dat kun je hier thuis hooren.

Ze boog wat achteruit in het kussen en glimlachte. - Maar ik wil zijn stok zien dansen. - En ik zou door kunnen gaan naar Laren, daar is een tentoonstelling, waar Wies exposeert.

Hij kende de namen, de mensen niet, of nauwelijks, en het ging door hem heen: Zoo zou het ook zijn, als ik een vrouw had - ik zou haar glimlach niet begrijpen.

- En misschien, ging Donna voort, - misschien blijf ik thuis, en beleef alles in gedachten.

- Neen, zei hij - dat zeg je wel meer, maar je gáát altijd.

Ze gaf hem een vluchtigen, maar scherp blik. - Weet je nog, hoe ik er tegen op heb gezien, met Jack te trouwen?

Hij had het nooit geweten.

Nu ontspanden zich haar trekken. - Onzin - het huwelijk is niemand van ons vreemd - het is veel gewoner dan de eenzaamheid, en veel gemakkelijker ook.

Het bleef een oogenblik stil. - Ik moet gaan, zei hij toen; dag Donna, veel plezier.

Eerst toen hij bij de deur was, zei ze: - Dag jongen.

Notaris Verduyn bleek nog niet terug te zijn, en de morgen verliep als gewoonlijk. Een paar keer zag de boekhouder in het klerken-kantoor Lien van der Does zitten; hij wendde dan zijn hoofd af, en deed zijn best, niet aan haar te denken. Om half één - hij hoorde naast zich de kandidaten luidruchtig worden - besloot hij, een oogenblik te blijven doorwerken, omdat hij niet thuis werd verwacht, en weinig tijd behoefde voor zijn boterham.

In huis werd het stil, ook de bovenverdiepingen lagen nu verlaten, en gerucht van buiten drong nauwelijks tot zijn bewustzijn door. Hij werkte vijf, tien minuten. Toen hoorde hij de telefoon rinkelen, lang aanhoudend. Hij stond op en liep door de rechter zijdeur naar het toestel. - Met het kantoor van notaris Verduyn - zei hij. Er kwam niet onmiddellijk antwoord, en hij verwonderde zich daarover, - het leek hem, alsof aan den anderen

kant van de lijn een wijde leegte was. Toen hoorde hij een stem: Ah, neemt u mij niet kwalijk, ik zoek een mijnheer Dijke.

- Daar spreekt u mee.

- Een mijnheer Dijke, herhaalde de ander, en sprak den naam bijzonder duidelijk uit, die boekhouder is bij notaris P.W. Verduyn, Heerengracht, Amsterdam.

- Ja, aan het toestel. Hij dacht aan politie, aan de film van gisteravond, aan....

- Ah, juist, dat is toevallig. Hier de inspecteur van politie, Bussum. Mijnheer Dijke, is mevrouw Theodora Wimble, geboren Dijke, uw zuster?

Hij schrok, het was of zijn hart een oogenblik stilstond. - Ja, wat is er gebeurd?

- Bent u het naaste familie-lid van mevrouw Wimble?

- Dat weet ik niet - wat is er gebeurd? Het zweet brak hem uit.

- Heeft ze geen echtgenoot, geen volwassen kinderen, geen ouders?

- Nee - leeft ze nog?

Weer bleef het een oogenblik stil, en hij dacht aan een grap, een zeer ongepaste grap van....

- Ik moet u helaas zeggen dat ze een ernstig auto-ongeluk heeft gekregen, aan den rand van deze gemeente. Kunt u even overkomen? De man noemde een ziekenhuis, een straat.

Arnold Dijke legde den ontvanger neer, en steunde zwaar met zijn handen op de tafel. - Toen keek hij om zich heen - er was niemand, alles bleef stil. Zijn hoofd duizelde - hij wilde iemand roepen, - Donna was dood. - Maar het kon niet waar zijn, hij zag haar opzitten in haar bed en ze zei: Dag jongen. - Waarom had ze dat gezegd, en anders nooit - nooit zei ze dat? - Doodsangst bestaat misschien niet, maar angst voor het leven. - Had ze zichzelf?.... wilde ze dood zijn? - Neen, ze had het niet gewild, ze was op weg naar Hilversum - Erich - ze wilde zijn stok zien dansen - iemand die zoiets zei kon niet.... kon niet.... onmogelijk.

Zijn knieën begonnen te trillen, dit had hij nooit eerder gevoeld, en het vreemde was, dat hij het niet kon bedwingen. Plotseling deed hij een paar stappen, viel tegen de deur aan, trachtte die in te drukken inplaats van te openen, begreep zijn fout, zag in het kleine kamertje zijn hoed en jas hangen, nam die beet en holde de straat op. Even later vroeg hij zich af, of hij de deur wel had gesloten, en wist zich toen gelukkig den slag te herinneren, zelfs het geluid van het in- en uitspringende slot. Op de brug bij de Hartestraat werd hij bijna door een taxi-chauffeur aangereden; hij deed een zijwaartschen sprong en wilde nog sneller doorlopen, maar begreep plotseling het wenken van den man, gevolgd door een luid roepen.

- U kunt ook rijden, meneer.

- Ja, zei hij - Centraal Station.

Verpleegsters liepen langs hem, als was er niets gebeurd. Hij moest wel wachten, iemand had zijn komst gemeld. Hoelang wachten - en waarom? - als Donna nog leefde.... Een klok tikte; telkens werd, met onverschilligen haast, de tochtdeur open geduwd, die zacht nazoefde. Eindelijk trad er een welgedane zuster op hem toe. - Mijnheer Dijke? vroeg ze - volgt u mij maar. Ze had een hoogen boezem en een frisch rood gezicht. Hij liep achter haar aan, hij dorst niets te vragen. Den voorgevel langs, den tuin door. Het was koud en winderig, de zuster liep daar in haar helder blauwe, katoenen japon, haar witte boezelaar wilde omhoog fladderen.

Ze kwamen bij een lagen uitbouw, de deur stond open, ze liepen de gang in. Toen draaide zijn begeleidster zich eensklaps naar hem om, en keek hem aan; hij zag haar stralende, grijze oogen, die hem verwarden door hun licht. Ze zei: Uw zuster heeft niet geleden, de schok was buitengewoon sterk, en dan is er om zoo te zeggen geen duur. - Nu kunt u haar zien, als u wilt.

De rust van haar stem zou hem bijna hebben misleid omtrent de beteekenis van haar woorden. Toen zei hij zichzelf: Op slag dood - het was hem, of hij het door de radio hoorde zeggen. - Hij keek de zuster aan, verwonderde zich weer over haar blik. - Maar - hoe is het gekomen - wie zat aan het stuur - ik weet niets - ik....

- Die dingen kunt u bij de politie hooren - ze maakte een onzekere gezichts-mimiek - ik weet niet of er ooggetuigen zijn geweest. Wilt u nu? - - ze deed enkele stappen tot aan een deur.

Hij deinsde terug, zijn keel werd dik, en hij voelde een zwakte door zijn heele lichaam. - Ja, hoorde hij zichzelf zeggen - zeker - en hij ging binnen.

Dit was Donna - het golvende, lichte haar, en den gewelfden mond, - maar zoo vast en streng dat voorhoofd en die wangen, niet wezenlijk meer, om eenmaal naar te kijken, en dan voorgoed weg te bergen. Dit was doodzijn, zoo onzegbaar anders dan te leven. Maar waarom dacht hij dit, en voelde nauwelijks verdriet, alleen ontzag voor deze bovenaardschen vorm? - Hij stond daar, en wist niet anders meer dan het kijken - die stille oogleden, - en die prachtige neus.

Plotseling vreesde hij, dat er iemand zou binnenkomen, en draaide zich af.

In de open deur naar buiten stond een jong zustersertje. Ze vroeg hem of hij familie was, en wees met haar hoofd in de richting van het kleine kamertje.

- Ja, zei hij - Dijke.

Ze keek oplettend naar hem, stak toen haar hand uit, en zei: Ik condoleer u.

Leeg van gedachten bleef hij staan. - En mijnheer Mallinger, vroeg ze, was dat ook familie?

Hij voelde zich totaal onbegrepen en kon niet antwoorden.

- De man die stuurde - kent u hem niet? - die het ongeluk heeft gemaakt. - Weer zag hij haar scherpe oogen op zich gericht, en hij voelde

zijn wantrouwen wakker worden. - Mallinger, de man die.... dit meisje wilde er alles van weten, ze had daar op de loer gestaan.

- Ik wilde alleen naar mijn zuster kijken, zei hij - haar verlies is.... is.... Verder kwam hij toch niet.

- O ja, zei de ander, dat begrijp ik - en dood is zoo - ja, dan is alles uit, hè?

Hij werd aan Lien van der Does herinnerd, aan gisteren (was dat gisteren?) nam zijwigend zijn hoed af, en liep voort. - Mallinger - ging het kloppend door zijn hoofd - wie was Mallinger?

In den avond kwam hij thuis, doodmoe, maar niet verslagen, De opstandigheid was hem zoo vreemd, dat hij de scherpe pijn daarvan aanvaardde als schrijning van verdriet. Op het politie-bureau had hij gehoord, wat er redelijkerwijs over het ongeluk kon worden gezegd: de wagen had met groote snelheid gereden, en Mallinger was lachend, gesticuleerend gezien, een oogenblik voor de botsing. Gegeven de vaart, en de onoplettendheid van den bestuurder, was een botsing onvermijdelijk, of met de vracht-auto die van rechts kwam, of met een van de zware beuken links. Er werd wel geschreven: Er moesten nooit boomen langs een weg staan - maar daarover haalde de commissaris van politie zijn schouders op. De heer Mallinger had zijn stuur naar links omgegooid, en zodoende den chauffeur van den vrachtwagen gespaard, - Ja - Frederik Constantijn Mallinger, zonder beroep, woonachtig te Laren. Morgen zou hij naar Laren gaan - of misschien deed hij beter tot na de begrafenis te wachten?

Hij liep door het stille huis; Donna's bed was opgemaakt, evenals het zijne, maar in de keuken stond nog de afwasch. Hij zette water op. Over de begrafenis had hij al gesproken, dien middag; er was een kleine voldoening in hem, dat hij zooveel had afgedaan, - Dat is Dijke, - zou de notaris zeggen. - Nu voelde hij weer scherp zijn onrust: morgen moest hij allereerst naar kantoor, Verduyn zijn ontslag aanbieden. Het klonk waarschijnlijk vreemd, voor buitenstaanders - en hoe moest hij het inkleden, zakelijk en kort, tegenover een man als zijn chef? Weinig redenen noemen, zijn verdriet laten gelden, of.... Hij wist het niet, maar spande zich in om de trekken van den ander te blijven zien. Glimlachte Verduyn? - blonk er iets in zijn oogen? - Zoo, zoo, meende hij hem te hooren zeggen - dus je wilt den klerkengeest overwinnen? - Hij schrok van dat woord - hij had het niet gekend - 'klerkengeest' - en toch was het wat hij bedoelde.

Maar even plotseling als het hem was ingevallen, liet hij het ook weer los. Hij stond daar, en luisterde naar het suizen van de vlam onder den ketel; onrustig, snel verschietend, schoven beelden van dien dag door zijn herinnering. Hij praatte met Donna, zijn oogen schoten vol tranen. - Ik heb het niet begrepen, zei hij - dat er nog drang naar daden in je was - ik

dacht dat je het leven voldoende had gekend, en nu nog maar terugblikte. - En hij zag haar doodenmasker, waarin iedere trek tot rust was gekomen, - een rust, die ze niet had begeerd. - Hij hoorde haar over de film praten, haar gezicht was dicht bij het zijne; het zou in drie deelen kunnen, had ze gezegd - zoo lief had ze het leven.

Er werd gebeld. Hij schrok, dacht aan het rinkelen van de telefoon dien middag, dacht aan Mallinger, die zou komen om hem in te lichten, en bezon zich. - Even later opende hij de deur voor notaris Verduyn.

- Dijke - kom ik niet ongelegen - ik las daar in de krant - wij zijn net terug - geloof me, mijn oprechte deelneming.

- Gaat u binnen, zei Dijke. Hij maakte licht, sloot de gordijnen. Dit was Donna's kamer, deze meubelen had ze meegebracht uit Engeland, het bureau met zijn vele laatjes - wat borg ze daarin?

- Een oogenblik, zei hij, en liep naar de keuken om de gaskraan dicht te draaien. Toen gingen ze in leunstoelen om een laag tafeltje zitten. De boekhouder begon: Ik ben tot kwart voor eenen op kantoor geweest, toen werd ik opgebeld - ik heb geen tijd gehad, mijn verzuim te melden.

- Natuurlijk niet, zei de ander kortaf, snauwend bijna - en je moet wegblijven, dezer dagen, wij redden ons wel. Ik heb grooten lust, Bakker op jouw stoel te zetten, dat is je misschien niet aangenaam - maar mogelijk leert hij er werken. - Bakker was de jongste kandidaat.

Dijke voelde zijn slapen bonzen; hij was nog nooit zoo nerveus geweest. Nu sprak hij weer, en had onmiddellijk last van ademnood. - Ik zou graag willen, dat iemand mijn werk overnam - in het vervolg, bedoel ik, niet alleen dezer dagen. - Zijn mondholte was droog als papier, zoodat hij zijn tong nauwelijks kon bewegen.

Verduyn richtte zich wat op. - De man ziet er miserabel uit, dacht hij, en praat wartaal. Tot zijn verwondering voelde hij zich bewogen. - Even liet hij zijn blik rondgaan. - Je leven zal natuurlijk veranderen, zei hij - je hebt hier een aardig huis. Hoe oud was je zuster?

- Twee en vijftig jaar,

- Zoo. Een oogenblik bleef het stil, - De begrafenis is zeker Vrijdag?

De ander knikte.

- Dan lijkt het me goed, dat je Maandag terug komt. Je moet à tête reposée over de huiselijke dingen denken, - niets overhaasten. Het beste zou wel zijn, dat je eens trouwde. Is er op kantoor niet?... enfin, gut' Ding muss Weile haben.

Arnold Dijke voelde iets stars in zich, het was hem of hij den Verduyn van zijn verbeelding moest hooghouden tegenover den echten. Hij werd rustiger. - Het lijkt mij beter, dat ik niet terugkom - er is allerlei dat gedaan moet worden - hoe zal ik dit zeggen - ik ben nooit vrij geweest - er is een achterstand in te halen.

Verduyn boog zich wat voorover en trachtte zijn boekhouder aan te zien. - Beste kerel, wat moet er gedaan worden? Geloof me, de dingen doen zichzelf. Vandaag zul je nog denken, dat je de nagelaten correspondentie van je zuster wilt lezen, maar morgen besef je, alles te hebben gelezen, zonder één brief te openen. De menschen hebben geen geheim, - het lijkt soms zoo, maar.... Ik spreek als een boek, dacht hij, verwonderde zich over zijn woorden, en wist toch meteen, dat hij de waarheid had gezegd. Hij voelde dat de blik mild was, waarmee hij den ander zocht. - Er was iets krankzinnigs in dien man, iets tijdelijks, natuurlijk - hij moest hem daarover heen helpen. Even wilde hij schamper denken: Is er veel aan verloren, als ik hem laat gaan? Een betrouwbaar mensch, ijverig en saai. - Goed, hij wilde hem nu eenmaal niet laten gaan - hij mócht dat gezicht.

- Ik denk er niet over, zei hij nadrukkelijk - ik kan je niet missen. Je kunt desnoods nog een week vakantie krijgen - daarna spreken we elkaar opnieuw.

Arnold Dijke voelde een opluchting; hij stak zijn hand uit, zijn mond beefde. - Dank u, zei hij met moeite.

Een groote villa, grauw wit en vervallen, een stoep van een trede of acht aan een blinden zijmuur, die vochtig was uitgeslagen; verwaarloosde coniferen maakten den tuin somber.

Dijke klopte aan de deur, die op een kier stond; er was geen bel. Hij hoorde een kind schreeuwen, een ander hoog daartegen in praten op ruzietoon; na een oogenblik hielden die geluiden op en het werd heel stil. Hij stond daar en vergat, dat hij wachtte; toen klopte hij opnieuw, luider nu. - Een vrouw kwam aansloffen, een vuil, slonzig wezen, dat hem misprijzend opnam.

Hij zette zijn hoed af. - Neemt u mij niet kwalijk, heeft hier mijnheer Mallinger gewoond?

- Ja, zei de vrouw op een toon, als had ze het liever ontkend, zoo haar dit mogelijk was geweest. - Die heeft hier gewoond, en meestal de huur niet betaald. Wat wilde u?

Op die rechtstreeksche vraag was hij niet voorbereid, en hij keek hulpeloos in een paar harde oogen.

- Zegt u het maar, ik zal u niet opeten. De stem klonk plat en schamper.

- Ik zou graag de kamer willen zien.

- O, wou u huren?

Hij schudde zijn hoofd. - Ik heb mijnheer Mallinger niet gekend, maar... Eén van de kinderen begon krijschend te huilen. De vrouw draaide zich om. - Ik kom er an! schreeuwde ze naar boven, en zei toen bedaard tegen Dijke: Hoor eens, man, niet huren, dan ook niet dwarskijken. Van de politie ben je niet - die zijn gehaaid.

Ze liep weg, hij hoorde haar de trap opgaan, en stond zelf onbewegelijk.

Dit had hij verkeerd aangepakt; het was moeilijk, Donna niet te noemen, en naar Mallinger te vragen. Hij kon ook niet aan hun verhouding gelooven. Met 'verhouding' bedoelde hij niets oneerbaars, toch was het beter te zeggen: hij kon niet aan hun vriendschap gelooven. - Vriendschap? tegen deze vrouw? - een kamer-verhuurster, ergdenkend en onbeschaafd. - Hij keek naar de donkere taxusboomen en de hooge thuja's, had de vreemde gedachte dat Mallinger, omdat hij de huur niet had betaald, hier, en niet op een kerkhof begraven zou zijn, - als een hond. - Toen zag hij weer Donna's begrafenis; er waren veel bloemen, van vrienden, die hij niet kende, en dienstmeisjes, die hij zich vaag herinnerde. De vrienden hadden zijn hand gedrukt, en waren gauw weggelopen; de dienstmeisjes zeiden: och, meneer - en huilden.

Hij wist niet hoe lang hij daar stond - er kwam niemand naar hem kijken. Toen vatte hij moed, en liep de trap op.

Er werd een deur geopend. - Jesus, bent u daar nog, zei de vrouw. - Ik heb op u gewacht.

- Nou, kom er dan maar in.

De kamer was groot en donker, drie kinderen speelden op den vloer. Er was maar één raam, en de zwarte naaldboomen stonden dicht daarachter, als een muur. Een kleine kachel was rood gloeiend gestookt.

- Het is niet koud buiten, zei Dijke. Een benauwde warmte sloeg hem tegen.

De vrouw keek hem aan. - U kunt gaan zitten, zei ze niet onvriendelijk, - maar dan moet u gauw zeggen wat u wilt.

Hij staarde naar een doek aan den wand, dien hij herkende, Donna had dien als omslagdoek gedragen, den vorigen winter.

- Hoort u eens, begon hij, - mijn zuster (hij zag haar door het huis loopen, haar bewegingen waren vlug, ze hield de shawl vast onder haar kin) mijn zuster - is bij datzelfde ongeluk - gedood. Hij dorst niet naar de kinderen te kijken, en voelde dat hij voort moest gaan, want de vrouw had weinig geduld. - Ik heb Mallinger maar heel oppervlakkig gekend, en nu wilde ik eens zien hoe hij hier leefde - en - ne - - terwille van mijn zuster, begrijpt u?

- Zoo, zei de vrouw, - was dat uw zuster, - dat's niet zoo mooi, hè?

Hij wist niet: sloeg dat op haar dood, of op haar vriendschap met Mallinger. - Ik woonde met haar samen, zei hij - ik heb nu niemand meer.

Er viel een stilte; hij wist niets, wat hij nog kon zeggen, wist plotseling niet, waarom hij was gekomen.

Eén van de kinderen praatte. - Als je de railsen zoo legt, gaat de trein de verkante keer op. - Zou Donna deze kinderen hebben gekend? Een groote triestheid zonk in hem. Als ze zelf een kind had gehad, zou ze thuis zijn gebleven. - 'Als je de railsen zoo legt' - hij wist niet of ze naar

kinderen had verlangd. Waarschijnlijk wel - ze was voor hem als een moeder geweest.

- Hebt u mijn zuster wel eens gezien? vroeg hij.

De ander had een onbestemd gebaar. Er kwamen zooveel mensen, meest van die afgewaaide artisten.

Hij beschreef Donna's uiterlijk - ze was rijzig en fors, een vrouw van 52 jaar, blond, en....

- Ik mag 't niet zeggen, zei de ander, hem onderbrekend. - Als hij de huur betaald had, bemoeide ik me niet met hem, en als hij niet betaalde... Ze trok ongeduldig met haar schouders.

Dijke wendde zijn hoofd wat af. - Wat deed Mallinger eigenlijk? vroeg hij.

De vrouw lachte schamper. - Wat hij deed? ook zoo'n beetje schilderen, portretten van vrouwen, maar niet naar het levend model, - daar kwam van allerlei hokus-pokus bij te pas - een tooverlantaarn, die moest zijn vriend uit Hilversum hem leenen - en een drukte en lawaai - de kinderen mochten komen kijken.

Hij schrok bijna van haar onverwachte spraakzaamheid.

- Hij was geen kwaje vent, zei ze, en haar trekken kregen iets zachts en jeugdigs - erg vroolijk, als hij wat te eten had, net een kind, zingen en gekheid maken - en den volgenden dag liggen huilen in zijn bed. Maar dan riep hij om kleine Guus, die maakte hem wel weer aan het lachen.

Eén van de kinderen kwam aanloopen, een jongetje van een jaar of vier, smal en bleek, maar met een open, vertrouwend blik.

- Is Malle dood? vroeg hij.

- Dit is Guus, zei de moeder, - die heeft Malle dikwijls uit zijn bed gehaald. Ze sloeg haar handen om het kind, en prevelde: Ja, hij is dood; over haar scherp en zorgelijk gezicht was iets milds gekomen.

- Ja - zei Dijke. Hij voelde zich menschenvreemd, schuw en bewogen.

Toen hij wegging, had hij de vrouw 50 gulden achterstallige huur gegeven, en wist hij den naam van den fotograaf uit Hilversum, met wien Mallinger zou hebben samengewerkt.

Hij liep dicht langs de huizen, voelde zich moe en verdrietig door het ongewone zwerven, dat hij deed. Waarom ging hij niet terug naar Amsterdam, - hij had toch nog een eigen huis? - Maar in dat huis was Donna niet meer, en hij had zich voorgenomen, haar leven te leeren kennen. Een beetje laat misschien? - Maar hij wilde het goed vast houden, het verband met zijn eigen leven, dat hij nu moest uitbreiden, grooter maken terwille van - terwille van.... Hij wist het niet. Dit was de moeilijkheid, dat hij het besef telkens weer verloor, - het zonk in hem weg, en dan kon hij het niet terug roepen. Den avond van Donna's dood had hij het geweten - hij stond in de keuken en hoorde het suizen van de gasvlam. Den klerkengeest

overwinnen - wat had hij daarmee bedoeld? - Nu keek hij weer naar de mensen in de drukke winkelstraat; er ging een man voorbij, die een klein foto-toestel droeg op een hoog statief; misschien was dat Wesseling, de fotograaf, dien hij zocht.

Onwillekeurig verhaastte Dijke zijn pas - de man had gelukkig niet in zijn richting gekeken. - Ik weet niet of ik graag een portret van Donna zou hebben, zei hij zichzelf; zocht hij hiermee zijn houding goed te praten? - Hij knoopte zijn jas los, en keek omhoog: de hemel werd wat lichter, de wolken, die laag hadden gehangen, trokken op, er was een allereerste vleug van lente in de lucht. Op zulke dagen had Donna gezegd: Ik ga een zomerhoed kopen. Ja, zoo levenslustig was ze geweest.

Even later stond hij voor den hoedenwinkel 'Maison Blanche', waar hij Wesseling moest vinden, die er een intérieurfoto nam. Zou hij binnengaan? - maar het bleef aldoor hetzelfde: de mensen waren wantrouwig, en wisten van een ander weinig goeds.

Toen zag hij een vrouwekop boven het gordijn, dat de uitstalling afsloot, een langwerpige gezicht, met strak, donker haar, en fijne trekken. Heel even keek die vrouw naar hem, er was iets laatdunkends in de uitdrukking van haar oogen.

Hij ging binnen, stond nu tegenover haar. Ze was slank en niet groot.

- Neemt u mij niet kwalijk, zei hij - mevrouw Wesseling heeft mij gestuurd - is haar man hier nog?

- Nee, zei de ander, hij is juist weg.

- Dank u - dan zal ik weer moeten gaan; ik-ke....

- Mijnheer Wesseling zal nu wel thuis zijn.

Hij zag dat de vrouw een zwarte japon droeg, en fijne, grijsleeren schoenen aan had.

- Ik ben wonderlijk aan 't zwerven, zei hij eensklaps - ik zoek naar mensen, die Mallinger hebben gekend - u weet misschien - Hij zag haar blozen, zelfs haar hals werd rood.

- Wie bent u dan? vroeg ze.

Hij noemde zijn naam, voegde erbij: - Een broer van mevrouw Wimble, die bij datzelfde ongeluk.... Toen wachtten ze beide, alsof een derde den zin zou afmaken.

De vrouw had zich onderwijl eenigszins hersteld; ze tilde haar hoofd wat op en zei: - Uw zuster heb ik wel eens ontmoet, ze kocht soms iets bij me - een paar weken geleden nog.

Dijke keek haar aan. Hij zag dat ze ontroerd en weerloos was.

- Ik had op het kerkhof willen komen, zei ze zacht - maar het is moeilijk, met een zaak....

De deur ging open, en er kwam een meisje binnen met een groote hoededoos. Hij maakte plaats voor het kind, en vreesde, dat hij gaan moest.

- Ik heb nu geen tijd meer, zei de vrouw, en stak haar hand uit. -

Dag mijnheer Dijke. Ze deed een paar stappen met hem tot aan de deur.

- Ik zou u graag nog spreken, zei hij - u hebt mijn zuster gekend, en - kwam ze vaak in Hilversum?

Ze aarzelde even met haar antwoord; de gedachten, die haar trekken vormden, kon hij niet nagaan. - Neen, dat denk ik niet. - Fred Mallinger woonde in Laren.

- Dat weet ik - ik ben vanmorgen in zijn huis geweest. Hij zag haar smalle hand aan den deurknop.

- Ja, zei ze, - die hospita heeft natuurlijk niet veel van hem begrepen. Haar toon was nu lichtelijk schamper.

- Mag ik vanavond terug komen, vroeg hij - na achten? Hij voelde zijn hart bonzen.

Ze trok even met haar schouders. - Als u dat wilt - ik kan u niet zeker beloven, dat ik thuis ben.

Hij groette en ging; het drong tot hem door, dat hij haar naam nog niet kende. Een poos lang liep hij met gebogen hoofd, wist van geen richting Had Donna hem ooit over dit meisje verteld? - Een paar weken geleden, zei ze. Ze was een jaar of dertig, jonger niet. Als ze vanavond haar deur dicht hield, dan was het uit verlegenheid om haar blozen. Ze had dus van dien man gehouden - maar hij was dood.

Dijke schrok. - Waarom zei hij dit zoo bruusk? Schadenfreude om den dood van een ander, terwijl zijn zuster door denzelfden schok.... Hij zou niet weer naar dat meisje toe gaan.

Maar tien stappen verder wist hij, dat hij gaan zou.

Hij stond voor de garage, waar Mallinger de auto had gehuurd. Een jongen in een blauwe overall zwengelde aan de benzine-pomp - hij bleef er aandachtig naar kijken. Een vrouw boog zich uit den wachtenden wagen en riep: - Geef maar dertig! De jongen antwoordde niet, maar pompte voort; een oogenblik later zei hij tegen Dijke: - Ze heeft het toch zóó weer op. - Uit de garage kwam een man aanloopen met een pijp in zijn mond. - Zachtjes-aan, zei hij tegen den jongen. - Hoeveel? Hij liet de vrouw een kaart teekenen. Toen wendde hij zich tot Dijke. - En, mijnheer? - en had nog een seconde aandacht voor de wegrijdende auto.

- Die krijgt ook nog eens een ongeluk, zei de jongen.

De man nam de pijp uit zijn mond. - Die? - vliegt als een duivel door het land - maar waarom zeg ik niet 'als een engel'? Wat weet ik ervan, mijnheer? - en het is mijn brood.

- Ik wou even naar Laren, zei Dijke.

Eén van de chauffeurs moest een jasje aanschieten. - En plant een pet op je hoofd, zei de baas. - Meneer, als je in een auto zit, ben je uit; maar

al die mensen in hun bloote haren voelen zich achter het stuur teveel thuis, en daar komen ongelukken van.

- U hebt dezer dagen nog een ernstig ongeluk gehad, zei Dijke.

- Dezer dagen? - o, u bedoelt verleden week, daar bij Bussum - ja, dat was ik bijna weer vergeten.

Dijke trok zijn wenkbrauwen op, hij voelde zich wonderlijk onbewogen. - Schade had u er zeker niet van?

- Nee - je bent verzekerd, hè? U kunt instappen.

Hij bleef nog staan. - Het was waarschijnlijk een oude auto?

De ander trok aan zijn pijp. - Nou, niet direct nieuw. Maar weet u wat het is, meneer? de mensen gebruiken die dingen nog te veel voor een aardigheidje, en het moest alleen noodzaak zijn. - Dan zal een man ereis met zijn vrouw erop uit moeten - goed, tegen zijn vrouw is hij uitgepraat, niet? - Maar al dat.... hij hief zijn handen op. - U begrijpt me wel.

- Ja, zei Dijke, en stapte in. Onder het rijden bedacht hij, een plaats van bestemming te moeten noemen. - Breng u me maar naar de Brink, zei hij tegen den chauffeur. - Nog bleef hij rechtop zitten en voelde dat hij de woorden van dien garage-houder moest kwijt raken. De gedachte stak hem, dat Donna tot die vrouwen had behoord, die veel te snel en zonder noodzaak reden - als duivels. De losbandigheid hinderde hem, het misbruik van de vrijheid. En opnieuw verwarde hij zich in zijn gevoelens. Maar even later leunde hij achterover, en dacht aan de vrouw in den hoedenwinkel. Als een golf kwam de gewaarwording over hem, deze vrouw al lang te hebben gekend, en nu te zijn uitgegaan, om haar voor zich te winnen. Dit was zoiets geweldigs, dat hij het gevoel had zijn adem te verliezen in de worsteling ermee. - Hij trachtte aan het oogenblik te denken, hij wilde zichzelf zien in de lage, donkere auto, snel ergens heenrijdend - waarheen? - Maar dat lukte hem niet, hij moest zijn zwellende gevoelens bijhouden.

Langzaam-aan werd hij rustiger. Hij zei zichzelf: Dit is niet meer het denken aan een vrouw - ik heb dat soms gedaan, en het bleef ver en onwezenlijk - dit is: een vrouw bij de hand nemen. Toch dorst hij die woorden niet herhalen. Hij zag haar staan, ze bloosde plotseling. 'De mensen hebben geen geheim' - wie had dat gezegd, Donna? - Neen, Verduyn - Donna was toen al dood. - Hij voelde de aanhef van het verlangen, dit aan Donna te vertellen, ze hield van zulke korte uitspraken - en besepte haar dood opnieuw. Drie dagen geleden was ze begraven - en wat deed hij nu, onbezonnen en kinderlijk? - Neen, niet kinderlijk.

De auto stopte.

Het uitgestrekte dorpsplein lag verlaten in de schemering; dicht boven de huizen fonkelde een ster. Arnold Dijke voelde zijn vermoeidheid niet meer; een windvlaag streek langs zijn voorhoofd en deed hem plotseling denken aan de nog grotere verlatenheid van een breed strand, en het bijkans

onzichtbare deinen van de zee. Als hij daar nu stond, aan de golflijn, zou dan zijn leven anders worden van dat oogenblik af aan? - Morgen zou hij... Neen, nu - hij hoefde niet meer te wachten, het was al in hem, terwijl hij hier langzaam voortliep - de zwellende zekerheid van geluk - of iets, grooter dan geluk, het glimlachende besef, alles te aanvaarden en te kunnen dragen. - Dit gevoel was hem niet wonderlijk al wist hij, het nooit zoo zuiver en sterk te hebben beleefd.

Toen hij aan den anderen kant van het plein was gekomen, zei hij zichzelf: Ik zal even rusten, en dan loop ik naar Hilversum terug. Hij ging een klein restaurant binnen, legde hoed en jas af, waardoor er een huiselijk gevoel over hem kwam, dat hij sinds enkele dagen niet meer had gekend.

- Ober, vroeg hij, wat zoudt u me raden te eten?

Er was rolpens met appelmoes, en een fijne crème-soep, die zeker zou smaken. - Toen de geurige damp in zijn neus steeg, dacht hij aan Donna's woorden: We gaan lekker eten - en dat sloeg op hun laatsten, gezamenlijken maaltijd. Nu had ze geen voedsel meer noodig. - Dit was het constateeren van een feit, - hij voelde droefenis om haar dood, maar kon haar beklagen noch benijden. Waren anderen oprecht die meenden één van beiden te doen? - maar hij hoefde over anderen niet te oordeelen. Het leven werd eenvoudig op die manier, en helder als een kinderblik. - Nu zag hij dat ééne jongetje voor zich, kleine Guus, die Mallinger aan het lachen had gemaakt, en eensklaps klonk er een naam in zijn herinnering: Joke Grasland. Dat moest het meisje uit den hoedenwinkel zijn, Donna had haar dan toch genoemd, al kon hij niet nagaan op welken toon.

De soep was smakelijk geweest, en hij gaf een pluimpje aan den kellner, die met deinende bewegingen bord en terrine wegnam. Het deed hem glimlachen, dat alles nu op denzelfden stroom voortgleed, lichte en zware gevoelens, - maar geen was zoo zwaar, dat hij den stroom tot stilstand bracht.

Toen hij weer buiten kwam, trilden er klokkeslagen door de lucht; - zeven uur - hij zou op tijd bij Joke Grasland zijn.

Ze had een klant uitgelaten, hij hoorde den sleutel omdraaien in het deurslot, en zag vaag haar gestalte achter een opengewerkt gordijn. Zonder haast deed hij de laatste stappen, klopte licht tegen de ruit.

Langzaam wendde ze zich terug, alsof ze nog niet zeker wist, hem de deur te zullen openen.

Hij glimlachte niet, stond daar strak en toch geduldig.

Maar de deur week. - Bent u daar? zei ze.

Hij antwoordde: - Ik geloof dat ik uw naam ken, noemde dien voluit en keek haar aan.

Onmiddellijk sloeg ze haar oogen neer, vroeg: - Wilt u binnen komen?

- Graag, zei hij, en stond het volgend oogenblik verbaasd te kijken, hij had nog nooit zoo'n lichte kamer gezien. De vloer was van smalle, glanzend

gele planken, de enkele meubeltjes waren van botergeel geverfd hout, de stoel-overtrekken van blauwgrijs linnen. - Het is hier zoo schoon - of ik wel mijn voeten heb geveegd?

Ze sloeg geen acht op die woorden, maar wendde opnieuw haar hoofd, wat hem deed begrijpen dat ze moeite had met haar houding.

Hij bleef nog staan en vroeg of hij zijn jas mocht uittrekken.

- Als u wilt, zei ze, en wees hem een kapstok in een smalle gang.

Hij begon te praten, zei dat hij zoo van huiselijkheid hield, en altijd met Donna was samen geweest, behalve den korten tijd van haar huwelijk. Donna was zijn zuster.

De ander knikte, zei, dat Fred haar ook zoo had genoemd.

Arnold Dijke had aan dien man niet meer gedacht; hij stond daar middenin de kamer, en voelde alle leven buiten zich om gaan, wegbuigen van het zijne, doodloopen, ergens uitmonden, hij wist niet waar. - Dat duurde maar een oogenblik, toen hoorde hij weer haar stem, en besepte haar nabijheid.

- Wilt u gaan zitten? vroeg ze. Er stonden leunstoelen klaar.

In hem was een zoo groote rijkdom van gedachten, dat hij niet dadelijk kon spreken. Ze zaten ieder aan een kant van den gasgaard, die vlamde. Enkele minuten wel bleef het stil. Toen zei Joke: - Het is wonderlijk, dat ons beider leven is veranderd door hetzelfde ongeluk. Ze bloosde niet, zooals dien middag, maar hield haar hoofd gebogen.

- Wilt u me iets van uw leven vertellen? vroeg hij, en voelde zich volkomen rustig.

- Ze keek op, hun blikken ontmoetten elkaar. Weer bleef het stil.

Zijn aandacht was zoo groot, dat hij een suizen hoorde en zijn oogen voelde branden. Toen zei ze: - In mijn jeugd ben ik eigenlijk heel gelukkig geweest, - ik had een vader, een tweede moeder, en een stiefzuster, die vijf jaar ouder was dan ik. Ik heb de Meisjes H.B.S. afgeloopt, en als ik toen had geweten wat ik wilde worden, had ik het ook gemoegd. - Nu kwam ik in de zaak bij Hetty, mijn zuster - eerst om te probeeren, maar al gauw vond ik het prettig, Ik verdiende geld, Hetty was tevreden over me - we werden groote vriendinnen. Uit dien tijd heb ik één sterke herinnering: Zij en ik loopen gearmd naar huis en omhelzen vader en moeder. Ook weet ik goed, hoe ik haar soms een por in haar ribben gaf en zei: J o u w moeder; dan antwoordde ze op dezelfde manier: J o u w vader. Dat was - hoe zal ik het zeggen? - een uiting van onze liefde door die beide anderen heen.

Ze wachtte een oogenblik. - Toen is moeder gestorven, en Hetty heeft ruzie gekregen met vader. Hoe dat mogelijk is, weet ik niet, maar het liep over geld.

- Och, zei Dijke.

- Ik moest tusschen die twee kiezen - Hetty was onverzoenlijk. Ze had veel invloed op me - ik koos haar. We gingen samen wonen en verplaatsten de zaak. - Later heb ik ingezien dat vader gelijk heeft gehad, - dat is nu drie jaar geleden, bij Hetty's trouwen. Want ik kocht haar uit, en door

onze onderhandelingen leerde ik die oude kwestie begrijpen. Ik kwam bij vader terug - ik moest trouwens wel, want ik kon Hetty niet betalen, en toch zat er niets anders op, dan dat ik den winkel alleen voortzette. In 't eerst is dat toen niet zoo vlot gegaan, ik liet me wel eens beet nemen door handelsreizigers, en verloor klanten, doordat ik minder spraakzaam en zelfverzekerd was dan Hetty.

- Leeft uw vader nog? vroeg hij.

Ze knikte.

- En is het weer heelemaal goed geworden tusschen u en hem?

Daarop antwoordde ze niet onmiddellijk. Ze had, door Hetty's verloving Fred Mallinger leeren kennen - ze meende toen, dat hij van zijn vrouw was gescheiden. In dien verwarden tijd had ze haar vader terug gezien, die erg was verouderd. Ze vroeg hem geld voor de zaak, en hoopte het te kunnen gebruiken voor Fred. Vader eischte een onderhoud met Hetty; die oude schuld moest worden vereffend. Het duurde een poos, voor Hetty zich daartoe liet overhalen, en in die weken had ze dikwijls het gevoel, allen grond onder haar voeten te verliezen. Het was een akelige tijd geweest, - vader kwam haar boekhouding controleeren, zat heele dagen achter den winkel; hij deed haar geen enkel verwijt, maar ze wist, hoe ze hem had gekwetst. - En ze kon niet dichter bij hem komen, ze wrokte tegen hem, omdat hij gelijk had gehad, en omdat Fred Mallinger in de oogen der maatschappelijk normalen altijd ongelijk zou hebben. Ze was niet bij hem geweest, sinds Fred's plotselingen dood, ze was te moe en te lusteloos na het sluiten van den winkel. - Nu zat deze man bij haar, en vroeg naar vader.

- Het zal wel nooit meer worden wat het vroeger is geweest, zei ze, en meende iets heel anders te hebben willen zeggen - daarvoor ben ik te lang weggebleven - en er zijn dingen, waarvan vader niets weet.

- O, zei hij, en glimlachte - een paar geheimen mag u wel hebben, dat is niet zoo erg als u denkt; - en had het wonderlijke gevoel, in de plaats te treden van den vader, bijna zou hij hebben gezegd: Kind, ik vergeef je alles.

Voorzichtig keek Joke hem aan. - Wat weet u van mijn geheimen? vroeg ze, en sloeg haar oogen neer voor zijn glanzenden blik.

Hij ademde diep. - Zijn het niet de gewone dingen, waarvan ieder op zijn tijd verlost wil worden?

Het duurde even voor ze antwoordde: Misschien wel.

Toen vertelde hij nog van zijn leven. Hij had geen eerzucht gekend, het was of de liefde van zijn moeder en Donna hem angstvallig binnen de perken van het eens bereikte hield. Maar mogelijk was hij laf, en school de angst alleen bij hem. Ja, het was wel dikwijls zoo geweest. Hij had op zijn 17de jaar een goed eind-examen gedaan; de directeur van de school vroeg hem, of hij wilde studeeren, en hij antwoordde, dat zijn huiselijke omstandigheden daar niet naar waren. Toen was hij op kantoor gekomen bij notaris Verduyn,

en had in zijn vrije tijd voor de notarieële examens willen werken. Waarom deed hij het niet? - dikwijls verlangde hij toch naar een taak, grooter dan de hem opgelegde.

- Misschien zult u het nog doen, zei Joke.

O ja, dacht hij, maar nu is dit niet meer het eenige.

Plotseling stond hij op en nam afscheid. Joke keek verwonderd; zwijgend maakte ze licht en liet hem uit. Toen hij al in de open deur stond zei ze: - Als u terug wilt komen, schrijft u dan een briefkaartje, anders ben ik misschien bij vader.

Hij antwoordde: Dat zal ik doen.

Den volgenden morgen verscheen hij op kantoor; de huisbewaarder condoleerde hem met den dood van zijn zuster. Ze bleven een oogenblik staan praten in het klerkenkantoor, en Arnold Dijke voelde zich rustig onder de nieuwsgierige blikken der binnenkomenden. Toen hij Lien van der Does zag, zei hij: - Loop even door naar mijn kamer. - Hij volgde haar.

Op zijn schrijftafel stond het portret van een zelfbewust lachende jonge vrouw, in een zilveren lijst. Hij schrok - er was voor zijn gevoel bijna iets onbeschaamds in het neerzetten daar van die beeltenis. Maar hij wendde zijn hoofd.

- Ik heb nog geen gelegenheid gehad, bij je te komen, zei hij, - ik hoop het vanavond te doen. Hoe is het thuis?

Het meisje trok met haar schouders. - Mijn vader heeft geen werk.

- Zoo. - Hij dacht eraan, dat hij zijn werk had willen opgeven. - Dan zullen wij flink moeten aanpakken, zei hij, en knikte haar toe.

Toen ze weg was, ging hij aan zijn bureau zitten, maar kon er niet dadelijk toe komen, de boeken in te zien. Hij hoorde stemmen, gedempt, soms even wat luider, staarde boven het vreemde portret uit en zag de vrouw van gisteravond, zooals ze tegenover hem had gezeten, met afgewend hoofd, - maar bewees dat niet juist, dat ze zich zijn nabijheid bewust was? Weer moest hij denken, dat het er niet toe deed, of ze van dien ander had gehouden; hij zou wel geduld hebben, het wachten verschrikte hem niet, - er was iets heel moois in.

De tusschendeur werd geopend en notaris Verduyn kwam binnen.

Dijke stond op.

- Ik hoorde dat je terug bent, dat is goed, de dingen moeten hun voortgang hebben.

- Ja, zei Dijke. Het ging door hem heen: Ik heb lang stil gestaan.

Ze praatten wat over een geldbelegging. - Een oogenblik later stond Bakker in de open deur, en wilde zich terugtrekken, maar Verduyn wenkte hem met zijn oogen. Nu nam hij het portret van de schrijftafel. - Alstublieft, zei hij - bergt u dat nog op.

De ander verontschuldigde zich, hij had begrepen dat de boekhouder weg zou blijven.

- Mijnheer Dijke is verstandig, zei de notaris.

Op dat oogenblik dacht Arnold Dijke aan den vader van Joke Grasland, die de trekken kreeg van notaris Verduyn; hij voelde voor beide mannen een groote genegenheid.

- Je moet eens bij ons aankomen, zei Verduyn - mijn vrouw heeft naar je gevraagd.

- Hoe is het met uw vrouw? vroeg Dijke.

- Och, zei Verduyn, - niet zoo heel goed, maar ze leeft voorzichtig, en als ze niet veel pijn heeft, is ze opgewekt. - Zijn gezicht droeg een mannelijke uitdrukking van levensvreugde en voldoening. Nu draaide hij zich om. - Dus tot ziens.

De boekhouder ging aan zijn bureau zitten.

Die week was het druk op kantoor; Dijke werkte nauwkeurig, als altijd, maar vlugger, voor het eerst vertrouwend op zijn routine. - Zoo kan het ook, zei hij zichzelf; op deze manier zou hij alle avonden vrij zijn. - Donderdags schreef hij een kort briefje aan Joke, vroeg verlof, haar Zondagmiddag op te zoeken.

Van de familie van der Does keerde hij Dinsdagavonds peinzend terug. De moeder zou iederen morgen bij hem komen om zijn huis schoon te houden en zijn kleeren na te kijken. Het was een tobbende, gedrukte vrouw. Haar man zou nooit weer aan den slag raken, zei ze, en een huwelijk was voor haar dochters niet weggelegd - overal grijsde armoede en ondergang. Wat moest Lientje op haar geringe verdiensten vooruit loopen? - daar was niemand mee gebaat. Het kind had het in haar onschuld gedaan, omdat vader vloekend was thuisgekomen, en zei dat hij geen steun wilde. Wat wonder dat het schaap hulp had gezocht bij hem? - een knappe, ongetrouwde man - dat andere meisje van kantoor maakte zich ook al gedachten. - Ze hadden afgesproken, dat Lientje het voorschot bij kleine beetjes zou inverdiene, en hij een goed woord voor haar zou doen bij den notaris.

Tegen het bezoek aan Verduyn zag hij op, hoewel hij ernaar verlangde. Hij ging Vrijdagsavonds. Toen hij had aangebeld, dacht hij: Misschien is het de bedoeling, mij belet te geven? - maar hij werd binnen gelaten.

- Daar doet u goed aan, mijnheer Dijke, zei mevrouw, en er was geen neerbuigendheid in haar stem.

Hij antwoordde, niet te hebben durven hopen, dat hij haar thuis zou treffen. Ze keek hem aan, en zei: - Op het oogenblik bent u erg gevoelig door den dood van uw zuster - het is zoo plotseling geweest.

Toen haperde het gesprek. Weer kwam, als dien avond op het stille dorpsplein, het verlangen naar de zee in hem. Hij zei: - Het was heel

plotseling, mevrouw, maar er is sindsdien zoo veel gebeurd, - ik voel me ver weg van mijn vorige leven.

- Natuurlijk, zei Verduyn, - dat gaat zoo.

Mevrouw glimlachte en zweeg. Maar meteen daarop zag Arnold Dijke een zoo ontfermenden blik in haar oogen, dat hij haar om vergeving zou hebben gevraagd, als hij had gedurfd.

Wat later vroeg ze, of zijn zuster in haar korte huwelijk gelukkig was geweest, en hij herinnerde zich Donna's woorden, geschreven kort na Jack's dood: Het is de moeite waard, de wereld te hebben leeren zien door zijn oogen.

- Juist, zei mevrouw, dat is goed.

De notaris glimlachte. - Beste Dijke, mijn vrouw heeft bij alles haar theorieën, het huwelijk moet den blik verruimen, anders deugt het niet.

Mevrouw keek den gast aan. - Nog een kop thee? vroeg ze.

Dijke vertelde over het gezin van der Does. Hij nam het zichzelf kwalijk, dat meisje voorschot te hebben gegeven zonder eenig onderzoek, maar het zou terecht komen. Donna had nog beloofd, erheen te gaan, en moest het hém overlaten.

- Geef dat kind *f* 10 opslag, zei de notaris, maar niet onmiddellijk; - de moeder werkt nu bij jou?

De ander moest zich bedwingen, niet te zeer uit te weiden over deze moeilijkheden; hij had ze zich op den hals gehaald, en zou er voorzichtig uit los zien te komen. Een onderdanige en dankbare moeder, een dochtertje, dat in hem den redder zag.... Bijna had hij Verduyn gevraagd, zelf die salaris-verhooging met het meisje te regelen, maar hield de woorden in. Overmorgen zou hij Joke terug zien, hij mocht niet laf zijn, er stond nu te veel op het spel.

Toen hij bij haar binnentrad, beviel de kamer hem minder dan de eerste maal. Hij zei haar dit in bedekte woorden.

Ze wachtte even met haar antwoord, de uitdrukking van haar gezicht begreep hij niet. - Het is als tijdelijk bedoeld, Fred Mallinger heeft de meubeltjes geschilderd, - hij hield van geel.

- U hebt veel van dien man gehouden, zei hij, - en waarschijnlijk hield mijn zuster ook van hem.

Ze keek hem aan, wijd en verwonderd, maar vooral in hooge mate onderzoekend. Hij voelde zich gespannen, maar niet verontrust, en zag langzamerhand haar blik ijler worden. Toen wendde ze haar hoofd af, en vroeg of hij niet wilde gaan zitten. Hij deed het, dicht voor haar, en keek naar haar hand, die langs de stoelleuning afhing.

- Mocht hij die hand grijpen? - nog niet. -

- Ik heet Arnold, zei hij.

Jeugd **door H. Koch**

Zij ging naar binnen, sloot de deur heel zacht.
In haar kwam zoete schroom en blijdschap dalen.
Zij wachtte, en luisterde haast zonder ademhalen
Naar 't klokgetik, - en rook den zomernacht.

Zij wist zich in de stille voorportalen
Van eigen zuiver-kloppend hart gebracht.
Dit was haar thuis, - hier werd ze altijd verwacht,
en vond zichzelf terug, zoovele malen.

De kamer lag betooverd in het schemerlicht
Van straatlantaarn, die laat nog was ontstoken;
door 't open venster dreven bloemenroken. -

Diep in de rozen borg zij haar gezicht,
en heeft haar oogen met een zucht geloken
van vreugd, door aard' en hemel aangericht.

Avontuur door O.B. Ochse Freiwald

EEN scherpe tik, dan een zacht rochelend geluid in de stilte van de kamer tot er een doffe slag viel; half zeven! Pubi schoot met een ruk overeind zoodat hij de dekens bijna van zijn broertje aftrok. Edi bromde iets, draaide als een onrustig hondje in het rond en sliep weer verder terwijl Pubi over hem heen klauterde en zich begon aan te kleeden.

Vandaag dan zou de tocht met de meester gemaakt worden naar de top van die hoge berg achter Fiume. Vreemd: Pubi had een heele poos wakker gelegen (in werkelijkheid maar tien minuten!) en geen oogenblik had hij zich herinnerd dat het vandaag de groote dag zou wezen. Wel had hij eraan gedacht dat moeder jarig was, hoewel hij ook dat meer onbewust gevoeld had in zijn stil kijken naar buiten door het gordijnlooze raam. Daar viel uit een loodgrijze hemel een zachte regen, die stil neerdrupte van het balcon van de bovenburen. Hij had een warme behaaglijkheid in zich gevoeld omdat het nu zoo lekker warm was onder de dekens, die hem en Edi toedekten.

Even bibberde hij; het gebeurde niet iedere dag dat hij zoo vroeg opstond en het was toch wel griezelig alles zoo stil mogelijk te moeten doen. Omzichtig kleeedde hij zich verder en schrok erg toen er een schoen met een luide slag uit zijn handen schoot en op de naakte vloer viel. Alles bleef echter rustig en zelfs de ademhaling van vader en moeder bleef regelmatig.

Toen Pubi klaar was, liep hij op zijn teenen door de kamer waar zijn zusjes sliepen, stak de gang over en betrad de keuken. Regelrecht ging hij op de 'credenza' af en keek of moeder de boterhammen had klaar gemaakt voor hem en het pakje om mee te nemen. Maar hij zag niets, ook niet op de tafel; wel stond op het fornuis de groote koffiekann, maar toen hij het deksel ervan oplichtte zag hij dat ze leeg was. Slechts op de bodem lag een plasje koffie waar hier en daar een heuveltje 'fondacci' zijn kop boven het drabbige vocht uitstak.

Stil deed hij het deksel weer op de kan en sloop terug naar de slaapkamer.

- Moeder, moeder! riep hij met onderdrukte stem bij haar bed gekomen. Zij hoorde zijn roepen echter niet en snorkte slechts een beetje onrustig.

- Moeder! herhaalde Pubi iets luider.

Moeder had hem nu gehoord, draaide zich gemelijk om en vroeg slaperig:

- Wat is er?

- Waar is mijn pakje brood? vroeg Pubi fluisterend om vader niet te wekken, wiens rug hij nog net onder het veeren bed kon onderscheiden.

- Je pakje?..... wat pakje?.... vroeg moeder met een geeuw.

- Ik ga vandaag toch met de meester....

- Ach wat, zei moeder, het regent, het zal niet doorgaan!

- Het regent niet meer! weerlegde Pubi bedeesd en keek smeekend naar moeder, maar zij lette al niet meer op hem en zich weer neervleidend zei zij:

- Snij zelf maar wat brood en neem ook wat koffie! Je bent al een groote jongen! Dag!.... en moeder sliep alweer terwijl Pubi beteuterd naar haar bleef kijken.

- Dag! mompelde hij onhoorbaar en ging mistroostig naar de keuken.

Gewoonlijk lag er brood in de lade van de 'credenza', nu echter was ze leeg; die eene droge korst kon je toch niet als brood rekenen? Maar Pubi was niet kieskeurig en nam haar eruit. Even keek hij ernaar voordat hij ze in zijn zak stak en bedacht dat zijn honger door die korst niet minder zou worden. Op het aanrecht stonden nog de vieze kopjes van de vorige dag: zou hij de zijne wasschen? Ach nee! er was toch ook geen koffie! Stil bleef hij naar de rommel kijken op het aanrecht. Weer naar moeder gaan zou niets geven; zij zou niet opstaan voor hem, bovendien begon het al later te worden en zoo zoetjes aan moest hij weg, één uur is toch maar een korte tijd en nu was het al over zevenen.

Verwezen ging hij naar de deur toe, wilde de sleutel omdraaien, maar kwam verbaasd tot de ontdekking dat de deur niet eens op slot was. Gek toch! Er waren zooveel dieven, nu de werkloosheid de menschen tot de vreemdste dingen aanzette.

Toen hij op straat de hoek omsloeg van de Via del Succursale, stak hij zijn hand uit om te voelen of het nog regende. Maar vroolijk ineens lachte hij zichzelf uit; het regende toch al lang niet meer en de pas opgekomen zon verguldde de randjes van de rafelig stukgescheurde wolken aan de diep blauwe hemel. Hier en daar viel er een zonnestraal op een gesloten raam en zette die in een vreemd roode gloed, zoodat het wel scheen of er in vele huizen tegelijk brand was. Ook woei er een zachte maar sterke en frissche bries, die naar de zilte zee geurde waar ze vandaan kwam. Pubi huiverde even.

Bij school gekomen, vond hij daar een heele troep jongens, ook vreemde waren er bij, die grootendeels in hun zondagsche pakjes kwetterden als een troep jonge muschjes. Vandaag was het een vrije dag, de Onbevleete Ontvangenis van Maria, en de meester, een oud soldaat uit het Italiaansche leger, had met de jongens afgesproken een tochtje te gaan maken, naar de top van de Monte Nevoso. Zijn vriend, een meester uit een andere school, zou met zijn jongens ook meegaan, vandaar die vele vreemde kinderen. Pubi zag hoe de jongens tegen elkaar opsmeden over de grootte van hun pakje boterhammen en hun fleschjes met melk, of koffie lieten zien. Hij vreesde aangesproken te worden en hield zich daarom wat afzijdig, ook omdat hij zich wel een beetje schaamde om zijn leege handen.

Nestore, de rijke jongen, had een ècht rugzakje bij zich met ècht leeren riemen, en daarin zat een groot pak brood, terwijl naast het fleschje lichtroze wijn, twee eieren hun bolte tegen het linnen persten.

- Wat heb jij bij je, Levi? vroeg Nestore aan het jodenjongetje en keek hem uitdagend spottend aan.

- O, antwoordde Levi goedmoedig, wat brood en een stukje worst dat moeder nog over had.

- En heb je niks te drinken bij je? ging Nestore voort.

- Neen, maar dat is toch niks erg, merkte Levi op.

Nestore, merkend geen vat op de 'jood' te krijgen, ging naar een groepje jongens toe, verderop de straat in. Hij lette ook niet op Pubi, die hem stil gnuiwend nakeek. Op een afstandje had Pubi het tweegesprek aangehoord en bedacht dat de kippen zeker extra hun best hadden gedaan wetend dat hun eieren in de verwende maag van Nestore moesten verdwijnen. Maar met Paschen zou hij ook.... met Paschen, dat duurde nog zoolang en nu.... nu had hij niets bij zich. Gelukkig maar dat Nestore hem niet had opgemerkt. Toch nam hij zich stilletjes voor vandaag erg vriendelijk en gedienschtig te zijn voor Nestore; misschien kreeg hij dan een boterham en een slokje wijn. Tranen sprongen hem in de oogen toen hij besepte dat hij vriendelijk zou moeten wezen, omdat hij arm was en zelf niets had, zelfs geen droog brood. Toch besloot hij in geen geval te bedelen.

Meneer Rossi, de vriend, kwam pas tegen achten, maar toen duurde het niet lang of de lange rij jongens zette zich met eenig gejoel en gekrijsch in beweging.

Pubi liep achteraan, anders was hij niet zoo bescheiden, maar nu was hij blij niemand achter zich te hebben, die kon zien dat hij geen pakje bij zich had.

Meneer Donenghi, hun meester, liep langs de rij. Hij zag er half als soldaat, half als burger uit. Hij had zijn groene broek aan met puttees en zijn hoedje van 'alpino' die wat raar aandeed boven het blauwe colbertje. Ook meneer Rossi had zijn soldatenbroek aan, maar hij droeg een pet, wat wel grappig stond met de klep zoo gek naar boven gevouwen. Pubi lachte; met zijn hand voelde hij onwillekeurig naar zijn ronde matrozenmuts. Dat ding stond hem wel een beetje gek: hij had een rond hoofd en was overigens vrij dik, zoodat ook het pakje, dat moeder gemaakt had uit een oude uniform van Grandulin, hem wat gespannen om het lijf zat. Toch voelde hij zich in zijn sas, want hij wist een van de best gekleede arme jongens te zijn.

- Pubi, waar is jou pakje brood?

Pubi schrok; het was de strenge stem van meneer Donenghi.

- Het zit in de rugzak van Nestore, meneer, jekte hij en bloosde zeer diep.

Meneer zag de jongen rood worden; dat wekte wel zijn argwaan, maar ziende dat Pubi verder rustig bleef onder zijn scherpe blik, dacht hij aan jongensachtige verlegenheid en ging daarom zonder nog iets te vragen terug naar meneer Rossi voor aan de rij.

Buiten de stad gekomen, op de Calvarie-berg, gaf meneer Donenghi het

bevel om te zingen. Het was of de jongens daarop gewacht hadden, want het klonk blij, schallend en vroolijk het aloude lied van ‘Su pei monti, su pei monti che noi andremo...’ (op de bergen, op de bergen waar we zullen gaan...). Maar toen ze het smalle kronkelpaadje insloegen, dat eigenlijk geen paadje was, maar de droge bedding van een bergbeekje, hadden de jongens niet veel aandacht meer voor hun zang, zoodat hun lied langzaam doofde en zij moeizaam verder sjokten over de ronde steenen op hun pad. Soms gingen zij langs moerasachtige plekjes waar zij schuw voorbij liepen. Voor geen geld zouden zij ooit gedurfd hebben op die zachte plekjes te gaan staan; je zou immers wegzinken, en dan?... Pubi vroeg zich af of daaronder misschien een heks zat, die aan je beenen trok als je eenmaal een paar centimeter was weggezakt. Buh... hij bibberde, bij de gedachte dat hij weg zou kunnen zinken: eerst langzaam tot zijn knieën, dan tot zijn middel, dan tot zijn hals en tenslotte zou de modder zijn mond verstoppen en zou hij niet eens meer kunnen schreeuwen. Bijna had hij het nu uitgeschreeuwd, toen hij weer langs zoo'n gevaarlijke plek ging. Maar het waren toch niet alleen zijn gedachten aan het moeras, die hem zoo gevoelig maakten voor angst.

Er was al eenige tijd voorbijgegaan sinds uit de ijle diepte het zachte, melodieuze geluid was gekomen van de kerkklokken, welke de geloovigen naar de hoogmis riep en de jongens hier boven in de frissche morgenlucht, onder de steeds warmer wordende zonnestralen, hadden hun pakjes opengemaakt en aten hongerig van hun brood. Slechts Pubi liep met bungelende armen achter het groepje aan. Het knagende gevoel in zijn maag was niet verminderd door zijn korst en nu werd het ook steeds dringender. Een paar keer had hij verlangende en smeekende blikken geworpen naar de andere jongens, maar die hadden hem niet begrepen. Zijn eigen trots had hem verboden te vragen; zelfs aan Nestore, die een ei pelde en onhandig met zijn rukzakje sjouwde, had hij niet durven aanbieden dat ding van hem over te nemen, uit angst dat Nestore zou merken dat hij niet eens droog brood bij zich had. Bovendien vreesde hij meneer Donenghi, tegen wien hij gejokt had. Om geen aandacht te trekken deed hij net of hij veel belang stelde in het prachtige landschap om hem heen.

Maar wat gaf het hem dat hij nu die wolken boven het Quarnoro van boven zag, die zoo mooi kolkten en schenen te bruischen in hun stil drijven; wat gaf het hem dat de zee zoo diep-blauw leek van hier uit gezien, en waar zoo rustig de gouden zonnebaan lag op het bijna golflooze water, waar hier en daar een klein bootje in slaap gevallen scheen te zijn! Wat gaf het hem dat hij de hoge gevels van de schitterwitte paleizen van Abbazia van hier uit duidelijk kon zien en zelfs hun spiegelbeeld in het water kon onderscheiden! En Fiume aan zijn voeten scheen nog steeds te slapen, ondanks de kerkklokken en het geronk van die vliegmaschine die op de hoogte van zijn oogen vloog. Het maakte de indruk een groote vogel te zijn, fijn gekleurd met de

twee groen-wit-roode cocarde's op vleugels en staart. Wel genoot Pubi van dat schouwspel in de diepte, wel genoot hij van het gezicht van dit groote amphitheater dat in de verte afgesloten was door de wazig schemerende silhouetten van de rotsige eilanden Cherso en Veglia, maar het hongergevoel in zijn maag liet hem niet los, zoodat hij zich toch bibberig en koud voelde.

Meneer Donenghi, vooraan de rij, wees de vreemde plantengroei aan op deze groote hoogte. De boompjes waren krom en leken wel arme oude vrouwen. 'Heksen' dacht Pubi. Het zeldzame gras was kort, hard en vaalgrijs verbrand, maar de vele mooie rotspartijen noodigden de jongens tot roovertje spelen.

- Altolà! (halt daar). Waar gaat dat naar toe? klonk er opeens een vreemde stem; even later verscheen een grenswacht met een gele veer op zijn Alpino-hoed.

Meneer Donenghi ging naar hem toe, hij lachte en ook de ander begon te grinniken toen hij hem herkende.

- Porco Dio! vloekte hij, speel je tegenwoordig voor kindermisje? Donenghi? En jij ook al Rossi? Hier is het vrij wat beter! Frissche lucht, goed eten, niets te doen....

- En geen rooie duit op zak, hoorde Rossi, naderbij gekomen.

- Onzin, we krijgen toch onze soldij!

- Kan zijn, zei meneer Donenghi rustig, soldij krijgen wij ook en bovendien salaris van de school. Wij wonen in de kazerne, wat wil je goedkoop en.... in de stad! Hij lachte.

- Ieder diertje zijn pleziertje, niet? filosofeerde de grenswacht. Ik zit liever hier; geen stof en ik ben het kindermisje niet voor andermans kinderen! Maar waar gaan jullie heen?

- Hoogerop, naar de top. Ga je mee?

- Nee hoor! 'k Heb dienst!

- Dienstklopper! mompelde meneer Donenghi, terwijl hij met zijn jongens verder ging en de grenswacht nakeek, die net in zijn hokje verdween.

Niet lang daarna bereikten zij een plateau, weliswaar niet de top, maar slechts ongeveer vijftig meter lager, en daar mochten de jongens in het gras gaan zitten en wat uitrusten voor de terugtocht begonnen zou worden.

Pubi hield zich wat afzijdig en zag hoe de jongens de resten van hun brood opaten. De fleschjes werden ook leeg gemaakt, zoo ze het nog niet waren en onder elkaar schonken de vriendjes iets van het hunne aan hun buurman. Alleen Pubi kreeg niets, hij dorst niet vragen; wel had hij onder het naar boven gaan Nestore aangeboden zijn rugzakje te dragen, maar deze had iedere keer bevreemd geweigerd, en eens had hij verveeld geantwoord dat hij zijn nieuwe rugzak best zelf kon dragen en niet aan zoo'n schooiertje als Pubi in handen gaf. Pubi had zich erg beleedigd gevoeld en anders zou hij het vast niet straffeloos verdragen hebben, maar nu schaamde hij zich:

hij wist toch niet uit zuivere hulpvaardigheid zijn aanbod te doen. Nu huilde hij zachtjes van honger en bleek liet hij alles zonder aandacht aan zich voorbij gaan.

Meneer Donenghi had heelemaal niet meer naar hem gekeken, na het gebeurde in de stad, en was hem nu zeker geheel en al vergeten, want hij zat rustig met zijn vriend te praten in het troosteloze landschap, hierboven.

Nestore was opgestaan en verdween nu achter een groote steen. Even later kwam hij weer te voorschijn en liep langs Pubi naar zijn plaats. Zijn rugzak, waarin nog een stuk brood zat, bungelde aan zijn arm. In het fleschje zat nog wat rozige wijn.

Onwillekeurig wierp hij in het voorbijgaan een blik op Pubi en zag dat diens oogen vreemd rood waren en vochtig leken. ‘Zou Pubi huilen?’ vroeg hij zich af.

- Wat heb je? vroeg hij nieuwsgierig.

- Niets, antwoordde Pubi stug.

Maar Nestore was koppig en drong aan op een antwoord dat hem bevredigde. Pubi evenwel schaamde zich te erg om te zeggen dat hij eenvoudig honger had en bleef halstarrig beweren dat er niets was.

Plotseling scheen Nestore iets te begrijpen en gul bood hij aan:

- Wil je een stuk brood? Ik heb nog wat over en ook wijn.

- Neen! zei Pubi trotsch. Vanmorgen wilde Nestore hem niets laten verdienen; een almoes wilde hij niet. Nestore mocht later eens beweren dat hij had gebedeld, stel je voor!

Ruw stuurde hij Nestore weg, die heusch niets kwaads gedacht had. Maar nu begreep deze dat Pubi werkelijk honger moest hebben en het bevreemde hem dat hij zoo trotsch kon zijn.

Meneer Donenghi was opgestaan.

- Jongens, riep hij ze, het is al bij twaalf. We moeten terug, maar eerst een ‘eia’ voor de Koning.

En daar klonk het uit de kelen van de veertig jongens een daverend en geestdriftig ‘Eia, eia, eia, alala!’

Snel ging het nu naar beneden, soms draafden ze bijna op de steile helling. Zoo bereikten ze nog voor half twee Cosala, het aan-gebouwde gehuchtje. Maar de verdere weg ging nu niet langs het Calvarie, doch langs het kerkhof van Fiume, dat in een hoog dalletje ligt omgeven door de hooge wanden van het bergachtige Carso. Op het pleintje voor de ingang gingen ze uit elkaar.

Pubi vervolgde nu alleen zijn weg naar beneden, naar huis. Traag en krachteloos slenterde hij langs het muurtje dat het kerkhof omgeeft. Hier en daar zag hij tusschen de hooge cypressen een stil graf, dat in zijn marmeren witheid de voorbijgangers schijnt te groeten. Een vreemde, drukkende geur stijgt er op uit die vette aarde en Pubi huiverde even toen hij bedacht dat als

je 's avonds over het kerkhof loopt, er vlammetjes rondom je voeten opstijgen. Hij voelde zich bang worden en even trachtte hij hard te lopen, maar vreemd: het was of hij bij zijn knieën werd tegengehouden. Hij wilde gillen, maar zijn adem stokte, en hij schaamde zich ineens heel erg, want aan de overzijde van de weg stond een groot meisje dat lachend naar hem wees.

Pubi was blij toen hij eindelijk de Via del Belvedere bereikte; vandaar had je een wijd uitzicht over de zee. Dit was echter niet wat hem vandaag tevreden stemde: hij was nu dicht bij huis.

En wat vlugger liep hij verder tot hem opeens de doordringend scherpzoete geur van uitgebakken uien in de neus drong. Gek, die geur vond hij altijd lekker, maar nu deed het hem zijn hoofdpijn meer voelen; die was hij toch steeds de baas geweest en hij lette er bijna niet meer op. Nu echter had hij het gevoel dat zijn hoofd uit elkaar zou springen en zijn maag draaide rond van walgende afschuw. Hij moest overgeven, maar er kwam niets anders dan wat draderig slijm. Huilend van ellende legde hij zijn hoofd op zijn arm, dat hij op het muurtje langs de weg steunde en verweet zich dat hij vanmorgen trotsch geweest was en het brood van Nestore niet had aangenomen. Toch voelde hij in zich iets van fierheid dat hij zich niet tot bedelen had verlaagd; en dat gevoel gaf hem de kracht om zijn hoofd in de nek te werpen en moedig verder te gaan.

Gelukkig was het nu niet ver meer; deze helling af, de hoofddeur in, de trap op, hij was thuis.

Toen hij binnenkwam stond moeder midden in de keuken. Zij besprak iets met vader die werkloos thuis was; maar hem ziende met zijn wasbleeke wangen, zijn weggetrokken gezicht en holle oogen, riep zij verschrikt uit:

- Jessussi Maria! en ving tegelijk de vallende jongen op die niet meer hoorde wat er om hem heen gebeurde.

Verborgen bronnen door Ellen

Voor Annie en Eep Roland Holst

God gaf aan wie veel lijdt een zielsbewogen
Geluk dat wij door 't leed niet laten schenden.
Blijf over onze nooden neergebogen
Mijn God, ontferm U over onze ellenden.

Ik vond de bronnen die nooit gaan verdrogen
Omdat zij in 't onzichtbre zijn ontsprongen;
Daar stillen we onzen dorst. Blick in de oogen
Van wie tot deze bronnen doorgedrongen.

Verborgens laafnis, ons door God gezonden
In dorre dagen en in martelingen
Van nooit-genezen-, nooit-gesloten wonden
Waardoor de pijlen van de pijnen gingen....

Soms, als demonen deze vrêe verbroken,
Gedenken wij wat vriendenmonden fluistren,
De woorden in hun hart voor ons ontloken.
En met gevouwen handen liggen wij te luistren....

Kroniek

Boekbespreking

Letterkunde

Jo Boer, Catherina en de Magnolia's. Nijgh en van Ditmar. Rotterdam. '38.

Door dezen roman ruischt Mascagni's 'Cavaleria rusticana'. Hiermee is eigenlijk al veel ervan gezegd, het goede zoowel als datgene wat wij er minder in kunnen waardeeren. En dit laatste geldt dan weer niet voor den roman van Jo Boer alleen, maar voor al dergelijke, overal in Europa welig tierende romans; in het Noorden (Gulbrandsen) niet minder dan in het Zuiden (Grazia Deledda). De kwaliteit mag verschillen (er zijn in elk genre voorbeelden en navolgers) het is of al deze boeken naar één vast concept worden geschreven, of geen verrassing den loop onzer gedachten, die het allemaal al-weten of zien-aankomen, zou kunnen verstoren. Zoodat het ook nauwelijks nog noodig schijnt de pakkende tooneelen vóór te bereiden of in hun gevolgen te verantwoorden. Het kon zich evenzoo goed een beetje anders oplossen, zonder dat dit den lezer van zijn à-propos zou afbrengen.

Waarom heet deze roman 'Catherina en de Magnolia's'? Waarom niet: 'Theresa en de dennen?' Om Theresa en de dennenbosschen van den grafelijken buurman, die de heerschzuchtige en hebzuchtige vrouw voor zich begeert, gaat het toch in hoofdzaak, veel meer dan om de overspelige Napolitaansche, haar schoondochter Catherina; en de magnolia's zijn van geen ingrijpender belang dan de mimosa, de palmboomen en de rest. Omdat het mooier klinkt? Ik geloof dat het dit is, wat mij dezen eersten roman van een Nederlandsche schilderes lager doet aanslaan dan ik, om de verdiensten van het werk als eersteling, wel zou willen: het klinkt alles te mooi. En er is in den opzet, in de karakterteekening, in de geschiedenis als zoodanig, en ook in de taal zooveel cliché, dat juist dit te dichtterlijk relief, gegeven aan eenvoudige (ongecomplieerde) harde en stoere gevoelens, onzen twijfel wekt. De spil is: het grondbezit. In Romaansche landen speelt het grondbezit (la propriété) in de families, in de meer gegoede boerenfamilies vooral, een zeer groote rol. Uit tal van Fransche romans (de Balzac, Duranty, Mauriac, uit dat prachtige boek van Dominique Dunois: 'Georgette Garou') kunnen wij dit weten. Een vaak totaal overheerschende rol; de liefde tot, en de strijd om 'den grond' vormt de karakters, bepaalt de beroepskeuze en de huwelijkskansen, en zet maar al te dikwijls den voet dwars aan de jonge min der champêtre Romeo's en Julia's.

De fanatieke gehechtheid van ouder op ouder aan de proprieteit kan voor geslachten tot een vloek worden.

In dezen, in Italië spelenden roman van Jo Boer is het geen 'erfgoed', waarvoor Theresa, de bezitster, slaaft, waarvoor zij haar eigen persoon en het geluk harer kinderen onvervaard inzet, zij is er op minder klassieke wijze aangekomen n.l. dank zij een huwelijk uit grove berekening met den veel ouderen boer-weduwenaar, haar meester. Doekjes heeft zij daar ook niet om gewonden. Vijftien jaar oud, natuurlijke dochter van een dienstmeid op de boerderij, wilde zij, 'meer winnen dan een man alleen.'

Zij heeft chance. Al vroeg sterft de boer en wordt zij, moeder van drie jonge zonen, de meesteres op het erf. Wat haar in haar verdere leven treft, houdt slechts zijdelings met haar karakter verband, het zou ook minder heersch- en hebzuchtige moeders aldus kunnen treffen, en raakt feitelijk niet haar diepste, aan het grondbezit geklampt wezen. Wij kunnen het huwelijks-ongeluk der zonen dan ook niet onvoorwaardelijk, zooals

de schrijfster dit zou wenschen, op rekening schuiven van Theresa's bestrevingen, noch als een vloek die rust speciaal op dit huis. De oudste zoon Salvatore sluit een huwelijk geheel buiten de moeder om, uit zijnerzijds spontane liefde, waaraan het jonge vrouwtje Catherina niet trouw bleef. Zooals dat meer voorkomt. De tweede zoon Guiseppe trouwt als het ware buiten alle wenschen en berekeningen om, een noodhuwelijk met een door hem verleid boerenmeisje, waaraan hij voor het overige een brave vrouw heeft. De jongste alleen, Bernardo, gehoorzaamt aan zijn moeder's wil door de onaanvallige, door den oudsten broer versmade dochter van den rijken wijnboer te huwen in diens plaats. Een den lezer juist van dezen vurigen en fieren Bernardo verwonderende gehoorzaamheid, blindelings, zonder eenig verzet. Dat dit mis moet loopen ligt zóó voor de hand, dat ook de schrijfster er geen gras overlaat groeien, één blik op Catherina, zijn schoonzuster uit mia bella Napoli is genoeg.

Het eerste kind dat Catherina ter wereld brengt, is niet het kind van haar echtgenoot Salvatore, maar van haar zwager Bernardo.... Bij het doopmaal, in dronkenschap verraadt hij dit geheim. Salvatore, de zachtmoedige overigens, trekt het mes.... Cavaleria rusticana.... Een doode valt.... de dader wordt weggevoerd.

Blijkt al dit in heet-bloedige landen niet zeldzaam, en tamelijk willekeurig en scène gezet huwelijksleed nu van grooten invloed op Theresa's speculaties? Neen. Zij bemachtigt inderdaad de begeerde dennenbosschen en blijft de zaken leiden. Wel bemerkt zij, ouder wordend, dat het bezit een betrekkelijk geluk is, wel vernemen wij dat de buurtschap min of meer tegen haar opstaat, maar tot een werkelijke dreiging boven haar vergrijpsd hoofd wordt dit niet. Een late vreemde illusie: een tweede huwelijk met den zonderlingen knecht Dragomir, wordt door dezen laatste, die al een vrouw heeft, niet vervuld. Maar ten slotte valt ook die misrekening nog mee, want nadat hij is heengegaan, keert hij op het juiste oogenblik - wanneer zij hem het meest noodig heeft - terug (deus ex machina) en leidt, weliswaar niet als haar echtgenoot maar toch als haar steun en raadsman, de zaken wederom ten beste. En wanneer Theresa zich dan eindelijk tot sterven legt - ook een beetje te dicht bij het voetlicht - dan is daar, behalve de overlevende zoon Guiseppe, al een derde geslacht opgewassen, o.a. de lieflijke dochter Graziella, het zondekind van Catherina en Bernardo, om het trotsch bezit van haar over te nemen en tot nieuwen bloei te brengen. Das Leben blüht.... enz.

Voor een debuut vertoont deze roman, naast hetgeen men er op tegen kan hebben, ongetwijfeld genoeg kwaliteiten om de verschijning 'opmerkelijk' te noemen. Het werk is melodieus en gelijk een stil-leven - een bloemstuk - met smaakvolle hand geschikt. Ook leeft de zuidelijke natuur er wel in, meer feitelijk dan de menschen, en de schrijfster heeft recht gedaan aan alle seizoenen. Goed beschreven is de droogte-periode in deze streek met den hevig uitbrekkenden boschbrand, en meer wat ook om het uitheemsch landschap, den land-aard, de zeden en gebruiken boeit. Een pen-vaardigheid, welke men bij debutanten zelden zoo vindt, doch die misschien ook haar bezwaren meebrengt, gegeven de vele germanismen. '.... Die hand berustigde in het kind Theresa de angst (blz. 7) - en de scheurkalenderwijsheid, waarvan deze roman vol is: 'Een vrouw blijft eenzaam haar leven lang' (179). 'Hoed je voor de zonde, want die werpt nooit zegen af'. (177). 'Als men veel verloren heeft, kent men pas de waarde van wat blijft' (42) etc.

Een veelbelovende roman zou ik 'Catherina en de Magnolia's' daarom niet durven noemen; een opmerkelijk debuut is het echter zonder voorbehoud.

TOP NAEFF

Albert Verwey: Oorspronkelijk Dichtwerk. Querido, Amsterdam. C.A. Mees, Santpoort. 1938.

Nu ligt op veel schrijftafels in Nederland (althans dit willen wij hopen), het 'Oorspronkelijk Dichtwerk' van Albert Verwey, zooals dat, herfst 1938, in een monumentale uitgave is verschenen. Meer dan 1600 pagina's poëzie, uitgegeven met *regeringssteun*, verzorgd en toegelicht door den Verwey-kenner, die zich gemakkelijk raden, maar om zuivere en zeer te eerbiedigen redenen liever niet *verraden* laat. Een dergelijke uitgave is zeer zeker een geschenk. En men vraagt zich af, wat het Nederlandsche volk met dit geschenk zal doen?

Onze reputatie in deze is niet bepaald gunstig en speciaal tegenover Verwey hebben wij een schuld, waarvan deze uitgave dan tenminste iets afbetaalt, maar waaraan ook dagelijks nog wordt toegevoegd. De onbekendheid met het werk van Verwey is ontstellend en de bekendheid is nog ontstellender, die heeft voorgoed gestalte genomen in de populariteit van het eeuwige Christussonnet, dat van louter populariteit wordt misverstaan. Ziehier het gevaar van 'bloemlezen', hoe nuttig het overigens mag zijn.

Men heeft er over gesproken, Verwey te brengen in een anthologie. Wij scharen ons gaarne aan de zijde van hen, die zeggen 'neen'. Wie Verwey wil verstaan, moet hem verstaan als totaliteit, daarom is deze uitgave van het 'Oorspronkelijk Dichtwerk' een zeer belangrijke daad, die groote erkentelijkheid verdient. In de 'Verantwoording', welke het werk besluit, wordt de uitspraak van Verwey geciteerd, dat in zijn werk 'een zelfde Idee zich in afzonderlijke, maar onderling verbonden gedichten, reeksen en boeken verzichtbaard heeft'. 'Wat zich ontwikkelt', zegt Verwey, 'is de Idee'. 'Zonder bewust plan, maar zeker, dat de Idee in hem plan heeft voor al wat hij schrijven zal, vermeldt de dichter de verzen die in hem opkomen.' Het is deze Idee, die de Eenheid vormt van Verwey's oeuvre, welke Eenheid men niet zonder meer in discredit kan brengen.

Men kan anders geaard zijn, men kan naar ander werk grijpen, romantischer, demonischer, verlatener. Verwey is geen liefde op 't eerste gezicht, al schreef hij verzen, welke direct en onvergetelijk treffen. Verwey eischt tijd en - afstand. Wie het voorrecht hadden, onder zijn leiding te mogen studeeren (een leiding, die volkomen vrijheid, eerbiediging van persoonlijken aanleg en voorkeur waarborgde), hebben ditzelfde op een ander gebied ervaren. Want hoezeer wij oogenblikkelijk werden geboeid en op *den duur* (dit is karakteristiek voor Verwey) werden gegrepen en tot werken geïnspireerd, de groote beteekenis van deze studiejaren zal door ons allen op dit moment beter worden verstaan, dan toen we voor zooveel jaar op de collegebanken zaten. Dit is een kwestie van ouder worden en inzicht, zeer zeker, maar het is ook en dat is zeer belangrijk en kenmerkend, een kwestie van *afstand*. Zoo ook zal een komende tijd Verwey beter, en in ware verhouding tot zijn tijd en tot de toekomst, verstaan. Verwey is een totaliteit, waar we met het gezicht vlak opstaan en die we niet overzien. Wij zien details. Zoo kan men uit de pracht en den rijkdom van dit werk een zwak vers lichten, een gedicht dat niet van regel tot regel ontroert (maar nog wel altijd ergens, tusschen de regels door, verrast) - als argument tegen de totaliteit is dit misplaatst en dus waardeloos. Het is Verwey's oeuvre als geheel en de persoonlijkheid die er achter staat (deze vooral), welke de grootheid - wij zouden bijna schrijven de klassieke grootheid - van zijn figuur bepalen.

Verwey's oeuvre als geheel - de uitgevers hebben ons dit, althans het
'Oorspronkelijk

Dichtwerk' (daarnaast denke men nog de vertalingen en het proza), in deze verrassende uitgave in handen gelegd. Het is natuurlijk ondoenlijk (en het zou bovendien onvruchtbaar zijn), dit werk achter elkaar van bladzij één tot bladzij zestienhonderd zooveel te gaan doorlezen. De praktijk zal dus zijn, dat elk, met den geheelen Verwey voor zich, zijn eigen bloemlezing vormt, welke hij voortdurend aanvult, wijzigt, anders accentueert. Zoo zal dan een eerste daad van deze volledige uitgave zijn, dat een Verweyvoorstelling, die niet dan kwaad heeft uitgericht, misschien uit ons volk wordt uitgeroeid, n.l. de te Christelijk geïnterpreteerde Man van Smarten naast een niet tot op de kern doorgronde Persephone, in dwaze combinatie met De Groote Hond en De Kleine Kat. Want dat is toch zoo ongeveer de Verwey-voorstelling, waarmee de doorsnee Nederlander de Middelbare School verlaat. Daarom kunnen we er ons niet genoeg over verheugen dat het, met regeeringssteun, mogelijk geworden is, dienzelfden Nederlander den geheelen Verwey in handen te geven. Zoo zal een vermoeden dagen van wat Verwey in werkelijkheid heeft beteekend en vooral, nog beteekenen gaat. Wij zullen leven met Persephone, die 'niet den Kruisgod' zong (Verwey uit zijn kinderomgeving zoo vertrouwd), 'doch naakte en schone goden uit dat land, waar zee en hemel blauw zijn' en wij zullen bedenken dat er honderden goden leefden in dat land, maar dat Verwey háár koos, die huwde den dood. Wij zullen leven met zijn Jeugdpoëzie, waarvan Cor Cordium het Hooglied is, de ontdekking van het Zelf als diepsten grond, wij zullen ons buigen naar de Gestalten van zijn levenstijd - de Moeder, die stierf toen Verwey nog maar vijf jaar oud was, de Vader vooral, man van het Réveil, geloovig, maar gedrukt door het besef van erfzonde en verlorenheid, heel de lichtelooze jeugd, waaruit Verwey zichzelf zingend verlostte:

'Wij hebben een schone aarde
Gekregen om blij en wijs
Te leven daarop, te aanvaarden
Háár voor ons paradijs.

En dan zeg ik: er zijn twee zaken
Waar men nooit aan denken zal:
Dat zijn God en de Dood, die maken
En breken ons en 't Al.'

Voor sommigen zal dít evangelie zijn, voor anderen dat verstilde gedicht uit de laatste jaren:

'Schuif op naar 't graf: uw huis moet leeg.
Een nieuw bewoner staat er voor.'

Wij zullen door alle reeksen en bundels heen die doodsbezinning vinden, als spiegelbeeld van zijn matelooze levensliefde; wij zullen de kentering ervaren in de jaren van den wereldoorlog. Wij zullen de 'Nachten in het duinhuis' kennen en verstaan, hoe dit huis grensde aan dat ander huis, 't kleine huisje waar Spinoza zat, En met den voet de plank der slijpbank trad.' Wij zullen aan 't einde vinden den profeet:

'.... Ik heb mijn armen
Opgeheven en 't Heelal getuige

Dat ik één ben met zijn orde. Storten
Zie ik wat verwaanden bouwden.'

In dezen tijdzang: ‘De Dichter en het Derde Rijk’, heeft Verwey in vlamvend schrift het oordeel over onzen tijd gezet:

‘Volken waar een dichter niet kan leven,
Staten waar een dichter niet wil sterven,
Zijn vervallen tot het puin van de aarde.’

Deze stem draagt ver over de grenzen van den eigen tijd en door den toorn heen jubelt de verrukking om het Dichterschap. Van Eyck heeft gezegd, dat de centrale voorstelling die al Verwey's werken beheerscht, de Dichter is, de Mensch die uit en door de hoogste Verbeelding leeft, de Mensch die zichzelf vergoddelijkt door den onvoorwaardelijken dienst van zijn persoon aan dien bovenpersoonlijken, dien goddelijken zijnsgrond, het Leven. Een uit zelfervaring ontsprongen voorstelling, noemt van Eyck dit, die Verwey dus in zijn eigen verschijning belichaamt en door welke hij zichzelf als dien Dichter, zijn leven als de Mythe van dien Dichter ziet. Met groote belangstelling zien wij dan ook uit naar het eerlang te verschijnen werk van van Eyck: ‘Albert Verwey: De Dichter en zijn Mythe’. Verwey is de strijder voor het Dichterschap geweest, dat hij heeft verstaan in den hoogen zin dien Shelley er aan gaf: ‘Poets are not only the authors of language and of music.... etc. They are the institutors of laws, and the founders of civil society, and the inventors of the arts of life and the teachers, who draw into a certain propinquity with the beautiful and the true, that partial apprehension of the agencies of the invisible world which is called religion’. Dat religieuze, dat men niet mag misverstaan noch annexeeren, is ook kenmerkend voor Verwey.

Verwey heeft Dichterschap gezien als hoogste functie in de samenleving, welke functie altijd een dienende is. Hij zelf is daarin voorgegaan. Hij was een strijdbaar dichter (‘Mijn maliënkolder is dat schoongeweven, lenig en sterk sonnet’) en hij was volksdichter in dien zin, dat hij de groote gelegenheidsgedichten voor zijn tijd heeft geschreven.

Wij ontvangen zijn ‘Oorspronkelijk Dichtwerk’ als een geschenk en wanneer wij op dit monumentale oeuvre de woorden ‘ter bespreking’ lezen, dan is het of Verwey er glimlachend drie regels onder heeft gezet:

‘Dat Kleinen over Groten schrijven
Was altijd en zal wel blijven
Zolang de wereld bestaat.’

ANNE H. MULDER

Beeldende kunsten

Het Prado op reis

A quelque chose malheur est bon! De rampspoedige Spaansche broedertwist heeft iets mogelijk gemaakt, dat overigens voor uitgesloten gehouden moest worden. Dank zij de voortreffelijke maatregelen door de overwonnen regeering genomen tot bescherming der kunstschaten, waren de beroemde bezittingen van het Prado in veiligheid gebracht in Genève en voor zij het verlaten, is het Zwitsersche museum in staat gesteld een keurcollectie eruit tentoon te stellen. Voor de velen voor wie op een verre reis naar Spanje geen kans, maar Zwitserland goed bereikbaar is, is hier een gelegenheid tot een zeer bijzondere ervaring en een rijk genot. Al heb ik het breede spiegelvlak van het Meer al weder den rug toegekeerd voor een verblijf te midden van de bergen, de daar ontvangen indrukken laten zich niet zoo spoedig verdrijven. Vergun mij enkele ervan onder woorden te brengen, die misschien nog deze of gene ertoe doen besluiten, deze gelegenheid om het Prado buiten Spanje nader te komen, te benutten.

Voortreffelijk ruim gehangen en bijna even goed bij avond als bij dag te zien geeft het geheel inderdaad de kern van het museum van Madrid, met een kostelijke toegift: een reeks van twintig vijftiende- en zestiende-eeuwsche wandtapijten uit het Koninklijk Paleis. Kostelijk, ook voor wie Madrid wel kenden; immers zoo gemakkelijk en goed heb ik ze daar niet kunnen bewonderen.

Voor mij als noordelijke was dit een eerste indruk: hoe veelbetekenend voor het nieuwe Spanje van Karel V en Filips II de kunst der Nederlanden geweest moet zijn. Deze groote en grootsche tapijten openen de tentoonstelling - en zij zijn Vlaamsch! De eerste gemaakt te Brussel, maar naar teekeningen van Jan Vermeyen, den Hollander, die Karel V vergezelde naar Tunis, en die de krijgsbedrijven in kleurige tafereelen heeft afgebeeld; een zeer groot geeft daarbij een kaart van de Middellandsche Zee met, in een hoek, levensgroot staande en de cartouche houdend met het opschrift, Vermeyens baardig, imposant zelfportret.

Verderop in de zalen zijn vijftiende-eeuwsche tapijten, Vlaamsch, nog rijker van, met gouddraad doorweven, kleur en met die prachtige bloempartijen en guirlanden, waardoor zij voor schilderijen niet onderdoen; en daarbij hangen dan Bouts en Memling, Rogier van der Weyden en de Meester van Flémalle, Hieronymus Bosch en Pieter Bruegel, Gossaert en Joachim Patinir, Anton Mor ten slotte. Met zulk een rijke oogst kwamen de Nederlandsche vorsten naar het Zuidelijke land. Oogst in letterlijken zin, immers Bosch' Aanbidding der Koningen en zijn wonderlijke Hooiwagen (waaromheen zich al 's Werelds lust verdringt) werden door Philips II in het Escuriaal geplaatst; ook de groote Rogier en het hem door de stad Leuven geschonken afbeeldsel van de H. Maagd door Gossaert; en Moro's fascineerend portret is dat van Bloody Mary, Philips Engelsche gemalin.

De relatie met het Noorden is, dank zij de Spaansche Nederlanden vastgehouden; dat leverde nog een reeks koninklijke werken van Rubens en Van Dijck, die ervan getuigenis afleggen, dat, althans in de eerste helft der 17e eeuw, daar ook onder Spaansch beheer nog kunst van groote allure mogelijk was.

Intusschen, wie in de eerste zaal staat temidden van de tapijten van Vermeyen,
ziet tegenover zich een groot ruitportret, Karel V in 1548, geschilderd door Titiaan.
Een



DIEGO VELASQUEZ, PORTRET VAN DEN DWERG DON DIEGO DE ACEDO, RECHTS: RUITERPORTRET VAN PRINS BALTASAR CARLOS



EL GRECO, MANSPORET, RECHTS: FRANCESCO GOYA, KONINGIN MARIE-LOUISE
HET PRADO MUSEUM IN GENÈVE



TCHANG SHAN TSE, TIGERS



MAI-THU, DE BRUID



MAX BAND, ECCE HOMO

15 jaar ouder portret van den Keizer en een van Philips II uit 1551 staan er te wederzijde.

Zie dáár de andere oogst, die uit Italië: Titiaan, die ook, in 1548, de beroemde: ‘Venus en de muziek’ schilderde voor Filips, in diens jonge jaren, toen de kwellingen van Bosch nog niet zijn voorkeur hadden. Of de Rafaëls en de Tintoretto's ook tot den oogst der groote koningen behoorden, geloof ik niet. Maar Titiaans ruitersportret zou reeds voldoende zijn!

Voel ik dat misschien juist daarom, omdat in diezelfde groote zaal twee andere ruitersportretten geplaatst zijn, die dadelijk tot vergelijking dwingen? Die van den Hertog van Olivares en van het jonge prinsje don Baltazar Carlos zijn het, beide van het groote phenomeen der eigen Spaansche schilderkunst: Velasquez.

Velasquez, dat is de tweede groote en diepe indruk. Hij is niet te kennen buiten Spanje, en hij was daar, in de breede eerezaal van het Prado de groote overweldiger. Ook al mist men in Genève het in die zaal domineerende doek: de Overgave van Breda, toch is hier de overweldiging niet minder. Naast de zware, broeiende kleur van Titiaan de even rijpe maar veel levendiger, luchtiger, als vanzelf opgedragene van den Spanjaard. Hoe graag zou men hem den grooten Keizer als model gegund hebben, boven den onbenulligen Philips IV en zijn geslacht! Maar wat hij er nog van gemaakt heeft, gelukkig als hij ze te paard kon zetten en hun heldhaftigheid kon versterken door de frischheid van het nobel geschilderde ros; of als hij zich verlustigen kon in de kleuren en de uitbundige vormenweelde van het costuum! Hij maakt zelfs de pafferige infante Margarita-Maria bekoorlijk, zooals zij is uitgebeeld in haar kinderkamer met haar twee gracieuse gespelen en de leelijke dwergen als repoussoirs. Maar het heeft geen zin bij elk der werken stil te staan in hun prachtige verscheidenheid: naast de vorstenportretten en die der grande's de met zooveel schildersliefde en aandacht geconterfeite dwergen en narren: (hoe laten ons de scherpe, sombere blikken van ‘el Primo’ niet los!); te midden van al deze wereldsche grootheid, de stille majesteit van den gekruisten Christus; ten slotte, uit des meesters laatste jaren, de bekorende ‘Spinsters’, met de fijnkleurige groep voor het lichtende gobelin op den achtergrond. Drieëndertig maal Velasquez, het is drieëndertig maal een openbaring van de meest zuivere schilderkunst. Het is als bij Hals, al is de strenge Spanjaard van een andere allure dan de Haarlemsche weverszoon.

Weer een andere indruk is die van Greco. Men heeft hem, ofschoon al een vijftiger toen Velasquez geboren werd, toch terecht tusschen deze en Goya geplaatst. Hij is van de drie het minst treffend ondanks een goed aantal van zeer bijzondere en fascinerende portretten, als dat van den ‘Edelman met de hand op het hart’, of dat van den Dominicaner frater. Zijn exaltatie doet altijd wat gewild aan. Zijn Droom van Philips II, die mij indertijd in de sfeer van het Escuriaal zoo geboeid had, zei mij weinig in een museum, waar een paar zalen verder een Hieronymus Bosch hing, zóóveel mooier van kleur, sterker van spanning en minder pathetisch. De Griek mist ook de voorname terughouding der Spanjaarden. Zelfs Ribera's geweldig bewogen ‘Marteldood van den H. Bartholomeus’ met zijn Caravaggieske tegenstellingen, wint het in dit opzicht van hem. Desniettemin wie staat vóór zijn knielenden Julian Romero, wiens mystieke overgave gesteund wordt door zijn beschermheilige, of vóór de machtige afbeelding van den Heiligen Eugenius in zijn blinkend wit bisschopsgewaad, die gevoelt wel in tegenwoordigheid van een schilder te zijn, die over machtige

middelen beschikte bij een fellen drang tot het weergeven van zielsberoeringen,
welke bij zijn tijdgenooten nog onbekend was.

Zoo kwam hij, leek mij, inderdaad dicht bij Goya, zij het ook niet den Goya dezer tentoonstelling, behalve in wat kleinere stukken als de 'Behekste' en 'het Gekkenhuis' of in 'Twee mannen en een vrouw', het eenig aanwezige van de reeks navrante schilderijen uit Goya's woning, waaronder de Saturnus, zijn kinderen verslindend het meest aangrijpend is; niet den Goya ook van de Verschrikkingen van den Oorlog of van het grootsche schilderij van de Fusillade te Madrid, misschien om de al te pijnlijke vergelijkbaarheid met de jongste geschiedenis weggelaten! De Goya der tentoonstelling is de, waarlijk ook niet geringe officieele portretschilder van hof en adel: even voortreffelijk geeft hij ons den onbeduidenden koning als zijn felle, duivelsche gemalin. Zelden werd in een officieel schilderij deze schrijnende tegenstelling zó onbarmhartig gegeven als in het groote portret van het gansche koninklijk gezin, met Maria Louisa als middelpunt.

Goya was een portretschilder - en een conterfeiter van vrouwen - als weinigen: zuidelijke gloed en Spaansche terughouding; nog zie ik de gravin Chinchon - een prachtig, levensgroot zittend portret in een genuanceerd wit kleed (het eenige stuk uit Spaansch' particulier bezit) - of de oude markiezin van Villafranca, of La Tirana, naast de reeks van portretten der koningin. De luchtige Goya, de feestelijke levensbeelder, is, behalve met het beroemde, kleine, maar zoo rijke en bekoorlijke: de Kermisweide op het feest van den H. Isidorus, met de vroolijke menigte vóór het silhouet van Madrid, slechts met een drietal gobelinontwerpen vertegenwoordigd. Desniettemin is de rijkdom van zijn kunstenaarsgaven, voor het eerst na Velasquez weer groots opbloeiend in het haast aamechtige Spanje, een boeiend wonder; niet de minste der verrukkingen, die de tentoonstelling te bieden heeft.

De grootheid en verre dracht der vroege Nederlandsche kunst, de warme gloed van Titiaan te eener en Rubens te anderzijde omsluiten hier een kern van echt Spaansch genie, het aandeel van het oude schiereiland aan de groote kunst van Europa: Velasquez-Goya.

Dat dit ondanks alles midden in Europa even luide verkondigd wordt, dat mag men dan den 'Broederkrijg' en het 'Werk van Genève' op hun credit stellen.

Interlaken, 12 VI '39.

H.E. VAN GELDER

Tentoonstellingen in Parijs

Als een fanatiek kunstliefhebber zich voor zou nemen om alle nieuwe dingen bij te houden, die de Parijse musea, instituten, kunstverzamelingen, galerijen en kleine winkeltjes telkens weer opnieuw ten toon stellen, - dan zou hij van 's morgens tot 's avonds op de been moeten zijn en toch niet alles met zorg kunnen bezichtigen. Zo afwisselend, zo onuitputtelijk is in deze merkwaardige en verrukkelijke stad de rijkdom van het artistieke leven. Frankrijk lijdt zeer onder de druk van de europese toestand, onder de stilstand van het economische initiatief, die daar het gevolg van is; op kunstgebied echter heerst nog altijd de oude activiteit en scheppingsdrang, is de hartstochtelijke belangstelling van het publiek voor alles, wat er gebeurt, verandert, geconstrueerd, aangekondigd, voorbereid en be-discussieerd wordt, onverminderd gebleven.

Groot succes heeft het nieuwe en goede denkbeeld, de Parijzenaars op de hoogte te houden van wat de musea in de provincie aan kunst van betekenis bevatten. Men is met Grenoble begonnen, daarna volgde M o n t p e l l i e r , dat met enthousiasme begroet werd. Wat deze zuid-franse stad aan kunst bezit, is van een verbazingwekkende rijkdom. Men

heeft natuurlijk alleen de beste stukken naar Parijs gestuurd, die nu, tot een collectie verenigd, in de Orangerie van de Jardin des Tuileries stellig nog schitterender tot hun recht komen dan in het museum van Montpellier waar ze over de zalen verdeeld hangen. Dit museum, dat gesticht werd door een leerling van David, François Xavier Fabre, een zoon van deze stad, heeft veel te danken aan den rijken maecenas en amateur Alfred Bruyas. Door hem kwam het museum in het bezit van een hele serie prachtige Courbets, waaronder het lichte, luchtige stuk uit Courbet's eerste tijd 'Bonjour, Monsieur Courbet' (de begroeting van den schilder door Bruyas zelf); dan de in sappige kleuren geschilderde 'Baigneuses', waarvoor indertijd keizerin Eugénie de neus optrok, en het geniale, te weinig bekende portret van Baudelaire; - verder een prachtcollectie Delacroix, zoals men elders niet vindt en, uit wat oudere tijden, een der frappantste portretten van David en een Poussin van kostelijke noblesse ('Venus en Adonis') -; verder van buitenlandse kunst enige zorgvuldig uitgezochte Hollanders en een betoverende Annunciatie van Zurbaran, een engel, stralend in wit-bleekpaarse kleuren. De grootmeesters van het impressionisme ontbreken, daarentegen zijn de voornaamste werken aanwezig van Frédéric Bazille, den Montpellierain, die tot de kring van Claude Monet behoorde en van wien men grote verwachtingen had. Op zijn 29e jaar is hij in de oorlog van 1870 gevallen.

Naar men zegt zal later deze collectie 'Chefs d'oeuvre' in Montpellier zelf een eigen zaal krijgen en dat zou dan een welkom resultaat zijn van het uitstapje naar Parijs en hoopvolle perspectieven openen voor andere provinciale musea.

In de Parijse kunst van nu neemt Georges Braque een steeds belangrijker plaats in. Uit het overzicht van zijn laatste werk, dat hij door zijn expositie bij Paul Rosenberg gegeven heeft, bleek duidelijk dat zijn sublieme, uiterst gevoelige, aan fantasie zo rijke kunst, nieuwe wegen zoekt. Wij vinden hier nog dezelfde intelligente en dichterlijke omzetting van stillevens en interieurstukken in de taal van een uit het kubisme voortgekomen (maar zelfstandig ontwikkelde) verdeling en ontleding van het werkelijkheidsonderwerp. Maar inplaats van de diepe warme tonen, die Braque vroeger bij voorkeur aanwendde geeft hij nu een heel orkest van lichte, tere, fijn genuanceerde kleuren in de zuivere verdeling der vlakken en een afwisseling en schoonheid, die een lust zijn voor het beschouwend oog. Het is bewonderenswaardig te zien hoe hier met soevereine beheersing zin en wezen van een natuurtafereel met zuiver picturale middelen weergegeven wordt, zó, dat het diepste mysterie symbolisch voor ons onthuld, en tevens aan de optisch tastbare opbouw een persoonlijk-nieuwe vorm gegeven wordt.

De schilderkunst in het hedendaagse Parijs heeft zich gesplitst in twee stromingen: aan de ene kant het vrije verbeeldingsspel met de feitelijkheid van het waarneembare, een spel echter, dat op een vaste wetmatigheid berust; ook Picasso heeft weer deze richting ingeslagen (zoals gebleken is op de voorlaatste tentoonstelling in de Galerie Paul Rosenberg) en zich afgewend van zijn vroegere uit de gemoderniseerde geest van Ingres' classicisme geboren composities, ja, zelfs is Picasso in relatie getreden met het surrealisme. Aan de andere kant echter wordt het natuurgevoel, gedragen door een nieuwe ontplooiing van schilder talent, dieper; een inniger contact met de waarheid der omgeving ontstaat. Als wij de naam Utrillo noemen, staan wij met beide voeten al op die andere oever. Utrillo heeft zich (in de Galerie Petrides) van een nieuwe kant doen kennen: hij is bloemenschilder geworden. Volgens zijn zeggen

is hij daartoe gekomen door zijn jonge vrouw, die zo door dit onderwerp aangetrokken werd. Eenmaal aan het

werk, kon Utrillo niet meer uitscheiden. Geestdrift maakte zich van hem meester en onder zijn handen ontbloeden bloesemtrossen en prachtige boeketten, hij dweepte in een zinnelijk vurige lyriek van kleuren, die men in zijn straatjes en kathedralen tevergeefs zal zoeken. Interessant was het deze verrassende stillevens van Utrillo te vergelijken met de daar ook tentoongestelde stukken van zijn moeder *Suzanne Valadon*, die verleden jaar gestorven is en nu herhaaldelijk herdacht wordt; deze geniale vrouw volgt in haar bloemstukken meestal ook de groepering in vlakken, waarvan zij hield; soms echter laat zij, vol temperament als zij was, aan haar penseel meer vrijheid, en dan blijkt weer hoeveel haar zoon aan haar te danken heeft.

Overall luikt dit coloristisch jonger en frisser geworden realisme op. Het staat zowel onder de invloed van de analytische methode der Impressionisten als van het streven naar synthese, dat daarop volgde en het tracht deze beide tendenties tot iets nieuws te verenigen. Dat kan naar het sentimentele geschieden, zoals in de romantisch getinte landschappen van *Roland Oudot* (Galerie de l'Elysée), wiens donkere tonen aan *Vlaminck* doen denken. Of naïver, zoals bij de steeds weer op de voorgrond tredende schilders *Cavallès* en *Legueult*, die samen met *Oudot* exposeerden, en bij een der belangrijkste en zelfstandigste talenten onder de jongeren: *Max Band*, die met zijn laatste werk in de Galerie Marcel Bernheim sterk de aandacht getrokken heeft. *Band* wordt in Amerika gewaardeerd, hij heeft daar president Roosevelt geschilderd. Niemand weet beter dan *Band* toon en timbre van de Parijse atmosfeer, die uit rose-grijs en paars gemengde, 'mauve' tint, vast te leggen. Ook zijn voorstellingen van mensen zijn fijn en bezielt -, een daarvan, een jongen die dromerig met loden soldaatjes zit te spelen (maar oneindig ver is hier het begrip 'genre'), is op de tentoonstelling aangekocht door het Luxembourg.

Parijs is en blijft de grote magneet voor het artistieke leven uit alle werelddelen. De chinese schilder *Tschang Shan Tse*, die als afgevaardigde van zijn land dwars door Europa naar New-York reisde, heeft in het Musée du Jeu de Paume proeven van zijn voortreffelijk werk geëxposeerd, dat de gevestigde traditie van Oost-Azië combineert met de meer persoonlijke opvatting van onze tijd. Of wel drie schilders uit frans Indo-China met namen als uit oude legenden: *Le Pho*, *Mai Thu*, *Vu Cao Dam* stellen hun subtiele kunst ten toon. Zij hebben in Parijs gestudeerd, maar zijn daarna teruggekeerd in hun land en nu leraren aan de school voor kunst te Hanoi, de hoofdstad van het annamitische Rijk en van ouds het litteraire en intellectuele middelpunt. Ook hier een schuchter samengaan van eigen overlevering en techniek met Westerse invloeden. Er is ook (bij Bernheim Jeune) werk te zien van drie schilders uit de nieuwe wereld: *Max Jimenez* uit Centraal-Amerika, *Carreno* uit Cuba, *Jaime Colson* uit het west-indische eilandenrijk van San Domingo. Ook zij zijn oud-leerlingen van Parijse ateliers, beïnvloed door moderne Italianen als *Giorgio di Chirico*. Hun kunst echter is nu geheel uitdrukking van eigen volksziel en klimaat, van een duistere, met moeite beheerste hartstochtelijkheid, die bij *Jimenez* aan de vreemdheid der voor-Columbische culturen doet denken.

Maar het grote Parijse publiek komt pas in beweging als de traditionele 'Salon' in de Champs Elysées zijn schier eindeloze zalen opent. Hier speelt de kwantiteit de voornaamste rol; in 1938 werden er 3800, in 1939 bijna 5000 schilderijen tentoongesteld! Het komt meer op de benen dan op de ogen der bezoekers aan. Toch gaat iedereen de 'Voorjaars salon' zien. Hij is door de traditie geheiligd, hij bestaat

al sinds 1673 en men is ervan overtuigd, dat een stad, waar de schilders bij tienduizenden geteld worden,

verplicht is jaarlijks een tentoonstelling van die afmetingen te houden. De grote kunstenaarsverenigingen echter zijn, wat hun betekenis voor het artistieke leven betreft, op de achtergrond geraakt. Niet alleen de Association des Artistes français, de heerseres in de 'Salon', maar ook de Association Nationale des Beaux-Arts, haar vroegere tegenstandster, die zij echter dit jaar liefdevol in het Grand Palais opgenomen heeft. De tijden zijn voorbij, dat de 'Nationale' op het Champ de Mars de draagster der vooruitstrevende ontwikkeling was. Tegenwoordig bestaat er haast geen verschil meer tussen haar en haar gastvrouw-, hoewel zij nu met drie sterk-levende en zwierige portretten van Kees van Dongen in dit reusachtige schilderijencomplex de kroon spant.

MAX OSBORN

Muziek - tooneel

'Aias' van Sofokles, muziek van Bertus van Lier

De Maneto (Manifestatie Nederlandsche Toonkunst) heeft den componist Bertus van Lier in staat gesteld, de muziek welke hij bij Sofokles' tragedie 'Aias' schreef, in breeden kring bekend te maken. Er werden van dit werk opvoeringen gegeven in Amsterdam, Rotterdam, Arnhem en Den Haag. Voor de meeste toeschouwers zal deze opvoering een première zijn geweest, doch deze muzikale Aias-bewerking dateert reeds uit 1932. Zij had haar ontstaan te danken aan een opdracht van het Stedelijk Gymnasium te Utrecht. Van Lier, die als leerling van dit gymnasium met opvallend tooneel-talent aan opvoeringen van Sofokles' 'Antigone' en Euripedes' 'De Cycloop', beide met muziek van zijn lateren leermeester Willem Pijper, had medegewerkt, kreeg toen de geheele Aias-voorstelling te verzorgen. Hij componeerde niet alleen de muziek, doch hij bracht een geheel nieuwe vertaling tot stand, regisseerde en dirigeerde zelf de voorstelling en hoewel hij daarbij slechts de beschikking had over gymnasiasten en muziek-studenten, bracht hij een opvoering tot stand, waarvan voor mij de indrukken zeker niet weggewischt zijn door deze zooveel rijker geoutilleerde Maneto-voorstelling, waarbij hem een regisseur (Abr. v.d. Vies), een décor-ontwerper (Charles Roelofs), een vak-orkest (het U.S.O.) en een aantal beroepsacteurs terzijde stonden. De Aias-voorstelling van het Utrechtsch Gymnasium had geen enkele pretentie, van een décor was nauwelijks sprake en men moest haar natuurlijk allereerst beschouwen als een poging om te belangstelling van de gymnasiasten voor het klassieke treurspel te activeeren. De Manetovoorstelling maakte daarentegen aanspraak op strenger critiek. Zij werd voorbereid door een pers-campagne, welke voor die van de Wagner-vereeniging niet onderdeed, en aan theoretische uiteenzettingen, mondeling zoowel als schriftelijk, was geen gebrek. Nu, sinds deze voorstelling met al haar tam-tam enkele weken verstreken zijn, sta ik als criticus voor het eigenaardige feit, dat mijn aanvankelijke globale tevredenheid met vrij groote snelheid is weggeslonken. De herinnering is wellicht de beste toetssteen voor een artistieke prestatie. De snelle reactie, waartoe de dagblad-critiek ons dwingt, kan in bepaalde gevallen haar voordeel hebben (zij bewaart in ieder geval de spontaneïteit), doch in zulk een gecompliceerd geval als het onderhavige,

komt men tot een zuiverder oordeel, wanneer men zijn indrukken kan laten bezinken en over eenige distantie kan beschikken.

Het is vooral de tweespalt tusschen vertaling en muziek eenerzijds, en regie en decor anderzijds, welke de herinnering aan deze overigens in menig opzicht boeiende Aias-

voorstelling met den dag bederft. Vertaler en componist, beide vereenigd in den persoon van Bertus van Lier, hebben zich ernstig bezig gehouden met het wezen van het Grieksche drama. Hoe de Grieken de muzikale gedachte in dramatisch verband gerealiseerd hebben, is niet meer te achterhalen, doch van de factoren, welke bij het streven naar eenheid van woord en toon zoo innig samenwerken, is er één bewaard gebleven: het rythme. De componist stelde er prijs op, de Grieksche syntaxis in het Nederlandsch door te voeren en daar hij deze in de bestaande vertalingen niet terugvond, ging hij tot een eigen vertaling over. Onze taal kent echter de quantiteits-rhytmiek van de Grieken niet. Vandaar, dat de vertaler gedwongen werd, voortdurend andere woordschikkingen toe te passen, dan in het Nederlandsch gangbaar zijn. Zinsconstructies als deze (aanvang proloog):

‘Altijd al, o Laërtes' zoon, bemerk' ik hoe
te grijpen uwe vijanden op jacht ge zijt.
Ook nu zie langs de zee ik u en bij de tent
van Aias, waar hij standplaats heeft het verste weg’ etc.

worden gedurende het geheele drama volgehouden (in de niet-gecomponeerde gedeelten is dit een doorvoering qua absurdum) en al heeft de componist van deze rhythmische impulsen dikwijls op een expressieve wijze profijt getrokken, - een zoodanig gecompliceerde en verdraaide taal werkt zich zeer moeilijk over het voetlicht heen. De acteurs hadden dan ook kennelijk moeite, om de woorden op hun plaats te houden en het maakte een bijna komischen indruk toen John Gobau (Agamemnon) in het vuur van zijn rede deze rhythmische belemmering steeds meer op zij zette en in den normaal-Nederlandschen tongval overging! Zulk een eigengereide houding is natuurlijk in geen enkel opzicht te verdedigen, doch zij bewijst in ieder geval dat de acteurs (ook zij, die zich angstvallig - het ging bijna voortdurend angstvallig - aan de voorgeschreven woordschikking hielden) met deze vergriekschte syntaxis op zeer gespannen voet stonden. Hier lag dan ook de breuk in de voorstelling: de componist schiep zijn werk geheel vanuit de Grieksch-dramatische idee, met ijzeren consequentie zelfs, doch regisseur en acteurs toonden van dezen stijl heel weinig begrip. Het is mij dan ook niet duidelijk geworden, waarom juist Abr. v.d. Vies de verantwoording voor deze Aias-voorstelling moest dragen. Zijn specialiteit ligt op het terrein van het ideologische leekenspel, van massa-regie en tijd-theater en hij was er maar steeds op uit, zijn realistisch-romantische behoeften op dit Grieksche drama bot te vieren en het te plaatsen in een modern-nerveuze atmosfeer, welke bij de koele, eenvoudige constructie van Sofokles' drama kwalijk past. De opvoering leed onder een overdaad aan zichtbaarheid en de componist liet zich zelfs verleiden, zijn partituur uit te breiden met een treurmarsch, welke het wegdragen van Aias' lijk dramatiseerde. Deze sensationeele optocht was niet alleen volkomen overbodig, doch zij gaf aan het in wezen zoo sobere en beklemmende besluit van het drama een tamelijk mal vertier. De opvoering bestond uit een aaneenschakeling van vondsten en vondstjes, welke ongetwijfeld van fantasie en inventie getuigden en de aandacht van den toeschouwer assidu gespannen hielden, doch de regisseur is in zijn bedrijvigheid steeds verder van de kern van het drama afgedwaald en het zou mij niet verwonderen, wanneer dit kijkspel den componist tenslotte over het hoofd gegroeid is. Wanneer ik thans het drama in Van Lier's vertaling herlees, voel ik mij gedwongen, allerlei

herinneringsbeelden van deze voorstelling gewelddadig opzij te zetten als even
zoovele obstakels en ik

denk dan met des te meer voldoening terug aan de primitieve gymnasiasten-opvoering van 1932, welke, hoe onvolmaakt misschien, dit drama althans niet ontwrichtte door middel van misplaatst vernuft. Dat de grootendeels jonge acteurs, uit verschillende gezelschappen bijeengebracht, de sprong van het vlotte society-toontje naar de onaantastbare hoogte van het Grieksche heldendom niet zou gelukken, was te verwachten. Doch de modern-humanistische sfeer, waarin dit drama gebannen bleef, stelde dezen eisch zelfs niet. Alleen Willy Haak had in de proloog van Pallas Athene de kille intonatie, welke past bij deze figuur en ook Ben Royaards trof soms den goeden toon, hoewel ik sterk het gevoel kreeg, dat hij het eigenlijk jammer vond, dat zulk een dappere held als de Aias, welke hij voorstelde, tot zelfmoord ging besluiten.... De decors van Charles Roelofs waren prachtig voor het oog, boeiend van kleur-nuances (typisch het werk van een schilder), doch ook zij waren op een sfeer geïnspireerd, welke aan meer romantische verlangens tegemoet komt. Daar deze voorstelling in zoo geheel andere affecties gesopt was, dan den componist oorspronkelijk bezielde - in zijn muziek met haar stugge, hoekige melodie en haar tragisch accent huist inderdaad de geest van het heillooze noodlot - werkte ook hier de tweespalt door. Doch al is het talent van Bertus van Lier sinds de compositie van de Aias aanmerkelijk gerijpt en heeft het zich van het krampachtig modernisme weten te bevrijden, toch heeft deze muziek mij opnieuw geboeid door haar eerlijke, verbeterde stuwkracht. Te dikwijls stuitte zij echter doelloos af op dit klein-menschelijk tooneel.

WOUTER PAAP

Boekbespreking

Botticelli door Jacques Mesnil, 1938 Parijs - Albin Michel - Les Maîtres du Moyen Age et de la Renaissance.

Tegen het einde der vorige eeuw en nog eenigen tijd daarna was de Botticelli-cultus een der verschijnselen van het overgangsstadium, waarin alle kunsten deelden. Botticelli was voor de toen opgroeiende kunstenaars een klankbodem, waarin zij terughoorden of terug-zagen een verwant heimwee. Een heimwee, dat, evenals het moderne heimwee, onzeker in zichzelf was. Oude waarden - de middeleeuwsche Gothische wereld - werden als een verloren paradijs dat ontwaakte, opnieuw vruchtbaar gemaakt. Maar tegelijk was er de spanning van een verlangen naar nieuwe levensvormen. Er waren lentegevoelens, oude dromen en jonge begeerten door elkander. Wie, beter dan Botticelli, gaf vorm aan die lyrische verrukkingen, aan dat smachtende hemelsche verlangen, dat uit een wazigen tuin vol erotische bloemen, in welige ranken opschoot.

Die Botticelli-cultus is overgegaan. Nog leeft ze voort in Angelsaksische kringen, maar in de kunstwereld heeft het echte Botticelli-ferment uitgewerkt. Jacques Mesnil, de fijnzinnige schrijver over kunst, afkomstig uit een Antwerpsche milieu van vooruitstrevende geesten, die aandeel hebben gehad aan de machtige opkomst van de socialistische idee in het begin dezer eeuw, heeft behoort tot die door Botticelli gegrepen dichtertelijke mensen, in wien de oude liefde nooit verbleekte.

Zoals hijzelf in zijn inleiding te kennen geeft is het nu verschenen boek niet het boek, dat hij in zijn jeugd, grootendeels in Italië doorgebracht, had willen schrijven; groter, breder van opzet, meer cultuur-historisch nog dan kunsthistorisch opgevat. Het moet voor den schrijver dus een voldoening zijn geweest, de biographie in zeer beperkten zin nu te kunnen publiceeren. De tijd, waaruit zijn idee opbloeide en die zijn boek had

kunnen dragen en meenemen, is voorbij. Wat overbleef is een laat getuigenis. De kunsthistorische critiek zou er goed aan doen dit te bedenken. Wij kunnen ons bezwaren voorstellen van stijlcritischen aard tegen dit boek, maar het is meer dan een normale wetenschappelijke studie. Het vertegenwoordigt zijn standpunt, van een generatie, die de Botticelli-cultus niet heeft beschouwd, maar geleefd.

Heel het boek draagt het kenmerk van een ingehouden adem, van een beheerschte en stilgeworden, van een bezonken liefde. De uiterlijke verzorging van het boek, het zorgvuldig uitkiezen van bekoorlijke oude houtgravures en tijdsmotieven ter versiering van den tekst, het in het voorwoord releveeren van hetgeen hij te danken heeft aan een eenvoudige boerenfamilie, waar hij jaren woonde in de buurt van Florence, voor het leeren begrijpen van de vijftiende eeuwsche Florentijnen, tal van kleine zinswendingen en details verraden een geest, die zonder ophef en zonder nadruk, op uitermate gevoelige en zuivere wijze zijn geliefden schilder en zijn tijd heeft trachten te naderen. Hij heeft zich critisch weten in te stellen, zich ontdaan van de lyriek, eigen aan Botticelli-vereerders, en zich zooveel mogelijk gehouden buiten speculatieve beschouwingen. Het kan bij oppervlakkig lezen zelfs een nuchteren indruk maken, maar wie goed luistert voelt de ingehouden trilling en komt al lezende onder den ban der bekoring van dit zoo machtige en tegelijk onzekere, teedere en harde tijdperk.

Mesnil heeft zich in beschouwingen niet gewaagd aan ver-gaande conclusies. Hij constateert in zijn vorm-analyses herhaaldelijk de punten waar Botticelli niet met de renaissancistische vormgeving van zijn tijd overeenstemt, maar hij verbondt daar niet de tegenwoordig nog vaak gehuldigde opvatting aan van een neo-gothischen Botticelli, in wiens Prima-Vera b.v. de middeleeuwsche Madonna-verrukking nog eens opbloeit. Door dit niet te doen en ook het manierisme volgens de jongste opvattingen niet in zijn betoog te betrekken, heeft hij het gegeven beeld eenigszins verzwakt. Doch wellicht terecht. Juist het niet toegeven aan de neiging het laatste voor het beste te houden en zich niet te wagen aan te persoonlijke interpretaties, steekt zijn werk naar mijn inzicht gunstig af bij veel hedendaagsche publicaties van kunsthistorici, die een beeld opdringen, dat als zoodanig helder voor oogen staat, maar door de vaste contouren gevaarlijke vervormingen en misteekeningen veroorzaakt. Het kan op den duur het boek van Mesnil slechts ten goede komen, dat het stil is gehouden en ruimte blijft bieden voor andere zienswijzen. Slechts op één punt liet de schrijver zich gaan. Dat is waar hij in de beschrijving van de teekeningen van Botticelli bij het werk van Dante, den teekenaar ten koste van Dante verheerlijkt: 'dans l'ensemble du Paradis il est très supérieur à son modèle,' etc. (pag. 127). Zijn visie op Dante wordt hier in een veel te kort bestek afgedaan, met voorbijgaan van alle moeilijkheden, die het vergelijken van het visueele geteekende beeld en de door het woord gedragen gedachtenwereld bieden. Overigens verstoort het den gang van het werk niet, waarin de schrijver een juiste en levendige afwisseling heeft weten te bereiken tusschen vorm-analyse van het werk en het tijdsbeeld. Gemakkelijk was het niet, daar overlading een groot gevaar was en een chronologisch verhaal heel voorzichtig moest worden opgebouwd wegens vele moeilijkheden bij de dateering.

Honderd en twaalf lichtdrukken, van ongelijke qualiteit, ondersteunen den tekst op gelukkige wijze.

A.M. HAMMACHER

t.o. 72



BITONTO - PALAZZO SYLOS LABINI

De schatten van Groot-Griekenland door Carel Scharten

Otranto

IN den vroegen morgen vertrekken wij van Lecce. Er hangt een fijne damp over het land, en alle dorre sprietten fonkelen van de druppeltjes. Dit is het weldadig uur, waarin de maanden lang geteisterde aarde haar eenige lafenis ontvangt. Een ezeltje ploegt een rood stuk akker. Verderop zijn er een tijdlang alleen steenen en onkruid. Witte schapen met het tragische masker hunner zwarte koppen vinden weinig te vreten tusschen de rots-stukken. Aan een klein station staan een paar jonge mannen van het prachtigste Grieksche type der antieke beeldhouwkunst. Een van hen put water in een twee-oorige, puntig toeloopende amfoor, die alleen staan kan, als men haar in den grond steekt. Zoodra de amfoor vol is, begiet hij een homp hard brood eruit. Zij bakken eens per week in deze streken, en zelfs eens in de veertien dagen. Hun dialect is nog vol Grieksche resten.

Het landschap wordt van een bittere schraalheid. Het is een steenen vlakte, in welker oneffenheden en kuilen een roode humus ligt, en elke plek van die schaarsche aarde wordt met een zielige naarstigheid bebouwd. Hier en daar staan eeuwenoude olijven met zware stammen en kleine, trieste kronen. Dan zien wij, eenzaam op een armen akker, weer een dier geheimzinnige, vierkante, zwartgroene boomen.... Het is de Johannesbroodboom, met welker vruchten de Dooper zich voedde in de woestijn. Maar mal doen de manshooge cactussen! Met hun dikke, groene wanten wijzen zij naar alle kanten tegelijk, en elke want heeft langs 'r rand de kring harer koraalroode stekelvruchten. Soms is een veld van cactussen één stippeling van die roode vijgjes.

En tusschen de cactussen en de zwaarden der agaven hurken de stadjes als bouwvallen; lage, platgedaakte huizen, enkel muurblokken zonder ramen, want ze hebben alleen een deur.

Ver en eenzaam golft de steenige vlakte. Het is de oer-oude streek, waar men de m e n h i r ' s ,¹⁾ de grafteekens uit het steenen en het bronzen tijdperk, hun kale stijlen omhoogsteken ziet. Ook de zware dolmen, de hunnebedden, dekken er hun voorwereldlijk geheim.

En eindelijk, in de laagte, wordt de zee zichtbaar en de moerassige kust, waar de malaria loert. Wij naderen Otranto, het meest oostelijke oord van

1) Ik gebruik dit Bretonsche woord, om verstaan te worden. Hier heeten zij 'pietrefitte'.

Italië; daar ligt het in de diepte, een klein, wit stadje op een heuvel, met muren en torens en bastions vooruitgeschoven in de wijde, blauwe watervlakte, aan welker overzijde, een vage streep, Griekenland droomt....

Wij denken aan het sombere lot van dit witte stadje bij de blauwe zuiderzee. In de oudheid heette het Ὑδρῶντις en later Hydruntum, en vaak werd het genoemd om de gemakkelijke overvaart naar Epirus; doch in de elfde en de twaalfde eeuw kwam het tot grooten bloei. Gansche vloten lagen er in zijn ruime haven, middelpunt van den handel tusschen Westen en Oosten. Venetianen, Grieken, Joden, Armeniërs en Slaven ontmoetten er elkander. Het had een Byzantijnschen stadhouder en sinds 879 een aartsbisschop, onderworpen aan het gezag van den patriarch van Constantinopel. Maar in 1480 werd het verwoest door de Turken; vijfhonderd zestig burgers werden vermoord; en nooit verhief Otranto zich meer tot de oude glorie. Nu is het een doodarm visschersdorp van nog geen drieduizend zielen.

Ten leste houdt ons treintje van twee wagons stil. Wij stijgen uit. En het is het einde van de wereld. Het stationnetje blokkeert de baan. 't Is er heet in de zon, en uit de blauwe leegte van hemel en zee waait een koude wind. We gaan een trap af, en langs een landweg wandelen we naar beneden.

En als we beneden zijn, staan wij verblind van het geweldige, wilde blauw van de zee.

Wit is het strand, wit geblakerd een schaduwloos parkje met een paar palmen en steenen banken. En uit al dat wit rijzen de grauwe vestingmuren met de stadspoort. Daarnaast is een herberg, en langs de gloeiend-blauwe zee stijgt langzaam een bolwerk omhoog.

Wij betreden het stille stadje, en als vliegen zoemen uit alle hoeken aanstonds de bedeljongetjes om ons rond. Ik deel wat soldi uit, maar daarom geven ze de achtervolging niet op. Ze krioelen mee, voor ons uit, naast ons, achter ons. Die niets kregen, gooien me na met hun vieze mutsen van onzekeren inhoud....

Zoo, jongetjes-omzwermd, bereiken we, een straatje omhoog, de Kathedraal. Het visschersdorp heeft een Kathedraal! En dat niet alleen! Het heeft, nog steeds, een aartsbisschop! Zoo sterk is de traditie van Rome. De stad Lecce heeft een bisschop, die staat onder de jurisdictie van den aartsbisschop van het dorp Otranto.

Het is een Romaansche Kathedraal uit de elfde eeuw, maar zij heeft een geheel ander karakter dan die uit het land van Bari.

Van buiten mist zij elke monumentaalheid. Het is een heel groot huis met een prachtig Gothisch roosvenster boven de deur.

Ook het inwendige der Kathedraal heeft noch de verhevenheid, noch de grootsche strengheid der Pugliese Domkerken. Het is een ruime zuilenhal onder een plafond, dat denken doet aan dat der Capella Palatina te Palermo; een plafond, dat met zijn vele uitgediepte rozen, kleine gouden grotten gelijk,

niet zonder mysterie is. De kerk is verder van een grooten eenvoud, schamel bijna, en om dien indruk van wijde leegte en armoede ontroert zij.

Doch welk een vloer strekt zich onder onze oogen uit, vanaf de ingangspoort tot aan het altaar toe! Het is gansch de verwarde geloofswereld van een middeleeuwsch gemoed, die in dit grove mozaïek verbeeld ligt. Het stelt een reusachtige boom voor, gedragen door twee olifanten, en die met zijn kronkelende takken en twijgen honderden gestalten en tafereelen omraamt. Het oude testament ligt er, doorspookt van heldensagen, van mythologie en astrologie, en duistere fantasmen.

Eerst zijn het de Grieksche goden: Artemis met pijl-en-boog en hert, Heracles met zijn knots. Centauren, gevleugelde kameelen, draken die serpentes verslinden, vier leeuwenlijven met één kop, paarden met twee en drie menschenhoofden krioelen dooreen in deze primitieve verbeelding der heidensche wereld. Daar zit op een griffioen Alexander Rex, en er is een schaakbord. En de Toren van Babel verrijst. Een gewiekte slang, aan welker kop men den Satan herkent, valt den Mensch aan. Maar de hand Gods wijst Noach de redding uit den zondvloed. Het hout wordt gezaagd voor de Ark, en daar is zij met al haar beesten, met de Raaf, en met de Duif.

Nu ontrolt de Dierenriem haar twaalf sterrenbeelden. Onder den Steenbok van januari zit een oude vrouw en warmt zich bij de vlammen. De Waterman met zijn kruik verschijnt, en de ketel hangt over het vuur, het gebrad van den vetten Dinsdag wentelt aan het spit. De Visschen brengen Maart in het land, en met het voorjaar moet door aderlaten ons bloed gezuiverd worden. De Ram van April doet de herders uitgaan met hun schapen. Doch de Stier stormt de Meimaand binnen en de Vrouw zit op haar troon.... Zoo trekken de maanden verder, door de Augustus-hitte van den Leeuw, waarbij de vruchten geplukt worden, en het druiventreden van September, totdat het slachten van het Zwijn, onder het sterrenbeeld van den Boogschutter, het jaar ten einde voert.

En daar is het scheppingsverhaal, wel laat in den tijd, en Koning Arthur van de Tafelronde zit daartusschen, terwijl de hand van God met drie vingers Abel zegent, met twee vingers Kaïn vloekt. En de Eenhoorn, die Christus is, staat tegenover den Mensch.

Musiceerende dieren, een ezel die op de fluit speelt, en een hond, die de cymbalen slaat, besluiten, voor het altaar, dit wonderlijk vizioen van den priester Pantaleone, toen in 1160 Jonathas aartsbisschop was.

Een kwieke man uit het volk met zwarte, tintelende oogen - het is de koster - loopt met ons mee, en voor hém is er in dit alles geen enkel geheim. Het geheele samenstel van dezen boom der kennis is in zijn hoofd zoo klaar als de dag. Met een voortvarend enthousiasme legt hij het ons uit: hier de antieke wereld, daar de fabel, ginds het oude testament.... Hij is zelf verrukt over de onfeilbare logica zijner interpretatie. Het mozaïek is een

meesterwerk! zegt hij, en naast het koor wijst hij ons de kapel der vijfhonderd zestig martelaren.

Dan gaat hij ons voor naar de crypt met haar rijke verscheidenheid van Tonische en Corinthische, Byzantijnsche en Romaansche kapiteelen. Ook de zuilen zijn velerlei, van groen cipollijn en rood porfier, van zwart en ivoor-blank marmer. En de koster is onuitputtelijk in zijn geestdrift. Hij spreekt van de grootste geleerden der wereld, die hebben gezegd, dat zij wel een jaar zouden noodig hebben, om al deze kapiteelen uit te studeeren! ‘Kijk dit eens!’ roept hij uit, ‘een mandje met vier duiven! En dit! Adelaar, Kruis en Cirkel.... Keizer, Kerk en Eeuwigheid!’ Hij kent zijn lesje prachtig. ‘Maar met al dien rijkdom,’ zucht hij dan opeens, en zijn zwarte oogen staren somber in zijn wasbleek gezicht, ‘met al dien rijkdom, zijn wij arm in Otranto.... Zoo arm, zoo arm....’

En wij dwalen en stijgen en dalen door het witte stadje, gelouterd door zeewind en zon. Langs een terrasje, trappen op, bereiken wij het Byzantijnsche kerkje van San Pietro, een vergeten juweel van architectuur; maar zoo kaal zijn z'n kalkwitte muren, of het honger had.

En de kinderen zwermen weer met ons mee. Ook zij hebben honger, hun bedelende oogen hongeren.

Wij zien het barsche kasteel met zijn poorten en trappen en torens en terrassen en zijn trotsche wapenschilden van Karel den Vijfde. Een uitgevaste vrouw leidt ons met tegenzin rond; zij is de portierster. Er wonen drie militairen: de kustwacht. Eén van hen, een jong officiertje, valt op ons aan als op een voedsel. In geen maanden bezat hij een mensch uit de verre wereld, om mee te praten.

Hij vertelt van het arme Otranto, dat geen handel heeft en weinig vischvangst, want de zee is er gewoonlijk te woest. Het leeft van wat schaarschen akkerbouw, maar een markt heeft het niet. Het heeft ook geen goed water.

En als wij het kasteel weer uitkomen, zien wij een klein tooneel, dat het bewijst. Er is juist drinkwater-bedeeling. Eens per dag komen de huismoeders en meisjes van het dorp met haar amforen op den schouder, statig als schimmen van Grieksche vrouwen, en een agent in een wit uniform, die de houding heeft van een onvermurwbaar despoot, staat aan elk haar aandeel toe. Hij heeft den sleutel van de pomp.

Dit is het hongerend en dorstend Otranto, het witte, wind-en-zon-verweerde stadje, dat vier en een halve eeuw geleden zijn werkelijk leven verloor.

En buiten de poort gekomen, staan wij verblind van het geweldige, wilde blauw van de zee.

* * *



OTRANTO - DE CRYPT IN DE KATHEDRAAL (XIe EEUW)



BITONTO - DE KATHEDRAAL

*Bitonto*¹⁾)

Maar de tijd nijpt. De autobus! En een oogenblik later razen wij naar de stad der Heilige Geneesmeesters, Cosmo en Damiano.

Als wij er aankomen, op een wijd plein buiten de oude stadspoort, staat Bitonto's ceremoniemeester al gereed. Het is een scheel ventje van een jaar of dertig, dat dadelijk gedienschtig op ons toeschiet. In het algemeen houden wij niet van dergelijke Cicerone's, maar deze schele jonge man, zonder zich op te dringen, vervult zijn rol met zulk een natuurlijke autoriteit, dat hij onweerstaanbaar blijkt. Het is, of hij wist dat wij komen zouden, en zich opzettelijk heeft vrij gemaakt om ons van dienst te zijn. Hij stelt voor, ons naar het eenig restaurant te begeleiden en ons daarna den weg te wijzen door Bitonto's labyrinth. Onze bagage heeft hij al te pakken! Hij voelt zich onmisbaar, en hij is het.

Maar wat is het hier glad! Heeft het geijzeld in Bitonto, in dezen tijd van het jaar al? Mijn vrouw glijdt uit; de ceremoniemeester schiet toe! Even later scheelt het weinig, of ik was achterover gesmakt! De keien zijn o vertogen van een glibberend wit vlies.... Wat is dat? Het zijn de Heilige Geneesmeesters, die ons een ongeluk dreigen te bezorgen! Vier uur lang, verleden week, trok hun processie de stad rond; alle straten van Bitonto glimmen nog van het kaarsvet!

In het dorpelijk restaurantje schikt onze begeleider de bagage in een hoek, roept de soort jongen, die er kookt - kok ware een veel te weidsch woord! - vertrouwt ons aan diens zorgen toe en trekt zich dan bescheiden terug.

De jongen, wat in de war, stelt aarzelend een paar gerechten voor.... Maar aan een der tafeltjes zit een chauffeur, die zijn wereld kent; hij mengt zich in de keuze. Dit en dat moet de jongen ons opdisschen, en zus en zoo dient het toebereid. Ook hij voelt zich onweerstaanbaar, een man, gewend aan succes, bij de vrouwen waarschijnlijk niet het minst! Hij is een grapjas, wandelt zelf naar de keuken, om zijn portie macaronie te halen, en komt danspassend terug, het volle bord balanceerend op zijn hand. Onderwijl kijkt hij tersluiks opzij, of wij wel genoeg behagen aan hem hebben! Maar dat wordt een tegenvaller voor den chauffeur. Wij vinden hem brutaal en al te zeker van zijn onweerstaanbaarheid. De bescheiden jongeman, leelijk en zonder charme, heeft die vrijwat meer! Die heeft de stille, stellige wil. Deze.... is een ijdele kwast.

Het maal is ongewoon slecht. Kleffe risotto, vieze vischjes, oneetbare gekookte appeltjes toe.... Ondertusschen overdenken wij, hoe hier vijfentwintig eeuwen en langer geleden, in de Messapische stad Bytontynon,

1) In het boek is dit de derde maal, dat wij het beloofde land van Bitonto naderen, nadat het ons ééns voorbij stooft en ééns ons onthouden bleef. Dat was bij gelegenheid van zijn groote kerkfeest, het feest der Santi Medici, der Heilige Geneesmeesters, toen de trammen -voor òns althans! - onbestormbaar bleken.

dezelfde vischjes gegeten werden, toen het beeld van Zeus op de munten stond, inplaats van dat van Vittorio Emanuele III. Later was Bitonto een markgraafschap, dat Ferdinand de Katholieke aan 'il gran capitano' Gonsalvo de Cordova ten geschenke gaf. Het bleef in het bezit van diens familie, tot in 1551 de rijke stad zich vrijkocht voor 86.000 ducaten! Nu is het, net als Ruvo, een stad van landbouwers met zevenentwintigduizend inwoners, één logementje, één café, en dit.... restaurant!

Doch daar is, behoedzaam speurend of wij klaar zijn, onze scheel-oog en maakt een buiging.

En zoo trekken wij, oppassend voor de gladdigheid, de kronkelende straatjes van de stad der Heilige Geneesmeesters in, voorafgegaan door onzen nederigen gids, en alras gevolgd door een aantal bedeljongetjes. Er zijn vreemdelingen in Bitonto! Het is een groote dag! Er is wat te halen! Er zijn soldi te krijg!

Eerst staan wij stil met ons gevolg voor het kerkje van het Vagevuur, een barokgewrochtje met skeletten op het dak, skeletten boven de deur.... Dan bezien wij het paleis Sylos Labini en zijn fraaien Renaissance-hof. Uitermate sierlijk is het beeldhouwwerk aan de borstwering der loggia: talrijke koppen van historische figuren, portretbustes, tournooirijgende ridders te paard en, herhaalde malen, het wapen der Anjou's.

Maar ons doel is de Kathedraal. En als wij haar zien, op het dorpelijk plein, blijven wij langen tijd staan, ontroerd over zoo majestueuzen eenvoud. Zij is niet zoo onvermurwbaar als de Basiliek van San Nicòla te Bari, noch is zij zoo verheven in simpele vroomheid als de Domkerk van Ruvo, - maar zij is in haar edelen ernst het volmaakte voorbeeld van de Romaansche Kathedraal uit Groot-Griekenland.

De voorgevel heeft de twee hooge pilasters, die tot aan het dak het middenschip begrenzen, juist als bij San Nicòla of de Dom van Barletta; hij heeft de Lombardische steunbogenrijtjes langs de hellende daklijsten, het van beesten omgeven roosvenster heel in de hoogte, de Romaansche biforen daaronder, en de drie Romaansche poorten, waarvan de middelste wellicht het schoonst exempel is uit de streek.

De zijgevel wordt gekenmerkt door de zes diepe bogen, vroeger als kapellen bij de kerk getrokken, nu weder geopend op den dag, en daarboven de rij van zes prachtige hexaforen, rijke buitengalerij van het matroneum binnen. Zij zijn altijd het sieraad der kerk geweest. Ook het dwarsschip heeft zijn roosvenster en zijn vier biforen, en de rechte achtergevel, die de drie absiden verbergt, zijn schoonversierde middenraam.

Het inwendige der kerk is wellicht nog schooner, want het is meer dan edel en perfect; het is grootsch en vroom als een orgel van steen. Plechtig zingen de zuilen, door de bogen vereenigd, en diep schouwen de triforen daarboven in de hooge, donkere wanden. Twee schoone ambonen steunen

op prachtige kolommetjes; Arabische decoratie's tooien de eene; aan den achterkant der andere toont een relief, temidden der zijnen, den Keizer, die Groot-Griekenland beheerscht.

Wij dalen af in de stille crypt, waar de relieken der Heilige Geneesmeesters zijn; en wij stijgen op tot de vrouwen-emporen - de matronei - vanwaar men de hooge en diepe verschieten der kerk nog ruimer ziet. Dan betreden wij ook de buitengalerij, zóó rijk van sier, dat geen zuil, geen kapiteel, geen steunkussen, zijn weerga heeft.

Nog altijd, samen met den koster, begeleidt ons de schele gids. Hij draagt mijn jas over den arm, mijn paraplu, die vandaag voor het eerst scheen dienst te moeten doen, in de andere hand. Hij doet het met den ernst en de toewijding van een lakei, die een vorst vergezelt. Hij is perfect. Daar hij aanstonds begrepen heeft, dat wij geen leeken-verklaringen begeer en, houdt hij zich op een gepasten afstand.

Als wij weer beneden komen, biedt een der jongetjes, die ons daar afwachtten, foto-briefkaarten te koop. Een grooten botterik, die twee Lire per kaart vroeg, hadden wij al teruggewezen. Maar dit is een aardig, eerlijk jongetje, die vraagt wat zij kosten moeten, vijftig centiem. Hij heeft ook een mooi collectie'tje uitgezocht, en hij praat heel verstandig over wat hij vol ijverige bedisseling toont. Hij ziet er arm uit, maar heel zindelijk; een paars hemdje staat met een punt op zijn kleine, bruine borst open, en daarover heeft hij een schamel jasje. Zijn ganneven-oogen kijken goedvertrouwend naar ons op, terwijl wij 'zaken' met hem doen.

De gids - wij zijn er nu achter: hij is een werkeloos kappers-bediende - staat erbij met een gezicht of hij, in ons belang, de kleine schelmen in 't schele oog houdt.

Het is al vier uur in den middag. Wij verzoeken onze begeleiders, ons nog een tijdje alleen te laten in de kerk, en wij zitten er op een bank uit te rusten.

Buiten is het opgeklaard. Een gulden avondzon glijdt langs de blanke zuilen en maakt den ernst der hooge ruimten vredig.

Maar hoeveel oude mannetjes zijn er niet in de Domkerk! Hier zit er een, daar staat er een, ginds sukkelert er een nader. Dicht bij ons, in een kapel, waakt een Madonna. Een der mannetjes schuifelt daar naar toe, en buigt de knieën en bidt, een korte wijl. Dan keert hij zich om en bedelt bij ons.... Een ander mannetje doet het net eender. Als argeloos schuifelt hij op de Madonna af, zijn petje in de hand, en buigt de stramme knieën, en bidt. Dan keert hij zich om en bedelt in zijn petje. En een derde, nog veel ouder en witter mannetje scharrelt alweer onzen kant uit. Zij gaan eerst aan de Madonna vragen, om onze harten en handen te besturen, en dan, vertrouwend op Haar lief begrip en vriendelijken invloed, wagen zij het erop.... En de avondzon koestert hun oude, versleten ruggen, hun verweerde, grijze koppen.

Doch de schele kapper en de jongetjes komen kijken, of wij ingeslapen zijn! Dat van de fotokaarten gaat vertrouwelijk naast mijn vrouw op de bank zitten. Hij heet Natale (Kerstmis) en hij is in de vijfde klas, vertelt hij zachtjes; hij is nooit blijven zitten, en hij kan heel goed lezen, en schrijven ook, en rekenen! Nou!

‘Laat ons eens kijken,’ zegt mijn vrouw, ‘of dat waar is!’

‘Vraagt u maar!’

‘Hoeveel is,’ zegt mijn vrouw, ‘negen maal elf.’

Hij kijkt heel ernstig. Negen maal elf? Dat is gemeen, om zoo moeilijk te vragen.... Negen maal elf?

‘Honderd één!’ roept hij.

‘Welnee,’ zegt mijn vrouw.

‘Welnee....?’ Hij is geheel uit het veld geslagen. ‘Tien maal elf is honderd tien. Dat weet hij zeker. Min negen! Dat is toch honderd-een!’

‘Min elf!’

- Ja, dat was waar ook! min elf! Negenennegentig!

‘Prachtig! Maar’ - en mijn vrouw zet een heel geheimzinnig gezicht - ‘hoeveel is dan t w e e m a a l nul?’

‘Twee!’ gnuift hij. - Zóó dom is hij nou niet, dat hij dat niet weten zou!

‘Tweemaal.... n u l,’ zegt mijn vrouw nog eens.

- Och, natuurlijk! Hoe komt hij zoo stom vanmiddag! Twéemaal nul is natuurlijk óók nul.

‘En honderdduizendmaal nul, blijft nul,’ zegt mijn vrouw lakoniek, ‘t is gek, maar waar.’

Hij geniet. Met een warmen blik kijkt hij ons aan. Hij heeft een heerlijken dag! Négen briefkaarten te kunnen verkopen, en vrienden te zijn met vreemdelingen!

In den kouden, gouden avondschijs, door de geweldige gewelven der oude kerk warend, gloort een gaaf kindergezicht met gelukkige bruine oogen.

De zon slinkt plotseling merkbaar. Ik kijk op mijn horloge: het is tijd om weg te gaan. Wij verlaten de Kathedraal en wij aanvaardden den terugtocht met onzen schelen kapper, met Natale en de andere jongetjes.

Wij drinken iets warmes in het café'tje van Bitonto, want nu de zon onderging, wordt de avond guur. Dan staan wij te wachten om den hoek, op den autobus. Er wachten nog andere menschen, en er toeven ook mannen, wier dagwerk voorbij is, en voor wie het langskomen van den autobus het grootste vertier van den dag blijkt. En natuurlijk zijn er de kapper en Natale.

't Is vinnig koud, Natale zet zijn kraagje op en houdt zijn schamel jasje dicht over zijn bruine borst. Hij bibbert een beetje, maar denkt er niet over, naar huis te gaan.

Er talmt daar ook een opgeschoten jongen met een lief gezicht en een onnoozel-wijden mond. Hij blijkt 'l'innocent du village'. Als hij lacht, trekt



BITONTO - HET INWENDIGE VAN DE KATHEDRAAL



BITONTO - DE KATHEDRAAL - ZUIDFASSADE

zijn bovenlip tot hoog boven zijn bleeke tandvlesch weg.... en kan niet weer terug. De lach blijft staan.

‘Pasqua!’ noemt Natale hem.

Het lijkt ongeloofelijk. Ons jongetje heet ‘Kerstmis’, en de arme idioot heet waarachtig ‘Paschen’. En toch is het zoo.

‘Signora,’ dringt Natale bij mijn vrouw aan, ‘geef Pasqua ook eens een som op!’

Pasqua lacht gretig, dat er zooveel notitie van hem genomen wordt. Men ziet het: iedereen houdt van den idioot.

‘Nou,’ zegt mijn vrouw aanmoedigend, ‘luister goed, Pasqua! Hoeveel is.... vijf plus vijf?’

‘Tien!’ roept Pasqua verrukt en lacht zóó wijd, dat zijn bovenlip in 't geheel niet meer terug schijnt te kunnen.

En Natale wordt bijna jaloersch. Want hij, de slimme schelm, vergiste zich twee keer, en de idioot.... vergist zich n i e t.

Onze trouwe, schele kappersbediende staat opzij, een beetje zielig en verlaten. Zijn dagtaak is afgelopen. Zijn fooi, nu ja; maar zijn gewichtig ambt was hem wel bijna even lief.

En daar komt eindelijk de autobus aangestoven. Natale krijgt een kleur van blijdschap: onverwacht heb ik hem mijn laatste soldi in de hand gestopt.

En nu haasten wij het reeds volle voertuig in. Tasschen en valiezen en parapluies worden ons aangereikt, en wij zoeken ons moeizaam een plaats....

Als wij al weggrijden en nog eens omkijken, zien wij ze staan in den kouden avond, de drie vlak naast elkaar, den kleinen Natale met zijn schelmenoogen en zijn warme hartje, den goeden Pasqua met zijn onnoozel-wijden lach, en de trieste figuur van den schelen kapper, die de eerste dagen wel niemand meer zal hebben om rond te leiden.

Daar staan ze in 't gelid, en heffen den arm tot een afscheidsgroet, en kijken, en kijken ons na, totdat de autobus het wijde plein is afgezwenkt.

Hoe lang zal Pasqua's gelukkige lach nog duren, omdat wij ook hebben omgekeken en ze toegewuifd tot 't laatste toe?

Pasqua, en Natale.... Zou de derde, de schele kapper, misschien Pentacosta hebben geheeten? Wie weet het! De wereld is er absurd genoeg voor.

Twee reeksen Italiaansche gewelfschilderingen door T.H. Fokker

I

ANDREA MANTEGNA (1451-1506) heeft, blijkens opschrift op eenen wand, de versiering der slaapkamer van markies Lodovico en markiezin Barbara Gonzaga in het Kasteel te Mantua voltooid in 1474. De meester verwekte door de verdeeling van licht en schaduw op de beschilderde platte zoldering en op de geschilderde bogen, die de wanden indeelen, zoowel als door de perspectivische voorstelling der medaillons die in de hoeken tusschen die bogen schijnen te zijn aangebracht, den indruk dat een gewelf de kamer dekt. De beschildering van het schijnbare gewelf is wereldberoemd omdat zij de eerste voorstelling toont, geprojecteerd op een horizontaal vlak. Alle oudere meesters en nagenoeg alle tijdgenooten van Mantegna toch schilderden op de plafonds en gewelven, die zij versierden, voorstellingen, die de toeschouwer ondersteld wordt te zien als geprojecteerd op een verticaal vlak, plat of gebogen, al naar de materieele werkelijkheid het medebracht.

Men meent door een ronde opening in het gefingeerde gewelf den bewolkten hemel te zien (afb. XIX). Een borstwering, welker architectuur een motief vertoont van vier rijen aan elkander geschakelde ringen, omgeeft de opening. Een tobbe, met bebladerde takken gevuld, schijnt te rusten op de borstwering zelve en een dwars daarover gelegden stok; een pauw wandelt bovenop de borstwering rond. Meerdere vrouwen en gevleugelde eroten kijken, nieuwsgierig lachend, over en door de borstwering, als in een put naar beneden. Drie kinderen staan zelfs op den smallen richel binnen de borstwering. Slechts het oogpunt, dat recht onder het midden der ronde opening ligt, is bevredigend bij het beschouwen dezer streng volgehouden voorstelling. Het motief der ringen in de borstwering is blijkbaar bedacht wijl de meester behagen schepte in het nauwgezet oplossen van het perspectivische probleem, dat de wedergave hunner verkortingen stelde. De tobbe is op zekere wijze geplaatst om den beschouwer op een dergelijk probleem opmerkzaam te maken. Met duidelijk welgevallen is de moeielijke verkorting van de lichamen der naakte kinderen door een nadrukkelijke herhaling der evenwijdig loopende huidplooiën afgebeeld. Een tamelijk krasse verdeeling van licht en schaduw, verantwoord door de verdeeling der wolken in het luchtruim, zorgt voor de groepeerings der figuren.

Het is waarschijnlijk dat Antonio Allegri da Correggio (circa 1494-1534)

in zijn jeugd te Mantua gewerkt heeft en daar den invloed heeft ondergaan van Mantegna. Hij ontving de eerste betaling voor de Hemelvaart der Heilige Maagd, onder den koepel der kathedraal te Parma geschilderd, in November 1526 en stierf voordat hij dat werk tot een goed einde had kunnen brengen.

De helling van het wijdere deel van den achtkanten koepel, dat door ronde vensters licht binnenlaat, is steil; waar zij den top naderen, vervloeien de acht gewelfde paneelen in één betrekkelijk plat gewelf. Correggio schilderde, in de lagere deelen van den koepel, een hooge borstwering, op welker hoeken hij acht kandelabers plaatste. De apostelen staan binnen de hoeken (afb. XX). Hartstochtelijke gebaren en wanordelijke kleeding drukken hun innerlijke bewogenheid uit over het schouwspel, dat boven hunne hoofden te zien is. Een dertigtal jongelingen en jonge meisjes bewegen zich op den rand der borstwering onder voorwendsel dat zij druk bezig zijn met de lichten op de kandelabers. Hooger, onder het ronde gewelf afgebeeld, hangt een menigte van menschelijke lichamen en wolken, in den vorm van een dikwandigen cylinder samengepakt. Uit het gevaarte duiken hoofden en lichamen op; musiceerende engelen dartelen aan den onderrand; midden tusschen de wervelende menigte is de Heilige Maagd zichtbaar; Christus, een jeugdige gestalte, zweeft van het midden van den koepel met uitgebreide armen neder, de Koningin des Hemels tegemoet.

Het eenige oogpunt van den beschouwer der hemelsche heirscharen en der aardsche apostelen beide, ligt in de loodlijn, die uit het midden van het gewelf nederdaalt, ter hoogte van het hoofd van een mensch van normale lengte. De meester der Hooge Renaissance stelt hier twee perspectivische kunstgrepen naast elkander. Hij heeft de apostelen en de onbezorgde jeugd, die met hunnen ernst contrasteert, neergezet vóór verticale vlakken, nadrukkelijk in de plaats gesteld van de werkelijke welving van den schildergrond. Hij verlicht daardoor de taak, die der verbeelding des toeschouwers wordt opgelegd, om zich de figuren, die tegen dien achtergrond uitkomen, hoewel geschilderd op een naar binnen gebogen vlak, voor te stellen als rezen zij verticaal op. De hemelingen, die de Heilige Maagd en haren Zoon omringen, zijn geschilderd als geprojecteerd op een horizontaal vlak, op dergelijke wijze als Mantegna, zestig jaar tevoren, de figuren te Mantua had weergegeven.

Dat werkelijk deze dubbele perspectivische kunstgreep den schilder zeer ter harte ging, blijkt bij een vergelijking van dit kunstwerk met een ander, behoorende tot dezelfde phase der Renaissance. Michelangelo Buonarrotti (1475-1564) heeft, in de jaren 1508-1512, in de Sixtijn'sche Kapel, de twaalf tronen die de Profeten en Sibyllen, hoofdfiguren zijner decoratie, omsluiten en de twintig daarboven zittende, slingers van eikenloof dragende Naakte Jongelingen geprojecteerd op de gebogen vlakken van het gewelf. Daarbij heeft hij het oogpunt voor iedere figuur afzonderlijk genomen en

zoo weinig nadruk gelegd op den schijn van loodrechten stand, dat zeer velen hebben kunnen meenen in de ter weerszijden van het gewelf opgestelde tronen een fantastischen gewelfsbouw te mogen zien, door den schilder in de plaats gesteld van het door Giovannino dei Dolci (\pm 1486) in werkelijkheid geconstrueerde.

De Late Renaissance gebruikte het perspectivische probleem en zijn oplossing op haar eigen wijze.

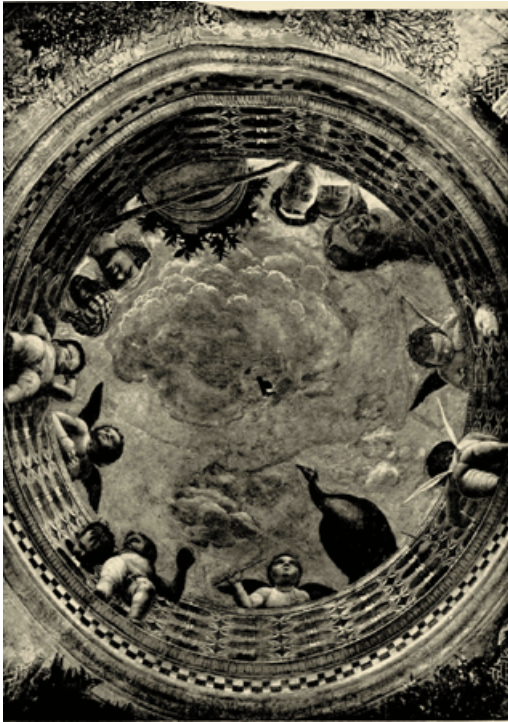
De drie gebroeders Alberti, van welke de jongste en begaafdste, Giovanni (1558-1601) de leiding had, schilderden, in 1596-1598 hun meesterwerk aan de wanden en het gewelf der zeer groote en hooge staatsiezaal, die Clemens VIII Aldobrandini (1592-1605) in het Vaticaanse Paleis deed bouwen en versieren¹⁾.

Een samenstel van geschilderde zware balustraden, rechte en gebogene, afgewisseld door consoles die gebroken frontons dragen, rust op de kroonlijst der wanden; achter deze rijzen lichte colonnaden, samengesteld uit kleurige marmerzuilen en platte, deels doorbroken zolderingen. Allegorische gestalten met begeleidende dierlijke en menselijke figuren, staan op eigen voetstukken in de middens der korte zijden of op de frontons in de hoeken van het gewelf; engelen en putti staan op consoles en balustraden, guirlanden torsend en de elementen van het pauselijke wapen vertoonend. In het midden van den door colonnaden omgeven hemelschen hof zweeft de heilige paus Clemens I, in een kring van engelen, de eeuwige heerlijkheid tegemoet.

Het eenige gezichtspunt van de heele decoratie ligt, evenals voor de gewelven te Mantua en te Parma, in de loodlijn, uit het midden van het gewelf neergelaten. De gebroeders Alberti gebruiken de architectuur niet om het effect der verticale figuren te steunen, maar kennen haar een functie toe, even gewichtig als die der levende wezens zelve; zuilen en balustraden, menschen en attributen schuiven, allen gelijkwaardig, door en over elkander. De architectonische elementen der decoratie zijn overigens even fantastisch ondenkbaar als de natuurlijke figuren wonderlijk verwrongen zijn.

Hier is het einde van den stijl bereikt en vangt de Academie aan. Het gebeurde dat Giovanni Curti, genaamd Dentone (circa 1570-1632) te Bologna decoratiën ontwierp, waarin, om der wille van de perspectief geschilderde, architecturen de hoofdzaak en de daartusschen afgebeelde historiën de stoffeering zijn. Nu de geschilderde bouwsels zoo groot belang kregen, lag het voor de hand dat de schilder, door nauwere aansluiting van de architectuur in steen en hout die hij in het vertrek vond en door misleidende nabootsing der voorhanden echte materialen, trachtte het effect te vergrooten en

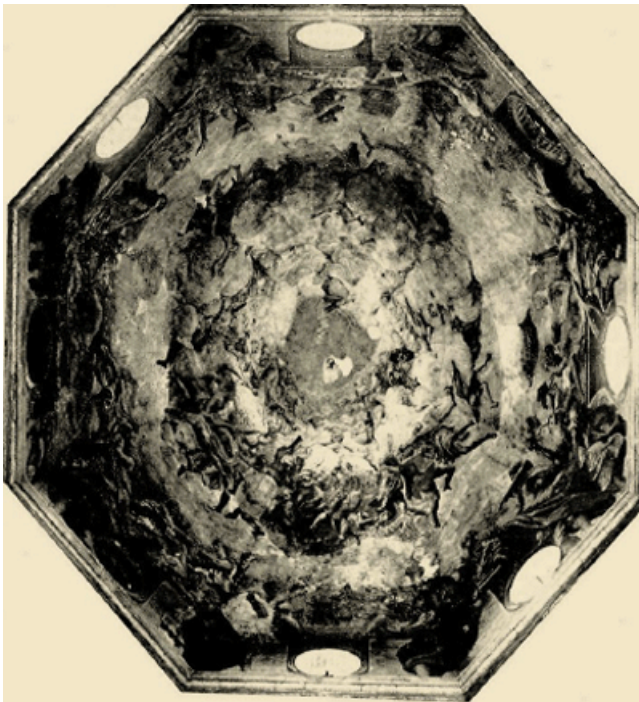
- 1) Deze fotografie is genomen van nabij den tegenovergestelden korten wand en van veel hoger dan tot waar de normale menschenlengte reikt. Het gevolg is dat de figuren, die in de hoeken van het gewelf geschilderd zijn, niet verticaal staan en dat het geheele perspectivische spel onbevredigend is.



ANDREA MANTEGNA. DECORATIE DER CAMERA DEGLI SPEZI, CASTELLO, MANTUA
Foto Alinari



ANTONIO DA CORREGGIO. HEMELVAART DER HEILIGE MAAGD, KATHEDRAAL, PARMA



GEHEEL FOTO ANDERSON

tot (weliswaar geestesarme) bedriegelijkheid te geraken. Angelo Michele Colonna (1600-1687), de medewerker van Dentone, zette de kunsttoefening voort, die door beiden in heel Noord-Italië bekend raakte. Fra Andrea Pozzo (1642-1709), een leekenbroeder der Sociëteit van Jesus te Trento, bracht de (ietwat schoolvossige) kunst, die in de opzichtige toepassing der perspectief haar middel van uitdrukking vond, tot een laatsten en glorierijken bloei. Op nagenoeg veertigjarigen leeftijd kwam hij, door pater Oliva, den generaal der Orde, geroepen, naar Rome.

Op het ontzagelijke gewelf boven het schip van de aan St. Ignatius gewijde kerk schilderde hij, in zes jaren, de Verheerlijking van de Sociëteit (afb. XXI). Het programma, dat voor en na door verschillende meesters in decoratie en schilderij en gravure is gevolgd, stond vast, doch zijn kunstige uitwerking bleef aan den schilder overgelaten. Twee opschriften, op verschillende plaatsen aangebracht, geven de bedoeling van het voorgestelde weder. Ontleend aan het Evangelie van St. Lucas (XII. 49) luiden zij: 'Ignem veni mittere in terram' en 'Quid volo nisi quod accendatur'. De Orde volgt het goddelijke voorbeeld en ontsteekt het vuur van het geloof en de naastenliefde in de wereld. Een geschilderde structuur van consoles en zuilen, van open bogen en kroonlijsten rijst boven de werkelijke kroonlijst van het gebouw en schijnt het gewelf te herscheppen in een loodrechte voortzetting van de muren der kerk. Deze daklooze en zinlooze architectuur opent het uitzicht op een hemelruimte, waarin men de zwevende Heilige Drieëenheid ontdekt en St. Ignatius, in extase liggende op een wolk en omringd door een menigte engelen. Een stralenbundel, van de Godheid uitgaande, treft den heilige en wordt, ontleed, teruggekaatst naar vier deelen van het imaginaire gebouw, gelegen tusschen de werkelijke vensters, en naar het midden van een korte zijde van het rechthoekige gewelf. De weerkaatste stralen verlichten de allegoriën der vier (destijds bekende) werelddeelen en de heilige Jezuiten, die in die landen geloof en liefde hebben gepredikt. De vijfde stralenbundel treft een schild met het gegraveerde embleem der Orde. De onrust van overal verstrooide bewogen heiligen en gebarende geloovigen vult het geschilderde luchtruim.

Pozzo vergroot schijnbaar de afmetingen der muren en pilasters van het kerkgebouw en verhoogt het, maar niets wijst op een bedoeling de ruimte van het inwendige te verwijden. De talrijke bewonderaars van dit fresco bespreken de ontzagwekkende handigheid waarmede de kunstenaar het gewelfde deel van het bouwwerk schijnt te vervangen door een verticaal gebouw, maar zij betreuren eenstemmig het feit dat slechts van één punt in de wijde kerk deze ingewikkelde structuur eenigen schijn van vastheid heeft, terwijl zij, van alle andere punten gezien, op instorten staat. Voor allen echter, die het werk loven of misprijzen, is de kunstige bouw de hoofdzaak en zijn de figuren bijkomstige vulling. Wat zeker niet de bedoeling van de opdrachtgevers is geweest.

Dat is, in groote trekken, en aan vier gewelfschilderingen getoond, het verloop der oplossingen van een kern-probleem der Renaissance en haar uitwerking door de Academie.

II

Het eerste der tweede serie kunstwerken is een decoratie, die Francesco Barbieri, genaamd Guercino (1591-1666) tijdens het pontificaat van Gregorius XV (1621-1623) heeft aangebracht op de wanden en het gewelf eener zaal in een casino, behoorende tot de stadsvilla van kardinaal Lodovico Ludovisi, neef van den paus¹⁾ (afb. XXII).

Guercino's 'Aurora' versiert een vertrek, dat een deur en twee vensters heeft in iederen langen wand en twee deuren in iederen korten. De schilder omgaf de ramen met geschilderde steenen wanden die hij versierde met slingers van groen en bloemen in stucco, met geschilderde bundels pilasters en opeengestapelde kroonlijsten. Hoog langs het gewelf opstijgend, bootsen zij bedriegerijk verticale bouwwerken na. Op de korte wanden voerde Guercino de geschilderde muren, die de werkelijke deuren omgeven, op tot dezelfde hoogte als de geschilderde bouwsels rond de vensters en schilderde daarboven boogvormige nissen met rechten achterwand. In de nis links van den hoofdingang beeldde hij den Dag af en in die rechts, samenhangend met begroeide ruïnes, den Nacht en de Slaap. Geschilderde tuinmuren en tuinvazen bedekken het midden der lange wanden. Boven den eenen is de façade van het casino zelf afgebeeld, boven den anderen cypressen met dartelende engelkinderen. Aurora, in het midden van het gewelf op haren lagen wagen gezeten, strooit bloemen; Tithonus, juist ontwaakt, ziet haar na; de drie Dauwgodinnen snellen haar vooruit en een andere vrouwengestalte haast zich om den Nacht te wekken. De diepe schaduwen van de wijkende duisternis en het gouden licht der opkomende zon omspelen menschelijke gestalten en stoere rossen, ronde wolken en geplooiden stoffen.

Het oogpunt voor de gezonde Aurora en de weldoorvoede paarden, voor Tithonus en de drie godinnen, ligt in de ingang deur van het vertrek, die voor den Dag en den Nacht in het midden der tegenovergestelde korte wanden, De groepen op het gewelf zijn voorgesteld als waren zij geprojecteerd op een hoog geplaatsten verticalen wand, op minder de verbeelding dwingende wijze echter als de apostelen te Parma. De, bij al hunnen rijkdom strenge, nagebootste bouwwerken vernauwen het deel van het gewelf dat beschikbaar blijft voor de armen breidende handeling der figuren, voor de ruime plooiën en de breede wolken en paarden, terwijl tevens de boomen en het huis, die tusschen en achter de statige geschilderde gebouwen hun plaats

1) Deze fotografie is genomen uit het midden van het vertrek in plaats van in de hoofddeur daarvan. Gevolg is dat Aurora schijnt om te kantelen.

vinden en de wolken, die niet alleen boven de begrensde ruimte maar tevens daarbuiten hangen, den indruk wekken van een breeden hemel.

De mythologische figuren en de gevlekte paarden zijn op zich zelf reeds plomp; de bijkomende voorwerpen, wagen en wolken en geplooiden stoffen, versterken den indruk van frissche kracht en genoegelijken omvang, dien gene wekken. De nauwte, die hen opsluit en tevens een deel uitmaakt van de uitgestrektheid des hemels, doet, voor de argelooze verbeelding, hun massa's zwellen en vermeerdert zoo nog den indruk van rijpe zwaarte, dien zij teweegbrengen. Opmerkelijk is de drang der figuren om, met al den nadruk van hare zwaarte, zich door den nauwen rechthoek in één richting voort te bewegen.

Dit fresco is de meest geslaagde gewelfschildering van de Vroege Barok, die voor ons bewaard is gebleven. Omtrent denzelfden tijd reeds werd een ander vervaardigd, dat, op meesterlijke wijze, de Hooge Barok inleidt. Giovanni Lanfranco (1582-1647) begon zijn werk onder den koepel van S. Andrea della Valle, de groote kerk der Theatijnen te Rome, in 1621 en voltooide de indrukwekkende schildering nog juist voor het begin van het jubileumjaar 1625 (afb. XXII).

De Heilige Maagd, op een wolkentron gezeten, en door engelen omringd, heft hoofd en handen op naar den Verlosser, die Zijne moeder in het paradijs verwelkomt. Aan hare rechterhand tracht St. Pieter een gesprek te onderhouden met den Z. Caietanus (eerst in 1671 heilig verklaard), den stichter der orde, die, op zijn beurt, de H. Maagd vereert en den apostel geen aandacht schenkt. Aan haar linkerzijde neemt St. Andries den Z. Andrea Avellino (een Theatijn, die Urbanus VIII, terwijl de schilder aan het gewelf bezig was, heeft zalig verklaard) bij de hand en moedigt hem aan tot Maria te naderen. Apostelen, heiligen en patriarchen vormen groepen en rijen temidden der wolken, die den onderrand van den koepel omgeven. Hunne vereering en hunne toejuiching verbinden hen allen met de ten hemel rijzende Maagd of met haren Zoon. Zingende en musiceerende engelen bezetten een tweeden ring van wolken, hooger in het gewelf geschilderd, en twee jeugdige engelen, binnen dien cirkel zwevend, houden een bloemenkrans boven het hoofd der Moeder Gods. Christus duikt neder uit den kleinen koepel van de lantaren, welks voet zeven knapen met een massieven krans omringen. De tinten en schakeeringen der rollende wolken, die de menigte van figuren bij den rand des koepels dragen, en de verscheidene kleuren der engelen, in de tweede rij, verschieten naarmate zij het midden van den koepel naderen, tot een rozig en gouden licht. Het contrast met de schaduwen van den grooten krans versterkt nog het schijnsel, dat aan den voet van de lantaren uitstraalt, zooals het verblindende licht dat door de ramen van de lantaren binnenstroomt den glans verhoogt der in zijn koepelgewelf geschilderde stralen.

De schilder laat geen twijfel over de verschillende afstanden, die den be-

schouwer van de zalige Theatijnen scheidt en deze weder van de verder verwijderde Heilige Maagd. Hij toont ons nog andere figuren op een zekeren afstand achter de hoofdpersonen en schijnbaar op gelijke hoogte boven den vloer. De figuren, die in den tweeden kring op den voorgrond zitten, zijn veel kleiner en meer in het licht vervaagd dan die tot den eersten behooren. Indien de twee engelen met den krans nader tot het middenpunt van den cirkel, op welks omtrek zij zich bevindt, of, erger nog, recht boven Maria zweefden, zouden zij haar verhinderen naar haren Zoon op te zien. Wij begrijpen dus, zonder meer, dat de werkelijk kleinere cirkel, dien de engelen vormen, oogenschijnlijk veel wijder moet zijn dan die der heiligen. De derde ring, die der engelen met den krans, behoort niet tot hetzelfde stelsel als de twee lager op het gewelf geschilderde, maar vormt één geheel met den zonnigen Christus in het midden van de lantarenkoepel.

Het oogpunt dezer schildering ligt in de loodlijn die uit het midden van de lantaren kan worden nedergelaten, evenals in de schilderijen der Renaissance. Ligt dat punt voor den nederdalenden Christus en den Hem omringenden krans op de hoogte van het oog van den normalen mensch, voor de Heilige Maagd en haren hofstaat ligt het aanzienlijk hooger. Bij gevolg is de beschouwer, die Maria juist wil zien, genoopt zich op te stellen op een plaats waar de lijn, die haar hoofd en het ideale oogpunt verbindt, doorgetrokken is totdat zij, nabij den vloer van het kerkgebouw, de normale ooghoogte bereikt; en zijn de overeenkomende oogpunten voor dengene, die St. Pieter juist in het oog wil vatten, of St. Andries, gelegen in den wijden cirkel, die om de loodlijn vanuit den koepel als middelpunt kan worden getrokken, te linker of te rechter van den eersten beschouwer. Bovendien is de ring der engelen (geschilderd op een kleineren cirkel, verder verwijderd van den omtrek van den halfbol), in werkelijkheid kleiner dan die der heiligen, doch in schijn aanmerkelijk groter. Het ideale oogpunt voor deze personen ligt dus nog aanmerkelijk hooger dan dat voor de H. Maagd en haren kring geldige. De noodzaak zich in groote cirkels te bewegen ten einde het geheele tafereel correct te zien in plaats van, als gebruikelijk en gemakkelijk is, het van een eenige standplaats op te nemen, dringt den beschouwer den indruk op van groote uitgestrektheid. De overwinning van den eersten indruk, door de architectuur teweeggebracht, die noodzakelijk is om de geschilderde voorstelling te begrijpen, brengt het effect van oneindige ruimte teweeg, dat de kunstenaar van de Hooge Barok beoogt.

Een tweede, zeer belangrijke gewelfschildering, gedurende deze phase van de Barok tot stand gekomen, stelt de Glorificatie van Urbanus VIII Barberini (1623-1644) voor¹⁾. Pietro Berrettini da Cortona (1596-1669)

1) De fotografie van afbeelding XXIII is genomen vanuit het midden der zaal in plaats van uit een punt onder de tiara. Gevolg is dat de Voorzienigheid en haar gevolg niet zoo duidelijk verticaal gezien worden als Cortona bedoelde.



FRA ANDREA POZZO. GLORIFICATIE DER SOCIËTEIT VAN JEZUS. S. IGNAZIO. ROME
Foto Alinari



FRANCESCO BARBIERI, GEN. COERCINO. AURORA. CASINO DER VILLA LUDOVISI. ROME
Foto Alinari



GIOVANNI LANFRANCO. HEMELVAART DER HEILIGE MAAGD. S. ANDREA DELLA VALLE. ROME. DETAIL

Foto Luce

ontving in 1633 de opdracht om het gewelf der voornaamste feestzaal in het familiepaleis van den paus te versieren. De geleerde secretaris van kardinaal Francesco Barberini stelde het programma der allegorische, mythologische en antiek-historische voorstellingen op. De kunstenaar werkte - naar men mag aannemen, met groote tusschenpoozen - eraan tot Juli 1637, toen hij, in het gevolg van kardinaal Sacchetti, Rome verliet. In December van dat jaar keerde hij terug en werkte voort, na een zeer groot deel van wat hij reeds voltooid had, te hebben vernietigd. In September 1639 konden de stellages worden afgebroken.

Imitaties van rijk versierde gesneden lijsten en vier fantastische verbindingsstukken, in de hoeken van het gewelf aangebracht, verdeelen het te beschilderen oppervlak in een zeer groot, bijna plat middenvak en in vier smalle, sterk gebogen zijvakken. Het middenvak bevat het pauselijk wapen en een groote allegorische groep; een allegorische figuur, in het midden der lange zijvakken gesteld, verdeelt ieder van deze in twee kleinere. Ieder der zes aldus gevormde vakken bevat een mythologische voorstelling.

Drie zwaargebouwde Muzen, Calliope, Clio en Urania, drijven horizontaal in de lucht en dragen een grooten ovalen lauwerkrans, waarbinnen drie enorme bijen, in een driehoek geplaatst, ruggelings zweven. Andere vrouwengestalten, genii van Rome en den Roem, houden de tiara en de sleutels, die het wapen des pausen voltooien. De Goddelijke Voorzienigheid troont op een wolk in hetzelfde midden vak van het gewelf en wijst met een veelbelovend gebaar naar een ronden sterrenkrans, dien de Onsterfelijkheid in beide handen ophoudt. De Kardinale Deugden omringen de Voorzienigheid, aan wier voeten Chronos en de Schikgodinnen zitten. Voor ons doel is het niet noodig om alle geschilderde vleierijen ook maar even oppervlakkig als deze te beschrijven.

Terwijl de Muzen, Rome en de Roem op een horizontaal vlak zijn geprojecteerd en in een sfeer zweven die zich horizontaal blijkbaar veel verder uitstrekt dan de begrenzing van het midden vak, worden de Voorzienigheid en hare hofhouding geprojecteerd op een verticaal vlak en behoeft hare grootte een onafzienbare uitgestrektheid in verticale richting. De Onsterfelijkheid, in horizontale houding voorgesteld evenals de groep der Muzen en tevens betrokken in de groep der verticaal zittende Voorzienigheid, verbindt de twee. De klem, die op hare uitgestrektheid in twee richtingen wordt gelegd, dringt den beschouwer den indruk op dat de ruimte zelf, waarbinnen de figuren zich bevinden, ontzaggelijk hoog en wijd is.

De weelderig bewerkte lijsten en verbindingsstukken schijnen, op het eerste gezicht, de voorstellingen hecht en vast in te sluiten. Nadere beschouwing leert dat zij niet op de muren van het vertrek rusten; in de hoeken bewegen zich toch levende dieren boven de kroonlijsten en in de middenste der lange zijden tronen allegorische figuren aan deze zijde van de sierlijsten. Terwijl

de rook van Vulcanus' smidse de lijst aan de voorzijde besmeurt, dalen achter haar de onweerszwangere wolken neer in het rotsige landschap dat den achtergrond vormt der werkplaats. De boomen in den tuin van Venus en in het land, dat door Harpyen wordt verontrust, zenden hunne groene loten achter de lijst tot in het middenvak. Door die kunstgrepen wordt de op het eerste gezicht vast schijnende begrenzing als een in werkelijkheid willekeurige en toevallige gekenmerkt.

Het oogpunt ligt, voor het middenvak, nabij den korten wand der zaal, onder de tiara en de sleutels. Boven het hoofd van den beschouwer verwijdt zich de ruimte horizontaal, aan gindsche zijde verticaal. De oogpunten voor de zij vakken liggen nabij de middens der tegenoverliggende wanden. Van welk oogpunt ook men de deelen der schildering beschouwt, ziet men hoe de grenzen der vakken met nadruk in de breede lijsten zijn vastgelegd en hoe zij tevens met lichte vrijheid worden opgeheven. Daardoor wordt de voorstelling van ontzaggelijke wijde omgezet in een beeld van oneindige ruimte. Lanfranco deed een gelijksoortigen indruk ontstaan door de natuurlijke begrenzing en vernauwing van het koepelgewelf te buiten te gaan.

Giovanni Battista Gaulli, genaamd Bacciccia (1639-1709) voltooide het laatste werk, dat in deze reeks van schilderwerken der Barok ter sprake komt, in 1683, dat is één jaar na de aankomst van fra Pozzo te Rome. Vader Giovanni Paolo Oliva, generaal der Sociëteit van Jesus, droeg Gaulli in 1668 op de deelen van de eerste en voornaamste Jesuïetenkerk, die boven de kroonlijsten zijn gelegen, te versieren. De schilder en zijn medewerkers bedekten de gewelven en bogen, de wanden en vensters der kerk met versieringen in wit en verguld stucco. Alle gewelven openen zich voor de verlangende bewondering der geloovigen. Onder den koepel rijst de Heilige Maag ten hemel; boven de transepten bereiken de heiligen Ignatius en Franciscus Xaverius de eeuwige vreugden; de apsis toont de Aanbedding van het Lam in het paradijs en de schildering boven het schip illustreert de spreuk, die speelsche putti vertoonen: 'In nomine Jesu omne genu flectatur'¹⁾ (afb. XXIV).

Nabij een der korte zijden van het gewelf boven het schip glanzen het Monogram en Kruis, die tezamen het embleem der Orde vormen, in schitterend licht; engelkinderen dansen en spelen in de verblindende stralen. Omtrent het midden van het schilderij ziet men, op donkere wolken gezeten heiligen en patriarchen, den Heiligen Naam vereerend. Luchtige wolken dragen de Drie Koningen en St. Ignatius; krijgers en priesters, koninginnen en kloosterzusters zitten rondom in verrukte aanbidding. De Verschijning heeft een weldadigen invloed op de jubelende drommen der heiligen, doch

1) Van deze fotografie geldt, mutatis mutandis, het in de vorige noten opgemerkte. Zij is weder van onder het midden van het gewelf genomen. De stucco-figuren zouden beter effect hebben gemaakt en ook de figuren der zaligen indien de fotograaf zich in het juiste oogpunt had opgesteld. Echter wreken de fouten zich, in deze drie schilderijen der Barok, minder dan in het fresco der Renaissance, omdat de rol der perspectief in deze stukken eene zeer ondergeschikte is.

ontzet een menigte nooddruftig gekleede zondaren en afvalligen, die zich, in wanhoop, over den rand van het schilderij werpen en door gevallen engelen worden nedergedrukt.

De deugdzamen vormen een nauweren binnensten ring, de zondaren een breederen uitersten; van beide ringen toont de schilder slechts de helft of een nog geringer deel. Sommigen zijn op het doek geschilderd binnen de lijst van het schilderij, doch de meesten op metalen platen, die zich buiten de lijst over de stucco decoratie uitstrekken; verschillende verdoemden zijn zelfs in stucco gemodelleerd. Gaulli gebruikte de zware versierde lijst van het schilderij om de grens tusschen de natuurlijke en de bovennatuurlijke wereld vast te leggen. Grootte en kleur der figuren, die tot iedere groep behooren, de lichtstralen, die de gezegenden streelen en de verdoemden kastijden, duiden de hoogten aan waarop zich de figuren bevinden, boven of beneden het werkelijk gewelf. De schilder maakte een dankbaar gebruik van alle middelen die dienen kunnen om hunne verschillende posities aan te duiden. De verbeelde schittering van den Naam verlicht sommige figuren en wolken aan een zijde, terwijl de alledaagsche helderheid, die door de vensters binnenstroomt, een anderen kant beschijnt en duisternis de vormen omgeeft, die geen dier lichtbronnen zou kunnen bereiken. Het feit dat deze wezens, die zich schijnen op te houden binnen de door ons begrensde ruimte, zich volstrekt niet om onszelf bekommeren, verbaast ons. Zoo is de kunstenaar erin geslaagd om het binnendringen van buitenaardsche wezens onder het gewelf der kerk aannemelijk te maken en hen tevens in hunne eigen sfeer te houden, die van de werkelijke aardsche onderscheidend. Hij schakelde twee, in wezen en aard verschillende, ruimten ineen.

Het oogpunt ligt dicht bij het eene uiteinde der schildering, nagenoeg onder het Monogram. De schilder had hier een lastig dilemma. Hij moest óf de verdoelden schilderen en modelleeren aan den kant van het gewelf, die het dichtst bij den koepel en het hoogaltaar ligt, óf wel de heele voorstelling niet schilderen voor den binnentredende en zich naar het altaar begevende, maar voor dengene, die zich gereed maakt de kerk te verlaten en het altaar den rug toedraait. Het is duidelijk, dat de kerkelijke overheden niet aarzelden de minder gebruikelijke oplossing te kiezen.

III

Op de beschouwing van ieder stuk afzonderlijk moeten opmerkingen volgen nopens de stijlen, waartoe zij behooren en de vergelijking, paarsgewijs, van de schilderingen, die iedere toestand in de ontwikkeling der verschillende stijlen afzonderlijk heeft voortgebracht.

De schoonheid der schilderingen van de eerste reeks, samengevat onder de namen Renaissance en Academie, berust (welke verdiensten ieder op zichzelf

overigens moge hebben) grootendeels op effecten van perspectief, uitgedrukt met middelen van grootte en vorm. Ieder van haar behoort te worden gezien uit een eenig oogpunt, op normale menschenhoogte onder het midden van het gewelf gelegen. De Florentijnsche Renaissance hecht, voor alles, aan de plastiek en de perspectief. In hare verschillende stadia ging zij uit der aard eerst op analytische, dan op synthetische wijze te werk, om te eindigen met speelsch vernuft en verbluffende berekening. Nadat zij haren loop had gehad, maakte zich de Academie van hare middelen meesteres. Verre van iets eigens te willen brengen, beroemde deze zich erop dat zij de beste bestanddeelen uit de haar 'klassiek' (d.i. voorbeeldig) voorkomende oudere kunsten wist te puren en met nieuwe vondsten te versieren. De Academie der groote kunstcentra wendde zich, bij voorkeur, tot de rijpe werken der klassieke periode, terwijl die der provincie zich vaak tevreden stelde met de producten der laatste fase.

Mantegna behoort, hoewel hij nabij Padua is geboren en bijna zijn geheele leven in zijn vaderstad of te Mantua heeft doorgebracht, tot de Florentijnsche Vroege Renaissance. Correggio, die zijn plaats heeft in de tweede phase van dien stijl, vond te Parma niet een grondslag, waarop hij kon voortbouwen en ontwikkelde zijn werkwijze grootendeels uit de Florentijnsche Vroege Renaissance. De gebroeders Alberti, geboren te Borgo San Sepolcro, waren zonen en kleinzonen van schilders en architecten, die te Rome de Florentijnsche Renaissance, zooals die daar beoefend werd, grondig hadden leeren kennen. Eindelijk was fra Pozzo door de Academie, die vanuit Bologna haar invloed in heel Noord-Italië had doen gelden, verbonden met de traditie van denzelfden stijl.

Mantegna stelde zich de nauwgezette oplossing der moeilijkste problemen ten doel betreffende de wedergave van figuren in sterk verkort gezien, en de nauwkeurige voorstelling van doorzichten in ingewikkelde bouwwerken. De perspectief van de borstwering, behoorende tot de besproken decoratie, is voor Mantegna even belangrijk als die der kinderfiguren. Geen gemeenschappelijke handeling verbindt zijn figuren, hetzij afzonderlijk, hetzij in onsamenhangende groepen voorgesteld. Dat gebrek aan samenhang is onafscheidelijk verbonden aan de analytische phase van ieder en stijl. De oplossing van het perspectivische probleem, door de welving van den koepel en door zijn onderwerp tezamen gesteld, was voor Correggio belangrijker dan alle andere. De synthetische aard der Hooge Renaissance brengt vanzelf den onderlingen samenhang der heroische figuren mede, zoowel als de onderschikking der bouwdeelen aan de personen, welker effect te steunen hun taak is. De onnavolgbare verfijning der bevallige figuren en de weeke verlichting, die, onder alle schilders der zestiende eeuw, Correggio bijzonder eigen zijn, blijven hier, uit den aard der zaak, buiten beschouwing. Alberti begeerde den beschouwer te overbluffen door zijn vernuftige vondsten en



PIETRO DA CORTONA. GLORIFICATIE VAN URBANUS VIII. PALAZZO BARBERINI. ROME
Foto Alinari



GIOVANNI BATTISTA GAULLI. VERHEERLIJING VAN DEN HEILIGEN NAAM, GESÙ. ROME
Foto Alinari

hem te vermaken door zijn handige mengeling van een menigte figuren, attributen en architecturen en alles schijnbaar te ordenen door overwinning van voor ieder begrijpelijke perspectivische moeilijkheden. De schilder der Late Renaissance liet de dienende houding, die de kunstenaars der voorafgegane fasen tegenover het kunstwerk en den beschouwer aannamen, los om bijval te eischen voor eigen kunstvaardigheid. Pozzo paste (en hierin volgde hij zijn bologneesche-academische voorgangers na) zijn perspectivische kunstgrepen voornamelijk toe op de architectonische elementen zijner decoratie. Hij tastte zijn fantastische schijnbouwsels op om een gelijksoortigen overweldigenden indruk te weeg te brengen als de - in zijnen tijd reeds ten einde neigende - Barok in alle hare ontwikkelingstoestanden beoogde.

De bespreking van de eigenschappen der tweede reeks moet langer zijn dan die der eerste, omdat zij minder gemeen goed zijn. De schilderijen, die tot haar behooren, treffen door de massale vormen der figuren, menigten en voorwerpen, die zij voorstellen, en meer nog door de wijze, waarop de voorstelling der ruimte wordt gebruikt tot het verkrijgen van pakkende effecten. Geen van haar is vervaardigd om óf uit een eenig oogpunt, gelegen op normale ooghoogte onder het midden van het gewelf te worden gezien, óf zelfs (indien zij samengesteld zijn uit verschillende tafereelen, hoezeer ook oogenschijnlijk in een en dezelfde ruimte geplaatst) uit één oogpunt.

De bij uitstek Romeinsche stijl der Barok, tot de verschillende fasen waarvan deze vier schilderijen behooren, richtte hare aandacht op de behandeling van ruimte en massa. De kunstenaars der Vroege Barok bedienden zich van den overweldigenden indruk, dien de zware massa maakt, om het even of zij inert is of energiek. Naast de massa was haar correlaat, de spatie, het uitverkoren middel, waarmede de kunstenaar zijn doel bereikte. De architect der Vroege Barok bracht de spatie tot het bewustzijn van den kunstgevoelige doordat zij hem lokte haar in een bepaalde richting te doorschrijven; de schilder kon dat niet en was, in eerste instantie, genoopt de spatie slechts als een aan de massa ondergeschikt middel van uitdrukking te gebruiken. In den tweeden toestand der ontwikkeling werd de in de massa inhaerente energie losgemaakt of werd de zwaarte der massa zelf opgeheven; de duidelijke begrenzing der ruimte werd vervluchtigd en van benauwend werd zij oneindig. In dit stadium was de spatie voor de schilderkunst een even bruikbaar uitdrukkingsmiddel als de massa. De expansie dezer laatste was dan echter nog een onmisbaar hulpmiddel om de uitgestrektheid der ruimte, waarin zij plaats vond, aan te duiden. De Late Barok, eindelijk, speelde een vernuftig spel met massa en spatie, beide eerst ontledend en vermenigvuldigend, om dan hare contrasteerende fragmenten door elkander te strengelen.

Guercino, die zeer gevoelig was voor invloeden, kwam, te Bologna gevormd, naar Rome en schilderde beurtelings in de verschillende stijlen, die daar naast elkander beoefend werden. Lanfranco was door Annibale Carracci,

een der twee vindere van den nieuwen picturalen stijl, in de barokke schilderkunst ingewijd en ontwikkelde, op zijn beurt, de Hooge Barok uit de Vroege. Zijn eerste werk in den grooten stijl was de koepelbeschildering, die wij hier bespreken. Cortona, die langer aan de Vroege Barok vasthield dan Lanfranco, werd de grootste schilder van de tweede phase. Gaulli ten slotte, jong uit Genua vertrokken, leerde in de werkplaats van Bernini te Rome den grooten barokstijl kennen en ontwikkelde daaruit de laatste consequenties.

Indien wij, de herinnering verzaaid van de perspectivische kunstgrepen der eerste reeks kunstwerken, ons wenden tot de tweede, bemerken wij niet alleen dat de zeer preciese perspectief van grootte en vorm heeft plaats gemaakt voor een vagere perspectief van grootte en kleur, maar ook dat de effecten dezer laatste van zeer ondergeschikte beteekenis zijn. Bovendien hebben de vormen en eigenschappen der voorwerpen, die de voorstelling afsluiten, en welker werking een telkens voornamere plaats inneemt in de effecten, die de op elkander volgende kunstenaars der eerste reeks beoogen, hier zoo weinig belang, dat de afsluiting óf geheel verdwenen is óf slechts dient om te worden te buiten gegaan. Een uitzondering maakt weliswaar het fresco van Guercino, waarin de geschilderde muren, pilasters en kroonlijsten van grootere beteekenis zijn. Indien niet de hand van den academischen schilder Agostino Tassi (1565-1644) in deze deelen der decoratie moet worden gezien, zooals sommigen meenen, heeft Guercino toch zeker van dezen collega, met wien hij in andere decoraties samenwerkte, den inval overgenomen. De rol van deze geschilderde architectuur is, in ieder geval, aan die der figuren te eenenmale ondergeschikt, veel meer nog dan bij Correggio.

Wenden wij ons omgekeerd, van de beschouwing der tweede reeks schilderijen tot die der eerste terug, dan blijkt ons dat in geene dezer gewelfschilderingen de spatie, als zoodanig, eenige beteekenis heeft. Mantegna schilderde niet het hemelruim, maar een balustrade en een tobbe, vrouwen en engelkinderen. Correggio deed ons niet de ruimte zien, die het hemelsche hof voor zijn evolutiën benoedigt, noch waren voor de gebroeders Alberti of voor fra Pozzo de ruimten, die door hun geschilderde portieken of muren en bogen worden begrensd, van eenig belang.

Verlangen door Gustav Czopp

Waarom niet 't verlangen bezingen
naar vrouw zonder naam?
Waarom de lust dan verdringen,
die stralend tot mij kwam
in háár?

De sprookjes zijn al lang
van ouden glans ontdaan.
Mijn kamer ligt met boeken overhoop;
op tafel resten van een maal
en aan de lamp hangt een tak
van een wondere plant, die niet wil vergaan.
Ik weet niet meer, wie haar achterliet,
maar ik verlang.

Laat mij nog even mijn droomen-beeld;
ik weet dat het droomen zijn.
Straks neem ik Freud van die stapel daar;
het boek is lijvig en zwaar
en drukt mijn droomen uiteen.
Maar laat mij nu mijn teeren waan,
zoolang ik nog droomen wil,
want ik verlang.

Ik weet dat je toch niet komen zult,
vrouw zonder naam.
Ook niet als ik mijn handen strek
naar mijn drukkende, zware taak.
Want de sprookjes zijn al lang ontdaan
van ouden, gouden glans,
waarnaar ik soms verlang.

van Grieksch-Romeinsche plastiek tot christelijke ikonographie door Louis Hoyack

WIE voor een Byzantijnsch mozaïk of Romaansch beeldhouwwerk staat en zich daarbij de Grieksch-Romeinsche plastiek kan herinneren, komt niet gemakkelijk los van z'n verwondering over de eigensoortelijkheid van de groote hoofdstukken der cultuurhistorie, die ons hun getuigenis afleggen als evenzoovele geologische tijdperken van den geest. Hoeveel moet er in het menschelijk denken gewijzigd zijn, voordat er in den loop van enkele honderden jaren na de eeuw van Augustus zich een gestaltenwereld kan ontwikkelen, zoo anders van intentie en vormgevoel.

Het zou in onze dagen al te goedkoop zijn om nog eenvoudig te spreken van een verval der antieke kunst. Een dieper inzicht in het beschavingsproces heeft zulke humanistische eenzijdigheid voor immer ontmaskerd. Er zijn meer dingen in het heelal van het artistieke scheppen dan de Renaissance-esthetici van den ouden stempel konden vermoeden. Geen hunner had de groote revolutie der moderne beelding kunnen voorzien, die, hoe verschillend ook de gekozen wegen, als grondtoon laat hooren een afkeer van de natuurlijke vormgeving en der zei ver schoonheid. Hier is geen sprake van een onvermogen om de gegeven werkelijkheid te 'imiteeren', dus niet van een verloren gaan van ambachtelijke procédés. Wij zijn integendeel genoodzaakt een bewusten wil vast te stellen om het uiterlijk zichtbare terug te dringen. Die gezindheid kan zoo ver gaan, dat, bij een Mondriaan b.v., van al de zintuigelijke elementen, die voor een picturale uiting in aanmerking komen, slechts de drie zgn. primaire kleuren zijn overgebleven, wit, zwart en grijs, en deze ondergebracht in een compositie van rechte lijnen (horizontale en vertikale). Vele extreme modernisten zijn hun loopbaan begonnen als 'gewone' en in dat gewone soms begaafde schilders. Een verandering in hun denken, in hun levensgevoel, is met de aanstekelijkheid van een tijdgeest de oorzaak geworden van de omwenteling in hun werk. Waarvandaan, laat zich vragen, kwam die nieuwe orientatie? Uit welken innerlijk en drang wierp op een bepaald moment een imposante rij kunstenaars de langzaam en met groeiend overwinningsbesef sinds de dagen van Giotto veroverde vormbeheersching vrijwillig overboord?

Ik geloof, dat men al deze modernismen op één noemer van motiveering kan brengen, n.l. op dien van het verzadigd zijn van de natuurgetrouwe

schilderij. Men was en men is verzadigd van het met oogen beijkbare, omdat men in een tijd van algemeen geworden materialisme vaag het gemis ging voelen van een dieper leven, dat zich in de kunst beeldend had uit te drukken. Typeerend is in dit opzicht de vernieuwde belangstelling voor hiëratische stijlen, in de eerste plaats voor onze Westersche Gotiek, voorts de meer of minder bewuste aansluiting bij exotische en primitieve kunstvormen. Evenals in een nog Middeleeuwsche, Katholieke wereld de generaties der 15e en 16e eeuw zich aan antieke voorbeelden vergaapten, zoo inspireeren thans velen zich liever op de scheppingen van de oude Egyptenaren en zelfs op Negerplastiek. Men behoeft volstrekt niet met zulke richtingen mee te gaan om toch de dwaasheid te erkennen van hen, die willens niet begrijpend, deze stoutmoedigen overladen met hun hoon.

* * *

Levend in een tijd van groote veranderingen in het vormgevoel, zijn wij en juist wij in staat om een inzicht te verkrijgen in een soortgelijke omwenteling in de eerste eeuwen van het Christendom. Laat ons beginnen met een psychologische overpeinzing. Het is een onnoozelheid om te veronderstellen, dat een episode als het cubisme zijn ontstaan dankt aan een wijziging van den esthetischen smaak. Wellicht wordt ook hier door de aanhangers hetzelfde woord *m o o i* gebruikt, maar dan toch alleen omdat de taal zoo arm is aan middelen en de mensch niet gaarne zichzelf observeert. Het is mogelijk, dat er een objectieve schoonheid¹⁾ bestaat, maar in de meeste gevallen noemen wij schoon datgene wat aansluit bij onzen subjectieven levenstoestand. Wijzigt zich deze laatste, dan verandert ook onze smaak. Wij verbazen ons met ergernis, als Molière in zijn gedicht ‘La gloire du Val de Grâce’ zoo naïf van zijn vooringenomenheid blijk geeft, dat hij durft te rijmelen:

‘...et non du fade goût des ornements gothiques,
Ces monstres odieux des siècles ignorants
Que de la barbarie ont produit les torrents.’

Dat is lang de overtuiging geweest, en een verschijnsel tevens, waarvan de verklaring gezocht moet worden in een psychologische structuurgesteldheid.

Wie den overgang van de antieke naar de Christelijke kunst begrijpen wil, moet het vraagstuk van het esthetische plan wegdringen. Men moet niet denken aan een verval van het ambacht, aan een verandering van den smaak in engeren zin, aan een niet langer kunnen, maar aan een niet meer *w i l l e n* van de vormschoonheid en natuurlijkheid der Grieksch-Romeinsche beelding. De tijd, waarin het jonge Christendom als een nieuwe lente over de Mediterraneïsche menschheid kwam, vertoont in menig opzicht gelijkenis

1) De schrijver beantwoordt deze vraag bevestigend.

met de culturele situatie der 20e eeuw. Toen zowel als thans stond de mensch aan een einde. Rond het jaar 1 van onze jaartelling verkeerde de oikoumene in een toestand van geestelijk verlangen, zich o.m. uitend in de vele van het Oosten in het Rijk binnengedrongen mysteriegodsdiensten. Op dezen bodem nu is het zaad van het Evangelie gestrooid. Had dit invloed op de kunst? Den dag, dat in de eerste gemeenten de behoefte werd gevoeld om beeldend uitdrukking te geven aan het gedachtegoed der nieuwe heilsleer, werden de vormtradities beziel met een leven, dat hun principieel vreemd was. Men moet zich den diepen ernst der eerste gedoopten indenken om te kunnen begrijpen, dat het voortaan niet meer ging om schoone, harmonische vormen, zuivere proporties, natuurlijke weergave van het werkelijke en om een zorgvuldig *métier*. Al zulke bemoeiingen schenen den vroegen Christenen een onverantwoordelijke beuzelarij. Want deze wereld en haar heerlijkheid zou voorbij gaan. De aarde was een plaats, waar de ziel wachtte, om voor immer opgenomen te worden in het hemelsch Jeruzalem. Elke aandacht, besteed aan het vergankelijke, meer dan strikt noodzakelijk voor de instandhouding van het naakte bestaan, was een onvergefelijk levensdilettantisme. Niet alleen overtollig, rechtstreeks zondig was het gehoor schenken aan physiologische en culturele aandriften. De vreugde over mooie dingen en in de eerste plaats over de door het heidendom zoozeer verheerlijkte schoonheden van het menselijk lichaam, stond onder zware verdenking. En inderdaad is het vol te houden, dat het zuiver esthetisch genieten van den mensvorm, in z'n evenwichtigen bouw, z'n *souplesse*, z'n carnatie, z'n vitale expressie toch een sexuele sensibiliteit tot basis heeft, en voorts, dat het ondergaan van de schoonheid der natuur een gevoeligheid veronderstelt, die op eenigerlei wijze met de eerstgenoemde samenhangt. Wel erkende men in het geschapene prijzend de hand des Almachtigen, maar dit in ons hart op de plaats te stellen, die den Schepper toekwam, werd de wortel geacht van alle kwaad. Het Christendom heeft van het begin af aan een levensontkennend element bevat. Zoo zegt reeds Tertullianus: 'de Christenen moeten geen aandacht schenken aan de schoonheid [die ze dus wel konden herkennen en erkennen], want de voortreffelijkheden, die de oogen der heidenen strelen, mogen ons weinig raken.' De kerkvader slaat hier de sleutelnoot aan van het Christendom: ascese, wereldvlucht en wereldverzaking, om niet verstrikt te worden in haar netten en aldus ons hemelsch geboorterecht te verkwanselen voor een schotel linzemoes.

Ook de culturele verworvenheden deelen in deze geringschatting: wetenschap, letteren en kunst, wijsbegeerte, die niet uitsluitend in dienst is van de theologie, een welgeordend en goed functioneerend staatswezen, wat doet het er alles toe? Nog een korte wijle en de Heiland zou wederkeer en om alles nieuw te maken. Een ding was noodig: de verlossing van onze ziel.

Wat voor een invloed deze levenshouding op de kunst moest uitoefenen,

laat zich gemakkelijk voorzien. Het kunstwerk als waarde hebbend in zichzelf, de liefdevolle overgave aan het uit te beelden geval, dat de schoonheid der natuur op geïdealiseerde en geconcentreerde wijze moest weerkaatsen, ambachtelijk meesterschap en de verdienste, die gelegen is in deugdlijken arbeid, deze dingen, tot ontwikkeling gekomen in het klimaat van het heidendom en herontdekt met het opzettend getij der Renaissance, verloren gaandeweg de achting, die hun vroeger werd betoond. Op Golgotha was een tijd ingeluid, waarin de menselijke geest onder den ban zou verkeeren van één overweldigende gedachte. Alles wat niet strikt ter zake des heils dienende was moest weggestoven worden door den zielewind als zand in de woestijn dezer wereld.

Teneinde den broeders de stichtelijke episoden der Bijbelsche geschiedenis uit te beelden - en wat is suggestiever dan een voorstelling - was het voldoende te zorgen voor een duidelijke leesbaarheid van het anekdotisch moment. Wat de beelding meer bevatte dan een bloot ideogram-zijn kwam bij de eenpuntige gerichtheid van het vrome gemoed niet verder in aanmerking. Ik beweer niet, dat deze houding juist is, ik constateer ze historisch en tracht haar psychologisch te begrijpen.

Aanvankelijk stond een gerijpte kunsttraditie en een superieur vakmanschap den nieuwen uitdrukkingwil ter beschikking. Wanneer men bedenkt, hoe routinier eigenlijk de menselijke geest is - en dit moet in vroeger eeuwen nog meer het geval zijn geweest - wordt het evident, dat een goede herdersfiguur uit het einde van de 2e eeuw nog gansch het karakter moest vertoonen van een Griekschen jongeling (zie bijgaande foto). De mentale gietvorm van den lat eren Byzantijnschen Christus met z'n donkergebaarde en beangstigende majesteit, evenals die van den zoeten blonden Jezus der bidprentjes, waren den eersten ikonographen nog niet bij de hand. Wat klaar lei was het verbeeldingsmateriaal der antieke kunst. Hetzelfde kan gezegd worden van de sarcophaag uit de 2e eeuw. Grieksch-Romeinsch zijn de figuren, met den goeden herder in het midden, nakomelingen van de godengestalten, die eenmaal de friezen en tympanons der heidentempels bevolkten. Men lette op de ramskoppen aan weerszijden van de groep. Met liefde en aandacht voor het uitgebeelde dier zelf zijn ze nog in den steen gehakt, naturalisch in de aanvaardbare beteekenis van het woord. Klassieke schoonheidszin en organische 'Einführung', de resultaten van een vitaal verband met den cosmos, zijn nog niet uit de harten weggedroogd. Het voorgestelde geval is nog iets meer dan enkel een verhaal. Het is er nog ter wille van zich zelf, als een levendoorpolst, zij het ook geïdealiseerd en compositioneel gebonden stuk werkelijkheid. Hiermee vergelijk men dan de sarcophagen uit de 3e en 5e eeuw. Vooral de laatste is leerzaam. De beelding is reeds ikonographisch geworden. Het soort stoof je, waarop Mozes (tweede figuur van links) zijn eenen voet heeft gezet, is niet meer dan een wenk voor den toeschouwer:

dit is de berg Sinaï. De meening, dat de menschheid in weinige honderden jaren wederom zoo naïf zou zijn geworden, dat ze geen onderscheid meer kon maken tusschen een berg en een voetbank en zulks in een tijd, dat de antieke rhetorenscholen nog overeind stonden, in een eeuw, dat Augustinus zijn Confessies schreef, is te onzinnig om serieus te worden weerlegd. De waarheid is, dat men met bloote aanduidingen het gestelde doel, n.l. de presentatie van het heilige verhaal, even goed bereiken kon als met een in artistieken zin voldragen en naturalistisch uitgewerkte scène. Het kostte minder moeite en het leverde tegelijkertijd het voordeel op, dat de geloofsgenooten niet zouden worden afgeleid door de kraam der ijdelheden, van datgene, waar het in het leven eigenlijk om ging.

Men zal daarom tevergeefs de in omloop zijnde kunsttheorieën probeeren op de Christelijke ikonographie in wording. Noch de poging om ‘de natuur na te bootsen’ (een poging, die door gebrek aan vaardigheid jammerlijk zou zijn mislukt), noch de wil om een eigen persoonlijkheid naar buiten te brengen, noch het streven naar sterke suggestieve effecten verklaren het karakter van de kunst der jonge kerk. Er kan m.i. nauwelijks sprake zijn geweest van kunst als bewust op prijs gestelde cultuurcategorie.

De sarcophaag uit de 5de eeuw vertegenwoordigt het snijpunt van twee lijnen van traditie, n.l. van de antieke plastiek en van de Joodsch-Christelijke mythologie, elk met haar eigen conventies, oplossingen en levensgevoel. De eerste curve is op haar nederwaartschen, de tweede op haar opwaartschen gang. De hartgrondige ernst en de volstrektheid van het nieuwe geloof hebben alle levenssappen in zich opgezogen. Ontbladerd stond ten leste de boom der antieke heerlijkheid.

Maar toen gebeurde het wonder. Want evenals na het wegsterven van den dag de zwijgende nacht pronkt met z'n lichten, zoo ontbloede ook in de eeuwen van onverschilligheid voor al het natuur- en cultuurlijke een andere vormschoonheid. De kunstenaarsvont in den mensch kon niet door eenzijdige godsvrucht worden gedooft. Meer en meer aan banden gelegd door ikonographische voorschriften en beperkt tot ambachtelijk gewoonteged, door den tijd geheiligd, uitte zich de drang tot scheppen in spelende ornamentiek, in rythme. De vormschoonheid wordt abstrakter, muzikaler. Zeer zeker zal er een oogenblik aangebroken zijn, dat de vroegere vaardigheid om aan de beelding een levenswerkelijken schijn te borgen verloren ging, zooals iedere bekwaamheid, die men, door belangstelling en oefening, niet langer onderhoudt. Maar wat aan de eene zijde als een verlies moet worden geboekt, komt aan den anderen kant voor den dag als een winst. Er ontwikkelde zich een zin voor het ornamenteele, een gevoel voor de decoratieve, wellicht zelfs magische werking van een rhythmische lijnenstructuur, die in een betrekking van omgekeerde evenredigheid schijnen te staan tot den lust aan het naturalistische. Wat ons in alle Middeleeuwsche kunstuitingen bij den eersten blik treft, is



ROME, MUSEO LATERANO, DE GOEDE HERDER (TWEEDE OF BEGIN DERDE EEUW)



ROME, MUSEO LATERANO - DE SARCOPHAAG VAN AGAPE EN CRESCENTIANUS



ROME, MUSEO LATERANO - CHRISTELIJKE SARCOPHAAG, TWEEDE EEUW



ROME, MUSEO LATERANO - CHRISTELIJKE SARCOPHAAG MET HET LEVEN VAN JEZUS, DERDE EEUW

deze abstracte inslag. Als dan echter bij het opgroeien der Gotiek en later, bij het rijpen der Renaissance, de behoefte om de realiteit weer te geven opnieuw de overhand krijgt, zien we ook, dat het eigen-leven van het lineament geofferd wordt aan de triomphen van een illusie verwekkende schilder- en beeldhouwkunst. Het Middeleeuwsche feit, dat elk kunstwerk voor alles een sieraad was, d.w.z. een versierende bestemming had, werd nog slechts geduld op het plan der kunstnijverheid, der 'arts mineurs'. Schilder en beeldhouwer ontvingen een andere taak, op z'n minst even nobel, maar in ieder geval niet op denzelfden noemer te brengen met de curvensymphonie van het portaal te Vezelay. Nog eenmaal zullen in de Barok de beeldende kunsten worden meegesleurd in den roes van een ornamenteel rythme, zonder dat evenwel de algemeene evolutierichting van het picturaal en sculpturaal bewustzijn zich wijzigt.

De door mij gekozen foto's geven een paar dwarsdoorsneden te zien van het geleidelijk transmutatieproces der antieke vormgeving, dat voeren zou tot de volledig gestabiliseerde Christelijke kunst. Er is rechtstreeksche filiatie en het is niet moeilijk om b.v. in een Keizerin Theodora en haar gevolg (uit de mozaïk te Ravenna, San Vitale) de inmiddels gehiëratiseerde en gekerstende nakomelingen te herkennen van een figuur als de Sappho van Herculaneum (Museum te Napels). Evenals bij de versteening van organische resten in den bodem, geleidelijk-aan partikels worden vervangen door minerale elementen, zoo wijkt ook in de ambachtelijke traditie, die de Oudheid met de Middeleeuwen verbindt, de heidensche levensliefde voor den geest van verzaking en ascese. De Christelijke menschheid wendde zich af van de wereld. De avond viel, het bewustzijn keerde zich naar binnen. Gratie en organische schoonheid hadden daarom afgedaan. De beelding werd ideogrammatisch, streng onderworpen aan ikonographische conventies. Het vrije spel der inspiratie was onmogelijk geworden, althans sterk belemmerd. De zielen zijn thans onder de hypnose gekomen der Katholieke gedachte. Boven de zondigheid van Adams zaad verheft zich richtend de volmaaktheid van het goddelijke, groot, schrikbaarjagend voor het schuldige geweten. Van dit gevoel getuigt de theocratische majesteit der Byzantijnsche figuratie. Maar omdat de scheppende en spelende krachten in den mensch een uitlaat behoeven, bloeide er een onverwachte vormschoonheid op, welke slechts vergeleken kan worden met die van de stijlen uit andere groote, priesterlijke cultuur tijdperken. En zoo zijn wij vanzelf gedwongen ons probleem nog algemeener te stellen.

Het is een veelal gehuldigde meening, dat hiëratistische kunstvormen primitief zijn. De term *archaisch*, op deze stijlen toegepast, is de exponent van de hier bedoelde opvatting. Zoolang men den ontwikkelingsgang

der kunst eenzijdig van den gezichtshoek der volgroeide Renaissance uit ziet, dringt zij zich vanzelf op. Men spreekt van de ‘primitieven’ om aan te duiden de eerste schildersgeneraties, die zich begonnen los te maken van de stereotypiek der afgelopen periode en zelfstandig hun standpunt te bepalen ten opzichte der zichtbare werkelijkheid. Wij hebben in het onderhavige artikel getracht aan te toonen, dat dit proces niets minder is dan irreversibel. Als men uitsluitend de waarden van het humanisme tot maatstaf neemt, moet er dus een historisch gezichtsbedrog ontstaan. Een soortgelijke wordingsgeschiedenis van de Grieksche plastiek der zoogenaamde bloeiperiode, de eeuw van Perikles, uit de vóórklassieke kunst, gaf aan de theorie nog meer ruggesteun. Daar komt nog bovenop het teekenen van kinderen, zielszielen en wilden. Inderdaad kan men zich moeilijk weerhouden aan infantiliteit te denken bij het beschouwen van b.v. een miniatuur uit een Codex van het jaar 835, die de onthoofding van Johannes den Dooper voorstelt. De stakkert ligt n.l. zonder kop samengehurkt als een baby in een soort badkuipje, met z'n twee handen op den rand. Een loophek kan het ook zijn, hectogonaal, gekanteeld, met torentjes op de hoeken en dat Jerusalem of Bethlehem verbeelden moet. Links staat een man op een paar molshoopen met een zwaard half in de schede en rechts wordt het corpus delicti gepresenteerd. Alles op een achtergrond van goud. Slechts een kind doet zoiets na, zijn we geneigd te redeneeren.

Wat steekt er evenwel achter zulk een belandeling van 'n onderwerp? Geen onnoozelheid, maar het principe van kortschrift. We hebben te doen met picturale stenographie, geleidelijk gegroeid onder gegeven psychologische en utilitaire condities. Maar dit verschijnsel staat niet alleen; het is ook aan de archeologen bekend.

Als een groote tartende paradox, opent de kunstgeschiedenis met, wat observatie en organische ‘Einführung’ betreft, nauwelijks te overtroeven prestaties. Ik bedoel de prehistorische dierschilderingen, waarvan we de reproducties kunnen bewonderen in het museum te St. Germain en Laye. En de deskundigen verzekeren ons, dat de naturalistische phase v o o r a f g a t aan de gestyleerde. Ik citeer¹⁾: ‘En réalité, dit Déchelette, l'art quaternaire a compté deux phases distinctes: celle de style archaïque ou primitif et celle du style libre ou évolué. Réaliste et naturaliste dès son origine, il conserve ce même caractère pendant toute la durée de son développement, bien que la dégénérescence des types introduise peu à peu dans ces créations des formes conventionnelles, parfois même d'un schématisme obscur.’ Merkwaardig is het ook, dat de alleroudste Egyptische beeldhouwkunst nog niet de stereotypiek vertoont van die der jongere dynastiën, maar veel natuurlijker aandoet. Hiermee in overeenstemming is verder het feit, dat de letterschriften, na een reeks afkortingen, de samengeraapte

1) Jacques de Morgan, l'Humanité Préhistorique.

overblijfselen zijn van een oorspronkelijk figuratieve weergave der dingen.

Als dit waar is, dan moeten wij aannemen, dat de beeldende kunsten naast een cultureele een psychologische basis in den mensch hebben, n.l. het bloot photographische instinct. Het oog zou deze natuurtendentie bereid zichtbaar openbaren.

Zoo verkrijgen wij dan de volgende voorstelling van zaken. De mensch als biologische wezenheid is photographisch en reproductief. Maar hij is ook een ‘animal metaphysicum’. Zoodra religieuze drijfveeren een rol gaan spelen in de economie van zijn ziel, dwingen zij de reflectiedriften in hun dienst. Ambachtelijke noodzakelijkheden voegen zich als determinanten hieraan toe, en zoo ontstaat wat wij noemen een stijl, d.i. een vormconventie. De handwerker imiteert niet langer de objectieve werkelijkheid, maar hij reproduceert een bepaald aantal zinhoudende standaardteekens, van symbolisch of magisch karakter. Een voorwaarde voor deze toedracht is gelegen in het feit, dat kunst als kunst eerst betrekkelijk laat in de cultuurhistorie werd ontdekt. Anders wordt het, wanneer de mensch zich bewust rekenschap gaat geven van eigen creativiteit, wanneer hij een verdienste begint te zien in nauwgezette nabootsing en hij de natuur lief krijgt en bewondert om haarzelfs wil. Dat is het moment, dat hij terugkeert tot naturalistische beelding, de bekwaamheid waartoe hij zich dan eerst weer opnieuw moet verwerven. Zoo'n oogenblik brak voor de Grieken aan in de 6e eeuw en voor Christelijk Europa na het jaar 1200.

Ten slotte is er nog een andere te poneeren ‘trieb’, die interfereert met de ideogrammatistische routines, n.l. de ornamentatiedrang. Orneeren verhoudt zich tot imiteeren als het abstracte tot het concrete, als muziek tot beelding. Homo ornans is de mensch, voor zoover hij blijk geeft deel te hebben aan een universum, waar rythme, regelmaat en proportie heerschen. Homo imitans is hij, voor zoover hij ten opzichte van de geïndividueerde dingen en wezens mag aangemerkt worden als een photographisch apparaat. Deze twee drijfveeren treden vaak met elkander, maar ook vicareerend op, als twee armen van één rivier. Waar het imiteerend instinct den uitweg versperd vindt door ikonographische voorschriften of erger, door een rechtstreeksch beeldenverbod, daar komt het decoreerend aspect tot een ongekende ontplooiing. Het meest frappante voorbeeld biedt ongetwijfeld de Mohammedaansche kunst met haar abstract geometrische inspiratie.

Dat de kunst groot is geworden aan de hand van den godsdienst is een waarheid, die niet behoeft te worden ingekort, als men slechts deze restrictie aanbrengt, dat het nabeeldend instinct met den mensch als zoodanig gegeven is. Als biologisch feit dus. De groote stijlen als cultuurhistorische verschijnselen zijn eerst mogelijk geworden doordien religieuze belangstelling richting gaf aan zijn creativiteit. En zoo ontwikkelden zich onder den invloed van een reeks factoren bepaalde vormconventies en zien we hoe ten

leste de verschillende beschavingskringen ons hun eigen uitgesproken artistieke physionomie vertoonen.

Stijlen verouderen met de cultuurgedachte, die hun het leven schonk. Ze eindigen hun cyclus in een toestand van verstarring. Zoo treden ze, als grijsaards met een lang verleden binnen den historischen horizon. Het archaisch karakter, welke de esthetische waarde daarvan ook zij, duidt op een onvermogen om zich te verjongen. Bij volkeren, die bezijden den hoofdweg der wereldgeschiedenis gebleven of geraakt zijn, stabiliseeren ze zich en slepen ze hun existentie op dat achterlijk peil voort tot een stoot van buitenaf het milieu ontwricht of een invloed van elders de geesten komt vernieuwen.¹⁾ Wie zal zeggen van welke oeroude cultuur de Negerplastiek de laatste fossielresten vertegenwoordigt? Van de Abessyniërs, diep in Afrika, weten wij, dat hun kunst een derivaat is van de Byzantijnsche en dus uiteindelijk van de antieke. Is het cultuurgoed van de inboorlingen van Benin of de Bismarckeilanden daarentegen autochtoon? Of zouden we ook hier, als de tijd ze niet had uitgewischt, sporen vinden, die ons terugvoerden naar een geheimzinnigen centralen beschavingshaard, ‘het land der goden’, de bakermat aller ‘Gesittung’, het Platonische Atlantis?

1) In het voorwoord tot een der deelen van de door hem geleide ‘Bibliothèque de Synthèse historique’ (Des Clans aux Empires) schrijft Henri Berr: ‘On ne saurait trop insister sur ce point que le terme de ‘primitif’, comme il est employé couramment, est inexact et trompeur. De plus en plus nombreux sont les ethnographes et les sociologues qui font à ce sujet des réserves du genre de celle-ci: ‘Les non-civilisés sont-ils vraiment des primitifs?’

De oude droom

door Fenna de Meyier

REGEN drupte eentonig neer.

In het bijkans verlaten hôtel, waar slechts enkele gasten waren neergestreken - het zomerseizoen was ten einde en voor wintersport was het te vroeg - stond Alex Karsten vóór den ingang naar buiten te kijken.

Hij had zich vergewist, dat er in de portiersloge geen brieven voor hem in het rek stonden, alleen de krant van eiken dag, en nu besloot hij toch maar een wandeling te gaan maken.

De portier ging naast hem staan, één hand in de vallende druppels, de oogen naar het grijze floers van den gesloten hemel gericht.

‘Pas de chance aujourd'hui,’ constateerde hij; het zou wel den heelen dag zoo blijven; maar de avond - de avond werd mooi!

‘Mon colonel’, noemde hij dezen gast, ofschoon daar geen nadere aanleiding toe bestond dan diens hooge en ietwat stramme gestalte.

‘Garandeert u dat?’ - Met een goedmoedig lachje reageerde de portier:

‘Het is waar,’ erkende hij, ‘men kon nooit met zekerheid iets beweren. De dingen vallen in het leven altijd anders uit dan men denkt.’ Met deze levenswijsheid keerde hij terug naar zijn briefkaarten en sleutels.

Karsten nam zijn pet en jas van den kapstok en besloot er toch maar op uit te gaan. De regen sloeg hem in het gezicht. Er was meer wind dan hij dacht. Hij ademde diep. Het was een genot buiten te loopen. De vorige dag was loom, broeierig warm geweest voor November. Dit was heilzaam en werkte vernieuwend.

Al wandelend dacht hij na over zijn leven. Ja - 't was alles anders geloopt dan hij gedacht had. Die ervaring doet iedereen op - het zou ook te absurd zijn, als het leven de realiseering werd van jeugdidealen. Maar zóó ontnuchterend - zóó saai, zóó vereenzamend. Lag dat alleen aan hem zelf? Een dichter b.v. vond toch in de moeilijkste en armoedigste omstandigheden uren van extatisch geluk, sterke beleving van schoonheid - en was niet ieder op zijn tijd, al duurde 't maar enkele momenten - een dichter?

Hij moest erkennen dergelijke verheffingen in zijn bestaan wel beleefd te hebben - maar hoe kort - als 't ware een verrukkend schijnsel aan het hemelgewelf, dat anders, zooals nu, hem grijs en druilerig omsloot. Vanavond zou die gloed komen, had de portier voorspeld. Met een lachje van zelfspot haalde hij de schouders op. De avond zijns levens - hij werd vijftig jaar - was wél de leeftijd voor mooie zonsondergangen....

De regen sloeg nu met harder stralen langs zijn gezicht. Hij verhaastte zijn gang. Onwillekeurig was hij een bergpaadje opgeklimmen. Doch de

regen belette hem alle uitzicht. Hij dacht nog even door te zetten, tot het eerste plateau - maar na een poos keerde hij om, ontmoedigd. Het werd ook te nat en te glibberig - stijgen ging nog, maar als hij straks moest dalen.... Een gedachte die in zijn jonge jaren nooit bij hem opgekomen zou zijn.

Weer bij het hôtél teruggekomen, bemerkte hij tot zijn verwondering een ongewone drukte. Met de trein van elf uur scheen een reisgezelschap te zijn aangekomen; de omnibus van 't hotel stond nog vóór den ingang. Knechten en dienstmeisjes hielpen een vracht valiezen, dozen, plaids met parapluïes en wandelstokken af te laden. De portier had het druk met een ouderen heer, die in pijnlijk Fransch met hem over kamers en prijzen onderhandelde. Toen Karsten langs kwam, keerde de nieuwe gast zich om.

‘Wel, heb ik van me leven! Karsten!’ klonk het joviaal. Hij stak zijn hand uit.

Karsten had moeite hem te herkennen.

‘O, Terlinde - neem me niet kwalijk!’

‘Ik herkende je dadelijk,’ zei de ander.

‘Na zooveel jaren!’

‘Waarom niet? Je bent niet veel veranderd.’

Karsten kon niet hetzelfde zeggen - wat de ander wellicht verwachtte. Aan Terlinde was duidelijk te zien, dat er vijfentwintig jaar voorbij waren gegaan, sinds zij elkaar als controleur bij 't B.B. in Indië hadden ontmoet. De blonde slanke jongen met de naïeve blauwe oogen was een gekromde, dikkige oude heer geworden met enorme brilleglazen onder een bijna geheel kaal hoofd.

‘Ben je hier met je vrouw?’ vroeg Karsten voorzichtig. In deze moderne tijden, waarin zooveel huwlijksbanden sprongen, vooral in Indië, waagde men zich met dergelijke vragen op glad ijs.

‘Ja, ja,’ antwoordde de ander, ‘ik zal je straks voorstellen; want je kent mijn familie nog niet, - tot aan de lunch, nietwaar?’

Met een vluchtigen blik op het groepje in de hall, dat zich met levendige commentaar verdiepte in het uitzoeken van de tallooze stuks bagage, haastte Karsten zich naar boven. Hij zag twee meisjes en drie opgeschoten jongens staan. Waren het alle vijf kinderen van Terlinde? verwonderde hij zich en het oude gevoel van afgunst knaagde aan zijn hart.

Toen hij voor de lunch in de groote eetkamer kwam, vond hij er het Hollandsche gezelschap pratend en lachend bijeen.

Terlinde stond dadelijk op om hem aan zijn vrouw voor te stellen.

De korte gezette dame op middelbaren leeftijd maakte een levenslustigen indruk; maar aan tafel merkte hij op, dat zij niet altijd zoo vriendelijk was als zij wilde schijnen; veel kritiek op de bediening; herhaaldelijk liet zij den kellner bij zich komen.

Bij het voorstellen aan de familie had Karsten ontdekt dat de Terlindes slechts drie kinderen bezaten; een meisje en twee jongens. De twee anderen

waren kinderen van bevriende ouders, aan hun zorgen toevertrouwd. Hij lette niet veel op den bleeken, slungelachtigen jongen die misschien de jongste was; maar zooveel te meer op het meisje. Zij zat tegenover hem aan tafel. Het was geen opvallende schoonheid; ongeveer zeventien jaar oud, meende hij. Maar er was iets in het blanke gezicht van een edel ovaal, dat hem betooverde. Zij hield dikwijls de oogen neergeslagen, of keek naar het venster op zij, waar zij de boomen van het park kon zien, gebogen onder den steeds neer vallenden regen. Het was of zij niet bij deze menschen behoorde en met haar geest heel ver afdreef. Toch was het glimlachje, waarmee zij antwoordde, wanneer men haar iets vroeg, van een zachte beminnelijkheid. Karsten vroeg zich af, wat haar op eens zoo belangrijk voor hem maakte, alsof haar leven op een mysterieuse wijze in het zijne drong. En opeens wist hij het.

Een beeld uit zijn jeugd sprong op: en nu was 't of niets hem meer beletten kon naar die jeugd terug te ijlen en alle verrukkingen van dat tijdperk opnieuw te beleven. Hij sloot even de oogen en toen ging het vizioen aan hem voorbij, dat hij zoo dikwijls had opgeroepen, maar dat meestal als een vage schim vervluchtigde, als hij er te opzettelijk aan dacht.

Het was in Indië en hij was zestien jaar. Zijn ouders hadden hem na zijn eindexamen van de H.B.S. over laten komen. Het waren de mooiste maanden geworden van zijn leven; een schoonheid die haar hoogsten bloei had bereikt op dien stillen, tropischen avond, toen hij met zijn jonge vriendinnetje een rijtoer had gemaakt. Weer glansde voor zijn oogen de hemel met den vluchtigen gloed van de ondergaande zon en weer zag hij de rossige maan boven de heuvels stijgen in het geheim van den nacht. Zij had haar hoofd tegen zijn schouder gelegd en hij had haar beeld in één diepen blik tot een onvergankelijke herinnering gemaakt. Maar het was een droom gebleven.

Na de lunch gingen de Terlindes naar boven en verdween de jeugd in het park. Karsten stond aarzelend bij den uitgang, toen hij in de verte hun stemmen hoorde. Hij besloot zich bij hen te voegen.

Doordat ieder een ander plan had, wisten de jongelui nog niet welke richting te kiezen.

‘Waar gaat de reis naar toe?’ vroeg hij.

‘Wij weten het niet,’ antwoordde Claartje Terlinde, ‘ik had 't aan den portier willen vragen, maar ik spreek zoo slecht Fransch; waarom deed jij 't niet, Renée?’ vroeg zij aan haar vriendinnetje.

Karsten keek Renée aan en ontmoette ineens den blik van twee donkerbruine oogen, waarin het licht hem toeglansde als kwam het van heel ver.... Uit Indië? uit zijn jeugd?

‘Kunt u ons niets wijzen?’ vroeg zij.

In zijn verwarring hoorde hij alleen haar stem, begreep niet wat zij wilde. ‘Haar oogen,’ dacht hij alleen.

Hij werd nu de leider van het groepje; en vanzelfsprekend liepen de meisjes

elk aan zijn zij. Hij was zich niet geheel bewust van wat hij zeide, noch van wat Claartje hem antwoordde. Hij wist alleen, dat Renée zweeg. Maar zij liep naast hem en haar rythmische stap was een stille melodie, die hem meevoerde. Nu en dan keek hij naar haar profiel of naar haar voeten, smalle vlugge voetjes, die met zekerheid werden neergezet. Als zij een enkelen keer het hoofd naar hem toewendde, doch zonder hem aan te zien, genoot hij van de zachte ronding der wangen en van de edele lijn van slapen en voorhoofd. Zij had een groen mutsje op het krulhaar, alleen kruin en achterhoofd waren er door bedekt; zóó scheen het gezicht bijna naakt en weerloos.

Toen het pad dat zij volgden steiler werd en moeilijker te begaan, gebruikte hij zijn stok en ging langzamer dan de twee jonge meisjes, die overmoedig vooruitliepen. Zij hielden elkaar aan de hand, maar klommen met vasten, lichten tred naar boven. Dat zag hij tenminste van Renée. Op Claartje lette hij niet - en als zijn oog een enkelen keer op haar rustte, was het om te constateeren, dat Claartje een beetje zwaar en grof gebouwd was; zij zou zeker op haar moeder gaan lijken.

Dien avond na het diner zaten Karsten en Terlinde bij een glas wijn en een sigaar in de serre achter de eetzaal na te praten. Terlinde zeide, dat hij blij was een ouden bekende ontmoet te hebben in deze omgeving, die hem vrij saai leek. Zij begonnen over hun eerste Indische jaren te spreken en Terlinde vroeg waarom Alex zijn Indische carrière zoo spoedig had afgebroken en naar Holland was gegaan.

‘Mijn vrouw kon niet tegen 't Indische klimaat en door toedoen van mijn schoonvader kreeg ik een baantje aan 't ministerie. Maar dat heb ik al lang opgegeven. Wij leven eenvoudig, maar ik heb geen kinderen.’

‘Kinderen is een mooi bezit,’ vond Terlinde, ‘maar ze geven je zorgen van den ochtend tot den avond - en niet alleen materieel - en de opvoeding! Mijn vrouw en ik zijn 't er niet altijd over eens! Zij is te streng en te pietluttig, en ik ben bang dat de kinderen, achter onzen rug, toch precies doen wat ze willen. Vooral zoo'n meisje - ze lezen zooveel en hebben wereldwijze vriendinnen.’

‘Toch niet Renée Spark?’ vroeg Karsten zoo luchtig mogelijk.

‘Die - och, ik weet 't niet. Haar vader is een oude kennis van ons - een fideele vent, maar een mari très léger.’ Terlinde lachte schokkend en boog zich voorover om eenige staaltjes van Sparks ontrouw te vertellen. Ze leken, zooals hij ze weergaf, vrij banaal. ‘Eindelijk zijn ze gescheiden,’ vervolgde Terlinde, ‘Leni heeft lang geduld getoond. Maar of zij nu zelf altijd even plichtsgetrouw was!.... Ach Karsten, 't is een rare wereld waarin we leven. Die menschen waren begonnen met een groote, het leek wel, een over alles zegevierende liefde. En wat is daarvan terecht gekomen? - En als je denkt aan onze jeugd - al die idealen of illusies - droomen - waar zijn ze gebleven?’ Karsten zweeg.

‘Ja,’ vervolgde de ander, ‘je gaat het leven heel anders zien. Misschien ga je wel achteruit.... Ik vraag me af: wat is 't doel van dit alles?’

‘Ik heb van Spinoza geleerd dat er geen doeleinden zijn.’

‘Maar Karsten! hoe kun je dan verder leven? Ik zie tenminste nog een persoonlijk doel: de opvoeding en de toekomst van mijn kinderen.’

‘Om ze een plaats te geven in de maatschappij,’ vulde Karsten aan. Zijn stem werd ironisch.

‘Ja - om ze gelukkig te maken,’ antwoordde Terlinde weifelend, ‘ofschoon, wát en wáár is 't geluk? Er zijn momenten in je leven, dagen. Het meest in je jeugd en ik heb ze gekend in de eerste jaren van mijn huwelijk. Maar ze zijn zoo vluchtig.’

‘Als je ze maar niet vergeet.’

Terlinde maakte een vaag gebaar.

Dien avond stond Karsten nog een poos voor het venster van zijn slaapkamer. Hij had het licht uitgedaan en zijn eerst wat onwennige oogen trachtten het schemerig landschap te onderscheiden. Langzamerhand nam alles duidelijker vormen aan. De bergen in de verte leken dichterbij te komen en de silhouetten van boomen en struiken teekenden zich scherper af. Hij zag nu, dat er een wonderlijk wijd licht, gedempt en toch sterk glanzend over de wereld was uitgespreid.

Hij stak zijn hoofd wat verder uit zijn raam en nu bemerkte hij, dat de maan terzijde van het gebouw opging achter een boomengroep. Hij hoorde een zacht ritselen van vleugels en in de verte het doffe geratel van wielen. Hij sloot de oogen en weer werd zijn verbeelding opgewekt en doorleefde hij de extase van zijn zestien jaren. Hoe vaak had hij in zijn huwelijk, dat een zoeken en een uitdooven van hartstocht was geweest, naar de zachte liefvalligheid terug verlangd van zijn jonge vriendinnetje, dat nu - vreemd verschijnsel en toch zoo natuurlijk voor hem - de gestalte en de uitdrukking aannam van Renée.... Kwam een man dan altijd op zijn eerste liefde terug?

Hij lachte kort om zijn eigen dwaasheid.

De volgende dagen zag hij weinig van Renée. Er was een groot reisgezelschap gekomen, voor het meerendeel jonge menschen van verschillende nationaliteit. Het bleek dat er ook Hollandsche meisjes bij waren, zoodat de groep Terlinde daar weldra in werd opgenomen. Zij gingen 's morgens al heel vroeg samen bergtochten maken en tot hun aller vreugde viel er den derden dag sneeuw en wel zooveel, dat de ski's tevoorschijn werden gehaald.

Karsten liep nu eenzaam rond - Terlinde en zijn vrouw vermeed hij - en wat hem de eerste dagen een weelde was: alleen te zijn, werd een kwelling. Des middags wandelde hij den groot en weg op, in de hoop de jeugd terug te zien komen in hun kleurige truitjes, de zwierende haren om de frissche gezichten, de jonge voeten dansend van blijheid. Dan voegde hij zich bij hen en bleef gewoonlijk met Renée een paar passen achter. Het kwam zoo

van zelf en werd door niemand, ook niet door 't meisje zelf, als iets bizonders opgevat. Hij vroeg haar hoe de tocht geweest was en zij antwoordde, eerst met een vroolijke stem, daarna zacht, bijna ontwijkend. Dan zwegen zij en hij hield van deze stilte. Soms nam hij haar bij den arm of legde zijn hand op haar schouder, als om haar te beschermen tegen de voorbij razende auto's. Doch aan den maaltijd zat zij gewoonlijk ver van hem af en hij durfde deze orde van zaken niet te veranderen. Hij was al gelukkig als hij haar zien mocht.

Zij was meestal vroolijk, zonder ooit druk of opgewonden te zijn; maar soms streken er schaduwen over dat stille blanke gezicht en scheen zij verzonken in trieste gedachten. Hij merkte op, dat er onder de jongelui enkelen waren, die haar gezelschap zochten. Een lange blonde Zweed trachtte voortdurend haar aandacht te trekken. Met vreugde bemerkte hij, dat zij alleen onverschillige vriendelijkheid voor hem over had. Hij voelde beurtelings een blinde antipathie en een even onbegrijpelijk medegevoel voor dezen jongen, die te onhandig was om de juiste houding en de doeltreffende woorden te vinden, die indruk op haar zouden maken. Er was nog een ander, een vlug Franschmannetje, met een spottenden mond en hartstochtelijke oogen. Hem ontliep zij; was zij af keer ig van zijn wezen - of was het de onbewuste angst onder zijn bekoring te geraken?

Op een middag dat hij wat vroeger dan gewoonlijk op weg ging, ontwaarde hij al in de verte een kleine groep menschen naast een draagbaar, waarop hij, toen hij naderkwam, tot zijn schrik Renée herkende.

‘Wat is dat?’ riep hij angstig.

Renée was de eerste die hem gerust stelde. ‘Niets - ik ben gevallen met het ski-en en ik heb mijn voet verstuikt. Dom! en 't ergste is dat ik van deze menschen (“mes camarades”) het plezier bedorven heb.’

De anderen, waaronder Karsten den Zweed en den Franschman herkende, hadden de Hollandsche woorden niet verstaan, alleen het Fransche ‘camarades’ en de zin van wat zij sprak was hun duidelijk genoeg. Zij protesteerden en berichtten verdere bijzonderheden. Madlle Renée had te overmoedig gesprongen.

Bij het hôtél gekomen, droegen zij haar dadelijk naar boven, naar haar slaapkamer. Een van de jongens die met Karsten achterbleef, vroeg of het niet wenschelijk was een dokter te laten komen.

‘Laten wij eerst mijnheer Terlinde zoeken,’ ried Karsten aan. Gelukkig was Terlinde nog in het hôtél. Hij was er dadelijk voor een medicus op te bellen.

Ondertusschen liep Karsten onrustig en doelloos rond. Het ergerde hem, dat Renée nu boven op haar kamer lag en iedereen het vanzelfsprekend vond bij haar te komen en naar haar toestand te informeeren, maar dat hijzelf dat niet deed. Waarom? Een ondefinieerbaar gevoel hield hem tegen.

Hij dwaalde door het park, kwam weer terug in de hall en was stuursch en kortaf tegen den portier, die naar het hem toescheen met een zeker medelijden

naar hem keek, hetgeen hem nog meer ergerde. Dit slechte humeur bereikte het toppunt, toen de avondpost hem een brief bracht van zijn vrouw. Zij schreef uit de badplaats, waar zij warme baden moest nemen om haar reumatiek te bestrijden, een lang relaas over haar pijnen, haar slapeloosheid, de doktoren, die niet belangstellend genoeg waren - en zij voegde er een scherpe critiek bij over de andere badgasten, waaronder zij niet één sympathiek wezen kon ontdekken. De brief eindigde: ‘Gelukkig, dat jij hier niet bent, al vind ik dat erg saai - want je zoudt je maar dooiergeren en vervelen. Deze beproeving moet ik alleen doormaken.’ - Hij hoorde haar stem, zuurzoet in haar zelfingenomen martelaarschap, zóó duidelijk alsof zij naast hem stond. Met een vloek frommelde hij den brief in zijn zak. Balsturig wilde hij de trap opgaan om zich voor het diner te verkleeden, toen Terlinde hem in den weg trad.

‘Zeg Karsten, de dokter is geweest bij Renée. Hij vindt den voet niet erg, maar zij heeft koorts - een beetje griep misschien. Daarbij vindt hij haar nerveus.’

Karsten bromde iets onverstaanbaars.

Hoe hij de volgende dagen doorkwam, kon hij zich later nauwelijks meer herinneren. Ongeduld, wrevel, verlangen en daartusschen door een driftige lust om zich vrij te maken van dit alles en weg te reizen, uit dezen toovercirkel, waarin zijn gedachten bekneeld schenen geraakt, maakten zich om beurten van hem meester. Hij ging een dag naar Chamonix om afleiding te zoeken, maar liep er rond onder een looden verveling.

Dien avond sprak hij Bob Spark aan en vroeg hoe zijn zuster het maakte.

‘Ze is zwaar verkouden - misschien is 't griep,’ antwoordde de jongen. Zijn oogen hadden een uitdrukking van droefheid, die Karsten trof. Hij had gemerkt, dat broer en zuster bijzonder aan elkaar waren gehecht. Hoe kon 't ook anders - zulke verlaten kinderen?

‘Saai,’ voegde Bob er bij en keek naar buiten, ‘en Reens wil niet hebben dat ik bij haar thuis blijf - ze is bang dat ik aangestoken word. Maar nu ligt ze wel heel alleen - als we allemaal uit zijn, Alleen mevrouw Terlinde is dikwijls bij haar.’

‘Ligt ze in bed?’

‘Neen - overdag op de bank in haar kamer, vlak bij 't raam. Dan kan ze tenminste naar buiten kijken.’

Bob werd door de oudere jongens weggeroepen. De sneeuw, die eiken dag een dikkere laag vormde, riep hen de bergen in. Zij gingen er groot e skitochten maken.

Karsten hoorde hoe de hall weerklonk van hun kreten en lachbuien. De meisjes met haar schrille gilletjes hoorde men boven alles uit.

Het hôtel - een eenvoudig familie-hôtel, nam allengs de allures aan van een ‘palace’ voor wintersport. Er kwamen telkens gasten bij en 's avonds na het diner werd er door de onvermoeibare jeugd gedanst.

Tot diep in den nacht hoorde Karsten in zijn slaapkamer de dansmuziek dreunen. Het werkte op zijn zenuwen - buiten alle verhouding, erkende hij zelf. Waarom mocht de jeugd zich niet vermaken?

Den volgenden dag aan de lunch zeide hij terloops tegen mevrouw Terlinde:

‘Ik mag zeker vanmiddag wel eens bij Renée komen kijken hoe zij 't maakt.’

‘Natuurlijk - heel graag. Dan ga ik boodschappen doen in Chamonix. Ik had 't al deze dagen uitgesteld omdat ik haar niet alleen wou laten. Want de jeugd - dat begrijpt u - die zal geen dag van sneeuw verzuimen om.... een zieke....’

Er lag in haar toon iets dat hem deed denken aan zijn vrouw, de superieure, die w l altijd iets voor anderen overhad en zich daarbij nog de luxe permitteerde het egoïsme van de jeugd goedgunstig te vergeven. Na de lunch liep hij naar een bloemkweekerij, die ongeveer een kilometer verder op den weg naar Chamonix gelegen was, en kocht er een bundel kerstrozen. Hij kwam daarmee terug als had hij een schat veroverd. De wandeling in de zon, op de knerpende sneeuw had in zijn wezen de onberedeneerde blijheid gebracht, de vreugde om te leven, die hem zoo jong hield. Hij wist niet eens het nummer van Renée's kamer en moest daarnaar vragen bij den portier, wat hem onaangenaam was - want hij had in dezen altijd volijverigen en toch discreten man een psycholoog ontdekt en het is niet altijd een genoegen zich onder de oogen van een psycholoog te bewegen.

‘Numéro 112, mon colonel.’ Hij reikte Karsten meteen zijn correspondentie over, ‘la belle journée, n'est-ce pas?’

Schijnbaar onschuldige, ja onbenullige woorden. Maar wat lag daaronder? Karsten maakte bij uitzondering gebruik van de lift. Het was op de tweede verdieping en hij had haast....

Toen hij op de deur had geklopt, hoorde hij een zachte stem: ‘Entrez’. Hij zag bij het binnenkomen aan 't eind van de kamer een lage bank waarop een gestalte zich oprichtte en het hoofd naar hem toewendde. Zij leek zoo klein tegen den achtergrond van 't breede venster, waar de besneeuwde bergen en witberijpte boomen zichtbaar waren.

Renée stak haar beide handen naar hem uit: ‘Is u daar?’

‘Hoe is 't er mee?’ Hij legde de bloemen op haar schoot en sloeg onwillekeurig een arm om haar schouders. Zijn gezicht was nu dicht bij het hare en hij kon zien hoe doorzichtig bleek zij was. De oogen leken grooter en donkerder, en het bruine krulhaar viel matter langs haar voorhoofd.

‘O heel goed. De dokter heeft gezegd dat ik morgen weer naar beneden mocht. Ik heb geen koorts meer.’

‘En de voet?’

‘Nog een beetje dik. Maar ik mag er best op lopen.’ Zij lichtte de plaid op om haar voet te laten zien. Het was inderdaad niet erg.

‘Ik ben gevallen omdat ik duizelig werd. Ik denk dus, dat ik al koorts had toen ik wegging.’

‘Hoe onvoorzichtig.’ Hij nam een stoel en ging zitten.

Zij was vol aandacht voor de bloemen, waarvan zij het witte vloeipapier los maakte. ‘O! riep zij verrukt, ‘dit had ik nog nooit gezien! Wél witte of donkerviolette, maar deze lichte kleuren nooit.’

Zij hield de bloemen tegen haar wang, liefkoozend. Tegen de wijnroode stof om haar schouders leken de bloemen nog teerder van tint. In sierlijke wending negen de zachtgekleurde kelken op zij, als schuchtere kinderen. In de knoppen was het lichte paars iets rooder aangestipt tegen de bruinachtige blaadjes.

‘Kijk die fijne roode strepen, als adertjes op de bloembladen,’ zeide zij, hem de kerstrozen voorhoudend, ‘en die blanke stengels, ook al dooraderd - 't lééft alles - en kwamen ze zóó uit de sneeuw?’

‘Ik onderstel het.’

‘Wat prachtig. Je zoudt er uren naar kunnen kijken.’

‘Dat doet me plezier. Maar kijk eens naar mij.’

Zij glimlachte en wendde haar oogen nu rechtstreeks naar de zijne.

‘Ben je hier erg alleen?’ vroeg hij, de hand vattend die zij hem toestak. Haar vingers waren dun en koud en hij verborg ze in bei zijn vuisten.

‘Alleen? Och, daar ben ik aan gewend. Bob wilde wel bij me blijven, die goeierd.’

‘En waarom deed hij 't niet?’ In zijn stem klonk ongeduld.

‘Ik wou 't niet hebben. Hij zou ook ziek worden. En hij heeft de buitenlucht zoo noodig. De dokter heeft hem juist hierheen gezonden om aan te sterken. Vindt u hem erg mager?’ vroeg zij met moederlijke bezorgdheid.

‘Dat gaat wel. Maar jij.’

‘O, ik ben sterk.’

‘Hadden jullie geen school?’

‘Herfstvacantie.’ Zij glimlachte. ‘Eigenlijk is die morgen voorbij, maar we zuilen maar spijbelen.’

Zij begon over school te vertellen met een guitigen humor.

‘Dus op school is 't wel prettig?’ vroeg hij.

‘O ja. We doen wel alsof we 't haten, als we spreken van “dat hok”, maar je hebt er tenminste afleiding en vroolijkheid.’ Er vlagde een schaduw over haar oogen en in een plotselinge lusteloosheid liet zij het bovenlijf zakken.

Hij zocht nog naar een meevoelend woord, dat door zijn ontroering onvindbaar scheen, toen zij vervolgde: ‘Als ik Bob niet had -’

‘Voel je je dikwijls eenzaam?’

‘Ja.’ - En na een poos zwijgen: ‘Het is bij ons nu eenmaal zoo.... ongelukkig! Vader en moeder zijn niet meer bij elkaar. Vader woont tijdelijk in

Parijs en moeder zwerft rond. Weet u dat ze op 't oogenblik in Syrië is?' Zij richtte zich op, levendiger. 'Moeder schrijft zulke mooie brieven over al die interessante dingen die ze gezien heeft.'

'Houd jij van reizen?'

'Ik.... och neen.... Toen we klein waren, Bob en ik, hebben we veel gereisd, met moeder en ook wel eens met vader. Maar ik vond het zoo onrustig en eigenlijk....'

'Eigenlijk?'

'Zou ik 't liefste thuis blijven met Bob, vader en moeder, alle vier bij elkaar. Als er dan geen akelige dingen gebeuren, "scènes".' Haar stem stierf weg en opeens helde haar hoofd opzij, naar hem toe. Hij zag tranen.

'Lieve Renée.'

'Waarom vertel ik u dat alles? Ik spreek er nooit over - tegen niemand. Verbeeld je dat ik zoo iets zei tegen Gaart je, of tegen mevrouw Terlinde....' Zij begon ineens krampachtig te lachen.

'Dat kun je ook maar tegen een heel enkele doen, is 't niet?' Hij boog haar hoofd met zijn handen nog dichtër naar zich toe en fluisterde: 'ik dank je, dat je 't wél tegen mij doet.'

Een oogenblik bleven zij stil naast elkaar. Haar wang lag nauwelijks tegen zijn lippen en toch was het hem of hij haar den diepsten, innigst en kus gaf dien hij ooit had gegeven. Zij ging weer achterover liggen en sprak door: 'En ze zijn allebei zoo lief - zoo goed voor Bob en mij - u kunt zich dat niet voorstellen hóe goed ze eigenlijk zijn. Maar ze hadden niet moeten trouwen. O - is 't altijd zoo? Zegt u me - is 't altijd zóó?' riep zij met een smachtenden klank in haar stem, die door stille snikken heen moest breken.

'Ik weet 't niet - neen, zeker niet! Er zijn ook gelukkige huwlijken, kind.'

'Kent u ze?'

Hij aarzelde. 'Ja, neen, ik -'

'Zegt u maar niets meer.' - Zij nam de bloemen weer in haar hand en streekte ze. 'Mooi,' zei ze zacht, 'dit is tenminste mooi.'

Hij wilde iets zeggen, maar geen enkel woord werd doorgelaten. Hij voelde zich neergeduwd in een donkere leegte.

Zijn eigen huwelijk stond voor hem als een verminkt beeld in een lachspiegel. O, dit kind van echt geluk te mogen spreken! - Zou 't mooi gebleven zijn, als hij zijn jeugdvriendinnetje had getrouwd? Of kon geen enkele droom ooit werkelijkheid worden? - Ach, zelfs daaraan te twijfelen. Niets met zekerheid te kunnen beloven. Kon hij de argwaan, het wantrouwen, waardoor dit jonge hart was gewond en die haar voor altijd angstig zouden maken, als het liefde en huwelijk betrof - kon hij die genezen? Kon hij met zijn woorden vertrouwen weergeven en argeloosheid?

'Het wordt donker,' zei ze eindelijk en wees naar buiten. 'Alleen omdat er sneeuw is, lijkt het nog licht.'

‘Er was een mooie zonsondergang,’ antwoordde hij, ‘maar die kun je hier niet zien.’ - Deze woorden die voor hem zwaar van betekenis waren, gingen haar voorbij. Zij praatte over de sport, over de weinige dagen die haar nog zouden resten om met de anderen de bergen in te gaan. Maar zij sprak er over zonder eenig enthousiasme of spijt. Hij begreep dat zij met dit onverschillig onderwerp den weg wilde afsluiten, waarop hij haar had kunnen tegemoet komen, helpen, redden misschien?

Hij voelde zijn machteloosheid, die in wanhoop worstelde om één woord - hét woord.

Op dit oogenblik werd de deur geopend en stormde Bob binnen, met eenige jongens achter hem aan.

‘Reens, daar zijn we weer! Gelukkig niet zoo laat,’ Hij zag Karsten: ‘Pardon, ik zag u niet, het is hier ook zoo donker.’

Bob maakte licht - een lamp achter Renée's hoofd straalde ineens een warmen glans over haar heen. Karsten herkende nu de twee anderen, den jongen Zweed en den Franschman.

Weldra werd er een levendige kring om haar gevormd. Karsten schoof achteruit.

Terwijl ze allen praatten en lachten, keek hij naar het door 't lamplicht bestraalde meisje, dat haar armen boven het hoofd in een boog vereenigd had. De wijde, wijnkleurige mouwen waren afgegleden tot aan den oksel en lieten de blankheid vrij. In dien boog lag het ovaal van haar gezicht met de donkere diepte van de oogen die ver weg keken. Het bruine haar glinsterde met rossige vonken.

Het was hem of hij nog nooit zoo iets moois had gezien; een schoonheid, die, uit goddelijke onvergankelijkheid overgebracht, in dit leven een schijnsel van dien oorsprong bewaard had - maar tevens zoo teer en kwetsbaar, dat een lichte stoot haar zou breken - zou doen verdwijnen zelfs.

Zijn oogen konden zich daar niet los van maken - het was of zij in die lichtende schoonheid waren opgelost.

Na een tijd - hoe lang? hoe kort? - stond hij op om weg te gaan.

In zijn kamer bleef hij lang vóór het venster naar buiten kijken, naar de besneeuwde velden, die, hoe meer zijn oogen gewend raakten aan het duister, een krachtigen glans afgaven.

En toen, tegen dien achtergrond, zag hij langzamerhand het beeld verschijnen van verrukkende schoonheid, onder de stralende lamp, binnen den boog van de tengere meisjesarmen.

Doch een gedachte, even bitter als onafwijsbaar kwam in hem op: dit was het einde. Hij moest gaan, want hun levens konden elkaar niet meer raken.

Dagboekbladen door Dop Bles

I

De trein hield stil: Parijs!
Kil-grijs lag ongewekt 't station,
er vielen vreemde klanken neer
als stenen in een meer, maar zonder rimpeling.

Ik ging --
vaal grauw
lag scheemring in de late nacht,
gelijk een vrouw
bij wie het starre doodsuur wacht,
terwijl een kind tikt spelend op de ruit --

Dit kille mistig grijs
van ellek leven dood,
was dat Parijs
't Parijs zo groot?

Een plein
lag lang en leeg wijd uit om mij;
een slenteraar
stond binnen in een open Bar
en dronk een roemer wijn;
ik zag hem staan
maar wist niet hoe naar binnen gaan --
Hetzij! 'k Was in Parijs en blij
en dacht:
'k wil, dat je lacht!

Maar zwaar
was mijn valies
met weinig goed en vele boeken.
Waarheen?

Ik wist alleen:
 een kamer moest ik zoeken!
 Ik vond
 zes hoog en zeven weken
 van crediet.
 De goot was mijn balkon,
 een tafel was er niet,
 een bed met schaamle deken,
 een kast, die niet meer open kon,
 maar 't raam, wijd sloeg het open!
 Plots zag ik licht, aangolvend uit
 het oosten, zilvren domes,
 als sluiers van een bruid;
 de zon was in de dag gekomen,
 de dag werd schoon!
 en 'k riep, gestrekt de armen:
 Parijs, erbarmen
 Parijs, ontvang je zoon!

II

Van nacht
 heb ik gedacht aan jou
 die 'k eens begeerde,
 terwijl ik huiswaarts keerde
 in 't late uur bij eerste schemering.
 Toen - plotseling
 brak door in bleek en kil gegloor
 de dag,
 die in het oosten lag
 gelijk een kalken vrouwenlijk
 te kijk,
 en bij dit klankloos ongestoord bedrijf
 dacht ik aan jou en aan je wasbleek lijf.

III

'k Zal hier heel lang wel moeten blijven;
 de dagen zinken weg in doezel waken,
 mijn mag're vingers over 't witte laken
 gaan als gedachten, die stil drijven,
 maar nergens heen -
 Ik ben alleen --
 Het heden
 is het witte laken,
 mijn hoofd op 't kussen, denkend waken
 dichtbij de ree
 van het beleden
 veilige verlee.

'k Ben van de wereld weggenomen
 zover, zover,
 een uitgedoofde en verdoolde ster -
 'k Vrees dat ik spreek een vreemde taal,
 zo heen van 't leven is een ziekenzaal.

Voor 't leven ben ik toch verloren
 al zegt de dokter neen;
 hij ziet de koortslijst, die alleen,
 en denkt dat medicijnen baten;
 hij weet niet, wie ik achterliet,
 zo martelend bewust
 van dit verlaten:
 Alleen de dood geeft rust.

Ik hang hier in een roerloos heden,
 de laatste term van het verleden,
 en als de koorts ontsteekt zijn toorts,
 dan zijn 't mijn vingers op het laken
 die bij haar waken -

IV

Parijs,
godin van 't leed,
demon van verlangen,
gij zijt een priesteres
in 't parelgrijze kleed
van uw mystieke drangen;
in ochtend, o, Parijs, een schuchtere prinses,
in middag Koningin,
in avond een minziek maîtress'
die zoekt een rijk gewin
en hongerend verwacht
de nacht.

In de verlichte nacht
kent gij geen kust en keuze
zijt gij de entôleuse
die zoekt haar prooi
en of gij schuiflend gaat
op buitenboulevard
in schaamle tooi
als een gevaar,
of in het flonkerend brocaat
uw hermelijnen armen om een minnaar slaat:
Gij zijt aanbid'lijk mooi!

De gek **door Evert Zandstra**

LOOM lag het dorpje in de hitte van den stillen zomermiddag aan het wijde meer, waaruit de hooggeklommen zon zilver vonken ketste. De roode pannendaken van de her en der verspreide hofsteden en schuren flonkerden tegen de trillend blauwe lucht.

Het boerenfolk was al in den vroegen morgen uitgevaren, het wit wasemende meer over, naar de hooilanden aan de overzij en het bleef daar zwoegen tot den koel neerdauwenden avond. Het oudere rokkenvolk, dat niet meer mee kon hooien, had de koelte van de achterkamers gezocht, met de roode estriken vloeren en de kleine ruiten. En daar dutten ze nu, de bolle heete vrouwkes, met wat loos naaiwerk op schoot, automatisch zwaaiend naar de aanklittende vliegen.

De kinderen kleefden in de middagschool. En in de warmte waren ze gedweeër en stiller dan meester Wieberdink ze gewend was. De grootste belhamels zwoegden trouwens in 't hooiland. De waardige man had de leien laten wegbergen en plaatste de oude stoel met de groen lakensche zitting op de beun, achter de lessenaar. Plichtsgetrouw draaide hij het restant van een les af over de thermometerschalen van Celsius, Réaumur en Fahrenheit. Sinds veertig jaren stond het in meester Wieberdinks leerplan - tweede week van Juli: vervolg thermometerschalen. En niets ter wereld zou den goeden man van z'n plichten terug hebben kunnen houden.... Zelfs niet de aandeinende hittegolf, die hem zelf het denken zwáár maakte.

Maar mocht hij daar onder lijden, zijn leerlingen stellig niet: al bij de eerste schreden op het kronkelpad naar het listig-verborgen inzicht in den bouw van de schalen, sloten zich instinctief de blonde boerenkoppen.... En de meester, misleid door zooveel rust, bazelde breed en lang.... Terwijl de door de hitte vastgeklitte jongens en meisjes, soesden over zwemmen en drinken en stil luisterden naar de geruchten op de lijnbaan, achter school.

- Om je roer, schipper!

Dat was de zware stem van ouwen Oebele, den touwslagersknecht, die gekke Kobus aanspoorde verder te draaien aan het wiel.

Uit de verte klonk een heesch antwoord, je kon het wiel hooren draaien - onregelmatig en te snel eerst, dan geleidelijk in het welgewende tempo.

De klas soesde verder - de jongens fantaseerden nu over de mooie scheepjes, die de gek voor hen knutselde. En over het wondere perehouten tjalkje, dat enkelen gezien hadden in het schuurtje waar hij sliep - mooi was het, maar vreemd ook, met z'n vele zeilen tusschen de risten touwstrengels. Voor wien zou 't zijn als 't klaar was? Kobus prutste er al jaren aan, zonder dat het nog klaar kwam.

Onder het afdak van de lijnbaanshuur stond de gek en draaide aan het hooge krakende wiel. Ouwe Oebele kwam en ging, zwijgend en immer pluizend en friemelend in de volle vacht hennep, die om z'n middel bungelde.

Door de glimmende abeelenkruinen vielen gele bussels zonnelicht en op de paarse baan schenen gouden vlinders dooreen te stoeien en te spelen. De gek keek met z'n onrustige, bolle visschenoogen en z'n strakke mond scheurde wijd open tot een hellen grijns. Diep in z'n keel gorgelden onvertaaltbare klanken, misschien waren het aanmoedigingskreten, misschien afkeuringen.

Want de lijnbaan was alweer het groote, levende meer en de dansende zonne- en schaduwplekken konden niet anders dan scheepjes zijn, achtervolgd door onweersbuien en soms verslonden door wreede, donkere golven.... Allengs heftiger wond de gek zich op.... hij stampte driftig, schreeuwde wilde aansporingen, dreigde.... Dan - een wonderlijk misvormde schaduw, als een angstwekkend droombeest bedreigde een lieflijk deinend zonnescleepje - kon hij niet op zijn plaats blijven staan.... een woeste ruk aan het wiel, een heesche kreet en hij vermorzelde met z'n groote botterklomp den grijnzenden slokop.... Triomfantelijk keek hij naar de wriemelende lichtbeelden, wilde mee gaan rennen en springen....

- Om je roer, schipper!

De kalm-zekere wachtroep van den lijnbaansknecht dreef hem achter het wiel.... En uur na uur bleef hij draaien en draaien. Verzonken in dagdromen vol machtsbesef en grootheidswil. En mocht hij soms even het wiel vergeten, de roep van ouwen Oebele - geheel passend in z'n droom - bracht hem immer weer aan den arbeid. Ouwe Oebele was een wijs man.... De kleine storingen in den geregelden gang van z'n arbeid benutte hij voor het wikkelen van een nieuwe tabakspruim. Hij schold en schimpte nooit. Ook zonder dat bereikte hij immers z'n doel....

Hoeveel jaren ging dat nu al zoo?

De bleeke vlasharen van den lijnbaansknecht krulden in den korten nek... Acht-en-zestig jaar.... Vijftig jaren langs de baan gemend.... vooruit en achteruit.... Zonder haast, maar zonder rust. En de laatste tien jaren bovendien nog als gekkenoppasser.... Met een sierlijken boog ruischte een straal glimmend tabakssap in de sloot.... Onzin.... kindermeid, dát leek beter.... De eenzelvige vrijgezel wou zich niet bekennen, dat de gek méér voor hem was, dat hij zich dikwijls als z'n vader voelde.

Tien jaar geleden had de baas Kobus op de baan gebracht. Uit het weeshuis in het zeestadje kwam hij. Z'n ouders waren al voor jaren met een turftjalkje op de Zuiderzee vergaan, Kobus, de onnoozele, was de eenige die gered werd. En omdat de familie niets van hem wou weten - 't waren zelf schippertjes met groote gezinnen en weinig ruimte - belandde hij in 't weeshuis. Tot z'n twaalfde jaar was hij op school geweest, tot verdriet van

de meesters en tot vermaak van de jongens, Niets had hij geleerd - z'n eenige liefhebberij was teekenen. Maar geen mensch kon in z'n grillige krassen de varende scheepjes herkennen, die hij - met den onwankelbaren trots van een geschonden brein - luidruchtig lachend verklaarde geteekend te hebben.

Overigens was hij altijd een schaapachtig-goede dwaas gebleven, een bijna onkwetsbaar mikpunt voor gemakkelijke plagerijen.

Hij was sterk - met armen als stalen tangen en een breeden rug, waarop hij drie jongens gemakkelijk rond de speelplaats droeg.

Z'n hoofd was ongewoon groot - van het groteske gezicht straalde een ontroerend mengsel van hondsche getrouwheid en nerveuse agitatie. Hij hield van ouwen Oebele, die hem met zulke vaderlijke gevoelens naderde. Hij hield ook van Iene, de dochter van den baas, die hem iedere week z'n Zondagsche snoepcenten gaf - en waarschijnlijk ook de geheimzinnige engel was, die dikwijls een dikbelegde spekboterham in z'n slaaphoek lei.

Hij voelde deze liefde meer op het moment, dat hij Oebele of Iene dicht bij zich wist, dan dat hij er over dacht of fantaseerde. Voor nadenken had hij trouwens nòch het brein, nòch den tijd.

Want, zooals hij daar stond aan het hooge, zacht kreunende rad, leefde hij met heel z'n kranke ziel in het schoone rijk van den dagdroom. Hij draaide - en het wiel was het stuurrad van de boot, die over het levende meer voer, door tegenstrevende golven, tegen valsch-loerende winden. Schipper was hij, heldhaftig bestuurder van een boot, die de demonen van lucht en water vechtend overwon. Een man van groote macht en moed - een strijder, een overwinnaar.

Het gebeurde dat hij luid uitschreeuwde z'n hooge triomfen - dat hij brulde van angst en onrust om wilde gevaren. Dan vergat hij het draaien. Maar een paar tellen later klonk ouwe Oebele's aansporende roep: Om je roer, schipper.... En dan wentelde het wiel - Kobus fantaseerde kalmer nu - de lijnbaansknecht vlocht eindeloos nieuwe strengels touw.

In den avond na den fantastischen dag, zit gekke Kobus in de woonkeuken van baas touwslager. Maar Iene, die anders altijd grapjes met hem maakt, zet vandaag zwijgend de pan met bruine boonen voor hem neer. Dan staat ze voor het raam uit te kijken - en Kobus weet al wat dat beteekent. Nou komt Kees op bezoek, de vrijer van Iene, die aan den anderen kant van het meer woont en éénmaal in de week naar z'n meisje roeit, om een avond te minnekoozen.

De gek zit zwijgend te schransen - boonen met spek. Het liefst zou hij ze met z'n kolossale grijphanden naar binnen smijten - maar dat mag niet, dan wordt Iene boos.... Tersluiks kijkt hij eens naar het blonde meisje, dat hem vergeet.... Dan scheurt hij z'n mond open, als een paardebek - grijpt de heete boonen en propt handenvol achter zijn groote gele kiezen.

Hij wacht met kauwen tot hij heelemaal volgeladen is.... Vooruit.... hij gorgelt van pret. Nog een handvol - en nóg één....

Dan schrikt de gek op - Iene trippelt langs hem heen - ze roept naar iemand buiten.... Dat moet Kees zijn. Even vergeet hij te kauwen....

Samen komen ze binnen, Iene en Kees, arm in arm. De gek wil gaan kauwen, maar hij kan z'n kaken niet op elkaar krijgen, zoo volgeladen is z'n gespannen mond....

Kees ziet 't het eerst. Hij brult van het lachen. De gek voelt zich heet worden. Hij begint te slikken.... Er komt wat ruimte.... Kees staat vlak voor hem, hij lacht en roept.... Dan komt Iene - o, het allerergste - ze neemt Kobus bij den arm en duwt hem de gang in. Ze moppert.... De ruimte in den mond wordt grooter, de kaken malen....

- Ik doet niet meer, Iene.... Nooit meer.... Nee.... Ik nooit meer... Iene.... In de gang staat Kobus met z'n halfvolle mond om 'n vriendelijk woordje van Iene te bedelen.... In de woonkeuken schatert nog de vrijer....

Iene blijft boos vanavond hoor. Ongetroost stommelt de gek naar z'n slaaphoekje in de touwschuur.

Als hij de deur achter zich gesloten heeft, is hij het standje van Iene al weer vergeten. Hier - in het halfdonker van de schuur, met z'n geheimzinnige schemer hoeken, z'n zware balken en de kronkelende rollen sloopstouw, die prikkelend geuren, hier is het koninkrijk van den gek.

Hier is ieder ding een levend wezen, met een stil gezicht en met geheimenwetende oogen. Geheimen, die ook de gek kent, die hem opwinden en waarvan het weten hem een prettig gevoel van veiligheid en vertrouwen geeft. De menschen, die hem bang en onrustig maken, zijn hier buiten gesloten.

De stallantaarn, die boven z'n bedstee hangt, steekt hij aan en al meteen begint dan het zotte spel van de schommelende schaduwen. Het onnoozele masker van den gek gaapt kwijlend open, innig vergenoegd grinnikt hij om het dwaas-vergroote beeld van z'n eigen kop, dat langs het houten schot beweegt.... Vooral de neus, die spits-voorstekende driehoek, die als een mes snijdt in het korengelichte licht....

Dan is de lantaarn uitgeschommeld en de schaduwen verstarren tot stille maskers. De gek tast met z'n lange armen onder de bedstee en neemt er het scheepje vandaan, dat Tamme, het zoontje van den touwslager aan enkele van z'n vriendjes heeft laten zien. De romp is uit een didikken tak van een perelaar gesneden, hij is lang en slank en soepelijng, een model zooals nergens bestaat. De voorsteven versmalt zich plotseling tot een scherpen spits. De mast is hoog en met ettelijke touwen aan den romp bevestigd. Zeilen hangen er aan, witte en bruine, veel meer dan ooit een echt schip gedragen heeft.... Een fantastisch spookschip lijkt het, eer bestemd om door de lucht te varen, dan over het water.

De gek streelt over den zachten romp en knutselt en knoopt het warrelnet van de zeilreepen. En allengs wordt z'n geest rustiger, z'n masker stiller. Een vreemd licht gloort er in z'n turende oogen en de rimpels in z'n dombrede voorhoofd stempelen hem bijna tot een scheppenden mensen.

Geheel gekleed gaat hij op bed liggen, zelfs de gele klompen houdt hij aan, het smalle petje staat scheef op z'n borstelharen. In een half bewusteloozen toestand tusschen waken en slapen blijft hij zoo uren op z'n rug liggen. De klok van elf - hij voelt een groot aantal zware galmen in z'n ziel resoneeren - jaagt hem het bed uit. Hij neemt het droomschip behoedzaam onder den arm en sluipt de schuur uit, het maanverlichte erf over.

In de keuken brandt nog een laag lichtje. Door een kier tusschen de gordijnen ziet hij, dat de slanke Iene op den breedten schoot van haar vrijer is gaan zitten en haar armen om z'n hals heeft geslagen. Haar roze kopje hangt achterover, de bloed-roode mond is naar voren gespitst. En Kees, de groote ruwe Kees, de booze lacher, zoent haar telkens weer en hij lacht niet, hij kijkt.... hij kijkt zoo raar....

De gek loopt haastig de lijnbaan over, met breede onzekere passen, z'n zot-slingerende schaduw achterna. Achter het zilverig droomende dorp om bereikt hij het meer, dat een levend mysterie is in den betooverden maannacht.

Een bleeke nevel damp't uit het effen water en verhult vaag de vormen van den gammelen watermolen en het scheef gezakte scheepsbaken. De roerdomp balt uit droomstille verten en door de luchten ziegezaagt de kleine snip als een blèrend lam.

De gek tuimelt van den dijk in het zachte koele gras en aanstonds springt hij op armen en beenen rond en graast als een jonge koe. Hij lacht om dit wonderlijk gebeuren: dat hij plots in een koe is veranderd. Op z'n buik schuift hij achter het donkere riet en slurpt met diepe teugen het lauwe veenwater. Dan denkt hij aan z'n scheepje. Als een kindje draagt hij het in z'n armen naar het water en duwt het 't meer in, snel afkluwend het touw waaraan hij het vasthoudt.

Als het angstig ver in den witten nevel zeilt, haalt hij het met felle rukken weer naar zich toe en lacht zachtjes om z'n eigen slimheid, die meer en nevel en maan bedriegt.... Dachten zij hem zijn schip te ontrooven? Ai.... maar één is er, die de macht bezit en dat is de schipper zelf.... Hij pletst graszoden achter z'n scheepje om hoge golven te maken - hij klutst met z'n groote handen in 't zacht-glijdende water, hij roept en dreigt.... En net als lucht en water denken gewonnen te hebben - het schip is in den nevel verdwenen - rent het met een vaart terug in de veilige armen van hem, den held, den machtige....

Donkere fagot-tonen doemp'en over het meer, dat plotseling hoorbaar ademt en rillende voren in het bleeke gelaat kerft. De gek huivert....

Angstig kijkt hij om zich heen.... De nevel scheurt en in het blauw-zilver en licht doemen monsterlijk vergroot, de lijven van grazende koeien op....

Met het druipende sloopje in z'n armen rent de gek den dijk langs, de lijnbaan over. Lila schaduwen spelen onder de zacht-ruischende boomen. Hij probeert ze te vermijden, trapt er toch telkens bij ongeluk op en mompelt dan zachtjes verontschuldigenen.

In de keuken brandt geen licht meer, maar als de gek een oor tegen het raam drukt, hoort hij dat Iene en Kees er nog zijn. Lang blijft hij luisteren, met wonderlijke gevoelens in z'n bonzend hart.... Dan wordt hij bang en verdwijnt snel in de schuur. Onmiddellijk slaapt hij, geheel gekleed op het dek liggend, in.

Zomer en herfst brachten den gek vele dagen en nachten van wilde extase, die dan altijd gevolgd werden door tijdperken van geestelijke matheid. Heele dagen kon hij het wiel staan wentelen zonder dat zijn starre masker uit de plooi kwam. Hij mende ouwen Oebele langs de baan - zonder dat het verschrompelde manneke maar één keer hoefde te waarschuwen. Dan ging hij vroeg naar bed, fantaseerde niet, maar snurkte als een motorboot tien, twaalf uren achtereen. De jongens bedelden tevergeefs om sloopjes - Kobus liep ze uit den weg, brabbelde verontschuldigenen en ging ten slotte aan den haal.

Maar andere dagen, als de natuur geladen scheen met mysterieuze spanningen, dan raakte de ziel van den gek in wilde beroering. Achter het rad was hij de stuurman, die alleen z'n post verliet om jachtende schaduwen of woest-dwarrelende bladeren te achtervolgen.

Na zulke dagen van nerveus-druk leven, kwamen de glorieuze nachten aan het meer. Nachten, waar niemand in het dorp iets van vermoedde. Hoewel er soms geruchten opdoken over een dwaallicht, dat tusschen den watermolen en het baken had gedanst. Maar wie geloofde zulke verhalen van verlate bruiloftsgasten of van een minnekoozend paartje, dat immers de wereld ook niet met nuchtere oogen kon zien?

En nu was de winter gekomen in het wijde Friesche land. Over de ondergelopen marschen rondom den blinkenden merengordel, had de Noordooster zijn dood-killen adem geblazen en al het levende water was gestold. Het dorpje met de lijnbaan dat heel dien zomer als een smaragden eiland tusschen de blinkende wateren had gelegen en in den rumoerigen herfst eenzaam en verlaten naar de tinkelende meerklokken had geluisterd, het was nu al sinds twee maanden het levendig knooppunt van vier afgebakende ijsbanen. Van de herberg bij de brug floepten de Vaderlandsche en de Friesche vlag feestelijk in den wind. En tot in den avond schetterde de jazz van schele-Tinus-met-z'n-band, door de rookerige bovenzaal, waar daverend gedanst werd. Want de beenen waren stijf van het rijden en dansen doet het bloed weer sneller stroomen. Het waren paartjes van alle kanten van

het meer en van nog veel verder; de jeugd van het dorp zwerfde die derden middag uit om te dansen en pret te maken aan de overzij. Op de lijnbaan lag de sneeuw een voet hoog. Het werd bezwaarlijk den arbeid voort te zetten. En zoo kreeg ouwe Oebele het jaarlijks verlof om z'n zoon achter het meer een paar dagen te bezoeken, en Kobus had dus niets te doen.

In de schuur was het te koud, hij mocht in de keuken bij het warme fornuis zitten. Hij hielp Iene aardappelen schillen en hij hakte brandhout. Maar het liefst zat hij gehurkt voor het fornuis te porren in het knisterende takkenvuur. Hij lachte tegen de vlammen, die zoo prachtig rood en geel om het keuvelende hout speelden. Soms brandde hij z'n dikke vingers, maar hij huilde niet: het behoorde bij z'n eeuwige speelfantasieën. Iene had een warm gevoel voor den houterigen hulpeloozen kerel, die als een zoet kind om wat liefde bedelde. Ze smeerde dikke boterhammen met gladde banen rooddooraderd spek en soms met geurende schijven worst. En als hij in den avondschemer naar z'n bedstee toog, stopte ze stilletjes een paar dikke pepermunten in z'n breed-grijnzende mond. In een vervaarlijken berg dekens, paardedekken en oude zakken kroop hij diep weg als in een hol.

Soms liep hij het dorp door naar den aanlegsteiger, om te zien of dan eindelijk het slapende water niet wakker wilde worden. Huiverend keek hij naar de aanzwierende stoeten schaatsenrijders, die als tovenaars op het nu stijf geworden water voortgleden.

De dorpsjongens, die meester Wieberdink een vrijen middag hadden afgedwongen, slopen stilletjes achter den gek aan. En plotseling sprongen ze tegelijk met wilde schreeuwen, van den wal op het ijs.

Kobus stond radeloos bij den steiger - het angstzweet brak hem uit, als in een nachtmerrie voelde hij zich machteloos en tot vluchten niet in staat.... Heesch en rauw klonk z'n misvormde roep over de baan: 'Help, help, help....'

De boosaardige rakkers hadden hun pretje al weer gehad, ze stonden krom van den lach. En Kobus kreeg ineens de macht over z'n beenen terug.... Hij vluchtte huilend naar Iene's keuken, vatte haar bij de hand en keek haar smeekend aan....

- Hebben de jongens je al weer geplaagd? vroeg het meisje zacht troostend als een moeder.

- Ja Iene, ze sprongen in de vaart, Iene.

Zachtjes huilde hij uit, met groote olieachtige tranen.

Dan was er wel een werkje voor hem - of een vette kliek. En als een kind werd hij rustig onder Iene's stille aanwezigheid.

Ook de avond bracht hem geen gewin.

Eénmaal had hij geprobeerd, in een zilverstralenden vriesnacht, het slapende meer te overrompelen. Maar nòch zijn bijna vrouwelijke smeekingen nòch zijn mannelijke woede hadden iets uitgewerkt.

Strak en stom bleef het meer, als in den vasten ban van een alles-versteenenden toovenaar.

Als een plompe beer kroop de gek dan in z'n slaaphol, geduldig wachtend op de lente.

En plotseling viel toen, in een onrustigen Zaterdagnacht, de dooi in. Heel het dorp bond dien ochtend de schaatsen onder om afscheid van de wegsmeltende ijsvlakten te nemen. Overmoedige jongens waagden zich nog aan een snellen rit naar de overzij. Maar toen zij 's middags terugkeerden stonden er plassen op de baan en hier en daar dreigden half verborgen wakken in den ijskouden mist.

Schemeravond werd het zeer stil in het kleine dorp aan het meer. Met tegenzin realiseerden de jongeren zich, dat zij als ballingen op een eiland zouden wonen: noch per schaats, noch per boot immers viel er meer iemand te verwachten.

Iene van den touwslager zat bij 't laag gedraaide olielampje in de keuken en zuchtte. Want haar jongen, die bijna elken dag met snelle streken over de ondergelopen landen bij haar gekomen was, zou nu moeten wachten op een open vaargeul. Het is wél hard, als je zoo verwend bent en zóó verlangt.

Ze zag niet, hoe de gek met de schommelende lantaarn in de eene, het wondertjalkje onder den anderen arm, het erf over glisterde, de lijnbaan op.

Het drupte uit de schimmige boomen, die als voorwereldlijke monsters in een dierenmuseum op rijen langs de lijnbaan stonden. Met welbehagen voelde de gek de ijzige druppels langs zijn heeten rug rillen. Hij likte met z'n lange tong het halve aangezicht droog.... lekker, lekker....

Aan het meer was het stiller dan in een mid-zomernacht. En niets anders zag de gek bij 't gouden schijnsel van de hoog gedraaide stallantaarn, dan z'n eigen breed-sjouwende voeten en het geheimzinnig bevende want van zijn scheepje.

Hij glisterde langs de dijkhelling omlaag, achter het dood-verstarde riet. Dan gleed hij op z'n buik en tastte omlaag.

Kwaadaardig begon hij te grommen, te klagen. Was hij bedrogen? Hij had in de schuur het stage druppelen van de smeltende ijskegels gehoord - als een levend beekje was het water langs zijn rug gevloeid. En hier was nóg het ijs, het stille, het harde, het onverbiddelijke? Allengs begon hij harder te schreeuwen. Maar de dichte mist hield zijn diep-gorgelende geluiden tegen - onmachtig, hulpeloos lag hij even in het kille gras.... Het meer was dus dood en zijn stem was dood.... Verloren, uitgebluscht... Of.... was dit alles toch een boosaardig bedrog? Een list van het immer sluwe meer?

Ruischten daar, achter de schaduwmuuren van den mist, heel ver weg, soms toch de levende golven en zongen daar de waterklokken?

En hoewel hij heel den winter bang voor het ijs was geweest, gleed nu de gek met een haastig gebaar op de glibberige natte vlakke. En hij riep, nerveus-onzeker, dat hij kwám, tegelijk zich moed insprekend als een bang kind in eenzame donkerten.

Plotseling was het of hij antwoord kreeg, heel uit de verte.... Sneller draafde nu de gek, woester zwaaiend de lantaarn, zich richtend naar de plaats, vanwaar de geluiden schenen te komen. Een stem, onmenselijk bijna in z'n grondeloze diepten van angst en nood, scheurde door het druipende mistgordijn.

Intuïtief voelde de gek, dat er een mensch in doodsangst om zijn machtige hulp smeekte. Hij schopte zijn enorme klompen uit, lei het tjalkje voorzichtig neer en rende voort.... In z'n hevige agitatie vergat hij te schreeuwen.... Fel bonkte het hart hem in de keel....

En immerdoor klonk uit de verte die huiveringwekkende angststem....

Dan plotseling werd het stil.

De gek naderde een nachtzwart wak, waarin het levende water golfde en tinkelende ijsbrokjes tegen de schotsen deinden. Hij grijnsde van welbehagen. Natuurlijk - het meer leefde....

Met wijd geopende oogen zag hij in het water als een natte zak, het lichaam van een mensch drijven.... Zoo stil, zoo stil....

Een wilde lach sloeg over het aangezicht van den gek. De schipper zou groote daden gaan verrichten.

Met instinktieve zekerheid liet hij zich andermaal voorover glijden. Onder hem kraakte en knapte het broze ijs, salvo's knetteringen als uit machinegeweren ratelden rollend de duisternis in, waar ze sissend verstierven. En druk pratend in korte zinnestjes, die al z'n bewegingen begeleidden, schoof de gek naar het wak en tastte en reikte met eindeloos geduld naar het trieste kleerpak, dat doelloos ronddreef.

Het lukte hem het hoofd vast te grijpen.... Langzaam schoof hij nu achteruit al maar redeneerend, om de machten van den ondergang te misleiden Het ijskoude water drong door in de kleeren tot op z'n warme huid.... Hij aarzelde niet. Zijn borst brak door het ijs heen, het water gutste bij den hals naar binnen. Hij liet niet los.... Angstwekkend kreunde en steunde het oude meer.... Hij bleef trekken met al de enorme spierkracht, waarover gekken zoo dikwijls beschikken....

En eindelijk had hij het slappe lichaam in veiligheid gebracht.... Hij wierp het over den schouder alsof het een zak was. Gulpen water stroomden uit den mond van den drenkeling.

En ineens begon die te steunen....

Hij leefde....

Grijnzend zette de gek hem op het ijs neer en lachte lang en luid....

Langzamerhand ontwaakte de drenkeling uit z'n verdoofden toestand. Hij

ging rechtop zitten, knoopte automatisch zijn schaatsen los. Toen stond hij rechtop voor den gek en zei zachtjes: 'Ben jij het, Kobus?'

De gek giechelde. Dat was geen droomstem maar een klank uit het vreemde leven.... Dat was Kees.... Verward begon hij plots te redeneeren, zijn dikke tong bleef achter bij 't gejaagde brein. Hij stotterde en ineens liep hij weg.

- M'n klompen, m'n klompen, hoorde Kees hem nog uit de verte roepen... Maar de lantaarn had de gek laten staan.

Moeizaam wankelde Kees de vlakke over. Er was nog één verlicht venster in het dorp.

Hij vond er Iene.

Dan kón hij ook niet meer. Hij werd in bed gestopt met veel dekens en heete kruiken en brandende cognac....

Maar toen den volgenden ochtend in den stroomenden regen ouwe Oebele Kobus wilde gaan wekken, was de schuur leeg, het bed onbeslapen.... Het ijs was onbetrouwbaar. Toch waagden zich een paar kranige kerels op het meer.

Eerst in den middag keerden ze terug met het wondere tjalkje en de klompen van den gek.

Een week later vonden de dorpsjongens zijn lichaam, aangespoeld tegen den dijk.

Na den orkaan door Waldie van Eck

Straat Florida

De hoge zon, de zee en wijd
Rondom: de lucht. Oneindigheid,
Ternauwernood een lichte stip
Daar middenin: ons kleine schip.

En 't lijkt of zelfs herinnering
In deze vreê verloren ging
Aan den vernielen den orkaan
Die gierend hier is langs gegaan.

Vijfduizend mijlen voor de mast...
Doch met een goed gestuwde last,
Een dichte bodem, sterk en hecht,
Een waar bestek. De koers is recht.

Zoo ploeg ook ik weer d'eigen voor
En kruis de oceanen door,
Wat hellend over bakboordszij
Maar koersgewis, de zeilen bij.

Kroniek

Boekbespreking

Letterkunde

F. Bordewijk, Karakter. Nijgh en van Ditmar 1938.

‘Ik houd van schrijvers, die góed schrijven. Het is een beleefdheid jegens den lezer, die ik zeer hoog op prijs stel. Het is ook een teeken van diepe waardigheid, en het ornaat van flink geoefende geesten.’

Aldus schreef Herman Teirlinck in zijn, ook om den overigen inhoud treffende ‘Inleiding tot het verzameld werk van wijlen Johan de Maegt’.

Er zijn er niet velen meer, die er zich nog om bekommeren, om dit goed schrijven, naar den eisch van Herman Teirlinck, wij zijn tegenwoordig al blij wanneer een schrijver zijn goeden roman schrijft in leesbare teekens.

Na ‘De wingerdrank’ is F. Bordewijk daar gelukkig toe overgegaan, zijn laatste roman ‘Karakter’ is, naar men in de pers heeft opgemerkt, weder ‘gewoon’ geschreven.

‘Gewoon’, dat wil daarom niet zeggen: gemeenzaam, wij moeten er in deze onder verstaan, dat het boek zich vóórdoet zooals het is, en geschreven werd in duidelijke en ongeunstelde bewoordingen. Zoodat het zich prettig laat lezen en de directe verzoeking bij zoo'n dik boek, hier en daar eens een eindje over te slaan, geen vat op ons krijgt. Zonder mij te begeven op het gladde ijs van mooi of leelijk, moet hier echter aan worden toegevoegd dat Bordewijk's taal en stijl nochtans niet getuigen van een groot stylistisch vermogen, alhoewel de opzet van zijn werk van groote allure is, en het eerste hoofdstuk doet hopen op een rijk verschiet ook in dit opzicht. De zins vorming, de val der zinnen, blijft evenwel te eentonig; voor zoover niet onderbroken door brokken voortreffelijken dialoog, vertoont elke bladzijde ongeveer hetzelfde patroon. Men kan bijvoorbeeld de zinnen tellen die het onderwerp vóórop stellen of beginnen met den aanhef: ‘Hij’ of ‘Zij’. Ik sla open blz. 84: ‘Hij nam het dossier. Hij borg het in zijn muurkast. Hij nam het weer voor zich; hij zette zich aan zijn schrijftafel. Hij begon de koude van de kamer te voelen. Hij stond op. Hij gooide gauw een boek over het briefje,’ enz. Ik ben nog niet op de helft van de bladzijde.

Nu kan men zeggen, dat die registreerende stijl dan ook juist past bij dezen roman, die als het ware één doorlopend exploit is. Maar dit is een misverstand, dezelfde illusie zou te wekken zijn met een stijl van voornamere kwaliteit - stel dat de schrijver dien bezat - rijker geschakeerd, verrassend van maatslag - meer equivalent aan den geest, waaruit dit boek ontstond. Eerst dan zouden wij kunnen spreken van een roman, die ook als ‘prozawerk’ een aanwinst, en een geduchte! zou beteekenen voor de Nederlandsche letteren. Want als gevoels- en gedachtenwerk is ‘Karakter’ een machtig boek en dat wij er op dien koop toe ook nog den hoogsten litterairen eisch aan stellen - n'en déplaise de jonge meesters die daarvoor den neus optrekken - kan almede gelden als een bewijs van onze hoogachting. Van alle schrijvers, die zich in de laatste kwarteeuw aan het schrijven van een roman hebben gewaagd, moet Bordewijk, om een complex van begaafdheden en bekwaamheden, zonder voorbehoud de eerste worden genoemd.

Hij heeft o.a., wat de meesten missen, den knobbel voor het dramatische, van zooveel waarde ook voor den epischen schrijver, en den zin voor het kenschetsend en atmos-

ferisch détail; ten onrechte als overbodig beschouwd. Men kan opmerken, dat hij voor de zoogezegde ‘uiterlijkheden’ - het Rotterdamsche stadsbeeld, het voorkomen zijner personages, nog meer aandacht vraagt dan voor de ‘innerlijkheden’, en dan mogen we daarop antwoorden, dat hij daarmee volkomen juist handelde en het pleit met deze middelen glansrijk vermocht te winnen. Het innerlijke, het gevoelsleven, datgene waarmee men ook in de maatschappij niet te koop loopt, moet o n u i t g e s p r o k e n door een roman heenschijnen. De stof, waaruit een roman wordt opgebouwd, bestaat uit een transparant van zuivere en nauwkeurige uiterlijke omstandigheden, met hier en daar, precies op de juiste plaats, een aanduiding van wat in het gemoed der menschen omgaat. Hoe minder, hoe beter! Dit spreekt n.l. zichzelf uit, nauwelijks in woorden, tusschen de regels, wanneer de schrijver den bodem en het oogenblik heeft bereid. Het is de fout van de meeste moderne romanschrijvers, voor zoover zij geen avonturen-romans schrijven, dat zij met het gedachtenarsenaal van hun schepselen te veel leuren, en aan den anderen kant de situaties verwaarloozen, waarin die gedachten hun beteekenis moeten krijgen. En dan zijn er twee manieren waarop de lezer reageer en kan: hij kan in een roman geboeid zijn, en hij kan een roman ondergaan. Eerst in het laatste geval heeft hij ervan wat hem toekomt.

‘Karakter’ is een roman, welken men ondergaat. De figuren mogen, achteraf bekeken, niet geheel geloofwaardig zijn, de verhouding: vader en zoon te opzettelijk op de spits gedreven, een en ander in hun gedragingen nauwelijks aannemelijk - o.a. dat de jonge Katadreuffe na de opgedane ervaring met dezen papa zich opnieuw tot dien onberekenbaren woekeraar zou wenden om het geld voor zijn studie te leenen, dat elke fatsoenlijke bank hem op behoorlijke condities had willen voorschieten - terwijl we het boek lezen gelooven wij erin; ook het groteske blijft menschelijk. Wij loopen door die dreunende havenstad en gaan er het groote gebouw aan de Boompjes binnen, het advocaten-kantoor van Mr. Stroomkoning, en ginds de griezelige spelonk waar het monster huist: de deurwaarder Dreverhaven. Middenin den roman, ongeveer op het hoogtepunt - het allerlaatste gedeelte stijgt niet meer - overkwam mij, wat mij voor den roman-lezer het criterium lijkt. De jonge Katadreuffe, tot dusver kantoorbediende, heeft met goed gevolg zijn staatsexamen afgelegd met het doel in de rechten te gaan studeeren. Op het kantoor wordt dit welslagen gevierd met een huldigende ontvangst - de typiste, mejuffrouw te George, heeft zich daarvoor ingespannen - en een geïmproviseerd feestmaal, den collegae en den conciërge met familie door den geslaagde aangeboden. De schrijver licht ons dan in omtrent de schikking van de plaatsen. De gastheer zelf kiest zijn plaats tusschen de vrouw van den conciërge en het dochttertje. Och!... is onze eerste gedachte, en juffrouw te George niet? Neen, juffrouw te George niet. Zij, die de geheele ontvangst voor hem bereidde, de vrouw, die al zooveel jaren in stilte haar held van dezen kantoorbediende heeft gemaakt, zij wordt niet op de eereplaats genood. De schrijver geeft geen commentaar, maar ons hart geeft alle commentaren! Het weet: dit is het doodelijk teeken. Het oogenschijnlijk zoo feestelijk maal, is het galgemaal voor juffrouw te George, het galgemaal van een lange, al te discrete en overgevoelige liefde. Onder het voorwendsel van hoofdpijn staat zij wat vroeger op, en hij helpt haar de fiets buiten te zetten. Dit is al. En het is genoeg. Meer dan het ‘opbouwen’ van karakters, meer dan alle beschrijvingskunst overtuigen dergelijke ‘suggesties’ van het talent van den romanschrijver.

Er blijven wat de karakters betreft en hun reacties ongetwijfeld vragen. Zou een

meisje in de omstandigheden van Joba zóó afwijzend staan tegenover elken finantieelen steun? Stel, dat zij haar wonderbaar talent voor borduren en voor het verkoopen van dit werk(!) eens niet bezeten had? En zou de oude Dreverhaven werkelijk zijn zoon den voet dwars hebben gezet om ‘den weerstand uit te lokken’? Het sadisme was dezen beul der armen alvast niet vreemd. En ook hier vragen we: stel dat die jongen een minder dan buitengewoon intellect had gehad, welk een risico zouden die ingewikkelde vaderlijke bestrevingen dan hebben beteekend! Gelooven we hier niet veeleer aan instincten, volksche en wreede instincten op de basis van ‘plagen en sarren’, dan aan beredeneerd overleg en een doel dat deze middelen zelfs nog zou moeten ‘heiligen’?

Het doet er niet zooveel toe. Een boeiende menschengroep leeft in een boeiende stad, zij passen in het stadsbeeld, bij de stoere bewegelijkheid van het dagelijksch bedrijf, en wanneer wij deze havenstad bezoeken, zullen we ons verbeelden, telkens, er een tegen te komen: Jacob Katadreuffe met zijn vriend Jan Maan, en het fiere kleine moedertje tusschen hen in, Mr. de Gankelaar, mevr. Stroomberg in haar auto, juffrouw te George op de fiets, Lieske, Mr. Schuwagt.... en voor een bouwvallige woning met schrik de machtige gestalte van den deurwaarder zien opduiken tusschen het huisraad op de keien. Een ‘gestalte’ inderdaad!

TOP NAEFF

Achilles Mussche, Koraal van den Dood. (Eigen uitgave).

Deze nieuwe dichtbundel van Achilles Mussche is, bij den vorigen ‘De twee Vaderlanden’ vergeleken, stellig een vooruitgang. Wij hebben hier te doen met een meer directe confrontatie met leven en dood, niet meer zoo sterk door het intermediair van literatuur, zooals in genoemden bundel (van 1927), die, bij alle waarachtigheid overigens van dezen door Dirk Coster indertijd als ‘hartstochtelijk psalmist’ treffend gekarakteriseerden dichter, niet vrij was van rhetorische en pathetische, àl te extatische elementen (verwantschap met, invloed van Walt Whitman en Émile Verhaeren). Het bovenbedoelde zou, in zuiver poëtisch opzicht, nog geen winst behoeven te beteekenen, doch het blijkt dit wel te zijn. Op vele plaatsen komt Mussche thans tot een soberheid en eenvoud van zeggingswijze, die de poëzie als zoodanig ten goede komt en die de verzen als menschenlijke uiting des te aangrijpender maakt. Een ‘koraal’ is dit werk o.i. echter nog niet te noemen; daarvoor heeft het nog te weinig van de rust, de bovenpersoonlijke majesteit van een werkelijk koraalgezang. De extase is nog te vaak vermengd met smart, die den dichter hoog zit; nog meer het persoonlijk belijdende dan het, om het zoo eens te noemen, primitief-poëtische.

O! met mijn pijn langs al dit licht te moeten scheren!
de klaarte lengt mijn schaduw in een angstschreeuw uit
en al de sterren die den nacht extasieeren
rijzen in jubeling tegen mij opgeruid.

Er is een willoos meegesleept worden in een roes:

De sterren wuifden als sienjalen van de makkers,
één droom rees ons op alle winden tegemoet
en wij, wij draafden door de steden, over de akkers

vervoerd als in een lichten waanzin van ons bloed. (pag. 35)

en direct daarna een even weerloos terugstorten:

in deze laatste wanhoop langs Gods straten
 waarvoor geen tranen, zijn, geen snik, geen klacht;
 de hemel staart, van alle licht verlaten,
 mij aan, den ganschen eindeloozen nacht.... (pag. 36).

Een lijden aan het dualisme van alle leven ('duister en grandioos'; 'diep van ademlooze klachten / zoo zeer als van ons dronken jubelzingen'), verbeeld in een romantische poëzie, vol superlatieven en toch geheel aannemelijk om den onmiskbaren ondertoon van echtheid. Op elke bladzijde maken wij de worsteling mee met de groote problemen van leven, liefde en dood en slechts af en toe (o.a. bij de twee uitstekende vertalingen naar Verhaeren's 'La Pluie' en 'Les Complaintes') komen we tot verademing. Persoonlijk zijn ons de meer verstilde verzen in dit boek het liefst, als b.v. De Terugkeer, met deze regels:

Over ons leven wuift gelijk een lichte wade
 de huivring van den dood:
 een teere angst en een ontzag voor de genade
 van ieder morgenrood.

In de slotstrofen van het laatste vers 'Één eender Wonder' vat de schrijver den ganschen 'inhoud' van zijn bundel a.h.w. nog eens samen:

O kom mij zoo, mijn Dood; kom niet met luide snikken
 in schaduw, 't leven is zoo schoon om te vergaan
 in wanhoop, en ons hart voor zooveel oogenblikken
 te dankbaar om bij 't afscheid radeloos te slaan.

O kom mij zoo; een zon gaat, vlam van heimwee, onder
 en aan denzelfden hemel staat een ster in brand:
 leven en sterven waaien in één eender wonder
 bloesems van eeuwigheid over het oude land.

Dit zijn geen verzen, welke men op den grooten stapel legt als 'afgedaan' doch waarnaar men wel weer eens terug zal grijpen en waarvoor men den dichter dankbaar blijft.

(Op verzoek van den auteur vermelden wij tenslotte nog het volgende: Deze uitgave komt niet in den handel. Exemplaren, tegen den prijs van f 1.25, zijn alleen bij den schrijver zelf verkrijgbaar, Frans Spaestraat 14, Gent (postchecknummer: 246249).)

JOHAN DE MOLENAAR

De Vondelherdenking 1937. Gedenkboek. Amsterdam 1938.

De heeren Dr. C. Boekman en Prof. Dr. N.A. Donkersloot, resp. voorzitter en secretaris van het Amsterdamsche Vondelcomité, zeggen in hun inleiding, dat het Gedenkboek zijn waarde bovenal ontleent aan de verzameling van materiaal om nader tot den geest van Vondel en zijn werk door te dringen. Een woord van lof komt toe aan den heer D. Kouwenaar, secretaris van de Commissie van Redactie, die dit omvangrijke materiaal verzamelde en op zeer overzichtelijke wijze samenstelde.

In opdracht van het Amsterdamsche Vondelcomité is het Gedenkboek eenvoudig maar fraai en voornaam uitgegeven; het is gedrukt door de Amsterdamsche Stadsdrukkerij, gezet op de monotype uit de Fournier-letter, titels van hoofdstukken en beginletters hiervan in rood. Voor in het boek worden we dadelijk verrast door een facsimilé van Verwey's gedicht 'Amsterdam en Vondel' en van de 'Verklaring betreffende de Blokhuizen', die niet is opgenomen in de gedrukte textuitgave. - Veel zorg is ook besteed aan de illustraties. Ik vestig in 't bijzonder de aandacht op een reproductie van de merkwaardige krijttekening door Jan Lievens, Vondel voorstellende met een lauwerkrans en op de mooie tekening van P. Saenredam: Het oude Stadhuis. Aardig is een oude foto van het standbeeld van Vondel, kort na de onthulling, waarbij P.J.H. Cuypers en Jos. A. Alberdingk Thijm met hun echtgenooten in de typische kleedij dier dagen, terwijl ook niet onvermeld mag blijven een mooie foto van H.M. de Koningin in haar loge tijdens de voorstelling van Faëton.

Het Gedenkboek is breed opgezet. Na een hoofdstuk over de Vondelherdenkingen in vroeger dagen volgt een overzicht van de herdenking in 1937 in Nederland en in den vreemde. Er wordt aandacht geschonken aan de Vondeltentoonstelling, we wonen de uitreiking der eere-doctoraten bij, we zien welke loffelijke pogingen zijn gedaan om de jeugd in geestdrift te brengen voor Neêrlands dichterkoning, we maken de plechtigheden mee op Vondels geboortedag, beluisteren de belangwekkende voordrachten op het Vondelcongres en besluiten het feest met een avond in het Concertgebouw, de opvoering van Faëton en een voorstelling van den onsterfelijken Gijsbreght.

Het ligt natuurlijk steeds in den aard van een gedenkboek, dat het ten deele is een pantheon van namen van plotseling onsterfelijk geworden feestredenaars, commissieleden. Maar daarnaast kan toch de inhoud, voor zoover deze niet is opgeschroefd, getuigen van de geestelijke houding, die een bepaalde tijd, een bepaalde generatie, aanneemt tegenover de figuur, die herdacht wordt en daardoor belangwekkend zijn voor het nageslacht.

Het kan niet de bedoeling zijn hier te oordeelen over wat in de talloze redevoeringen en toespraken is gezegd, zelfs niet de onderwerpen alle te noemen, maar ik wil toch even in 't bijzonder de aandacht vestigen op de meening van verschillende sprekers omtrent Vondels 'populariteit' in Nederland. Het is, dunkt mij, aan geen twijfel onderhevig, dat door de Roomsche-Katholieken in ons land meer aandacht aan Vondel wordt geschonken dan door de niet-Roomschen. Het kan ons dan ook niet verwonderen, dat Prof. Molkenboer in zijn 'bijna uitdagend enthousiasme' constateert, dat Vondel met groeiende instemming meer en meer als onze nationale poëet wordt erkend en dat niemand, die hem meer dan oppervlakkig is genaderd, de meening zal betwisten, dat Vondel om het universeel en rijk verscheiden karakter van zijn dichterschap tot de dichters van de wereldliteratuur behoort. Prof. Donkersloot daarentegen is van meening, dat er geen beeld van Vondel in het overgrootste deel van het Nederlandsche volk leeft. Poëzie, zegt hij, is van nature niet populair. Zij is een te samengestelde schepping van ongemeene verbeeldingskracht en onverbiddelijke waarachtigheid, om gemakkelijk binnen het bereik van velen te zijn. Een groote idee vervulde Vondel. Het kwam uit het Christendom, het ging tot de Christenheid. Maar de bezieling van zulk een allesomvattende idee vindt geen grooten weerklank en geen grooten aanhang, daarvoor is zij te veeleischend, onvoorwaardelijk, tot geen vergemakkelijsende schikkingen

bereid. Onder Vondels oog werd alle overlevering, alle levensgeschiedenis
Godsgeschiede-

nis. - Volgens Prof. Brugmans is Vondel eigenlijk de eenige in zijn tijd, in wien het conflict tusschen den geloovigen Christen en den klassiek geonënteerden kunstenaar tot een oplossing is gekomen. - Dr. W.A.P. Smit meent, dat de betrekkelijke onverschilligheid van, en de impopulariteit bij het groote publiek een karakteristiek verschijnsel is in de vaderlandsche waardeering van Vondel. Volgens hem blijkt Vondels classicistische vormenspraak een belemmering te zijn voor waardeering bij het groote publiek, terwijl bovendien de kern van zijn wezen: zijn geloof, zóó verhuld is in het symbool, dat deze niet zonder inspanning te ontdekken valt. - In tegenstelling tot Prof. Molkenboer is Dr. J. Romein van meening, dat Vondel geen werelddichter is geworden, zooals Dante, Shakespeare en Goethe en wel wegens zijn gebrek aan erotiek. Voor Vondel, aldus Dr. Romein, is de hoogste deugd in de liefde de trouw, maar, zegt hij, de groote erotiek moet het minder hebben van de trouw dan van de ontrouw. Vondel kende den nachtkant van het leven niet, waarvan alle groote dichters onbewust geweten hebben en daarom kende hij ook den humor niet, die de onafscheidelijke keerzijde van 's levens nachtkant is.

Dit zijn zoo een paar grepen uit dit rijke Gedenkboek, waarvan de inhoud nog verlevendigd wordt, doordat ook de debatten op het Congres in 't kort zijn opgenomen. Een Gedenkboek, dat zich gunstig onderscheidt van vele zijner soortgenooten en dat zeker beantwoordt aan het doel, dat de samenstellers zich hebben gesteld: nader door te dringen tot den geest van Vondel en zijn werk.

G.H. STREURMAN

Beeldende kunsten

Oude kunst op de New Yorksche wereldtentoonstelling

De expositie van 'Oude Meesterwerken' op de New Yorksche Wereldtentoonstelling heeft eindelijk haar poorten voor het publiek geopend. Het is de grootste en meest gevarieerde 'show' van dezen aard, die tot dusver in Amerika vertoond is en voor den Europeeschen kunstliefhebber niet minder interessant dan voor den Amerikaanschen. Onder de tentoongestelde werken zijn de schilderijen verreweg in de meerderheid. Tapijten en beeldhouwwerk dienen meer ter aankleeding van de zalen, terwijl de teekeningen en etsen van Dürer het ontbreken van des meesters schilderijen goed moeten maken. Alle belangrijke scholen zijn in dezen opzet vertegenwoordigd. De meeste kunstwerken komen uit Amerikaansche collecties; enkele worden hier voor het eerst in het openbaar tentoongesteld; andere kent de Europeesche bezoeker uit reproducties en een aantal heeft hij in den loop der laatste jaren wel eens op Europeesche tentoonstellingen kunnen zien.

Niet minder interessant dan de kunstwerken zelf, is overigens de typisch Amerikaansche 'lijn', volgens welke de meesters en hun werken voor deze expositie gekozen zijn. De bezoeker krijgt een adembeklemmende reeks groote namen voorgezet en dit in series die vermoedelijk elk record breken: vijftien van Van Dijk, zestien van Frans Hals, twintig van Rembrandt, drieëntwintig van Rubens, enz. Dat andere belangrijke meesters met minder klinkende namen bij dit systeem niet tot hun recht komen, spreekt wel van zelf, Het groote publiek vindt dit 'gedrang der groote

meesters' natuurlijk prachtig. Evenwel, ook de kritische fijnproever vindt hier wat van zijn gading, zoo dat alle categorieën bezoekers voluit bevredigd zijn.



JAN VAN EYCK, MADONNA MET HET KIND - NATIONAL GALLERY OF VICTORIA, MELBOURNE (AUSTRALIË)



JAN GOSSAERT, PORTRET VAN EEN DAME - COLLECTIE G. LEHMAN

Onder de buitenlandsche inzendingen is de Nederlandsche verreweg de interessantste. Het 'Melkmeisje' van Vermeer en Jacob van Ruysdael's 'Gezicht op Haarlem' (Rijksmuseum, Amsterdam) behooren ongetwijfeld tot het mooiste wat op deze tentoonstelling te zien valt. Ook de overige door het Rijksmuseum afgestane stukken, Nicolaes Maes' 'Vrouw aan het spinnewiel', Adriaen van Ostade's 'Vischmarkt' (Schenking Deterding), enz. munten door hun voortreffelijke kwaliteit uit, ondanks het vrij hooge algemeene niveau van alle inzendingen.

In het tentoonstellingsgebouw zijn de modernste technische vindingen toegepast, niet in alle opzichten echter met succes. Zoo is in het geheele gebouw het daglicht volkomen uitgeschakeld en worden de schilderijen door étalage-lampen verlicht, die aan den bovenkant der lijsten bevestigd zijn. De voorstanders van deze methode meenen hiermede een ideale oplossing gevonden te hebben: een lichtbron die het schilderij steeds gelijkmatig verlicht. In werkelijkheid kunnen deze blauwkleurige 'daglicht-lampen' het natuurlijke daglicht in geen enkel opzicht vervangen. Bij groote schilderijen wordt b.v. het bovenste gedeelte fel verlicht, terwijl de onderste helft onherroepelijk onvoldoende licht ontvangt. Vooral bij de beoordeeling van 'problematische' schilderijen vormt deze verlichting een zoo groote handicap dat een definitief oordeel onmogelijk is.

Nederlandsche meesters der vijftiende en zestiende eeuw

Van Eyck's sierlijke 'Ince-Hall Madonna' uit de National Gallery in Melbourne (Australië) is een van de boeiendste stukken in deze zalen. Dit kostbaar paneeltje werd in 1922 uit de collectie Weld-Blundell te Ince-Hall bij Liverpool naar Australië verkocht. De kleedij van de Madonna en het intérieur is van groote fijnheid, maar het gelaat heeft vermoedelijk in den loop der tijden eenigzins geleden. Een even verfijnd en kostelijk schilderijtje, dat dicht bij Van Eyck staat, is hier aan 'Van Eyck en Petrus Christus' toegeschreven. Het is de 'Hl. Hieronymus in zijn werkkamer' uit het Detroit Institute of Arts. Petrus Christus' 'Monnik', die in 1927 op de Vlaamsche Tentoonstelling in Londen te zien was, vormt ook hier een van de grootste attracties. De klare, eenvoudige compositie, de preciese teekening en de harde mannelijke schildering karakteriseeren het model evenzeer als den meester. Het geheel zal vermoedelijk nog winnen, indien het aureool dat van later datum schijnt te zijn, weggenomen zou worden. Behalve deze Petrus Christus, heeft de collectie J.S. Bache noch vijftientig andere schilderijen voor de tentoonstelling afgestaan, waaronder Gerard David's mooie 'Rust op de vlucht naar Egypte', een 'Madonna' van Memling en het zeldzaam bekoorlijke 'Portret van een jonge dame', eveneens van Memling.

Een zeer imposante reeks vormen de Nederlandsche portretten. Van Memling zijn er - behalve het genoemde 'Damesportret' - een 'Jonge man met een anjer' (Verz. J. Pierpont Morgan) en twee andere aan dezen meester toegeschreven portretten uit de collecties W. Goldman en Mrs. Van Wie Willys, het laatste bijzonder aantrekkelijk. Van B. van Orley vinden wij hier het 'Mansportret' uit het Detroit Institute of Arts, van Gossaert (Mabuse) - drie portretten, eveneens drie van Joos van Cleve, verder een aan Isenbrandt toegeschreven 'Damesportret' en een allerliefst 'Jong meisje met een viooltje' van den zoogenaamden Meester van Moulins (Verz. S.R. Guggenheim).

Ook Rogier van der Weyden en Dirk Bouts zijn niet vergeten; de Noord-Nederlandsche meesters zijn door werken van J. Cornelisz van Oostzanen (Verz. Ch. V. Hickox), den Meester van Alkmaar (Verz. S. Guggenheim) en Lucas van Leyden (Verz. John G. Johnson)

vertegenwoordigd. Van Hieronymus Bosch zijn drie schilderijen tentoongesteld: de kleine 'Verzoeking van den Hl. Antonius' uit de verz. F. Gutmann te Heemstede, die ook op de Rotterdamsche Bosch-Tentoonstelling te zien was, een 'Bespotting Christi' (op goudgrond) uit de collectie John G. Johnson en de voor het eerst in het openbaar tentoongestelde 'Gevangenneming Christi' (San Diego), waarvan het Rijksmuseum een repliek bezit.

Uitstekend is op de New Yorksche tentoonstelling de invloed van het Nederlandsche portret op de Europeesche hof-schilders te volgen. Francois Clouet en Corneille de Lyon komen daarentegen minder goed voor den dag. Maar de groep Duitsche portretten uit deze eeuwen is weer zeer interessant. 'De Verliefdten' van een anonymen Ulmschen schilder omtrent 1470 (Cleveland Art Museum) en het Zuid-Duitsche 'Mansportret' van omstreeks 1480 (Verz. Stanley Mortimer) toonen deze afhankelijkheid weliswaar in mindere mate, maar duidelijk is de invloed daarentegen in de uitstekende portretten van Brosamer (Verz. A. Lehman), Striegel (Verz. R.H. Booth), Burgkmair (Verz. E. Rosenfeld), enz. te herkennen. De in Amerika zeer 'populaire' Lucas Cranach is hier met niet minder dan zeven schilderijen vertegenwoordigd en van Hans Holbein - hier tot de Duitsche school gerekend - zijn vier uitstekende portretten te zien, twee uit de collectie Bache, één uit het bezit van Dr. H. Rice en één van Mrs. E.S. Harkness.

Rembrandt en de zeventiende eeuw

Twee grootsche meesterwerken beheerschen de Rembrandt-zaal: het late 'Zelfportret' van 1659 uit de verz. Mellon en de prachtige 'Vaandeldrager' (Collectie J.S. Bache), dien wij tien jaren geleden op de Londensche Tentoonstelling van Hollandsche Kunst bewonderd hebben. Om deze twee stukken groepeeren zich een rij werken uit de vroege en late jaren, tamelijk uiteenlopend van kwaliteit. De uitnemende 'Verkundiging Mariae' (Detroit) en de vijftien jaar later ontstane 'Christus en de Samaritaansche vrouw' van 1655 (Verz. W.R. Timkin), een groote 'Christus' (Verz. L.F. Hyde), enz. zullen den Europeeschen bezoeker wellicht onbekend zijn. Andere werken zijn in den loop der laatste jaren in Holland te gast geweest. Zoo hebben wij den 'Roof van Europa' (Verz. Klotz) en den 'Jonge man met zwarten kap' (Coll. Bache) op de Amsterdamsche Rembrandt-tentoonstellingen kunnen zien. Het 'Portret van Maarten Looten' was nog op de Rotterdamsche Jubileum-Tentoonstelling en werd daarna met de nalatenschap van Ant. W. Mensing in Amsterdam geveild; het maakt nu deel uit van de verz. Getty. De groote 'Juno', het zoogenaamde 'Zelfportret' met de onaangenaam starende oogen en het 'Portret van Petronella Buys' waren in Holland op de tentoonstellingen der Fa. Katz te zien. Alle drie schilderijen zijn in den New Yorkschen catalogus als 'anonyme inzending' vermeld. Ook de 'Man met een zwarte muts' (Verz. A.P. Kirby; Klassiker der Kunst, Rembrandt, pag. 507), te herkennen aan het merkwaardige lichtkringetje op zijn rechter wang, was op een der Amsterdamsche tentoonstellingen. De echtheid van dit laatste schilderij lijkt mij overigens vrij twijfelachtig.

Beter dan deze 'Man met muts', maar toch veel harder en stijver dan des meesters eigenhandige werken, is de 'Oude vrouw' uit de verz. R.W. Straus. Het moet echter

nog eens gezegd worden, dat een grondig onderzoek bij het kunstmatige licht vrijwel onmogelijk is. Overigens is de bedoeling van een dergelijke tentoonstelling niet het oplossen van 'Rembrandt-problemen', maar het toonen van meer of minder beroemde

meesterwerken aan een zoo groot mogelijk aantal bezoekers, een uitvoerige polemiek moet in dit algemeen overzicht derhalve achterwege blijven.

Frans Hals, Rembrandt's groote tijdgenoot en antipode, heeft eveneens een 'eigen' zaal. De Hollandsche kunstliefhebber zal de meeste hier tentoongestelde stukken van de Haarlemsche Frans Hals Tentoonstelling van 1937 reeds kennen. Het beste lijkt mij het 'Portret van den bierbrouwer Duyst van Voorhout' (Verz. Bache) te zijn. Een der minst overtuigende is een 'Portret van Aernout van Druyvensteyn' (Verz. O.B. Cintas), dat m.i. een oude copie naar een fragment uit het Haarlemsche Schutterstuk van 1627 is. Volgens W.R. Valentiner, schrijver van bekende boeken over Frans Hals en directeur der New Yorksche tentoonstelling, moet dit echter een eigenhandige studie van Hals zijn. De overige Hollandsche schilders zijn hier paarsgewijze gegroepeerd: één zaal voor Van Goyen en Ostade, één voor Terborch en Ruysdael, één voor Jan Steen en Cuyp, enz.

Van Vermeer is het Amsterdamsche 'Melkmeisje' en een 'Briefschrijfster' uit de verz. J. Pierpont Morgan te zien. Van Pieter de Hoogh - de 'Linnenkast' uit het Rijksmuseum en de replek van de 'Kaartspelers' (Verz. H.E. ten Cate, Almelo; voordien Fa. Katz). Terborch komt met drie werken voor den dag, waaronder de elegante 'Visite' uit de verz. Mellon en de 'Nieuwsgierigheid' (Verz. Bache). De groote Hollandsche landschapschilders zijn door enkele uitnemende stukken vertegenwoordigd: een groote Hobbema, vroeger in de collectie Six, is door H. Havemeyer afgestaan; een waardig pendant daartoe vormt de 'Watermolen' van denzelfden meester uit de verz. H.E. ten Cate; ook Van Goyen's 'Gezicht op Arnhem' (ten Cate) moet hier genoemd worden en zeer zeker J. van Ruysdael's 'Gezicht op Haarlem' (Rijksmuseum) dat voortdurend door een dichte menigte belegerd wordt. De werken van A. van Ostade, Jan Steen, W. Kalf, enz. komen voornamelijk uit Hollandsche collecties (Rijksmuseum; Mevr. J.C. Hartogs; 'Anonym'; H.E. ten Cate). Uit deze laatste verzameling is hier een aan Hercules Seghers toegeschreven 'Landschap met op den voorgrond een man en een kind' tentoongesteld, terwijl een tweede landschap van dezen zeer zeldzamen meester door het Detroit Institute of Arts afgestaan is. Vergeleken met het geheel, is de Hollandsche afdeeling een der meest interessante op deze tentoonstelling. Ze geeft immers een breederen kijk op de ontwikkeling der kunst in de zeventiende eeuw, dan b.v. de Vlaamsche afdeeling, waar behalve een groot aantal werken van Rubens en Van Dijck, zegge en schrijve, één Teniers en één Jordaens hangen.

Rubens en Van Dijck

In tegenstelling tot Rubens' geestige en brillante schetsen (Collecties L.F. Hyde, A. Keller, P. Klotz, Chester Dale, enz.) heeft de moderne beschouwer voor des meesters groote en overdadige mythologische composities minder bewondering. Op zijn best is deze kunstenaar in een reeks portretten, die vermoedelijk niet voor een breeder publiek bestemd waren. Het zijn: een portret van zijn broeder Philip Rubens (Detroit), een buitengewoon bekoorlijk portretje van des schilders dochtertje Clara Serena (Verz. F.R. Bay) en een 'zelfportret' uit de coll. André de Coppet. In een van de Rubenszalen werden ook Van Dijck's werken uit zijn Genueesche en Antwerpsche

jaren ondergebracht. Het portret van Graaf Jan van Nassau (Cincinnati Art Museum) en de 'Dame' uit de coll. S. Guggenheim zijn een bijzondere vermelding waard. De late werken uit Van Dijck's 'Engelsche' tijd, portretten van gemiddeld twee meter en méér, lijken in de

kleine intieme zaal eenigzins topzwaar. In de groote halls der Engelsche buitenhuizen en in de hierop geïnspireerde paleizen der Amerikaansche verzamelaars komen deze werken veelal beter tot hun recht.

Italiaansche meesters

Het Amerikaansche 'star-system' is in de Italiaansche afdeeling minder consequent toegepast dan in de overige afdeelingen. Er zijn vele goede schilderijen van meesters zonder klinkende namen. Dit wil natuurlijk niet zeggen, dat de groote meesters ontbreken. Duccio, Taddeo en Bernardo Gaddi, Lippo Memmi, Simone Martini en Fra Angelico zijn vertegenwoordigd. Op Botticelli's naam staan zes schilderijen, waaronder echter geen enkel dat de beteekenis van dezen meester ten volle weergeeft. Daarentegen is er een interessante 'Madonna' van Benozzo Gozzoli (Verz. Edzel B. Ford); in den achtergrond van dit schilderij vinden wij dezelfde roode en blauwe engeltjes, die Fouquet's vermaard Antwerpsch 'Portret van Agnes Sorel als Madonna' verluchten.

De voorliefde der Amerikaansche verzamelaars voor het portret komt ook hier tot uiting. De serie portretten op de New Yorksche tentoonstelling is zelfs opmerkelijk goed. Het strenge profielportret van Michele Olivieri (Verz. John. D. Rockefeller Jr.), tot dusver als een werk van Domenico Veneziano bekend, is hier aan Paolo Ucello gegeven. Dezelfde omdooping heeft een 'Vrouweportret' uit de coll. Bache ondergaan. Ghirlandajo's dubbel portret van Francesco Sassetti en diens zoon (Verz. Bache), een 'Zelfportret' van Filippo Lippi (Verz. S. Guggenheim), alsmede portretten van Ambrogio da Predis, Boltraffio, del Sarto, Piero dei Cosimo en, last not least, Raphaels portret van Giuliano dei Medici (Bache) vormen een imposant ensemble. Onder de Madonna-voorstellingen valt een aan 'Leonardo of diens school' toegeschreven Madonna in een landschap op (Verz. R.W. Reford). De in Europa vaak geëxposeerde liefvallige 'Madonna met appelen en komkommer' van Crivelli (Bache) is ook hier te zien en heeft nog niets van haar bekoorlijkheid ingeboet.

De zaal der zestiende eeuwsche Venetiaansche schilders wordt geheel overweldigd door Titiaans prachtige 'Venus en Adonis' (Verz. Bache), dat alle overige doeken overschaduwet. Interessant en leerrijk is een vergelijking tusschen een hier hangenden Tintoretto: 'Christus op het Meer van Galilei' (Verz. A. Sachs) en het vroege schilderij van Greco 'Uitdrijving uit den Tempel' (Minneapolis Museum of Art) in den volgenden zaal. Tintoretto's invloed op den jongen Greco is onmiskenbaar. Greco's late werken zijn hier natuurlijk in de meerderheid. Velasquez en Murillo ontbreken verder evenmin als Goya. Van Tiepolo en Guardi zijn verdienstelijke doeken bijeengebracht, zonder dat er een opvallend mooi stuk onder is. Hetzelfde kan van de zeventiende eeuwsche Fransche meesters, Claude Lorrain, Rigaud en de broeders Le Nain, gezegd worden. De twee laatste zalen der tentoonstelling zijn aan de Engelsche en Fransche meesters der achttiende eeuw gewijd. Ook hier domineeren vermaarde namen: Reynolds, Gainsborough, Reaburn, enz. Het Louvre heeft Watteau's fraai 'Oordeel van Paris' en de beroemde 'Bénédicté' van Chardin gestuurd. Van Nattier tot Madame Vigée le Brun is ook hier de lijst der groote namen nagenoeg

voltallig en met J.L. David's classicistische portretten bereiken wij als tijdgrens gestelden datum 1800.

Dank zij het feit dat deze tentoonstelling voornamelijk uit inzendingen van binnenlandsche collecties bestaat, geeft zij tevens een goed beeld van den smaak en de waardeerin-

gen van Amerikaansche verzamelaars. De voorliefde voor groote namen, voor het portret en voor liefallige voorstellingen komt duidelijk tot uiting. Verbazingwekkend is het groote aantal Duitsche primitieven (zoowel op de tentoonstelling als in de verzamelingen). In de nà-oorlogsche jaren was de belangstelling van den Amerikaanschen verzamelaar vooral op de Italiaansche kunst en op de Fransche Impressionisten gericht; de Hollandsche schilders kwamen, met uitzondering der twee of drie grootsten, daarentegen in het vergeetboekje te staan. Dat de Hollandsche afdeeling op de tentoonstelling niettemin tot de mooiste en belangrijkste behoort, is vooral aan het initiatief van den directeur, W.R. Valentiner, te danken, die zich voortdurend moeite heeft gegeven om de belangstelling voor de zeventiende eeuwsche Hollandsche kunst in Amerika levendig te houden.

N.S. TRIVAS

Muziek

De Derde Symfonie van Matthijs Vermeulen Concertgebouw-orkest o.l.v. Ed. van Beinum

Zelden zal men in ons Nederlandsche muziekleven met zulk een belangstelling hebben uitgezien naar een noviteit, dan toen onlangs op een der concerten van de 'Maneto' de Derde Symfonie van Matthijs Vermeulen was aangekondigd. Nadat Vermeulen in 1921 ons land definitief verlaten had, was hij steeds meer een legendarische figuur geworden. Als componist werd hij sindsdien slechts éénmaal in het Nederlandsche kunstleven ingeschakeld. Dat was in 1930, toen de Leidsche studenten hem uitnoodigden, de muziek te schrijven bij het lustrumspel 'De Vliegende Hollander' van M. Nijhoff. Deze opvoering werd in muzikaal opzicht helaas een jammerlijk fiasco, omdat de gramfoonplaten, door middel waarvan Vermeulen's werk ten gehore gebracht werd, zóó slecht waren, dat men de muziek nauwelijks hooren, dus in het geheel niet beoordeelen kon.

Onze kennis omtrent Vermeulen's muzikale scheppingen bleef dus beperkt tot zijn in druk verschenen Sonate voor violoncel en klavier en zijn aangrijpend oorlogslied 'La Veille'. Doch wij kenden Vermeulen nog in een andere creatieve functie: als criticus. Nijhoff noemde den bundel muzikale opstellen 'Klankbord', welke in 1929 verscheen, terecht 'het meest intense boek, het best geschreven proza, dat dit jaar in Nederland verscheen', en al was het drie jaar later uitgekomen bundeltje 'De eene Grondtoon' meer aan actualiteiten uit de jaren 1915-1920 gebonden en daardoor ietwat fragmentarisch van inhoud, - toch zouden wij deze anthologie in onze aan waarlijk gepassioneerde muziek-essays zoo arme litteratuur niet gaarne gemist hebben. Aan Vermeulen's werkzaamheid als dagblad-criticus is door een reeks omstandigheden, welke men als 'délict d'opinion' zou kunnen samenvatten, in 1920 onverhoeds een einde gekomen.

Deze felle, clairvoyante, origineele en eenzijdige criticus was er trouwens de man niet naar, een zilveren jubileum te bereiken in dit vak. Het jaar-in jaar-uit gelaten inboeken van feiten en feitjes uit het concertleven paste niet bij zijn natuur. Hij keek

door de feiten heen. Hij luisterde naar den harteklop der muziek, peilde de diepte en intensiviteit van het gevoel en telde de schoonheid zelve méér dan de dienaren der schoonheid, (De uitvoerende musici hadden dan ook tegen Vermeulen de grief, dat hij een aanmerkelijk grootere kolom-lengte placht te besteden aan de muziek-zelve, dan aan haar reproducenten). Hij moet er dikwijls naar gehunkerd hebben, zijn volle bewondering te kunnen schenken, maar hij kon zijn bewondering niet opschrijven. Deze vlamde eerst op, wanneer hij in de muziek welke hij hoorde en in de vervoering waarmede deze tot

klinken werd gebracht, de magische krachten onderging, zonder welke hij geen muziek als zoodanig erkennen wilde. Hij beschouwde de muziek nimmer als een podiumverschijnsel, doch ervoer haar vóór alles als een natuurkracht. Toen op een Zondagmiddag de muziek in het Concertgebouw door het gesjilp van een paar musschen in de dakgoot werd gehinderd, schreef hij: 'Muziek moet sterk zijn, wil ze bestaan tegenover een musschenkreet, waarin de eerste vleug voorjaar, het eerste lentevermoeden en de gouden weerschijn van een dalende zon vertolkt wordt....'

Matthijs Vermeulen is als componist het prototype van den autodidact. Hij is niet enkel autodidact, omdat de omstandigheden meebrachten, dat hij zich niet onder systematische leiding kon stellen, - doch hij is vooral autodidact uit hoofde van zijn oorspronkelijkheid van geest en zijn ingeboren neiging, om zich onbevangen bezig te houden met de muzikale fenomenen. Zijn onafhankelijkheidszin kon zich niet vereenigen met de muzikale codes van eenige leerschool. Hij had geen verachting voor het 'métier', doch hij had zich zoo dikwijls leeren ergeren aan de doode, habiele handgrepen van het componisten-vak, dat hij oneindig veel liever op eigen risico een muziek trachtte te realiseren, welke overeenstemde met het begrip, dat hij zich zelfstandig van de muziek gevormd had. In een van zijn geschriften vestigde Vermeulen de aandacht op de psychische zijde van het componisten-handwerk, waarvan men zich inderdaad gewoonlijk te weinig rekenschap aflegt: 'Want er is een psychisch métier, dat tot een soepelheid, en verscheidenheid, een verdieping leidt der expressie, welke men door middel der intellectueele kanten alléén van het métier niet zou kunnen benaderen,' Hetgeen Vermeulen schreef over de inspiratieve genese van zijn Derde Symfonie is dan ook volkomen karakteristiek voor zijn creatieve instelling: 'Het eenige oorzakelijk verband dat de auteur ziet tusschen de muziek dezer symfonie en het omringende waar zij ontstond, is het kraaien van een haan dien hij hoorde in een morgen, op de scheidslijn van donker en licht. Moment, sterk en helder genoeg om richtpunt te zijn als de schaduwen zullen vallen van een laatst en dag. In dat oogenblik vonkte het gansche werk op in een flits. Meer niet dan een innerlijk gezichtsbeeld om te achterhalen en vast te leggen.'

Wanneer men de Derde Symfonie van Matthijs Vermeulen beoordeelt, moet men er allereerst rekening mee houden, dat dit werk in het jaar 1921 is gecomponeerd. En dan kan men er tevens aan toevoegen, dat dit stuk, wanneer het onmiddellijk na zijn voltooiing was uitgevoerd, een revolutie had ontketend. Wij mogen niet vergeten, dat in dien tijd, afgezien van den eenzamen Diepenbrock, van een duidelijke afteekening eener jongere Nederlandsche componisten-generatie nog geen sprake was. Pijper had zijn Derde Symfonie, zijn Epigrammen, zijn Pianoconcert en tal van andere richtinggevend werken nog niet geschreven. Van Dresden bestond nog niet zijn 'Chorus tragicus' en zijn Violconcert. De jongere componisten, die thans tot rijpheid zijn gekomen en de Nederlandsche muziekproductie in een bepaalde eenheid van stijl hebben geconsolideerd, zaten toen nog op de schoolbanken. Van de begrippen polytonaliteit en atonaliteit werd nog nauwelijks gerept; de 'nieuwe zakelijkheid', welke thans reeds lang een overwonnen standpunt is, was toen juist een nieuwe leuze, waarvan men, ook in de muziek, nog wonder veel verwachtte. Het modernisme in die jaren stond gelijk met buitenissigheid en in de stuurlooze verscheidenheid van opvattingen kon men wellicht alleen dit ééne gemeenschappelijk streven

onderscheiden: het angstvallig vermijden van een breede, afgeronde, lyrische melodie.
Wanneer Vermeulen's Derde Symfonie in die onzekere en

tastende periode tot klinken was gebracht, had zij ongetwijfeld het nuttig effect teweeg gebracht, den scheppenden kunstenaars te herinneren aan de onbetwistbare superioriteit van de melodie. Doch zulk een uitvoering zou ook voor den componist van groote beteekenis zijn geweest. Vermeulen, die dit werk zoozeer vanuit de 'idee' schiep, was beter ingewijd in de *wezensgeheimen* der muziek, dan in haar *vakgeheimen*. Hij zou uit deze auditie veel leerzaam profijt getrokken hebben wat de praktische dingen van het coraponeeren betreft. Hetgeen voor iederen componist geldt, geldt nog in verhoogde mate voor den autodidact: zijn scheppingsarbeid is niet voltooid, alvorens hij zijn klank voorstellingen kan toetsen aan de realiteit. Vermeulen heeft op dit moment zeventien jaar lang moeten wachten en deze omstandigheid gaf aan deze eerste uitvoering anno 1939 een eenigszins tragisch accent. Vijftien jaar geleden wac h t t e men op een dergelijke schepping. Thans maakte deze symfonie den indruk van een verjaard curiosum, een uit het haardvuur gevallen kool. Toch is de onvolmaaktheid van deze symfonie niet in staat, ons het geloof in Vermeulens' scheppend talent te ontnemen. Zij, die door deze onhandige, doch sterk-bezielde muziek vermochten héén te luisteren, zullen er den echten, onvervangbaren, den 'eenen' grondtoon in onderscheiden hebben. En zij zullen niets vuriger verlangen, dan dat Vermeulen het heillooze hiaat dat in zijn leven van scheppend kunstenaar geslagen is, zal overbruggen.

WOUTER PAAP

Boekbespreking

The Literary Works of Leonardo da Vinci by Jean Paul Richter, enlarged and revised by J.P. Richter and Irma A. Richter-Oxford University Press, London, 1939, 2 dln.

Het bespreken van dit werk is een even onmogelijke als plezierige taak. Het levenswerk van Leonardo samen te vatten of zelfs te becritiseeren heeft geen andere beteekenis dan wanneer iemand den Mont Blanc zou verwijten door zijn omvang niet naar zijn zin te zijn uitgevallen. De vergelijking is niet zot. Wie deze beide magistraal uitgegeven deelen doorbladert en er gedeelten geboeid in leest zal weldra het volkomen vruchteloze ervaren nog iets te willen afdingen of nog iets te willen toevoegen. Voor geen werk van Leonardo staat men met meer ontzag dan voor zijn literaire nalatenschap. Hoe kan een menselijke geest nog meer omvatten? Tusschen de meest buitensporige en schijnbaar tegenstrijdige zaken wordt een verband gelegd; ook de zeer eenvoudige dingen des levens worden mee opgenomen in deze denkregionen, worden mee betrokken in een visie, welke de grenzen van het normale denken ontstellend verwijdt. Aan de uitgave van de literaire bronnen zal voor altijd de naam van J.P. Richter verbonden blijven. Hij bezorgde den eersten druk in 1883. Voor het eerst was door hem toen alles tezamen gebracht wat in origineele teksten nog terug te vinden was geweest. De notities die Leonardo van zijn 37ste jaar tot zijn dood toe, zonder onderbreking, had geschreven bleven in het bezit aanvankelijk van Leonardo's leerling Francesco Melzi (overl. 1570), diens zoon echter verkocht de origineele stukken. Een deel kwam terecht bij Pompeo Leoni en een deel daarvan

weer later bij Graaf Galcazzo Arconati, die in 1636 twaalf manuscripten aan de Ambrosiana (Milaan) schonk; onder Bonaparte (1796) kwam een aanzienlijk gedeelte hiervan in Parijs (Institut de France), waar de geschriften nog berusten. Leoni, de latere beeldhouwer aan het Spaansche hof, had echter ook in Spanje nog een gedeelte van Leonardo's nalatenschap bij zich. Dit is na zijn dood terecht gekomen bij een Spaansch edelman (Don Juan de Espina), van wien de Engelsche gezant (Lord Arundel)

direct of indirect de stukken verwierf, een deel althans moet daarna Karel I hebben verworven (nu in Windsor), een ander deel bleef in de familie Arundel en kwam later in het British Museum. In Milaan, Parijs en Londen (Windsor) is dus het voornaamste bijeen¹⁾. Wie ooit deze geschriften zag, zal begrijpen wat een enorm werk het is om in dit gekrabbel in spiegelschrift orde en systeem te brengen. De eenige veel gelezen en gedrukte uitgave was vóór 1883 de in 1651 voor 't eerst gedrukte verhandeling over de schilderkunst (1ste holl. vertaling 1827 naar de tweede druk van de Fransche vertaling van 1716), welke gebaseerd is op een copie van een copie naar 't verloren gegane 'Trattato'.

De uitgave kwam in 1651 wel van pas. De academische richting in Frankrijk (Poussin c.s.) heeft er haar voordeelen mee weten te doen. De Academie was bovendien kort te voren - in 1648 - geopend. Overigens is het merkwaardig dat juist een zoo groot 'weten' feitelijk alleen in dezen verminkten vorm zóó laat een directe invloed uit ging oefenen. De rest van de nalatenschap is eerst door Richter's publicatie (1883) meer bekend geworden, ook de uitgave van het 'Tractaat' naar het oudst bekende handschrift (Codex Vaticanus Urbinas 1270) kon tegelijkertijd (1882), dank zij de zorgen van H. Ludwig, eerst toen verschijnen, stellig als vrucht van het prae-raphaelisme en de toen herlevende belangstelling voor de Italiaansche renaissance.

De nieuwe uitgave van Richter heeft de beroemde verhandeling en inleiding over de schilderkunst waarin het verband met de wetenschap dichtkunst, beeldhouwkunst en muziek nader in wordt onderzocht, de zoogenaamde 'Paragone', mede opgenomen; het italiaansch en het engelsch staan in twee kolommen naast elkaar gedrukt, een vloed van commentaren licht ons over bijzonderheden in. Maar het zijn niet alleen deze notities die overigens met een verbazingwekkende nauwkeurigheid den stand van de wetenschap tot heden toe op dit terrein registreeren, het zijn ook de 450 afbeeldingen in den tekst en de 135 lichtdrukken met afbeeldingen naar teekeningen, welke deze uitgave tot een model-publicatie stempelen. Jean Paul Richter, die in Aug. '37 negentig jaar oud stierf, heeft het boek nog wel persklaar kunnen maken, de verschijning ervan heeft hij niet beleefd. Niet alleen voorts het herschrijven van al de noten, ook de inleiding tot de literaire bronnen, de korte verhandeling, exact en duidelijk, over de artes liberales (pag. 14-30) zijn ware verrassingen. Onduidelijk is mij waarom alleen Paolo Giovio's Vita Leonardo Vincii ons van het leven van Leonardo moet inlichten, in elk geval hadden hier nog eenige nieuwe gegevens kunnen worden vermeld²⁾. Buitengewoon goed en typografisch waarlijk meesterlijk verzorgd zijn de hoofdstukken die de bibliographie, de index en de concordans bevatten. Zelden heb ik de laatste jaren een werk in handen gehad dat zoo voldeed aan de eischen van de klassieke typographie. 950 pagina's tekst, met zóóveel verwijzingen, zóóveel aanduidingen, verklaringen etc. te drukken in een vorm, welke niet zondigt tegen de regels en toch als volkomen van dezen tijd er uit ziet en een genot voor het oog is, behoort tot de zeldzaamheden op dit gebied. Want het is niet te ontkennen dat juist dergelijke werken, naast zeer vele veel-gelezen boeken uiterst willekeurig gedrukt het licht zien. Wanneer de liefde er is, de eerbied voor de letter en de geest van den schrijver, en wanneer het vakmanschap nog niet bedorven is,

- 1) In het geheel zijn 46 bronnen bekend in meer dan 20 verschillende plaatsen bewaard.
- 2) De juiste geboortedatum (15 April 1452) is eerst na het verschijnen van deze uitgave gepubliceerd.

dan blijkt toch wel nog iets goed tot stand te kunnen komen. De uitgave van Leonardo's geschriften is in dat opzicht onovertroffen. Een typographisch meesterwerk, da Vinci waardig.

J.G. VAN GELDER



J.L. DAVID, À MARAT, L'AN DEUX - 1793 - BRUSSEL (KONINKLIJK MUSEUM)

Een driespraak over de grootheid van David door Dr. H.E. van Gelder

Filio

HET bekoorlijke toeval bracht mij in een zijner grillen weder eens samen, zooals dit voorheen vaker gebeurde, met Gideon en Marius, vrienden uit een tijd, dat men ons drieën de onafscheidelijken noemde. Lang geleden leek dat, bij de gedachte aan de zwerftochten, waarop het leven elk van ons had vergast; kort als gisteren, wanneer op den eersten klank van onze stemmen de oude vriendschap nog altijd aanwezig bleek. Zoo ook nu aan den stillen zoom van het land, waarheen de liefde voor de oneindige verten ons in den vroegen avond gedreven had.

De samenkomst, hoe toevallig ook, viel niet te onpas. Want de twee anderen, die elkaar reeds ontmoet hadden toen zij, elk van een andere zijde de stad ontvluchtend, het lommerrijke pad naar den duinkant insloegen, waren in gedachtenwisseling en meeningsverschil verward geraakt, waarover mijn derdemans-oordeel, zoo gauw als het pas gaf, werd ingeroepen.

Laat ik mijn tweetal aan je voorstellen; denk daarbij aan de grijze haren niet, maar alleen aan de gerichtheid van den geest, ondanks deze levendig als ooit bij Gideon, vasthoudend en onvermoeid bij Marius. Den eerste heeft het wereldsch lot reeds van der jeugd af op het pad der politiek gevoerd, langs droomen van vrijheidsliefde en gemeenschapszin met Marx en Jaurès, Crane en Morris op den achtergrond; Marius had de kunst gekozen, zooals hij die te benaderen dacht langs de levens der meesters en de studie hunner werken, veelzijdig en exact, al was het schoonheidsdorst, die hem leidde.

Het geschil ging over een vraagstuk, dat bij beiden raakte aan het meest wezenlijke van hun gedachten-leven: de plaats van de kunst in de maatschappij. Niet in heden en toekomst, gelukkig, want dan zou de discussie zich waarschijnlijk niet zoo gauw aan banden hebben laten leggen, - maar gevat in het historisch verband van Conventie, Directoire en Keizerrijk, Een herinnering van een hunner, in verband met de herdenking van het merkwaardige jaar 1789, aan Davids schilderij van den stervenden Marat was het uitgangspunt geweest en ondanks beider bewondering, was vandaaruit het geschil gegroeid.

‘Verbeeld je,’ viel Gideon uit, ‘hij ziet in dit wonderlijke schilderij, waarvan ik trouwens niet ontken, dat het aangrijpend en indrukwekkend is, een belangrijker werk van David dan in zijn baanbrekende “Eed van de Horatii”, waaruit men als het ware de heele mentaliteit der Revolutie en haar ideaal kan aflezen. In dit laatste zie ik Davids beteekenis, omdat hij hierin,

ondanks dat het de Regeering-zelve was, die hem ervoor de opdracht gaf, de beste gedachten van de zich tot den strijd uitrustenden derden stand leven en werkelijkheid gaf, dien strijd als een daad van edelen moed den volke voor oogen stellende. In den eenvoud der lijnen en de duidelijkheid van de symboliek is een grootschheid, waardoor de tijdgenooten terecht getroffen werden. Daaraan dankte David het en niet aan zijn portretten, - hoe voortreffelijk ook, - en niet aan zijn Marat, - hoe adembeklemmend hij zijn moge, - dat hij opgenomen werd in de leiding van de nieuwe Republiek, waarvan hij het kunstprogramma heeft uitgewerkt en verkondigd.’

‘Toegegeven,’ onderbrak Marius den woordenstroom, ‘toegegeven, dat de kunstenaar hier een in zekeren zin profetische daad tot stand bracht en ook, dat hij dat deed op een voor zijn genie kenschetsend goede wijze, dan nog kan ik in deze zeldzame en interessante praestaties niet iets zien, dat het voor mij haalt bij een ook nu nog ontroerend schilderij; die weloverwogen compositie, die prachtige kleurstelling met het groene vlak van het tafelkleed, de grauwe huid en de navrante uitdrukking van het masker van den vermoorde en dan als centraal punt het stuk papier en op de schabel het sobere opschrift, dat alles leeft ook voor ons en beroert ons diep, zelfs zonder dat wij iets weten van de redevoeringen van den “Volksvriend” of iets van de omstandigheden van de wanhopige Charlotte Corday. Een schilder, die dat weet te bereiken, is een kunstenaar van den eersten rang. Zoiets doet ons vragen naar andere werken van dezelfde hand en wij vinden zijn Poolschen officier te paard, Graaf Potocky, nog uit 1781, zijn Barrère, zijn familie Gérard, zijn Pius IX en ook zijn Groentevrouw uit het museum van Lyon, en zelfs zijn Gentsche dames uit zijn laatsten Belgischen tijd. Dáár ligt zijn beteekenis, en daarover zeggen mij zijn Horatii weinig, noch zijn Sabijnsche Maagdenroof of zijn Paris en Helena, die Gideon ziet als symbolen van een strijd en een periode, welke Europa hebben vernieuwd!’

‘Inderdaad, doordraver, maar gij vergeet bij al je waardeering dan ook juist, dat gij een vervloekte aestheet zijt, niet instaat om historische grootheid te onderscheiden en je waarlijk objectief te stellen tegenover de voortbrengselen van den menschelijken geest, Het gaat in de kunst niet om de groene kleur of de feillooze teekening of de zuivere compositie, maar over de vraag, hoe de kunstenaar mede bewogen werd door den adem van zijn tijd en de harteklop voelde van het leven om hem heen. Slechts die kunstenaar is groot, die antwoord geeft op de vragen, die dit hem stelt. Bouw eens even op de omlijsting van den tijd: het door de gunstelingen van den Regent en daarna van Lodewijk XV uitgezogen Frankrijk, de verarmde boeren, de terzijde gedrongen burgerij, welke desniettemin voelde en wist de kracht van de natie te zijn, en daartegenover een weelderige adel, een door uitzuiging schatrijke hooge ambtenaarswereld, een lichtzinnig Hof, dansend op een vulkaan, “na ons de Zondvloed”; en die gediend door een luchthartige kunst

geschikt voor verkwisters en wellustelingen: Harlekinades of kinderlijkheden uit een ver Arkadie, onkuischheden als “l’Escarpolette” of “l’Enlèvement du chemise” of...’ ‘Doordraver! Wie draaft door, Gideon?’ verstoutte ik mij tusschen te werpen, al had ik mij voorgenomen hen te laten uitspreken tot het einde. ‘Hier gaat gij toch zelf weer over de schreef van de billijkheid. Stel, dat wij je stelling onderschrijven, dat slechts die kunstenaar groot is, die de harteklop voelt van zijn tijd, waarom dan den staf gebroken over Watteau of Boucher of Fragonard, als zij de gratie gaven en de kleurenweelde en de loszinnige fijnheid in een tijd, welken wij om deze luchtige gaven kenschetsen met het ornament, het uiterlijk siersel van onbedwongen elegantie, het liefelijk-zinnelijke rokoko. Als gij hen met den vinger nawijst, vervalt gij in de fout, die gij zoojuist veroordeelde: gij beschouwt het tijdperk niet als een onbevangene, maar als de strenge rechter uit een toornend nageslacht. Marius,’ - want ik zag, dat deze mij wilde bijvallen, en dat moest ik keer en om der wille der onpartijdigheid, - ‘Marius zal ongetwijfeld met evenveel ijver Watteau bewonderen als hij het Davids portretten doet om de kleur, welke immers een weelde is op zichzelf, om de sfeer van het landschap, de luchtigheid van de compositie, de onnavolgbare gratie, maar indien hij ze buiten den tijd beschouwt, evenals de portretten van zoeven, is hij voor mij geen steun tegenover Gideon.’

‘Maar, mijn waarde,’ zoo viel deze laatste in: ‘àls gij mijn stelling zoudt onderschrijven omtrent de grootheid van den kunstenaar, die zijn tijd representeert, dan zult gij toch ook moeten toegeven, dat dan diegene grooter is, die een grooten tijd in zich draagt dan hij, die zich één gevoelt met een miserabele periode vol zedelijk bederf en menschen-verachting, waarin de kunstenaars niet veel méér beduiden dan “valets de chambre” van de groote heeren. Daarin zie ik ook voor een deel de grootheid van David, dat hij de idealen der Revolutie in zuivere lijnen en een tot allen sprekende oprechtheid vorm trachtte te geven, en de kunst zag als opvoedster der natie, die hij wilde rijp maken voor het genot, dat het aanschouwen van de schoonheid geven kan aan “vrije menschen,” aan “zooveel mogelijk” vrije menschen: het licht der kunst moet schijnen “ook in de hutten”. En daarom brengt hij “Natuur en Waarheid” terug en vervloekt hij een tijd “où les arts ne servaient plus qu’à satisfaire l’orgueil et le caprice de quelques sybarites gorgés d’or”; daarom wijst hij af “l’art érotiquement manieré”, waarvan jij zoeven om haar “gratie” den lof gezongen hebt.’

‘Ontaarde kunst aanwijzend,’ zoo kon ik niet nalaten mijn vriend Gideon plagend voor te houden, ‘op een manier en met argumenten, die bij de opening van het ‘Haus der deutschen Kunst’ geen kwaad figuur zouden hebben gemaakt: ‘Heeft de Kunst niet de taak de schoone en groote daden te vereeuwigen, de ongelukkige en belasterde deugd te eeren, het kwaad te brandmerken en de belagers des volks schrik in te boezemen’; ‘te lang

hebben de tyrannen, die bevreesd waren voor den edelen vorm der Deugd, de teugellooze zedeloosheid aangemoedigd en het ware genie verstikt.’

‘Mooi geciteerd,’ zei Marius, die ook in dit zakje gaarne een duit wilde offeren, ‘en als je er Diderots, “Essai sur la peinture” bijhaalt, of zijn in Rome wonenden tijdgenoot Anton Rafael Mengs, den vriend van Winckelmann, dan heeft Herr Hitler zijn profeten al gevonden. Denk eens aan Mengs' theorie over het voortreffelijke van de middelmaat en het normale; in zijn reeds in 1765 verschenen “Gedanken über die Schönheit und über dem Geschmack” kun je lezen: “Uebertriebene und überladene Sachen verderben den Geschmack der Kunst.... Der beste Geschmack, den die Natur geben kann, ist der mittlere, denn dieser gefällt allen Menschen überhaupt!”’

‘Gij moogt het zoo zien,’ riposteerde Gideon, ‘maar gij vergeet dan, dat, waarschijnlijk ook Mengs, maar zeker David, daarbij geloofden aan de gedachte, dat de vatbaarheid van den vrijen, natuurlijken mensch voor den adel der schoonheid en der kunst zoo groot zou zijn, dat, als men maar eenmaal den weg tot de kunst geopend had, - en dáárvor besloot de Conventie reeds in 1793 om een groot Museum in het Louvre te stichten, - de bewondering van de menigte de kunstenaars zou aanvuren tot het bereiken van het hoogste. Hij droomt van een eenheid van kunstenaars en volk, waarin het bijzondere normaal en dus het normale bijzonder is. De held van München roept om het normale uit burgermansafkeer van het bijzondere. En zodoende beteekent David een begin van een volkscultuur en Hitler een einde.’

‘Dat klinkt wel treffend, maar is niet bewezen,’ waagde ik op te merken, ‘want gij zult met mij eens zijn, dat de Historie even weinig heeft zien verwezenlijken van Davids utopisch idealisme als van de staatskundige utopieën sedert Morus, edeler gedachtenis. En het zal wel waar zijn, dat Hitler, evenzeer als eenmaal David, overtuigd is de kunst te dienen. Gedachtig aan Davids ideaal, - dat in eenigszins anderen toonaard wederom door Walter Crane en William Morris is overgenomen, - strijkt gij reeds nu het vonnis der Historie over Hitlers poging. Laat dit echter aan de Historie-zelve over. Wanneer ik desniettemin geloof, dat zij u gelijk zal geven, dan meen ik, dat wij beter doen, dat te gronden op de overweging, dat de utopische gedachte op zichzelf evenmin te realiseeren is door dwang als door goeden wil; zeker indien het om normaliseering der kunst gaat, wier essentieele is, dat zij haar eigen normen heeft en met die van de menigte onvereinigbaar blijft.’

‘Ik vrees, dat wij afdwalen,’ kwam Marius tusschenbeide, ‘want het was ons niet te doen om uitzichten omtrent het heden, maar om het concrete geval in het verleden, dat zich, waar wij het, - met zijn voorbereiding èn met zijn nawerking, - vrij goed kunnen overzien, zoo goed leent om de tegenstelling te illustreeren tusschen Gideon en mij. Gideon ziet de kunst als een maatschappelijk verschijnsel, althans als een door den vorm der maatschappij



J.L. DAVID - DE EED DEE HORATII - 1784 - LOUVRE



EEN STUDIE VOOR DE EED IN DE KAATSBAAN, 1791 - VERSAILLES



ZELFPORTRET VAN DAVID - 1794, GEDURENDE ZIJN GEVANGENSCHAP GESCHILDERD
MUSÉE DU LOUVRE, PARIJS

bepaalde en gerichte uiting van den menschelijken geest, en ik zie haar als een bloem met eigen leven, bloeiend, dan hier dan daar, tegen alle maatschappelijke verschijnselen en wetten in.

‘Zou ik, mijn brave,’ viel Gideon in, die de strijdbaarste van ons drieën is, ‘zou ik de caricatuur, die je gelieft te geven van mijn meening, niet mogen vervangen door mijn eigen formuleering, welke aan jouw bloemrijke rhetoriek meer recht zal doen dan je in de verste verte blijkt te vermoeden? Inderdaad,’ zoo ging hij voort, de gevraagde toestemming niet afwachtend, ‘inderdaad is het voorbeeld iets, dat onze oosterburen een “Schulbeispiel” zouden noemen, omdat hier zich duidelijker dan ooit het politiek en maatschappelijk leven afspeelt in een scherpe tegenstelling, welke door de kunst wordt gevolgd, zelfs in zeker opzicht geleid. Hier is een evenwijdigheid, waarin ik het element van het toevallige moeilijk zou kunnen aanwijzen. Ziet hier een geweldigen maatschappelijken strijd: een groote groep der bevolking van Frankrijk, langzamerhand voor het economisch en geestelijk leven van het land van groeiende beteekenis geworden, de klasse der burgerij, die zich tegenover den adel en hooge geestelijkheid den derden stand noemde, streeft naar de verovering der politieke macht, welke haar door de, inderdaad corrupte, heerschende klassen wordt onthouden. Die strijd is evenlang voorbereid als de tegenstelling aan een van beide groepen was bewust geworden. Hij kon aanvankelijk, van de zijde van den verdrukten derden stand althans, alléén gevoerd worden met geestelijke wapenen: economisch, filosofisch en litterair betoog; en tal van kunstenaars schaarden zich in die rijen. Er komt een moraliseerende trek, waarvan Greuze duidelijke voorbeelden geeft, en er ontstaat bovendien een niet-betoogende, maar evenzeer burgerlijke kunst, die, - natuurlijk zou ik zeggen, - in verschillende trekken lijkt op de kunst van de Hollandsche burgerlijke Republiek. Ik behoef hier nauwelijks te wijzen op de stillevenen en de genretafereelen van Chardin. De zakelijkheid, de liefde voor de gewone dingen immers is de kern van de burgerlijke kunst. Maar de moralisatie is in het tijdperk van de Spectatoriale vertoogen en van de Verlichting, het strijdmiddel van de schilderkunst. En zij dringt tot in de kringen van Hof en adel door, als zij zich bedienen kan, niet van de burgermans-huiskamer-moraal, waarmede Greuze het ons wee om het hart maakt, maar van de moraal in grooten stijl van de Romeinsche antieke wereld. Davids schilderij van de “Eed der Horatii” was zelfs een regeerings-opdracht en het verscheen nog vóór den val van het koningschap. De bodem was bereid door de economische en politieke ontwikkeling en uit dien bodem bloeiden Marius' bloemen op. Haar vormen, haar bloeiwijze, haar algemeene schoonheid ontleenen zij aan dien bereid geworden bodem, haar bijzondere trekken aan de eigenaardige begaafdheden van den kunstenaar. In dit geval zou ik dat zóó willen ontleden: het klassieke onderwerp, het moraliseerend karakter, de sobere, strenge schildering zijn te danken aan den tijd; de gelukkige keuze

van het onderwerp, de scherpe formuleering van de moralisatie en de treffende compositie met haar mooie vlak- en kleurverdeling zijn te danken aan het genie van David.’

‘Ik heb je rustig laten uitspreken, Gideon, omdat je mij nieuwsgierig gemaakt hebt naar de manier, waarop je mijn “bloemrijke retoriek” tot haar recht wilde doen komen, maar je zult mij moeten toegeven, dat ik niet bepaald voldaan en tevreden ben: er blijft mij te weinig over voor het Genie, als zijn kunst iets is als gedwongen fraaiigheid. Maar bovendien, - en dat is het tenslotte waar de schoen wringt, - je redeneering maakt het geval der tegenstellingen véél te eenvoudig. Het is een prachtige reeks van parallellen: adel - derde stand, verdorvenheid - burgerlijke moraal, wufte rokokokunst - streng classicisme, Boucher - David; maar uit den rijken bloementuin van de achttiende-eeuwsche Fransche kunst hebt gij zodoende naar eigen smaak, maar één boeket geplukt, welke noch de spiegel harer schoonheid, noch de synthese harer verscheidenheid is. Waar blijft gij eenerzijds met Davids portretten, die ik het belangrijkste van zijn oeuvre vind, anderzijds met werken van Fragonard als zijn Lavandières in het Museum van Amiens, wat doet gij met de portretten van de la Tour, de landschappen van Hubert Robert en Joseph Ver net, wat doet gij met den dichterlijken Prudhon, jonger dan David, revolutiedenaar als hij, maar achttiende-eeuwer in het aspect van zijn kunst, zijn klassieke onderwerpen ten spijt? Zij passen niet binnen de evenwijdige lijnen van je betoog, en dat houdt terstond op te klemmen, wanneer het moet worden verwrongen om allerlei uitzonderingen en afwijkingen óók nog te verklaren. Daarom blijf ik liever bij mijn rozentuin, waar de bloemen bloeien zóóals zij willen. Ik zie óók wel, dat David en verscheidene anderen werk hebben gemaakt, dat de gedachten weergeeft en het ideaal belichaamt van hun tijd, van hun klasse zoo gij wilt. Maar ik zie edeler kunst, schooner bloem van hun genie in dat deel van hun werk, dat onafhankelijk van hun tijd is ontstaan. Vandaar het geschil met Gideon, die het tijdsbeeld om zijn inhoud en strekking, zijn zedelijke waarden en zijn historische rol hooger stelt dan het tijdelooze. En toch, dit tijdelooze spreekt zijn taal van schoonheid en bekoring tot de menschen van alle tijden en niet alleen tot die uit de periode van zijn ontstaan. Het eerste, niet het laatste is de taak van het kunstwerk. Dáár ligt het geschilpunt; - - wat zegt gij?” ‘Ja wat zegt gij?’ klonk het ook uit Gideons mond.

Inderdaad, nu werd het mijn beurt. Moest ik den politicus volgen met zijn beroep op alle krachten van den menschelijken geest tot den strijd om het geluk der wereld te bevechten op alle booze machten, - want zoo moest ik Gideons idealisme zien bij zijn beslagleggen op den kunstenaar, - of moest ik medegaan met den aestheticus op zijn aantrekkelijke omzwerfing in den tuin der eeuwen, een ruiker garend van tijdelooze schoonheid? Noch het een noch het ander kon mijn keuze zijn. Zou mijn uitspraak één van beiden

bevredigen, of geen van beiden en daardoor ook mij zelven niet? ‘Mag ik het wagen, vrienden,’ zoo begon ik dan ook aarzelend, ‘met aanvankelijk u beiden teleur te stellen? Want ik voel mij te veel historicus om met Marius in te stemmen en al wat er aan kunstenaarsdrang in mij moge zijn, komt in opstand tegen de rigoureuze inlijving, waarmede Gideon ons bedreigt. Evenwel er lijkt mij toch een mogelijkheid om tot overeenstemming te komen met ons drieën, wanneer elk van ons zou willen toegeven, dat ook in het inzicht der anderen een zekere waarheid ligt. Ik wil om het mijne hiertoe bij te dragen de aandacht vragen voor een derde werk van David, dat naar mijn meening ons op weg kan helpen. Gij weet, dat de Conventie aan David opdroeg het voor de ontwikkeling der revolutionnaire gebeurtenissen zoo belangrijke voorval: de Eed in de Kaatsbaan van Versailles, in een schilderij te vereeuwigen. Hij heeft het niet verder dan tot een schets gebracht, welke evenwel toch reeds een zoo bijzonder knap en imposant werk is, dat Gideon het voor zijn betoog had kunnen gebruiken. Aan die schets zijn voorstudies voorafgegaan, waarvan ik er een, die in het museum van Versailles bewaard wordt, voor mijn doel gebruiken kan. Die studie geeft, in een prachtig strakke stijlvolle teekening, de hoofdgroep geheel als naaktfiguren. Het spreekt vanzelf, dat deze studie niet is tot stand gekomen zonder gebruik van de ledepop en evenmin, - want dat was de bron der vernieuwing van het tijdperk - zonder gedachten aan Romeinsche beeldhouwwerken. Maar niettemin is zij een bewijs van Davids romantischen aanleg eenerzijds en zijn scherp formuleerend realisme anderzijds. Als gij bij gelegenheid eens wilt letten op de manier, waarop de koppen geteekend zijn, vooral de enkele geheel doorgewerkte, dan zult gij dat met mij eens zijn. Daar, in die studie onthult zich voor ons de ware David: Eenerzijds de haast pathetisch bewogene, anderzijds de in beheerschtheid sterke realist: een zich verzadigende aan het uiterlijk van menschen en dingen, maar niet zonder dieper te worden geroerd. Slechts een zóó gestemde mentaliteit zou in staat zijn iets te maken zoo stil en zoo ontroerend tevens als het stukje tuin, waargenomen uit het venster van de gevangenis, waarin de heeren van het Directoire den Conventie-man hebben doen opsluiten. Daarom ook treffen ons zijn Marat en zoovele van zijn portretten. Maar dan staat hij toch eigenlijk in de lijn, die in de Fransche portretkunst van het begin der 18de eeuw tot diep in de 19de te trekken valt: Chardin, La Tour, Prudhon beteekenen verschillende nuances; Davids jongeren: Gérard, Gros, Géricault, Ingres, zijn weer andere. Doch tenslotte zijn het alle realisten en romantici; als romantici evenwel, al naar de wijze, waarop hen het leven van den tijd bewoog, gedreven tot de moraliseerende of tot de pathetische nuance. De moralisatie ligt in de lijn der opkomende burgerlijke cultuur der achttiende eeuw. Zij is sentimenteel als Greuze en, in meer gezonden zin, Chardin, wanneer zij zich ontwikkelt binnen den beperkten gezichtskring der burgerlijke middenklasse; zij wordt heroïsch als

David, wanneer zij wordt aangeraakt door den adem der Revolutie. Denk even aan de wijze, waarop Anatole France ons in ‘Les Dieux ont soif’, Robespierre doet zien als de tot het uiterste gevoerde rechtzinnigheid, een ‘onkreukbare’, dien wij met de bloedige consequenties, waartoe zijn starre moraal en alles beheerschende staatsvergoding leidden, nog beter begrijpen, nu wij de gebeurtenissen in het huidige Rusland rondom Stalin hebben beleefd. Ook is ons zodoende niet slechts de overgang in de militaire dictatuur duidelijker, maar ook het min of meer vanzelfsprekende van Davids medegaan. De glorie van den jongen generaal in Italië, de roem van Frankrijk, de nieuwe plaats, die het inneemt in het leven en de cultuur van Europa, als het aan kunst en kunstenaar een functie geeft in het staatsbestel, dat alles brengt de heroïsche romantiek der kunstenaars naar de nuance der pathetiek. Gros, Davids jongere, maakt de evolutie nog sneller en overtuigender mede dan deze.’

‘Als ik je dus goed begrijp, - en je mij niet ten kwade duidt, dat ik je even tijd geef om op adem te komen van dit lange betoog,’ - merkte Gideon op, ‘als ik je dus goed begrijp, bedoel je dit, dat de kunstenaars van een bepaald land en een bepaalde periode, in casu de Fransche 18de eeuw, een in het algemeen gelijke gerichtheid hebben, maar dat de economische en politieke omstandigheden van het oogenblik en hun eigen afhankelijkheid daarvan of verhouding daartoe de nuanceeringen bepalen, dat wil zeggen, de bijzondere, de onderscheidende elementen aanbrengen in hun uitingen?’

‘Inderdaad zoo meen ik het: er zijn verschillende factoren naar mijn inzicht, die werken gedurende een lange, - met eeuwen te meten, - periode, zooals de landaard en het hoofdzakelijke economische bestel; - zoo vindt men bijvoorbeeld een realistische, natuurgetrouwe afbeelding steeds samengaan met een in economischen zin burgerlijke samenleving; terwijl dan de kunstenaar “kind van zijn tijd” is in den geestelijken inhoud van zijn werk en in de “manier”, waarin hij het uitvoert.’

‘Alles goed en wel,’ viel hier Marius in: ‘Maar wat blijft er dan van het genie, van de persoonlijkheid van den kunstenaar?’

‘Het genie van den kunstenaar en zijn persoonlijkheid? Ja, mijn beste, door deze tezamen te noemen, dreigt gij toch weer even buiten de lijnen van ons dispuut te komen; althans indien gij juist in dit verband niet duidelijk onderscheidt en niet begint met de woorden en hun beteekenis vast te leggen. Als ik aan het genie van een kunstenaar van de grootte en beteekenis van David denk, dan bedoel ik daarmee toch niet, zooals een wat generaliseerend spraakgebruik wil, - en gij in de haastigheid uwer interruptie wellicht evenzeer, - een zekere gave tot persoonlijk, dat wil zeggen onafhankelijk scheppen, zooals gij wel uit wat ik zoeven zeide reeds zult kunnen begrijpen, maar alléén die ééne uitzonderlijke begaafdheid, welke juist dezen eenen geest dreef tot een bij zonderen uitingsvorm. Honderden jonge lieden waren Davids

tijdgenoot en en leefden onder gelijke omstandigheden, méér dan een heeft misschien door opvoeding en omgeving neiging gevoeld tot een kunstuiting of zelfs tot de schilderkunst, maar slechts deze ééne David heeft de diepliggende verbanden ontdekt en de groote mogelijkheden gezien, welke anderen verborgen bleven en hij heeft naar hen gegrepen met doelbewuste zekerheid. Die bezieling is - het woord zegt het misschien reeds - een genade, de ontsteking van een goddelijke vonk; het is het Wonder, waarvoor wij zwijgend en in eerbied blijven staan. Het is die goddelijke gave der ontdekking, welke hem, den bezitter van een andere taal en een fijner gevoel voor, en een dieperen blik in de wereld, de menschen en de dingen, drijft zich te uiten en - kunstenaar te zijn.

Iets anders is, wat wij met zijn persoonlijkheid zouden kunnen bedoelen. Dat is het instrument, zwakker of sterker, door allerlei invloeden van erfelijkheid, opvoeding en milieu gedisponeerd tot een bepaalde reactie op de omstandigheden, waarin het moet worden gebruikt. Staan wij tegenover een waarlijk groot kunstwerk, - zeg hier het levenswerk van David, - dan aanvaarden wij dankbaar en onderkennen bewonderend het genie; wij kunnen ons voorts ook met psychologische belangstelling verdiepen in zijn persoonlijkheid. Wij zullen daaruit kunnen ontdekken, waarom en in welken zin hij moest reageeren op de revolutionnaire stroomingen van zijn tijd; - ontdekken misschien ook, dat hij ze, dank aan zijn genie, klaarder, eenvoudiger, schooner zag dan anderen; - maar de manier van zijn reactie, het uiterlijk verschijnen van zijn werk-zelf is bepaald door zijn land, zijn tijd, de economische en politieke omstandigheden van het oogenblik.'

'Dus daarom is,' zei Gideon, 'voor ons begrijpen van een tijdperk, de taal en het werk van de kunstenaars van groote beteekenis en daarom mogen wij hen dankbaar bewonderen, als zij dat werk hebben tot stand gebracht dank zij de uitzonderlijke gaven van het genie.'

'En daarom is,' meende Marius, 'bij onze bewondering van het kunstwerk al dat tijdelijke secundair en buigen wij ons in diepsten eerbied voor de eruit sprekende kracht en voortreffelijkheid van het genie.'

'Zoo is er,' besloot ik, 'geen tegenstelling meer tusschen u beiden of ons drieën, als wij beseffen, dat die bewondering en eerbied slechts stijgen kunnen door onze kennis van het secundaire, omdat dat ons de toetssteen biedt voor de voortreffelijkheid en ons leert in welke mate het genie in staat stelt te naderen aan het Bovenmenselijke.'

Met Gideon ter linker en Marius ter rechter zijde, sloeg ik, sprekensmoede als zij, zwijgend den vredigen landweg in, die ons terugvoerde naar de stad, waar de lichten van den avond begonnen te verschijnen.

Juli 1939.

Voor de ouders van Albert door Aug. van Cauwelaert

Hoe komt de hemel, hoe komt de verre
onvatbare vrede nabij van de sterren,
als de dood opeens een brugge spreidt
over de' ijlen afgrond van ruimte en tijd
en dit aardsche aan het bovenaardsche leven,
door uw bloed, tot een heilig verbond heeft verheven....
....Maar over uw dagen en daden ligt
opeens een onwezenlijk, glanzeloos licht,
en het werk dat uw driftige handen deden
lijkt zoo waardloos en druk en zonder reden,
en het hart, dat langzaam zijn leed bevroedt,
verwondert zich dat het verder moet....
Straks zal de troost uit tranen puren;
maar dit zijn nog duistere en schrijnende uren,
als het leven zich losrukt, in nacht en nood,
uit uw ziel als een kind uit den moederschoot;
wijn uw hart dat wankelt onder de slagen
in deemoed breekt voor Gods Welbehagen.
....Nog eenmaal heeft hem uw zorg gedekt,
nog eenmaal in aemlooze rust gestrekt
voor den laatsten nacht en de laatste wake.
Als de morgen zal dagen over de daken
zal hij gaan waar zijn lichaam rusten mag
tot de wedergeboorte op den jongsten dag....

...Maar de tijd laat het leven geen bezinnen;
dra zullen de kindren hun spel herbeginnen
en weer sluiten de rei die verbroken hing,
toen de Heer hem opeens als een vogelaar ving
en hem voerde in de lichte verborgenheden,
waar zijn ziel nu zingt in alle eeuwigheden.
Maar terwijl ge, vereenzaamd in uw verdriet
zult luisterend staan naar hun achteloos lied,
zal de doode onverhoeds daar staan aan uw zijde,
toeschouwer opeens als gij, want zijn jeugd
heeft geen deel meer aan hun simple vreugd,
en hij zal woorden spreken, - verloren
in droom -, die zijn mond niet wist te voren
en glimlachen over hun spel en wijs;
want zijn woord is opeens zoo wonderlijk wijs.

Zoo zal uw hart berusting leeren,
de jaren zullen komen en keeren,
de kinderen groeien in kennis en kracht
om uw stam die de rust van den avond wacht;
maar zijn beeld zal nog staan in uw droom gedreven,
lijk hij levend stond in de vreugd van uw leven:
als uw kleine jongen, vurig en goed, -
als de zuiverste bloei van uw beider bloed.

De vroegste ontwikkeling der Oud-Egyptische sculptuur

Door Dr. W.D. van wijngaarden

GEDURENDE de laatste halve eeuw heeft het archaeologisch onderzoek onze kennis van de oudste geschiedenis der menschheid ontzaglijk uitgebreid en onze denkbeelden daaromtrent aanzienlijk gewijzigd. Geheele perioden, die ons tevoren absoluut onbekend waren, zijn nu tot onze kennis gekomen; nieuwe volken zijn tot tastbare gestalten geworden, en bijna overal in de wereld kunnen wij minstens duizend jaar verder terug zien dan het punt, dat men vroeger als aanvang der geschiedenis moest aannemen. Wie wist voorheen iets over praehistorische archaeologie of van de kunstwerken der primitieve menschheid? Wie had ooit over Mykeensche, of zooals zij thans genoemd wordt, Aegaeische beschaving gesproken, voordat Schliemann groef te Mykenae? Later verschenen door de opgravingen in Mesopotamië de Soemeriërs, de voorloopers der Babyloniërs en Assyriërs, en door de ontdekkingen van Boghaskoï en elders in Klein-Azië de Hethieten ten tooneele, die eens een groot deel van West-Azië beheerschten. Zoo is het ook in Egypte gegaan.

Nog een halve eeuw geleden begon onze kennis van de Egyptische geschiedenis en kunst met de 4e dynastie: de pyramiden stonden aan het begin daarvan, uit den tijd van omstreeks 2800 v. Chr. Nu staan de producten uit den tijd vóór 2800 tot ongeveer 3500 v. Chr. voor ons in het volle licht, ja onze kennis gaat nog verder terug. De beschaving van dit oudst-bekende tijdperk der Egyptische geschiedenis is eerst door de opgravingen der laatste jaren bekend geworden. Immers, bijna alles, wat wij van dezen Egyptischen voortijd weten, berust op de graven, die men in groote groepen overal aan den woestijnrand langs het vruchtbare bouwland vindt, voornamelijk in Opper-Egypte. Het is de groote verdienste geweest van den Engelschen archaeoloog Sir Flinders Petrie, dat hij aan deze graven, die vroeger over het hoofd gezien werden, het eerst aandacht schonk. Vermelden wij hier vooral zijn opgravingen te Negadah aan het eind van de vorige eeuw, en de latere opgravingen te Badari en Tasa. Hier vond men de oudst-bekende Egyptische begraafplaatsen. De resultaten van deze ontdekkingen bleken van groot nut te zijn voor de wetenschap, omdat zij het mogelijk maakten zich een voorstelling te vormen van de beschaving tijdens den vóórtijd.

In dezen tijd valt ook de oorsprong van de Egyptische kunst. Wel zijn er in deze periode veel kunstwerken tot stand gebracht in Egypte, die zich nauwelijks verheffen boven wat op andere plaatsen rondom de Middellandsche Zee door volken op gelijke trap van beschaving is vervaardigd,



A. GROEP OUDSTE EGYPTISCHE SCULPTUUR - LINKS EN MIDDEN BEENEN MANNENBEELDJE - RECHTS
STEENEN MENSCHBEELDJE - B. PROFIEL VAN HET GRANIETEN BEELD DER VOLGENDE PLAAT



GRANIETEN BEELD VAN EEN HOOGEN BEAMBTE ANCH UIT DEN ARCKAÏSCHEN TIJD

doch reeds bij deze oudste producten valt het bepaalde schema op te merken, dat altijd een van de meest karakteristieke trekken van de Egyptische kunst is gebleven. De oudste stukjes sculptuur, in Egypte gevonden, bestaan uit kleine, vrij plompe beeldjes van menschen en dieren, die nauwelijks verraden, welke artistieke begaafdheid er woonde in het Egyptische volk. In het algemeen zijn zij van been, ivoor of steen, en hun primitieve afwerking verraaft hun hoogen ouderdom; zij getuigen van de eerste pogingen van den beeldhouwer om het volmaakte in dit opzicht te bereiken. Men vindt hieronder mannenbeeldjes met gebaarde koppen, die waarschijnlijk als idolen beschouwd moeten worden; zij zijn vaak opvallend dun en lang; de armen hangen, als zij niet geheel ontbreken, recht langs het lichaam naar beneden; zij hebben vaak wijduitstaande ooren en amandelvormige of ronde oogen, waarvan de pupil voorheen met ander materiaal ingelegd was. Vaak ontbreken armen en beenen geheel, omdat de weergave van het lichaam alleen al voldoende was. Een bepaalde groep beeldjes van been, waarvan er hier twee zijn afgebeeld, bestaat uit een mannenkop met driehoekigen baard. Deze koppen zitten meest op het eind van een beenen plaatje, waarvan de hoeken de schouders moeten voorstellen en dat dan den indruk wekt, alsof het beeldje in een mantel gehuld is. Verder komen deze gebaarde koppen voor op het einde van lange, tandvormige voorwerpen.

Bij alle verscheidenheid vertoonen deze beeldjes nog weinig, dat heen wijst naar de groote Egyptische kunst. Uit den tijd kort voor de dynastische perioden zijn echter enkele steenen menschenbeeldjes bekend, die zich duidelijk van de vorige onderscheiden. Het zijn de oudste steenen menschenbeeldjes uit Egypte. Zij zijn zeldzaam, want steen werd tot in het begin van den dynastischen tijd maar weinig gebruikt voor het vervaardigen van menschenbeeldjes. Bij deze beeldjes zijn armen en beenen wel aangeduid, maar nog niet van het lichaam los gemaakt. Zij hebben oogholten, die de afzonderlijk bewerkte oogen moesten opnemen. Deze voor de Egyptische kunst zoo karakteristieke gewoonte van ingelegde oogen laat zich reeds in den laat-praehistorischen tijd aantoonen. Ook dierenbeeldjes komen voor, en daaronder ook reeds de als godheid vereerde aap. De vaak uitnemende realistische afwerking dezer dierenbeeldjes getuigt van de zuivere natuurwaarneming der oudste Egyptenaren.

Het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden kan zich sinds eenige jaren verheugen in het bezit van een kleine groep dezer primitieve beeldjes, die voor onze kennis van de vroegste ontwikkeling der oud-Egyptische sculptuur van zoo groot belang zijn. Men gaf reeds in den vóórtijd den doode deze beeldjes als zijn begeleiders mee in het graf. De gebaarde mannenkop wordt daarbij veelvuldig toegepast en geeft aan het beeldje de beteekenis van amulet of magisch voorwerp; hij speelde dus dezelfde rol als de demon Bes in het Nieuwe Rijk, waarmede hij overigens niet samenhangt, en had dan

misschien de bedoeling den boozen blik te verbannen. Deze beeldjes met gebaarde gezichten behooren alle toe aan de eerste echt Afrikaansch-Egyptische kultuur. Men wachte er zich dus voor deze beeldjes louter als souvenirs te beschouwen, welke in het graf werden medegegeven. Zij hadden zeer zeker een bepaalde functie te verrichten. Elke afbeelding bezat voor deze menschen dezelfde werkzame krachten als het voorbeeld. Wil men de Egyptische kunst goed verstaan, dan diene men dit altijd voor oog en te houden.

Hoe lang de periode geduurd heeft, gedurende welke dergelijke voorhistorische stukken vervaardigd zijn, en welke krachten er toe bijgedragen hebben, dat de daarin sluimerende kiemen tot ontwikkeling gebracht werden, daarnaar kunnen wij slechts gissen. Maar uit het einde van deze periode staat een reeks van monumenten tot onze beschikking, die boven deze primitieve kunst uitgaan en toch nog op een zekeren afstand staan van de eigenlijke Egyptische kunst. Het heeft zijn bijzondere bekooring, dat wij hier als het ware in de beeldende kunst het ontstaan van den klassiek-Egyptischen stijl uit den chaos stap voor stap kunnen volgen. Immers met het begin van den historischen tijd verandert alles op een verbazingwekkende wijze. Reeds de tijd van de 1e en 2e dynastie, de z.g. Thiniëtische periode (3300-2900 v. Chr.) heeft ons monumenten nagelaten, die even zoovele bewijzen zijn voor een destijds bloeiende beschaving. Ver boven de beeldjes van dien vóórtijd steken de steenen beelden uit, die bij het begin van de eerste dynastie als symbolen staan aan de ingangspoort tot de Egyptische kunst; meesterwerken, welke een groot kunstenaar met wonderbaarlijke kracht en zekerheid uit de steenblokken heeft uitgehouwen, welker artistieke waarde onbetwistbaar is, niettegenstaande het weinig vrije karakter dier beelden, en die duidelijk aantonen, dat deze kunst de vrucht is van een lange ontwikkeling, die aan de Thiniëtische periode voorafgaat.

De ontdekkingen van de laatste halve eeuw hebben de aandacht gevestigd op een belangrijke groep archaische monumenten, die zich reeds sedert lang in Europa bevonden, verspreid over verschillende musea, als die in Bologna, Londen, Berlijn, Turijn, Napels, Brussel en Parijs. Twee daarvan bevinden zich ook in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden. Deze beelden vormen met elkander een op zichzelf staande groep, die hoogst belangrijk is voor de beoordeeling van deze vroege beschaving en kunst, en die een technisch hoogstaande bewerking van het moeilijk te bearbeiten materiaal paart aan een zeker onbeholpen naturalisme. Stilistische gronden spreken er voor, dat zij behooren tot het begin van de Egyptische kunstontwikkeling. Hun juiste dateering volgde daaruit, dat één daarvan den onder koning Senofroe levenden Amten of Meten voorstelt. Al deze beelden stellen private personen van hoogen rang voor uit den tijd voorafgaande aan den eigenlijken pyramidentijd of uit het begin daarvan; zij waren zonder uitzondering bestemd tot opstelling in de graven. Stilistisch staan zij zoo dicht bij elkander, dat zij

wel uit dezelfde werkplaats kunnen stammen. Zij stellen alle een persoon voor, zittend op een tabouretvormigen zetel, zonder leuning, welke meestal aan drie zijden tusschen de pooten versierd is met een boogvormige ondersteuning; de vorm van dezen zetel herinnert aan den vorm der statie-zetels van de stamhoofden in den zuidelijken Soedan van den tegenwoordigen tijd. Deze zetelvorm is typisch voor het begin van de klassiek-Egyptische kunst en is tot in de vierde dynastie in gebruik gebleven. Deze beelden zijn met zetels en voetstukken uit één blok steen gehouwen. Ook de houding is altijd dezelfde: de linkerhand rust op de borst, de rechter op de knie. Deze eigenaardige stijve houding vindt men ook terug op de oudste Egyptische reliëfs.

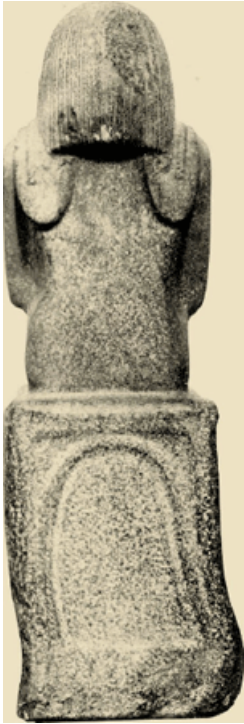
Als voorbeelden van deze oudste beeldhouwkunst bezit het Museum te Leiden twee granieten beelden van private personen uit den archaischen tijd. Het oudste daarvan stelt volgens de inscriptie, bestaande uit hiërogllyphen in hoog reliëf, op de knieën aangebracht, een hoogen beambte Anch voor. Het is een zeer karakteristiek beeld, plomp en zwaar van vorm, nog verradend een kunst in haar kindsheid; de verschillende lichaamsdeelen o.a. de beenen, maken zich nog nauwelijks los van het blok steen, waaruit het gehouwen is; de voeten zijn behandeld zonder de minste zorg voor de werkelijkheid, het hoofd zit bijna zonder hals op den romp; op het hoofd draagt hij een korte pruik, waarin de frisuur niet is aangegeven, doch die als een gladde kap den geheelen schedel met achterhoofd en ooren omsluit en alleen het gelaat vrij laat; hierdoor ontstaat het lage voorhoofd, dat in de Egyptische kunst zoo vaak voorkomt; het gelaat is weergegeven zonder de minste uitdrukking; juist wat dit laatste betreft munten de kunstenaars van het latere Oude Rijk zoo uit. De man draagt een kort schort, dat het lichaam nauw omsluit en waarvan de vormen nauwelijks weergegeven zijn. Belangrijker nog dan deze bijzonderheden is het totale voorkomen van het beeld en vooral de afwerking van het hoofd. De korte, gedrongen gestalte, de sce, rechte mond, de breede neus, de sterk vooruitstekende jukbeenderen enz. geven samen dat beeld een heel ander type, dan men gewoonlijk bij Egyptische beelden pleegt waar te nemen. Men kan zich bijna niets zwaarders en minder elegants denken, dan deze massa graniet, waaruit de kunstenaar met moeite de omtrekken van een persoon te voorschijn brengt. Toch toont de naar verhouding goede techniek, dat het geen onbekwaamheid van den beeldhouwer was, die hem tot dit type bracht. De trekken maken over het algemeen den indruk van een portret naar het leven, dat iemand van een ander ras voorstelt, dan de beelden, die wij later in het Nijldal tegenkomen. Bij het vele raadselachtige, dat deze periode ons nog biedt, moet men voorzichtig zijn met op deze vraag nog verder in te gaan; toch kan men wel aannemen, dat dit Leidsche monument bij het onderzoek van de voorgeschiedenis van Egypte een belangrijke rol zal spelen.

Oneindig veel meer kunst bevat het tweede hier afgebeelde granieten

beeld, eveneens van een hoogen beambte en gezeten op een soortgelijken zetel als het vorige beeld, voorzien van dergelijke boogvormige ondersteunsels. Op het hoofd draagt hij een pruik, die de oogen geheel bedekt en op de schouders afhangt; in het midden is een scheiding aangebracht; ook de frisuur is goed weergegeven. Het pantervel, dat de man draagt, duidt aan, dat hij een priester was.

Onderscheidingsteekens zijn ook de banden, waarvan er op elken schouder één ligt, een soort épauletten, die dienden om de panterhuid op te houden, waarmede deze persoon bekleed is. Aan den buitenkant over den schouder zijn deze banden sterk ingekerfd; over de banden zelf loopen twee verhoogde, de uiteinden vrijlatende strooken. Het opschrift in hoog reliëf vóór op de banden houdt den titel en den naam van de afgebeelde persoon in. Deze titel luidt: ‘vorst, die in de stad Nechen thuis hoort’ en brengt dan dezen man in verband met een stad, die in dezen vroegen tijd in Egypte een groote beteekenis had. De lezing van den naam heeft veel moeilijkheden gegeven. Las men dezen voorheen: Anch-tech of Anch-aper, thans is duidelijk, dat deze alleen Anch gelezen moet worden. Het teeken, dat men voorheen ‘tech’ of ‘aper’ las, stelt een kever voor en is eenvoudig het determinativum van Anch, dat als zelfstandig naamwoord ‘kever’ beduidt. Toch stelt dit beeld een anderen Anch voor, dan het eerste beeld. Het beeld stamt immers uit een iets lateren tijd dan het vorige (begin 3e dyn.). Nog heeft de zetel hier den bijzonderen vorm, dien wij juist zoo terug vinden bij andere beelden van dezen tijd, en ligt de eene arm dwars over de borst, maar hij rust iets lager op den schoot, en de bij het vorige beeld plat uitgestrekte hand is hier op de latere wijze gebald. Ook heeft de kunstenaar hier reeds een hoogen graad van volmaaktheid weten te bereiken; hoewel b.v. de afwerking van de beenen nog archaïstisch aandoet. Het gelaat daarentegen is oneindig veel levendiger en herinnert reeds aan de latere meesterwerken en is volkomen Egyptisch geworden. Daarom vormt dit beeld als het ware den overgang van de kunst van den voortijd naar de zuiver-Egyptische kunst. Wij staan hier op den drempel der klassiek-Egyptische sculptuur. Terwijl het eerste beeld op grond van de behandeling van het lichaam aan het begin der tweede dynastie toegeschreven moet worden, dateert het tweede om dezelfde reden uit den tijd der derde dynastie. Maar bij beide is typisch de rondheid der vormen en het bolle der gezichten; zij bewijzen hoeveel moeite de bewerking van de harde steen den kunstenaar nog kostte en getuigen ervan, dat men in deze vóórperiode, welke aan de zoo hoog staande Oude-Rijkskunst voorafgaat nog lang niet het hoogste had bereikt. Ook al ontbreekt het aan proporties, ontbreekt aan de ledematen vooral de juiste verhouding tot den romp en al zit het hoofd direct op de schouders, toch vertoonen zij al echt-Egyptische trekken. En ondanks het stroeve, dat een kenmerk dezer beelden is, gaat er toch groote bekoring van uit. Men lette in het bijzonder op het statige van het strakke gelaat en





GRANIETEN BEELD VAN EEN HOOGEN BEAMBTE BEGIN 3^{de} DYNASTIE - OVERGANG VOORTIJD NAAR ZUIVER EGYPTISCHE KUNST



LINKER PROFIEL VAN HET BEELD DER VORIGE PLAAT

van de ver voor zich uitstarende oogen. Ook zullen de kleuren, waarmede oorspronkelijk alle oud-Egyptische beelden bedekt waren, ook hier wel veel verduidelijkt hebben: het gewaad was waarschijnlijk wit, het haar zwart, de huidkleur roodbruin, de oogen wit met zwarte pupillen. Zoo kwamen ook zonder nadere plastische aanduiding de bijzonderheden beter uit.

Terugziende op de periode, die de hier besproken kunstwerken voortbracht, constateeren wij, dat de Egyptische kunstenaars toen begonnen zijn den eigenlijken Egyptischen stijl te vormen, zooals die van de derde dynastie af geheel klaar voor ons staat. En daar wij aan deze voorbeelden het ontstaan van dezen klassiek-Egyptischen stijl duidelijk kunnen waarnemen, verleenen zij aan de Egyptische vroeghistorische verzameling te Leiden een bijzondere beteekenis.

Hoe heeft het slot te Egmond er uit gezien? door J. Renaud



BUCHELIUS IN ZIJN DIARIUM - DE RUÏNE IN 1597

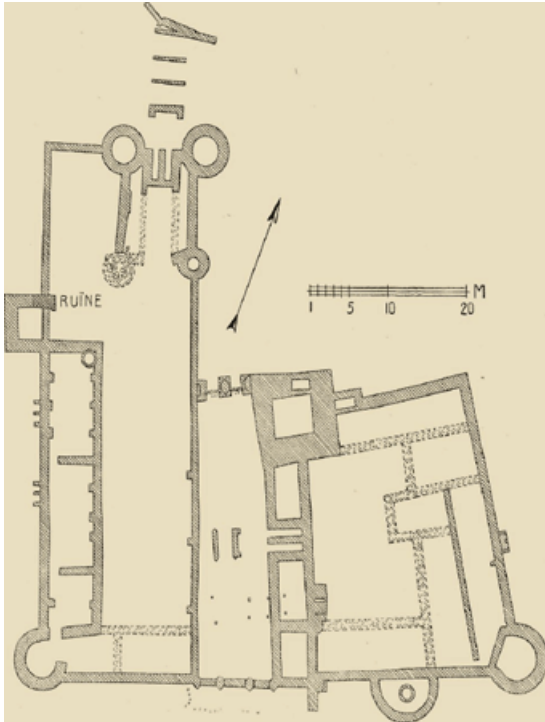
Op de weide naast het aardige kerkje te Egmond op den Hoef stond al sedert menschenheugenis een muurbrok van zware baksteen: het laatste overblijfsel van het slot der heeren - later de graven - van Egmond. Door de goede zorgen en bemoeiingen van den Directeur van het Provinciaal Waterleidingbedrijf van Noordholland - dit bedrijf had het terrein namelijk aangekocht - werden gedurende de jaren 1933-1935 opgravingen verricht, die de fundamenteën van het kasteel volledig hebben blootgelegd. De teruggevonden grondslagen bevestigen in meer of mindere mate wat uit oude afbeeldingen reeds bekend was.

Een volkomen verrassing vormde de ontdekking van de overblijfselen van een ronde burcht ten Noorden van het reeds ontgraven complex. Waarschijnlijk is dit rondeel gebouwd, nadat een oudere sterkte in den Loonschen Oorlog in 1205 verbrand is. In het jaar 1228 wordt het slot van heer Willem van Egmond tenminste al weer vermeld. Vele jaren later waarborgde graaf Floris V aan een kleinzoon van dezen heer Willem het recht, om op zijn huis te Rinnegom - zoo heette Egmond op den Hoef in die dagen - de ballingen van het graafschap gastvrijheid te verleen.

Ant. Hovaeus schrijft omstreeks 1560 in zijn kroniek van Egmond dat de Westfriezen in 1315 het slot verbrandden. Om verschillende redenen meen ik echter, dat dit bezijden de waarheid is. Toch moet omstreeks 1300 de ronde versterking zijn beteekenis verloren hebben. Alle pogingen om een beeld te geven van dezen burcht blijven meer of minder gewaagde speculaties op de mogelijkheden.

De opvolger van dit rondeel, omstreeks 1300 ontstaan, werd in den loop der jaren herhaaldelijk verbouwd. Van den oorspronkelijken aanleg bleef vrijwel alleen de donjon bewaard. Waarschijnlijk liet Arend van Egmond omstreeks 1370 groote verbouwingen uitvoeren. Ruim honderd jaar later worden er opnieuw ingrijpende veranderingen aangebracht. Het is Jan, de eerste graaf van Egmond, die zijn voorvaderlijke bezitting duchtig onder handen laat nemen.

In 1573 nam de ontwikkeling een plotseling einde. De soldaten van Sonoy staken het kasteel in brand. Tot diep in de zeventiende eeuw gaven de ruïnes nog een vrij duidelijk beeld van het slot zooals het zich in de dagen van Lamoraal van Egmond - den ongelukkigen vriend van Willem van Oranje - vertoonde.



PLATTEGROND MET GERECONSTRUEERDE FUNDEERINGEN

Het onderzoek van de fundeeringen heeft mij in de eerste plaats antwoord

gegeven op de vraag, hoe het complex van gebouwen gegroeid is.¹⁾ De onzekerheid over het voorkomen van het kasteel in de zestiende eeuw is daarmee niet weggenomen. Deze onzekerheid laat iemand op den duur niet meer los en de nieuwsgierigheid wordt wel zeer geprikkeld, als we bij Hadrianus Junius lezen dat volgens zijn oordeel Egmond het schoonste slot van Holland is. En Junius spreekt uit ervaring, want hij heeft het gebouw nog vóór zijn verwoesting gekend.

Daarom zal ik trachten in gedachten althans de muren weer op te trekken en steen voor steen de voorstelling op te bouwen, die men zich van het slot vormen kan. Een buitengewoon gunstige omstandigheid is het, dat de grondslagen volledig blootgelegd zijn. Toch, wanneer men den plattegrond bekijkt, rijzen er nog heel wat vragen en blijkt de arbeid moeitevoller, dan men op het eerste gezicht zou meenen. De binnenmuren zijn voor het grootste deel uitgebroken en er bleef niet veel meer over dan een geraamte, dat den omvang van het complex aangeeft. Toch, met behulp van andere bronnen is het nog wel mogelijk de resultaten van de opgravingen aan te vullen. Het zijn de oude teekeningen en gravures die ons helpen zullen opheldering te brengen en vaster te omlijnen.

Wanneer we den plattegrond bekijken van den grafelijken vleugel - de gebruikelijke naam voor het hoofdkasteel van het slot der Egmonds - valt het eerst op de zware vierkante donjon. De Noord- en ook de Oostzijde van den grafelijken vleugel worden afgesloten door een ongeveer 1 m zwaren muur. Op den Z.O.-hoek springt een ronde toren naar buiten, die aan de binnenzijde de karakteristieke afsluiting bezit, die we bij meer kasteelen kunnen opmerken. Op het midden der Zuidzijde staat een halfronde toren, waarin zich de welput bevindt. Iets verder naar het Westen volgt een zonderling muurwerk, dat echter aan de hand van de afbeeldingen spoedig is thuis te brengen; men herkent er een zware steunbeer van samengestelden vorm in. Aan de Westzijde vinden we een reeks fundeeringen, die op gebouwen zouden kunnen wijzen. De merkwaardige verbreding met twee openingen aan den binnenmuur is een overblijfsel van een ingang uit een vroegere levensperiode van het kasteel; meer Noordelijk ligt een jongere ingang van een eigenaardigen vorm in verband met de merkwaardige constructie van de ophaalbrug. Tenslotte volgt nog een vertrek, dat op den donjon aansluit.

Bij de beantwoording van de vraag, welke gebouwen zich om het binnenplein groepeerden en op welke wijze, zijn we niet slechts aangewezen op de afbeeldingen der ruïnes en onbetrouwbare voorstellingen van het slot in welstand. We hebben ook de beschikking over een opmeting van de overblijfselen van het kasteel in 1675 vervaardigd door Jan Dirksz. Soutman, geadmiteerd

1) Met toestemming en welwillende medewerking van het P.W.N. heeft schrijver dezes de fundeeringen kunnen bestudeeren. Het resultaat is medegedeeld in het 'Oudheidkundig Jaarboek', December 1938.



SCHETS ONTWERP VAN HET SLOT TE EGMOND NAAR AAN-WIJZINGEN VAN DEN SCHRIJVER GETEEKEND
DOOR C.A. FELDMANN



DRIE TEEKENINGEN VAN ANONYMUS, ALKMAAR (GEMEENTE ARCHIEF) - 17^{de} EEUW

Landmeter tot Alkmaar.¹⁾ Geheel betrouwbaar is dit grondplan ook weer niet. Soutman heeft waarschijnlijk zonder nader onderzoek aangenomen, dat de muren haaks op elkaar stonden en afmetingen van verschillende details, uitgaande van deze rechthoekigheid berekend. Daardoor zijn verschillende van zijn opgaven niet in overeenstemming met de werkelijkheid. Ondanks deze onnauwkeurigheden is zijn werk niet geheel zonder waarde.

De donjon lijkt mij het geschikste aanknooppingspunt voor onze beschouwingen en overwegingen. Hij beheerscht den ganschen grafelijken vleugel en geeft den indruk een vesting op zich zelf te zijn. Ook te midden der ruïnes troonde dit majestueuze bouwwerk - ofschoon zelf deerlijk gehavend - met zijn ongeveer 3 m dikke muren als een koning te midden zijner hovelingen. De gekanteelde bekroning rustte op boogfriezen, die waarschijnlijk wel machicoulli's verborgen zullen hebben; openingen, waardoor men, op den weergang achter de kanteelen staande, met steenen, kokende olie of pek en pijlen de aanvallers van den voet van den toren kon houden. De hangtorentjes, die op verschillende afbeeldingen de hoeken sieren, behooren op rekening van de fantasie der teekenaars te worden gesteld. Geen enkele afbeelding naar de natuur geeft bevestiging van het bestaan van dergelijke uitbouwsels. Aan de Noord- en aan de Westzijde waren eenvoudige spuwars aangebracht ter loozing van het regenwater. Een wolfsdak dekte den donjon. De hoofdverdieping was door een gewelf overkluisd; de hooger gelegen verdiepingen schijnen slechts van houten vloeren te zijn voorzien geweest. De in den noordmuur uitgespaarde ruimte stond door een kleine opening in verbinding met de gracht. De bestemming is onzeker.

Van den Z.O.-hoek liep een binnenmuur ongeveer evenwijdig met den Noordmuur naar de Oostzijde. Toen Roeland Roghman de ruïne teekende, reikte deze muur nog tot aan de daklijst toe. De muur in den Oostmuur van den donjon toont duidelijk, dat deze vleugel, die de geheele Noordzijde innam, door een zadeldak gedekt was. Tegen den reus aangeleund staat een klein gebouwtje, dat we op een tekening van Roghman terugvinden. We zien daar, hoe het met een lessenaarsdak op den Oostgevel van den donjon aansluit. Het was een der onmisbare vertrekken van een woning en vervulde dus een nederige maar belangrijke bestemming.

Ook de geheele Oostzijde werd door gebouwen ingesloten. Op bijna alle reconstructies zal men aan deze zijde van het complex een toren geteekend vinden, die bij nauwkeurige beschouwing in den Z.O.-hoek van het binnenplein gestaan moet hebben. Het komt mij echter voor, dat deze toren geheel naar het rijk der fantasie verwezen dient te worden. In de prentverzameling der gemeente Alkmaar berusten enkele kaarten en kopieën van kaarten, die in de zestiende eeuw vervaardigd zijn van het gebied der Grafelijkheid van Egmond. Hierop komen kleine tekeningetjes voor, die het slot afbeelden

1) Prentverzameling Gemeente Alkmaar, No. 1087.

in vogelvlucht en die, hoe klein ook, mij over het geheel betrouwbaar zijn gebleken. Dat is ook eigenlijk niet zoo verwonderlijk; zij zijn vervaardigd door teekenaars, die misschien met vrijmoedigheid te werk gingen, maar in ieder geval niet naar het voorkomen van het kasteel behoeften te gissen. De boven aangeduide toren zal men daar echter tevergeefs op deze teekeningetjes zoeken. De opmeting van Soutman geeft hem ook niet aan. Tenslotte is er geen enkel bodemspoor, dat een aanwijzing van zijn bestaan zou kunnen vormen.

Het muurwerk, dat op den plattegrond evenwijdig met den Oostmuur loopt, vertoont vóór de conserveering op regelmatige afstanden verzakkingen. Onwillekeurig denkt men hier aan de voetpunten van pilaren, daar slechts een ongelijke belasting dit muurwerk op deze wijze heeft kunnen vervormen. Was hier soms de feestzaal, die Graaf Jan volgens de kroniekschrijvers omstreeks 1500 liet bouwen? De plaats van den Westmuur van dezen vleugel is niet moeilijk te bepalen. Men verdubbele slechts den afstand tusschen het besproken muurwerk en de Oostzijde. De opmeting van Soutman vertoont daar dan ook een muur; daar deze in de zeventiende eeuw nog bestond is de opmeting hier zeker betrouwbaar. Bovendien bevestigt een bodemspoor de onderstelling. Toen Dr. Braat een onderzoek instelde naar praehistorische grondsporen, die zich in het lichte zand meer of minder duidelijk afteekenden, vond hij een Noord-Zuid loopend breed spoor met een zeer vlak profiel, waarvoor hij geen verklaring wist te vinden, maar dat hem sterk deed denken aan een bouwsleuf van een muur.¹⁾

Op het eind van het muurwerk met de doorzakkingen bevond zich de Noordelijke afsluiting van den Oostvleugel. De tekening van Roghman bevestigt dit. Deze muur staat daar nog voor een belangrijk deel overeind.

De opmeting van Soutman en verschillende teekeningen laten zien, dat het Noordelijk gedeelte van den Oostvleugel op het binnenplein vooruitsprong. Of de afmetingen, die Soutman voor dit deel geeft, juist zijn, is niet zoo gemakkelijk vast te stellen. In ieder geval bood de naar voren komende zijmuur ruimte voor het aanbrengen van een raam. Men zou het in twijfel kunnen trekken of deze gevel als op de opmeting, op den Noordvleugel aansloot. Wanneer men de tekening van Roghman bekijkt, dan bespeurt men een opening tusschen den Noord- en den Oostvleugel. Bovendien geeft een tekening van een anoniemus uit de dagen van Roghman aanleiding tot dezelfde opmerking. Deze teekenaar overzag het complex van de Westzijde der ruïnes af en keek over de verwoeste muren van den voorburcht op het binnenplein. Duidelijk ziet men op zijn tekening den geheelen gevel van het vooruitspringende gedeelte met zijn kenmerkende zestiende-eeuwsche gevelbekroning. Wat Roghman deed vermoeden, wordt hier bevestigd; het be-

1) Dit onderzoek is niet gepubliceerd. Dank zij de welwillendheid van Dr. Braat kan ik deze bijzonderheden in m'n opstel verwerken.

doelde gedeelte sluit niet op den Noordelijken vleugel aan, maar laat een ruimte vrij. De daardoor ontstane sleuf liep echter niet geheel tot aan den buitenmuur door. Op Roghman's tekening valt nog een bescheiden rest van een muur op te merken, die Oostvleugel met Noordvleugel verbond. Het meergenoemde bodemspoor maakt aannemelijk, dat deze muur in het verlengde van den boven gereconstrueerden Westmuur van den Oostvleugel gelegen heeft.

De binnenordonnatie onttrekt zich ten eenen male aan onze waarnemingen. Een mooie tekening van Ruysdael vergunt ons een blik te werpen in den Oostvleugel.¹⁾ Deze teekenaar heeft trouwens - het mag hier wel even gezegd worden - alles bij alles nog heel wat intimiteiten van Egmond voor onbescheiden snuffelaars vastgelegd. Zoo maakte hij een tekening van wat er toen op het binnenplein nog van de Oostzijde te zien was. Vergelijken we die met de eerstgenoemde, dan kunnen we er uit opmaken, dat het vooruitspringende deel niet tot den Oostdijken buitenmuur doorliep, maar waarschijnlijk tot aan den binnenmuur, die de ruimte in de lengte verdeelt. Deze reikte in Ruysdael's tijd ter plaatse van dit onderdeel nog tot op vrij groote hoogte. We zien de bijna half cirkelvormige aanzetten van het gewelf, waarmee klaarblijkelijk de ruimte overkluisd was, er nog op afgeteekend.

De vrij hoog geplaatste ramen in den Oostdijken buitenmuur van het slot doen vermoeden, dat de hoofdverdieping boven den beganen grond lag. Daaronder kan zich een kelder hebben uitgestrekt, half boven, half beneden het loopvlak. Er zijn verschillende mogelijkheden, wier beoordeeling echter meer op het terrein van den architect liggen. De hoogte bedroeg zeker twee verdiepingen. Aan de Zuidzijde, waar deze vleugel met een trapgevel tusschen twee torens afgesloten werd, was de gevel in het midden der zeventiende eeuw nog ongeveer 25 m hoog; de raamopeningen wijzen hier op vier verdiepingen.

De toren op den Z.O.-hoek was tot aan de daklijst toe rond opgetrokken. Op sommige tekeningen schijnt de bovenrand hoekig. Het dak had waarschijnlijk een zeskantig grondvlak, zoodat kleine uitmetselingen den bovenrand van den toren een hoekig uiterlijk gaven.

Omstreeks 1650 was de toren, waarbinnen zich de welput bevond reeds ingestort. Zijn vorm zal daar toe hebben bijgedragen. Deze toren was niet geheel rond, zooals de opmeting van den Alkmaarschen landmeter aangeeft, maar half rond en stond tegen den Zuidmuur aangeleund. Op de afbeeldingen van het slot in welstand rijst deze toren met een kantig bovendeel hoog boven de daklijst van den Zuidvleugel uit. Ook Rademaker schetst hem op een tekening, die den toestand van den jare 1612 heet weer te geven, zoo zelfstandig van vorm. Het zou echter niet de eerste keer zijn, dat Rademaker op een onnauwkeurigheid betrapt werd; de kans is trouwens heel groot, dat

1) Reproducties op het Rijksbureau voor kunsthistorische en iconografische documentatie.

hij zonder kritiek gecopieerd heeft van een der bekende schilderijen. Zoo'n vrijstaande halfronde toren van deze bescheiden afmetingen is echter bouwkundig niet wel te verdedigen; het is veel aannemelijker dat hij geheel tegen den Zuidmuur aanleunde. Over de hoogte valt te twisten, daar het Zuidfront aan de Oostzijde van den toren veel hooger opliep dan aan de Westzijde. Het is de vraag, waarbij de brontoren aansloot. De tekeningetjes uit de zestiende eeuw schijnen te wijzen op een aansluiting bij het Oostelijk deel van het zuidfront; dit brengt echter consequenties met zich, die maar niet zoo te aanvaarden zijn.

Het is wel opmerkelijk, dat zoo'n voornaam onderdeel van het slot als de watervoorziening aan de buitenzijde gelegen heeft. We moeten hierbij wel bedenken, dat deze zijde naar het Egmonder Meer gekeerd was, dat pas in het midden der zestiende eeuw werd drooggemaakt. De bron was waarschijnlijk geen wel, maar een zakput of een cisterne, waarin het regenwater geleid werd. Van een waterleiding is echter niets teruggevonden.

De lage vleugel, die Westelijk van den brontoren de Zuidzijde van den grafelijken vleugel uitmaakt, werd aan de Westzijde afgesloten door een topgevel, die volgens de afbeeldingen van het slot in volle glorie met getorste kolommen was versierd. In het begin der zeventiende eeuw moet die top al ingestort zijn en zoo valt dit dus niet te controleren. Onder de bij de opgraving in de binnengracht teruggevonden bouwfragmenten komen wel van dergelijke kolommetjes voor. Deze Westgevel was overigens niet van ramen voorzien. Afbeeldingen uit verschillende tijden vertoonen een blinden muur. Zoo is er om een voorbeeld te noemen een tekening van Ruysdael, die den binnenkant van dezen vleugel in beeld brengt; hierop heeft de bedoelde Westgevel geen lichtopeningen.¹⁾ Wel schijnt er in den Z.W.-hoek het begin van een muurtrap te zijn.

De fundeering van den aan het binnenplein gelegen muur van dezen vleugel was volledig uitgegraven. De plattegrond van Soutman toont dit muurwerk nog wel; ik heb het overeenkomstig zijn opgave ingetekend. De gevaarlijke doode hoek tusschen brontoren en zuidvleugel werd tenminste aan den westkant verdedigd door een over den hoek uitgebouwd mezekouw.

De Zuidvleugel eindigt klaarblijkelijk bij de zware steunbeeren. Bezieet men den plattegrond, dan ligt daarvoor nog een ommuurde ruimte; op den hoek daarvan lag het voetpunt van den eersten waterboog.

Het is niet gemakkelijk zich een beeld te vormen van de ingangszijde van het hoofdkasteel. De opmeting uit de zeventiende eeuw laat ons hier leelijk in den steek, daar alleen de voorste muur - van den hoek van den donjon tot den eersten waterboog - in tekening is gebracht. Toen was de oude toestand van de Westzijde van het binnenplein dus al niet meer te onderkennen. Soutman heeft wel eens meer geteekend dan hij zag, maar hier heeft hij zich

1) Prentenkabinet Rijksmuseum Amsterdam.

naar het schijnt in volle gerustheid er toe kunnen bepalen alleen den muur langs de binnengracht aan te geven. De grondige veranderingen, die Graaf Jan I in dezen Westvleugel heeft doen aanbrengen, schijnen niet erg solide te zijn geweest.

Waarom zou ik niet met het gemakkelijkste beginnen? Verschillende teekeningen wijzen uit, dat een bouwsel met zadeldak op de Zuidzijde van den donjon aansloot; de moet van dat zadeldak is duidelijk te zien. Aan den vorm van dit Noordelijkste gedeelte valt dus gelukkig niet te twijfelen. Het blijkt vrij wat moeilijker de noodige gegevens over den ingang te bemachtigen. De constructie van de brug is hoogst merkwaardig en uitermate ondoorzichtig. Voor zoover mij bekend, is deze inrichting een unicum voor ons land. Het naar de sleuven toegekeerde muurwerk is zorgvuldig afgevoegd. Het kan niet anders, of de twee sleuven hebben een groote beteekenis gehad voor het mechaniek van de valbrug. In ieder geval namen zij de tegenwichten van de brug op. Dat valt op te maken uit de teekening, die Roghman van het poortgebouw van den voorburcht maakte, waar de brug op eendere wijze was ingericht. Daar zien we ter weerszijden boven de poort een zwarte opening. Hierdoor liepen de kettingen, waaraan de brug werd opgehaald. Een negatief bewijs, dat dit geen vergeeflijk zelfbedrog is, wordt geleverd door het ontbreken van de sce spleten in het muurwerk boven den ingang, die in andere gevallen de hefbalken van de brug opnemen.

Hebben de sleuven bovendien een onderdeel gevormd van de verdediging van het poortgebouw? Men zou zich kunnen voorstellen, dat bij het ophalen van de brug deze gaten automatisch openvielen en zoo het loopvlak binnen de poort aanmerkelijk versmalden. Iets dergelijks gebeurt, wanneer men zich de draagbalken van het bruggedek verlengd denkt boven deze sleuven en voldoende betimmerd om de gaten te dichten. Liepen deze balken tot aan het eind der sleuven, dan moeten deze minstens vijf meter diep geweest zijn om de brug toe te laten in den loodrechten stand te komen. Nu lag een poort meestal hoog boven het water van de gracht, maar 4,5 meter - aangenomen, dat de bodem der sleuven ongeveer een halven meter onder water lag - boven de gracht is toch wel een uitzonderlijke hoogte voor een poort. Zeer waarschijnlijk reikten de balken dus niet tot het einde. Het overblijvende deel kan door een plankier overdekt zijn geweest. Nog iets anders. Draaiende deelen, zooals ik ze mij graag in de sleuven zou willen denken, gaan op den duur aanloopen en wrijven tegen de wanden van hun huis. Op het muurwerk ontstaan dan cirkelvormige groeven en krassen. Tijdens m'n bezoeken heb ik vaak in de sleuven naar andere dingen dan groeven en krassen staan turen; de reconstructie van deze uitzonderlijke brug baarde mij toen nog geen zorgen. Nooit zijn mij echter groeven en krassen op de muurvlakken opgevallen, hetgeen, indien het verschijnsel duidelijk was geweest, zeker gebeurd was. De heer E. Vogelenzang, Hoofd der Afdeeling Terreinen van het Prov.

Waterleidingsbedrijf Noordholland - de instelling, die eigenaresse is van het weiland waarop de fundeeringen gevonden werden - was zoo welwillend het muurwerk op mijn verzoek aan een aandachtige beschouwing te onderwerpen. Ook hij kon geen krassen of groeven ontdekken. Het is bijna niet aan te nemen, dat de draai-inrichting in de vijf en zeventig jaar van haar gebruik altijd zonder schranken gewerkt heeft.

De uit krijgswaardkundig oogpunt zoo aantrekkelijke onderstelling, dat bij het ophalen van de brug het loopvlak binnen de poort aanmerkelijk versmald werd, wint door de medegedeelde feiten niet aan waarschijnlijkheid. Mogelijk blijft tenslotte zelfs, dat de sleuven op grooter hoogte waren overmetseld, hoewel er in het gevonden muurwerk geen sporen zijn, die daarop wijzen, Hoe het ook zij, een bevredigende detailleering kan ik den lezer op het oogenblik niet voorzetten.

De poort doorgang kunnen wij ons opgenomen denken in het boven gereconstrueerde Noordelijke deel van den Westvleugel dat, zooals we gezien hebben, met een zadeldak op den donjon aansloot. Nu is het mogelijk, dat deze vleugel tot aan de Zuidzijde doorliep. Maar... de muur, die de binnengracht afsloot en waarin de waterbogen waren aangebracht, was in de zeventiende eeuw nog geheel intact en nu wijzen alle overigens betrouwbare teekeningen er op, dat zijn bekroning van kanteelen doorliep tot aan den zwaren steunbeer toe. Het is duidelijk, dat men de kanteelen op het gedeelte tusschen den eersten waterboog en steunbeer niet zou hebben aangebracht, indien de hooge Westvleugel tot aan de Zuidzijde van het slot doorliep. Vanzelfsprekend kom ik tot de onderstelling, dat het Zuidelijk gedeelte van den Westvleugel uit een laag gebouwtje bestond, dat misschien met een lessenaarsdak tegen den blinden muur van den Zuidvleugel aanleunde, maar dat natuurlijk even goed aan de grachtzijde een trapgeveltje gehad kan hebben, zoodat de daknok juist Oost-West liep. Zoo heel erg laag behoeft dat gebouwtje nog niet geweest te zijn, daar een eenvoudige berekening leert, dat de gekanteelde afsluitmuur toch nog ongeveer acht meter hoog is geweest. Een enkele teekenaar voorziet het gedeelte tusschen eersten waterboog en steunbeer van twee schietgaten met cirkelvormige verbreding op het midden. Daarachter konden dus schutters of licht geschut opgesteld worden, wanneer tenminste de teekenaar niet gefantaseerd heeft.

Buiten de valbrug bestond de brug tusschen hoofdkasteel en voorburcht waarschijnlijk uit twee gemetselde bogen. De voorburcht is niet zoo gecompliceerd, dat de lezer moeite zal hebben er zich te oriënteren. Op het Noorden een poortgebouw, een vleugel aan de Westzijde en een aan de Zuidzijde maken de bebouwing van het terrein binnen de muren van den voorburcht uit. Op de kaarten uit de zestiende eeuw vindt men slechts een bevestiging van deze geringe bebouwing. Dat ook hier fundeeringen vroeger reeds geheel zijn uitgebroken, blijkt uit het ontbreken van den Noordmuur van den Zuid-

vleugel. Dat deze vleugel niet slechts in de fantasie van verschillende kunstenaars bestond, wordt bewezen door het muurwerk, dat er nog in de zeventiende eeuw van restte. Het is wel merkwaardig, dat terwijl het metselwerk van de fundeeringen soms nog een halven meter of meer hoog is, van dezen muur niets teruggevonden werd. Toch valt aan zijn voormalig bestaan niet te twijfelen.

Toen Soutman zijn grondplan teekende was die muur reeds niet meer te onderkennen en ook de Oostmuur van dezen vleugel was toen reeds ingestort. Soutman heeft de breedte van den vleugel dan ook maar wijselijk in het midden gelaten. Hoewel ik bij de bestudeering van de fundamenten geen speciaal onderzoek naar de juiste plaats van den muur heb ingesteld, is mij niets opgevallen, dat een aanwijzing zou kunnen vormen voor de juiste plaatsbepaling. Men diene hierbij te bedenken, dat de fundeeringen vaak tot op de twee eerste lagen zijn uitgebroken en dat de grondslagen van den gezochten muur wel eens niet gelijktijdig en en op een hooger niveau gelegd kunnen zijn. In weerwil van dit gebrek aan gegevens meen ik de vleugel scer te moeten aangeven dan Soutman deed en heb daarbij rekening gehouden met de dakmoet op den Z.W.-hoektoren.

De overblijfselen gaven omstreeks 1650 nog een vrij goeden indruk van de verdeeling der ramen over het muurvlak van het zuidfront. Ruysdael vond dit zoo'n aantrekkelijk gedeelte van de ruïne, dat hij ons een kijkje heeft nagelaten op den binnenkant van den Zuidvleugel en de aansluitende Oostzijde van den hoektoren.¹⁾ Volgens zijn teekening was de Zuidvleugel in twee vertrekken verdeeld. Het op den toren aansluitende vertrek was een hooge, overwelfde ruimte. Deze ruimte werd overkluisd door twee kruisgewelven, waarvan men op den muur nog de boogschilden ziet en men meent zelfs nog iets te onderkennen van de kraagsteenen, waaruit zich de gewelf ribben ontwikkelen. Slechts een der beide ramen staat op het hart van de travee. De binnenmuur van het Oostelijk vertrek geeft een ander beeld. Hier wijzen de verschijnselen op twee verdiepingen. Ter weerszijden van het raam der benedenverdieping ziet men balkgaten en daar, waar de muur afgebrokkeld is, meent men een rijk geprofileerde vensternis te bespeuren. Het bovengedeelte van den Z.W.-hoektoren vormde een zeshoek. De naar het Oosten gekeerde zijde draagt op Ruysdael's teekening de sporen van het zadeldak van den zoo juist besproken vleugel. Uit deze teekening blijkt tevens dat de Z.W.-toren - Soutman duidt hem aan als 'Rentmeesterstoren' - niet zoo hoog boven den Zuidgevel kan hebben uitgestoken. Of de Oostzijde van den zeshoek inderdaad door een trapgevel bekroond werd, zoodat de spits tegen deze Oostzijde aangeleund was, blijft een open vraag. Een tekeningetje op een kaart van omstreeks 1560 zou het bevestigen. Twee andere tekeningetjes weerspreken het echter.

1) Origineel in het Rijksprentenkabinet te Amsterdam.

Waarschijnlijk was het bovendeel voorzien van schietgaten met cirkelvormige verbreding in verband met de opstelling van licht geschut. Ook een kasteel behoort met zijn tijd mee te gaan. Dat zulke voorzorgsmaatregelen hun nut hebben, bewijst het afslaan van een aanval der beruchte 'Zwarte Bende' in 1517.

Tot aan den uitspringenden vierkanten toren vinden we aan de Westzijde een vleugel, die in drie vertrekken onderverdeeld was. De dwarsmuren zullen tot bovenaan toe gereikt hebben, om tenslotte met hun getrapte toppen door het dak heen te komen; zoo de eentonigheid van dit langgerekte zadeldak brekend. Aan de grachtzijde liggen twee keer drie muurbrokjes tegen den buitenmuur aan. Dit zijn de fundeeringen van twee nuttige vertrekjes, die hier dus boven de gracht waren uitgebouwd. De ruimten waren blijkens de voetpunten der muurzuilen met kruisgewelven overkluisd. Waar de voetpunten ontbreken, moeten zij verdwenen zijn; ook kunnen zich hier de gewelfribben uit schalken ontwikkeld hebben. Het onderzoek van de grondslagen toonde aan, dat in dezen vleugel herbouwd en verbouwd is, zoodat er geen sprake van een harmonischen opzet kan zijn. In het vertrek naast den vierkanten toren bevond zich een waterput. Men kan zich dus hier de lage overwelfde keuken denken, waar de bedienden en krijgsknechten zich verzamelen om het eenvoudige maal te gebruiken. Ook kon men vanuit dit vertrek met een brug - waarvan de palen zijn teruggevonden - bij de slotkapel komen. Tenzij dit een toegang is, die pas na de verwoesting van 1573 tot stand kwam.

Aan de andere zijde van het plein zijn geen gebouwen vast te stellen. De opgegraven fundeeringen geven geen aanleiding om hier iets van dien aard te zoeken; onze landmeter vond hier in de zeventiende eeuw ook al niets meer op te meten; op de kleine tekeningetjes uit de zestiende eeuw tenslotte, valt op dit gedeelte van het plein geen enkel bouwsel te bespeuren. Met het oog op de verdediging van het hoofdkasteel zal men zich hier een vrij lage borstwering moeten denken, zoodat de voorburch van den grafelijken vleugel uit te bestrijken was. Zoo werd het den vijand, wien het gelukte op den voorburch door te dringen, schier onmogelijk er zich blijvend te nestelen.

Het verdere deel van den Westgevel van den vierkanten toren af tot aan den N.W.-hoek, schijnt mij slechts een gekanteelden muur geweest te zijn, die rechthoekig omhoog en dan op den Westelijken toren van het poortgebouw toeliep. Of hier nog een wachthuis gestaan heeft, gelijk Soutman ons diets wil maken, kon ik niet nagaan. Geen fundeeringen; geen duidelijke aanwijzingen van uitgebroken muren; op de oudste afbeeldingen een open hoek op dit gedeelte van het plein. Men zou zoo zeggen, dat deze feiten een vernietigende kritiek inhouden op dit gedeelte van Soutman's werk. Zoo hier al iets gestaan heeft, dan zeker gescheiden van het poortgebouw, daar de afbeeldingen in het opgaande muurwerk aan deze zijde van het poort-



J. VAN RUYSDAEL - BINNENKANT ZUIDVLEUGEL EN OOSTZIJD HOEKTOREN (AMSTERDAM, RIJKSPRENTENKABINET)



TEEKENING VAN ROELAND ROGHMAN



ROELAND ROGHMAN, HET SLOT TE EGMOND GEWASSCHEN KRIJTTEKENING

gebouw zoowel voor de eerste als voor de tweede verdieping lichtopeningen aangeven.

Het poortgebouw was wel het best bewaarde gedeelte van het slot. Heeft de brand van 1573 hier niet zoo huisgehouden of heeft Lamoraal II tijdens zijn tienjarig verblijf (1595-1605) te Egmond, dit gedeelte van het slot hersteld? Toen Roeland Roghman de bouwvallen teekende, droegen de twee torens ter weerszijden van den ingang nog hun spitse kappen. Het opgaande muurwerk was tenminste aan de veldzijde versierd met z.g. speklagen: lagen natuursteen of anders gekleurde baksteen, die het muurvlak een levendig aanzien gaven. De torens bestonden uit twee geledingen, gescheiden door een waterlijst. In de onderste geleding waren geen ramen aangebracht; wel geven verschillende teekeningen hier schietgaten aan. In de tweede geleding was elke toren voorzien van een groot kruisraam. Boven den toegang welfde zich een gedrukte spitsboog, gevat in een rechthoekige omlijsting. Midden boven den ingang was een gevelsteen aangebracht, waarin het wapen van Egmond was gebeiteld. Ter weerszijden van dezen steen bevonden zich twee groot e kruisramen. Boven deze verdieping lag er nog een, getuige de versteropening. De gevel was versierd met kolommen, die aan beide zijden van den hoogsten trap zandsteen leeuwen droegen. De meeste teekeningen vertoonen er nog een op de linkerkolom. Bij de opgravingen is zoo'n leeuw teruggevonden; prachtig gaaf nog, doordat hij in de grachtmodder terecht is gekomen. Ook kwamen toen te voorschijn twee zware looden draken met hun spullen, die misschien de torenspitsen gesierd hebben, maar waarschijnlijker op andere wijze tot verfraaiing van het gebouw hebben bijgedragen.

De achterste torens van het poortgebouw kan men zich om hun geringen omvang nauwelijks anders denken dan als traptorens om de vertrekken boven den poortdoorgang en die van de voor torens te bereiken. De doorgang kan niet die breedte gehad hebben, die zij volgens de grondslagen schijnt te hebben. Soutman bracht twee muurtjes in teekening, waarvan de stompjes aan het bruggehoofd nog resten. Men bezie bijvoorbeeld de teekening van Roghman, die uit de verte een kijkje binnen het poortgebouw geeft om tot de slotsom te komen, dat we Soutman in deze gerust kunnen volgen. De langgerekte ruimten waren de aangewezen verblijfplaats voor de wacht. De Oostelijke ruimte had kleine vierkante vensteropeningen; de Westelijke schijnt door een grooter kruisraam wat minder kerkerachtig verlicht te zijn geweest. De vertrekken boven den poortdoorgang werden ongetwijfeld door de poortwachtersfamilie bewoond. Op een teekening van Tavernier¹⁾ ziet men aan de binnenzijde van den westmuur nog de resten van een schouw. De brug was op eendere wijze geconstrueerd als de brug tusschen voorburcht en hoofdkasteel. Vlak voor de poort een valbrug terwijl waarschijnlijk een

1) Prentverzameling Gemeente Alkmaar, 1145.

steenbrug met gemetselde bogen naar het 'eiland' voerde. Vanaf het eiland - wij weten nu, dat dit het overblijfsel is van het oude rondeel - verbond weer een brug de kasteelbewoners met de buitenwereld.

Hiermee is de ontdekkingsstocht binnen de muren van Egmond ten einde. Al rondgaande hebben we eenig inzicht kunnen krijgen in het gebouwencomplex, dat op de gevonden (en op de verdwenen!) grondslagen gerust heeft. Graag had ik den lezer een ver stollen blik in de woonvertrekken van Graaf Jan van Egmond en Vrouwe Margriet gegund of hem getoond, waar Lamoraal logeerde, wanneer hij voor een korte pooze op Egmond verbleef. Er werd mij geen gelegenheid gegeven om onbescheiden te zijn en ik betreur deze gedwongen correctheid, voortkomend uit gebrek aan gegevens.

Het resultaat van de onderzoekingen mag niet op alle punten even bevredigend worden genoemd. Toch kunnen wij dank zij de iconografie de gevonden fundeeringen met een ietwat ander oog aanzien. Zij geven ons nu tenminste eenigen indruk van de schoonheid en uitgestrektheid van het slot der graven van Egmond.



Alles komt terecht (mei 1241)
door Sam: Goudsmit

IN het Zuiden van de stad, aan de Main, heeft hij zijn paard ingehouden.

Even voorbij de brug die naar Sachsenhausen brengt.

Daar wonen de Joden.

Hij kijkt rond.

Is er dan niemand thuis in Frankfort? Alle huizen van de Joden gesloten en verlaten. Een feest? Misschien een feest. Dat hoopt hij nog een oogenblik, hij is niet gewend zich in te stellen op tegenslag. Maar neen, dat is geen feest, Vreemd. Men rijdt van Bingen naar Frankfort, en Frankfort is leeg. Het onbegrijpelijke leven speelt ondragelijk met den mensch.

Dan moet hij stil op zijn paard blijven zitten en even nadenken. En dan vragen.

Een meevaller dat hij met den bluf van een draf je de poort is binnengereden; opgewekt door dat halve bad, ginds aan de rivier. Het maakt, met zijn zwaard, indruk, en na die paar vragen rondom krijgt hij ook een antwoord, al kan hij er niet tevreden mee zijn. Hij kijkt nog eens om zich heen, nu om vast te stellen dat alles klopt. En ietwat verwezen rijdt hij tusschen de Bartholomeuskerk en het Raadhuis door, stapvoets, den kant op van de Synagoge. Een zwakke verschriktheid die den spot in zijn loenschen blik ontstelt. Met een misprijzenden frons wendt hij nog zijn hoofd naar de deuropening van een van de weinige door Christenen bewoonde huisjes: korte zware roepen vandaar, uitgestooten door den leegen mond van den Stomme, wiens lijvige gestalte den heelen ingang vult van het woninkje. De waterige oogen in den grooten hollen kop willen bezweren, aan het gezwollen lichaam zwengelt waarschuwend de arm. Lipmann stelt vast dat het dierlijke wezen tevreden schijnt als het ziet dat de ruiters met den gelen Jodenhoed de veiligste richting neemt. Het gromt nog wat na, en stommelt dan zwijgend en achterwaarts uit de deur-opening weg, naar binnen. Johann de Metzger en Foltze de paardenruiler die over den verkoop van een stukgereden beest stonden te schreeuwen, geven hem de eerste inlichtingen over de half mislukte, half afgeslagen overval van het volk op de Frankforter Joden.

Vrachtrijders met waren, die Lipmann op den weg voor zijn geweest, hebben al eerder dezelfde vraag gesteld; Johann en Foltze hebben beide bij Lipmann's familie kleine pandjes staan. Die geringere burgers staan tegenover de Joden besluiteloos. Worden de Joden omgebracht, de schulden van adel en Ridders komen vrij, de hunne neemt de Bisschop over, of een ander groot Heer. Zij

moeten hun rente door betalen en missen hun toevlucht in den geldnood, Om de stad hangt broeiend het onweer, het is met die paar slagen van een uur geleden niet uitgewerkt. Lipmann's paard was ook van dien slag geschrokken, ginds op den weg.

Hé! die gek, die Stomme. Al schijnt hij het goed te meenen, Lipmann ziet hem niet graag; een jaar geleden liep hij een heele straat lang dezelfde richting met hem: 's avonds is Lipmann toen door een kuil in den weg van zijn paard geslagen. En als men hem dan ook nog moet hooren, die afschuwelijke schreeuwen uit dien mond zonder tanden of tong, dan denkt men eerst recht aan een gedrocht uit de bergen. Dus naar de Synagoge toe? Het zal wel moeten. Zijn moeder zal er ook zijn.

Hij gaat bedrukt, met diepen tegenzin, op dien angst en die verslagenheid af. Hij heeft zich aan dit leven onttrokken, nu moet hij zich in de diepste somberheid daarvan toch begeven.

Hij doet het niet. Hij kan de teleurstelling niet aan, de aankomst wordt hem al te benauwend. Want eer hij het Raadhuis nog voorbij is, komt een tweede 'booze verschijning' zijn tegenzin te hulp: de kleine gebochelde Josua. Sommigen noemen hem den vreemdeling, want hij is pas een paar weken hier, anderen spreken van den Nar. Lipmann laat hem naderbij komen met een blik die suf lijkt, in zijn sce loensche oogen. Men moet eigenlijk de lofspreuk zeggen: 'Geloofd zijt Gij, God, die de schepselen verandert...'. Maar wie durft zoiets tegenover een Jehoedie die het immers verstaan kan? Men zegt dat hij evenals Lipmann, schrijver is geweest bij een Heer; hijzelf zegt: Nar is hij geweest. Lipmann heeft hem maar eenmaal gesproken, hij ondervindt niets dan ergernis tegenover den dwerg. Een ongeluksdag heeft hij vandaag. Hij wil vroolijkheid en aangename vereering, en hij vindt huizen waaruit de vereerders in verslagenheid gevlucht zijn. Hij wil weg uit de verstikkende somberheid om zijn dag te redden, en daar komt ze in haar leelijksten vorm op hem af.

'Vrede zij u.'

'Vrede.'

Wie zou niet gruwen van dien breeden vogelkop, tegen den nek gedrongen sterker dan bij een raaf, en van die rots van een bochel die daarachter omhoog steekt tegen de wijduitstaande haarkrullen aan? Zeker, de donkerbruine glanzende oogen en de roode scheeve, bijna gesloten mond zijn bekend. Maar kwelt hem niet daarvan juist des te verraderlijker de tegenstelling tot die afschuwelijke mismaaktheid en de onverzorgdheid, zooals van die geweldige plokken haar in de neusgaten en in de oorholten? En is niet elke gele Jodenhoed hatelijk, al draagt hij zelf hem?

Evenmin als bij een vorige ontmoeting schijnt Josua te begrijpen waarom zijn vriendelijkheid bij Lipmann op onwil stuit.

‘Gij verlaat de Synagoge?’

‘Ik heb op mij genomen, pluksel te halen voor de gewonden. Men kan maar eenmaal sterven.’

Bijna binnensmonds spreekt de mismaakte, en zakelijk.

‘Gewonden?’ vraagt Lipmann.

‘Twee gewonden. En een doode.’ Met een blik op Lipmann's onrust: ‘Uw moeder is ook binnen.’

Na een stilte, waarin Lipmann's geprikkeldheid leeft:

‘Er is een belegering geweest waarbij men den vijand langen tijd heeft bezig gehouden met vuur. Branders. Vliegend vuur.’

‘Met vuur?’

De dwerg let niet op Lipmann's ongeloovige afwending.

‘Men heeft hier ook al bedreigd, met zichzelf de stad te zullen aansteken, als het volk niet wordt tegen gehouden.’

‘Nu?....’

Het paard is onrustig. De dwerg kijkt verbaasd naar den ruiter die op het beest blijft zitten.

‘De Rabbijnen willen het niet,’ zegt kortademig de dwerg.

Lipmann schudt het hoofd. Het is niet anders dan een bewijs van ontvangst voor de inlichting. Hij moet nu wel vragen naar de toedracht van den overval. Als Josua die kort en ernstig heeft meegedeeld, zonder eenig gebaar dan van den blik naar den toegesprokene omhoog:

‘Ge zijt schrijver geweest bij een Heer?’

‘Ge weet, Reb, hoe het is bij een Heer.’ Hij spreekt tusschen bijna gesloten lippen door, maar er gaat nu een blik van dribbelend paard naar man.

‘Bijna geen van hen kan lezen of schrijven. Gaat gij naar de zaal, Reb? Zij zijn allen in de zaal....’

‘Het is misschien beter dat ik dat niet dadelijk doe. Waagt ge u in Frankfort tusschen het volk?’

Beiden moeten onderbreken. De Stomme is opnieuw in zijn deur-opening verschenen. Hij trompet zijn kreten naar de beide Joden, kreten zonder medeklinker, protesten waarbij hij met zijn arm zwaait om hen te verdrijven. Josua en Lipmann meenen ook dat hij enkel schreeuwt uit opgejaagdheid door de uitbarsting van de menigte en het geweld van de botsing.

‘Wie van ons zal hier hulp weigeren?’ prevelt de Nar. ‘Tweehonderd vijftig zielen, jong en oud, allen van ons, in nood. En ach’ - hij haalt de gebochelde schouders op - ‘men wil soms aan den dood ontkomen, en als men gelooft dat het gelukt, gebeurt het toch nog anders....’

‘Mijn zaken zijn dringend,’ tracht Lipmann hem terug te treffen, ‘ik heb geen andere taak bij mijn Heer, den heer van Bingen, dan dien van schrijver en zakenbezorger.’ (Hij noemt den naam, daarbij is zwendel uitgesloten, nietwaar?) ‘Gazak,’ zegt hij ten groet, ‘sterkte, ik zal zien wat mij te doen staat.’

Hij wil zijn paard doen keeren.

‘De Midrasch zegt: als de nood over ons komt, is de moeder onze laatste voorspraak bij God. Gij weet het, Reb. Dan komt Rachel, en wijst op haar verdienste....’ Zijn mond is nu iets gevoeliger geworden.

‘Hoe?’

Met gezwollen hoofd en versmalde oogen gaat Lipmann heen, terwijl hij nog moet hooren, hoe hem onder een glimlach wordt nageroepen:

‘Sommigen spelen den Nar, anderen spelen den Wijze!’

Toch zal die gek hem niet vasthouden. Zijn drift om van hier weg te zijn is sterker dan de drang van dien potsenmaker om hem aan den grond te doen kleven. Onder vuur van binnen en van buiten rijdt hij weg. Want de Stomme laat ook nog zijn kreten op hem los, alsof het van die ‘branders’ waren, waarvan hij op den Burcht al heeft gehoord. Weg moet hij, en weg moet de dwerg, uit het gezichtsveld van den Stomme.

Die zwaait en schreeuwt, met den hartstocht en de eigenzinnigheid van den mensch die zijn vorm heeft verloren. En Lipmann vlucht, van het pleintje weg, van Frankfort weg. Spoorlags.

Wrevel tegen de slachtoffers van dit ongeluk. Het zou hem onderdompelen in dit vuile moeraswater van de wanhoop en hem er machteloos van doen meedrinken.

En het brengt hem in moeilijkheid met zijn heer die hem zendt om geld te leenen en geschenken te koopen. Hij is geneigd te gelooven dat de Joden het gevaar overdrijven, dat hij niet gezien heeft. Hij meent dat zij beter naar hun huizen konden gaan, al vindt hij dat ‘twee gewonden, een doode’, wel bedenkelijk. Maar hij weet het: hij verscherpt opzettelijk zijn afkeuring omdat hij in volle opgewektheid van verwachtingen door die hatelijke stilzetting van het leven overvallen wordt, en ook uit vrees, in enger benauwenis met hen te komen.

Hij begrijpt best dat men van hem eischt dat hij hulp zal zoeken, omdat hij geen recht heeft, zich nog tot de hunnen te rekenen, als hij hun geen voordeel brengt van zijn verbinding met de Christenen. Maar hulp halen? Welke hulp? En velen zeggen: de vijanden komen niet terug, God heeft hen op de vlucht doen slaan!

Overdenken van de mogelijkheid, daaraan ontkomt hij niet, ook al is hij alweer op den terugweg, met de gedachte, zijn paard ginds buiten de stad een korte rust en wat drinken te bezorgen, en voer. Zoo hij al de vrees voor het volk overwint, hij is niet in staat, door de aarzeling en de halfslachtigheid van het Stadsbestuur heen te dringen om het te dwingen tot meer dan het al gedaan heeft. De Keizer wordt immers in Italië vastgehouden, hij kan niet eens zijn Rijk komen beschermen tegen die vreeselijke Mongolen die de landen van de Russen en Polen al hebben leeggemoord en nu bij Leichnitz schijnen

te worden tegengehouden. Daarvan sprak Lipmann al met zijn heer: het volk in Frankfort gelooft dat Leichnitz vlakbij is en dat de Mongolen Joden zijn en door de geldleeners hier worden binnengehaald. De Christenen hebben sinds dien eersten Kruistocht naar het Oosten, den handel geleerd en de Joden teruggedrongen naar dien woeker en dien pandjeshandel, en naar den smaad van de Jodenhoeden waarmee het lijfsgevaar tegenover de onwetende menigte onmiddellijk en on-onderbroken is geworden. Lipmann heeft er genoeg van gehoord en dat zoo, uit dien Mongolenvloed, de Joden zich een wonderbaarlijke Messias-redding zijn gaan brouwen, al weet het volk van Frankfort dat niet: een straf van God zouden zij hier aandragen, die Mongolen, de machtige kwelgeesten, in wier geest de Joden van het Duitsche land beklemd zitten, zullen eindelijk onder den voet geloopt worden. En de verbeelding doet fluisteren, dat er vele Joden bij de Mongolen waren, ja eindelijk dat zij de leiding hadden, en voor de bevrijding van Frankfort aanrukten. De verstandigen en de velen op scherpzinnigheid belust, mogen er eerst om glimlachen - zij kunnen toch dat heete smachten naar bevrijding en bloei niet weerstaan, en eindelijk trossen de krachten van aller verbeelding samen en bouwen zich een triomf als een verrukkelijke luchtspiegeling.

Daarom is, als altijd toch weer onverwacht, die overval gekomen, vanmorgen, op het onware bericht van de nadering van den Dchingis-chan met zijn honderdduizenden meedoogenlooze menschenlachers, de Mongolen, en door dat geografisch wanbegrip omtrent Leichnitz. Terwijl Lipmann in de broeiing van het onweer reed en smulde van de liefdes-domheid van zijn heer en van zijn eigen kansen bij de riddervrouwen snoepte, gilden doodsnoed, waarschuwing en bezwering tot verweer door het kleine Jodenwijkje. Want dezen keer verweren zich de Joden. Dit geslacht heeft nog geen massa-geweld tegen zich beleefd; het kent het, tot zijn bedruktheid, van honderd en honderdvijftig jaar geleden, het weet dat van de slachting aan Rijn en Moezel de grond vet is van Jodenbloed. De damp daarvan hangt nog in hun lucht, ze klaagt zonder ophouden in hun eeredienst.

Deze maanden juist, tusschen het Paaschfeest en het Wekenfeest, zijn stil bezet door de herleving van de uitmoording in den eersten Kruistocht; sindsdien is over de Joden van het Duitsche land het groote zwijgen en het diepe verbergen gekomen, en het wantrouwen tegen alle Christenen. Want de Christenen van die dagen hebben hier en daar wat Joden enkele etmalen onderdak toegestaan, maar hoewel het onderling verkeer in vollen bloei stond, hebben zij de vernietiging van alle Joodsche Rijn-gemeenten laten gebeuren zonder iets van die hartstochtelijke tegemoetsnelling te toonen die de gelijkwaardige in zijn uitersten lijfsnood zich inbeeldt te mogen eischen.

Daarom zijn de Frankforter Joden vanmorgen, bij het eerste schreeuwen van de vrouwen en de kinderen, tot in het waanzinnige toe verbitterd ge-

weest, zij hebben in hun huizen naar zwaarden en messen gegrepen en zich, mannen jong en oud, naar voren gestort. Er is maar een kleine slag geweest, zooals de gebochelde nar Lipmann heeft meegedeeld, een korte en hevige slag als was het de wilde uitwerking van het broeiende wolkenhangsel zelf, vóór dien wonderlijken bliksemslag. Er valt een doode aan beide kanten, er worden bij de aanvallers en bij de overrompelden een paar zwaargewonden weggesleept. En dan grijpt het Onverstaanbare in: een witblauw stekelig licht laat zich over de kolkende oorlogsplaats vallen, en een donderslag als een vloek uit een bek zoo groot als de hel zelf snijdt in de opgespannen zenuwen. Het bloed schijnt in de harten stil te staan en dan terug te loopen; Joden en Christenen denken aan de Roode Zee, het licht staat tusschen hen in, en de Christenen, na zich bekruid te hebben, vluchten als in een kluwen uit de wijk, terwijl de Stomme hen nog zijn doffe kreten na-stoot, als een oude machteloos hond die waarschuwt. Sidderend en wit zijn de Joden, eerst in hun huizen, dan in de vergaderzaal van de gemeente gerend. En nu zitten zij, en wachten of die redding blijvend zal zijn, en spieden naar de lucht, om onweer.

Daaraan denkt Lipmann, terwijl de hemel intusschen helder en blauw gaat worden. Ach, maar zij komen immers nu niet terug, zij hebben de schrik mee naar huis genomen. Wie heeft dan die gek op hem losgelaten? Zijn woorden steken nog in zijn ooren en branden nog in zijn hoofd, hij kan er niet van loskomen. 'In dit oogenblik springt onze Moeder Rachel te voorschijn, zij treedt voor den Allerhoogste en zegt: Heer der Wereld!' - Zij vertelt van haar eenige maar groote daad van zelf-verloochening jegens haar zuster Lea: hoe zij het met Jacob afgesproken onderscheidingsteeken eindelijk Lea overleverde om haar te sparen voor de beschaming bij zijn ontdekking in het slaapvertrek. Hoe zij onder het huwerijksbed zich schuil hield om Lea, door haar vader in haar plaats gedrongen, met haar, Rachel's stem te doen antwoorden op de vragen van den bruidegom. Dat legt zij haar God voor om hem voor haar kinderen te vermurwen die in verbanning door het zwaard van den vijand geslagen liggen zoodat die hun zieke lust aan hen beleven. Toen, zegt de Midrasch, brak het erbarmen bij God uit en omhoog en hij sprak: 'Om uwentwil, Rachel, zal ik Israel terugvoeren naar zijn land.' Waarom moet hem aan dit alles hier herinnerd worden? Om hem te doen blijven bij hun weeklagen zonder iets voor hen te kunnen doen? Om zijn moeder een troost te geven dien hij niet bezit?

In den hemel wordt veertig dagen voor de geboorte van een kind uitgeroepen wie het huwen zal. Het is vreemd, want welk meisje is voor hem bestemd? Hij rijdt nog met de betraande of bewogen gezichten van de bekende Joodsche meisjes over den weg, maar in de ruimte van het jong zomersche boschachtige land waar de dennen al geuren, lost toch allengs die

spanning zich op; het heimwee naar een huwelijksbestaan dat hem vaak besluipt kan vandaag geen vastheid bij hem krijgen. Hoe vinnig en ondergronds heeft men hem ook tegengewerkt bij zijn liefdespogingen. De meisjes mogen hem graag, maar hij komt niet bij Joden binnen of men begint met te doen of hij er niet is, en vooral van de ouderen gaan fluisterend of mompelend booze woorden over hem tusschen de hoofden die zich afwenden. Al ontsnappen hen in oogenblikken van vroolijkheid wel eens toespelingen van bewondering om zijn gedurfd sprong buiten hun wereld, hij is toch meer dan een halve afvallige voor hen; zonder de zekerheid dat hij op den Burcht zijn gebeden zegt en zijn eten zelf bereidt, zouden zij hem zelfs voor zaken niet toestaan, hen te naderen.

Frankfort wijkt; de eigen vraagstukken gaan zich weer dwingend stellen. De heer heeft goed praten: zie vanavond terug te zijn. Hij wacht op de geschenken voor zijn jonkvrouw Gudula, en hij wacht op de volledige kennis van dien brief waarmee zij het aanzoek van den heer beantwoord heeft. Van Bingen naar Frankfort is toch minstens zes uren rijden. Hij wenscht, en beveelt, de heer, hij is ongeduldig om de dochter van den ouden Hulman van Friedberg tot zijn bruid te maken; behalve wat goud en wat goede gronden bezit zij zooveel geleerdheid dat zij hem antwoorden kan met een gedicht, dat mond, beenen en handen met lange nagels heeft. Ja, als men dan Ridder is geworden en men heeft zijn Kasteeltje dat overigens heel geschikt zou zijn als opslagplaats voor een van Lipmann's ooms, en men heeft zijn page, op wien Seeligmann stellig minder pandgeld zou geven dan op een goeien geitenbok, en men heeft een stuk of tien hoorigen die vergeefs zweeten om de schulden bij de Joden in te lossen, wel, dan moet men ook nog als de groote heeren een schrijver aanhouden, een minister (of een nar?) vooral als men zelf niet schrijven of lezen kan. En dat lijkt dan immers nog niets eens zoo dom, om een Jood daarvoor te nemen en hem dan zoo vaak als dat noodig of aangenaam is, op geld af te sturen.

De heer heeft dat kleine goed bij Bingen bemachtigd - er zijn, met dien Kruistocht nog al wat ridders van hun bezittinkjes weggebleven, buiten het gevecht omgekomen of in den strijd gevallen of ook wel ginds in andere posten getreden. En nu heeft de heer von Bingen, beloond voor zijn aarzeling om ook naar de Saracenen op te trekken, een vrouw noodig met wat bezit en ook wat kennis om hem edelman en in de gunst van Leenheer en Keizer te doen blijven, hij wil liever niet zooals vele anderen, slagen met stroopersen moordenaarsmiddelen, hij wil langzaam en met geoorloofde middelen vooruit komen. Hij heeft het met zijn dunne boerenslimheid menigmaal voor zichzelf vastgesteld dat hij aldus op zijn wijze ook deel had aan de groote leus van den Kruistocht; sub hoc signo vinces, onder dit teeken is ook hij op weg te zegevieren. Lipmann weet dat hij nog niet in dienst is bij den Keizer zelf. De vader van den heer kon menigen hoorigen pachtboer om zijn

vollere brood benijden, een zoon van zoo'n boer heeft hij zijn dochter ten huwelijk gegeven. De heer is nog jong; vandaag is, binnen zijn ringmuur zijn Burcht een gammele stee, en hij en zijn schrijver weten van elkaar dat hun kansen niet heel groot zijn en dat hun verband niet heelemaal zoo onverbreekelijk en heilig is als een huwelijk. De heer is Ridder, hij heeft de plechtigheid achter zich van het vasten, biechten, het bad, het witte kleed, den optocht naar de kerk, de nachtwoak en weer den optocht en eindelijk dien milden, met steun omvangenden, tot in het ruwste gebeente ontroerenden Ridderslag. De schrijver is een Joodje, hij onderging de dekkende zegening van het kinder-chéder en van de Talmudschool, om de feestmalen heen van zijn eerste inwijding in de Thora en van zijn man-wording. Hij heeft meer welstand gekend dan zijn heer, maar nimmer veiligheid, en hij zoekt in een nauwelijks bewust gemaakte en nog minder verklaarde onrust en vrees, een spleet in die groote wereld om binnen te dringen, en te slagen buiten zijn herkomst. Hun tweeën houdt de armoede gebonden, maar ook gescheiden, al kan maar één van beiden zijn vijandschap doen kennen. Paardrijden, en flink met zijn zwaard om zich heen slaan, dat kan de heer, en Lipmann weet: hij zou aan kans bij die jonkvrouw Gudula niet eens gedacht hebben, had hij niet onlangs in een tornooi den jongen von Lorch verslagen, met wien zij stellig minnarijen had beleefd. Intusschen vindt Lipmann het niet zoo bedroevend dat zij niet zoo streng van zeden is als de Joodsche vrouwen, want hoe dwaas hij het zelf moet vinden, hij verwacht daarvan het ongekende. Hij weet toch hoe die geleerde misdadigster - want dat is zij in zijn weinig geschokte joodsche opvatting van vrouwelijke plichten - von Bingen na dat gevecht tot jammeren en brullen toe heeft geprikkeld en opgehitst met hem haar liefde voor den neergestoken von Lorch voor zijn oogen te goochelen. Natuurlijk begreep zij dat dat spel zoo zijn werk deed voor haar minachting, en natuurlijk wilde zij, als het de volle waarheid was, haar kansen toch niet heel en al bij hem verspelen, want dat heeft Lipmann buiten zijn joodsche wereld opgemerkt: dat geen vrouw die haar plaats kent in het menschenspel, de vereering van welken man ook volkomen verwerpt, ook al ontwijkt zij die. Lipmann wist dat Gudula zijn heer des te meer haatte nadat von Bingen een minnarij van von Lorch met een dochter van den heer von Limburg begluurd en haar overgebracht had. - Ja, ja, de heer jaagt u weg als hij zonder u kan! Maar wie is zulk een potsenmaker, te gelooven dat alle schrijvers bij hun heer dezelfde plaats bezetten? O, wat zou de heer von Bingen dan wel moeten aanvragen als Lipmann daar niet was om het huis te besturen? Om zijn raad te geven elken dag, en zijn oordeel uit te spreken over de vrienden en de knechten? Daar is die stalknaap met zijn lange verbeterden kop en zijn stille wilde oogen. Hoe onaangenaam is hij, zonder blijk van woorden, jegens Lipmann, een vijand wiens aanwezigheid benauwend kan werken. Zijn domheid is dat hij zijn heer besteelt op voeder en tuigage, en hoewel

Lipmann een huiverende aarzeling had om hem aan te brengen, kon hij met een blik omhoog zich van zijn afschuwelijk bijzijn ontdoen toen de heer hem daarover ondervroeg.

‘Waarom hebt gij mij dat niet bericht?’

‘Ik heb getwijfeld heer, het was moeilijk vast te stellen. Maar ik wist dat de heer zijn twijfel bij den mijne zou voegen, en als twee twijfelen...’

Hij zal weldra, hoewel ongedeed, verdwijnen van hier, en Lipmann zal wat ruimer ademhalen. O! al heeft hij bij dien minister van den geitenstal daar op het Frankforter pleintje, bij dien grooten Rabbie die de Midrasch zoo goed kende, niet staan bluffen, al heeft hij zijn eer niet weggegooid naar iemand die zijn gelijke niet is, toch durft hij voor zichzelf wel vast te stellen dat er niet véél Joden zullen zijn die zulk een plaats bezetten als hij. Of wel? Nu, ongewoon is ze zeker, zijn plaats. (Hij spreekt tot den denkbeeldigen hoorder die overtuigd moet worden, en het is de Nar. Hij voelt zijn zekerheid zakken maar dringt ze zich opnieuw op.)

Zoo als hijzelf zijn verhouding tot zijn heer in haar ontwikkeling gevolgd heeft, is er toch iets zeldzaams aan. (Eerst scheen die Nar nog wel aantrekkelijk, maar al spoedig deed hij toch niets anders dan maar hoogmoedig lessen uitdeelen zonder hem behoorlijk aan het woord te laten.) Vanochtend was het hier op den weg toch prettiger voor hem. Hij reed op zijn gemak je in den laat-Meimorgen waar alles onder dien gesloten hemel broeide en bloeide als in fijne grijze doek gehouden; het eikenloof langs den stillen weg dat kruidig rook van dichtbij, terwijl de zwaardere zoete damp van de sparren ginds tot hem uitsproeide; de stille vruchtboomen bij de pachters in de hoven waar men bij het wagenmaken of timmeren onder de mutsen en in de wambuizen stond te zweeten. Aan zijn anderen kant de breede rivier die loodgrijs met smalle blinkinkjes onder het drukkende wolkendek liep, hij is nu helder tegen het boschgroen langs de oevers, en tegen het schoongewasschen hemelblauw dat begint te bleeken. Alle volk is nu binnen, hij moet wat harder rijden. Dat wordt toch ergens overnachten en morgen vroeg in Bingen terug. Vaag worden de gestalten al van de begroeide bergen, en dreigend; het is iets ontzettends dat de bergen bestaan, met die ondoordringbaar lijkende wouden bedekt. Daar waagt zich niemand, er huist niets anders dan afschuwelijke bedreiging van het menschenleven: monsterlijk gedierte dat u brullend bespringt en bloedig verscheurt of wurgt, huiveringwekkende wezens, buitenwereldsch, aan den mensch vijandig; moordenaars, die in de moerassen de lijken van hun slachtoffers voor altoos doen verdwijnen en, behalve de kluizenaar die het leed zoekt en zich overal beschermd voelt, een enkel opgejaagd wezen dat zich misgrepen heeft en zijn laatste veiligheid met die gruwelijke gevaren moet betalen.

Wat had hij dan zijn oude moeder moeten meenemen.

Hij waagt al genoeg met zich in deze vreemde wereld te begeven, met zijn

plaats tusschen deze riddersmenschen in, waar elke zekerheid voor hem onwezenlijk kan lijken, in wier handen hij een pop is die elk oogenblik door een van die handen om een gering belang tegen een burchtmuur kan worden stukgeslagen. Wie is zulk een gek dat hij elk uur zijn vroolijkheid met die gedachten zal vergiftigen? Nu, de heer heeft geen huisverzorgerster noodig om zijn maaltijden volgens de Joodsche spijswetten te laten bereiden, hij heeft een jongere, al is het geen jeugdig meisje meer, en die glimlacht wel eens vriendelijk tot den schrijver, vooral wanneer de heer weer heel vriendelijk jegens haar geweest is. Het is ongelukkig als men naar lichaam of geest mismaakt is, (dat waren er twee zulke die hij vandaag moest ontmoeten) maar mag men God niet danken als men een goede gestalte bezit en in den omgang wordt opgemerkt? Zeker, hij is in moeilijkheid met dien brief, maar is het dan niet waar dat ze alleen ontstaat door de domheid van zijn aanmatigenden heer? Daar heeft hij, nu een maand geleden, ook twee dagen verbracht met heel naar Friedberg te reizen om een liefdesbrief, een huwelijksaanzoek over te reiken. De heer had hem opgedragen dat te schrijven zonder daarvan, toen het sierlijk en met zand bestrooid gereed lag, ook maar een enkel woord zich te kunnen eigen maken.

‘Jood, zeg uwen heer dat ik hem spoedig antwoord zal zenden. Ik moet met mijn ouden vader en met mijzelf daarover beraden. En zeg uwen heer dat hij een schrijver heeft die liefdesbrieven kan zenden zoo fraai, dat de heer zelf het niet beter had kunnen doen.’

En daarbij kijkt die mooie slang hem aan, alsof zij, met haar aan één zij neergetrokken mond, hem en zijn heer tezaamgebonden aan het eind van de aarde omlaag laat glijden in het Gehenna. Of was het toch ook als de bloeiende boom der kennis die bedoelde hem uit te noodigen ervan te eten? Die angst daarop, ai! om een hand naar haar uit te steken. Voor allerlei is hij daarbij bang: voor zijn Joodschen God niet minder dan voor zijn slagbedreven heer en de bloedhonden van de jonkvrouw. Als een kat om de heete brei dribbelt hij sinds dat oogenblik om de gedachte heen, dat Gudula zijn jonkvrouw en deze zaak zijn zaak is. Op haar antwoord laat zij hem drie weken wachten. Of is dat hartige bescheid niet voor hem bestemd? Wie anders dacht zij dan dat het lezen zou? De onrust van zijn heer is intusschen ondragelijk geworden, maar is het klaar en duidelijk bewezen of niet, dat deze Filistijnsche een spel met hem drijft, even duivelsch als met zijn meester? Want weet zij niet dat hij, Lipmann, dat antwoord in vijf dichtregels mét haar verstaat? Maar ook, dat het als een valstrik voor hem is? Want zij zegt eerst: lees dit met mij, Jood, zoo denk ik over uwen heer. En dan zegt zij nog: deel dit uwen heer mee, Jood, terwijl gij voor hem staat! Was hij niet Lipmann, hij zou er om kunnen lachen, allereerst lachen, in gedachten met haar lachen, in dat verband dat zij kent, dat zij niet vermeden heeft! Pas dezen morgen geeft heer Heinrich hem dat in handen, zijn schrijver was op reis toen het

binnenkwam, en tien dagen en nachten heeft heer Heinrich de vijf dichtregels bij zich vertroeteld, eer hij de kans kreeg, te weten wat zij hem te zeggen hadden. Lipmann voelt opnieuw de bloed-opstijging die hij kreeg toen von Bingen op de verklaring stond te wachten met de kalmte van den heer die geleerdheid onbelangrijk acht.

‘Is het een mooi antwoord?’

‘Het is een gedicht, Heer. Een raadselgedicht. Het is zeer ingewikkeld. Ik zal het moeten onderzoeken.’

Maar toen hij den heer zoo wijdbeens zag staan, en een flikkerende dreiging ving uit den spot van die blauwe oogen:

‘Maar het is een goed antwoord van de jonkvrouw.’

Hij moest dadelijk zijn paard zadelen en naar Frankfort om geschenken te koopen, een gordel met goud of zilver, of zoo mogelijk met wat edelsteenen, een paarlensnoertje, met zilver bestikte sluiers, een paar zilveren ringen of een nusckhe voor het bijeenhouden van het kleed op de borst. Liefst zoo kostbaar mogelijk. Liefst voor zoo weinig mogelijk geld. Een pand dat verstaan is, en dan natuurlijk zonder betaling, of met geld dat eerst geleend moest worden. Die ijver joeg den heer, en door dien hartstocht werd Lipmann naar Frankfort gedreven, tot een bijna ondoenlijke taak. En waartoe? Wie die van God verstand heeft gekregen, zou niet moeten lachen om dien tornooi-snoever, die daar hulpeloos staat zonder zijn bespottelijkheid te kunnen meten? Lipmann was van plan geweest het gedicht in alle rust te plooiën tot het juist afwijzend genoeg zou zijn om zijn haastigen heer niet verder over geschenken te doen tobben en juist zoo vriendelijk dat het hem die het meedeelt, geen armen of beenen zou kosten. Het kan zwaar dienen worden bij zijn heer, nu die blonde vlechten-slang diens verlangen zoo afsnijdt. En desondanks kan Lipmann den loop maar nauwelijks remmen van zijn verbeelding die zich vermeit in het liefdesspel dat Gudula met hem zou drijven als zij zijn meesteres zou worden. Onder de vele vrouwen zoo vaak een blik naar zijn drift die een stem bezit, ja een blik van beide zijden waarin de wederkeerige verwerping een oogenblik vergeten schijnt. Ach ja, dat is een van de redenen waarom hij van de zijnen is weggegaan, al weet hij dat hij den laatsten moed mist om door zijn eigen vrees en anderer vooroordeel heen te breken.

Hij is bij Winkel als de schemering bedenkelijk begint te vallen. Niet alleen het gespuis, maar ook de gaten en diepe voren in den weg maken het verder gaan onmogelijk. Hij moet zijn beslissing omtrent dat gedicht uitstellen. De gemeenzame vroolijkheid tusschen Gudula en hem is te sterk, en te sterk bevangt hem de aanblik van het dorp ginds, want daar druischt zachte muziek en huppelen lach en opgewektheid van roepende stemmen naar hem over, en glimmerende lichtjes lokken. Lantarens, muziek en dans, bij het belichte groen van de volle olmen. Vergeten zijn de sombere gedachten. Vergeten is

de laatste onrust om Frankfort, waar men nu allen naar huis is gegaan en aan den Sabbathmaaltijd zit. Lipmann doet een stoutmoedigen zet: hij stapt af, hij bergt zijn jodenhoed in het pak achter zijn zadel, en zet zijn barret van vilt op, die hij van zijn heer op den Burcht mag dragen en altijd buitenshuis meeneemt, omdat hij nooit vergeet, de vernederende wet van de Christenen tegen hem te ontduiken, al was het voor de helft van een uur. Dat is vaak het eenige dat hem blijft kwellen; de boeren en werkers op het land en in de hoven, ook van andere heeren, mogen hem eerbiedig groeten, zijn opzet is mislukt: ook maar een enkelen tel voor iets van een edelman te worden gehouden. Het is onmogelijk gebleken door dat Kethem-sjel-Sjimza, dat Teeken van den Smaad, dien gelen jodenhoed. Voor elk menscheijk wezen van zijn wereld torst hij dat Teeken als een schreeuw mee op zijn hoofd, dat zegel van de vijandschap en de uitwerping door de machtigen, die immers ook de houding van de menigten bepalen. Op voorhoofd en slaap laat het teeken zijn aanwezigheid merken, en die piek bovenop en de kronende knobbel zijn als een phallus waarover de uitgebaarde vrouwen zich vroolijk maken, het lijkt een stierhoorn, die met potsierlijke tamheid rondgaat. Daarmee is hij in de wereld gezet, en hij weet het, dat hij de diepe volharding niet bezit van vele anderen, om met het lot mee te loopen, gewapend en verblind door bedrijf en bezigheid met de Leer. Hij lust de lange baarden van de Frankforter Joden niet, hij snijdt de zijne kort en rond naar wereldschen trant (ja die nagemaaakte prediker had de zijne ook zoo, welk een onbeschaamdheid!) en verder onderhoudt hij een kleine snor op de bovenlip, in de zekerheid dat de meeste vrouwen op harige mannen verzot zijn. En hij draagt op zijn mantel, over zijn rok heen, een breed pelskraagje: geen boer, geen handwerksman is hij, maar een heer. Slim moet men zijn, en durven als het noodig is. En hij durft, hij gaat met zijn barret op Winkel af, waar, evenals hij al vastgesteld heeft, buiten Frankfort, geenerlei ontstemming leeft tegen de Joden. O, haha, hij weet wat hij waard is en waarom zou niet het volk dat weten als het zijn zekerheid ondergaat? Heeft niet die zanger (hij hoorde het de mooie donkerblonde Mirjam van Gottschalk in Bachrach vertellen, nu een paar maanden geleden) die Süszkind die een Jood is maar aan alle hoven mag komen zingen, heeft die niet dat gedicht geschreven waarin hij alle uiterlijke waarde van standen en macht durft afzweren en alleen den adeldom van den geest huldigt?

‘Der Spreu verf liegt, die goldnen Körner bleiben
 Hinweg drum mit den eitlen Adelstolz,
 Wer adlig denkt, der ist aus bess'rem Holz,
 Und wird der Menschheit bess're Früchte treiben.

Und wenn auch seine Väter Bauern wären,
 Kocht unterem groben Wams nur treues Blut,

Und übt er alle Tugend recht und gut,
Will ich als wahren Edelmann ihn ehren.'

Dat is zijn man, hij zingt voor hem, en hij, hij voelt zich daar trots mee.

(Slot volgt)

Herfst **door J. Nienhuis**

Wij stonden aan den hoogen dijk,
Die slank en buigend toeschiet op den horizon -
Er steeg een grondig geuren uit moeras en slijk
Het sterk en herfstig geuren van den drassen grond.

Het water in 't nabije diep
Ritseld' eentonig door de sluisportalen.
Een vogel, vlerkend op te steile wiek,
Riep zijn schrill roepen vele malen -

En op de ijle herfstlucht aangedragen
kwam, waar de dijk tusschen 't geboomt' verliep,
De bronzen roep der klokken als een vragen.

De zwaluwen

door M.H. Székely-Lulofs

DIT jaar zijn onze zwaluwen teruggekomen!

Twee jaar lang, - na dat groote familiedrama - bleven zij weg, maar nu zijn ze weer bij ons teruggekomen. Dat wil zeggen: waarschijnlijk niet dát paar, ik vermoed een kleinkind van hen, misschien een kleindochter met haar bruijom of een kleinzoon met zijn bruid. Een jong paartje, dat uit het Zuiden komend, zijn huwelijksreis naar onzen tuin besloot te maken om daar het voorouderlijk woongebied weer in bezit te nemen. Na twee jaren van stilte en verlatenheid!Zeker heeft dat drama van toen té diepe en smartelijke indrukken nagelaten!

Misschien moet ik met dat drama beginnen, hoewel het niets aparts heeft, het is eigenlijk maar een banale geschiedenis, echter zóó een als er helaas in vele huwelijken plaats grijpt. Ja, werkelijk, daarvoor moet ik den lezer uitdrukkelijk waarschuwen: het is een afgezaagde driehoeks-tragedie! Maar zijn niet juist de afgezaagde driehoeks-tragedies, dié gebeurtenissen in het leven, die nooit verjaren en altijd hun pijnlijkheid bewaren; die door hun menigvuldigheid en algemeenheid steeds weer en overal ontroering en medegevoel wekken?.... Wie zoo hier en daar eens achter de schermen gluurt, is zelfs soms geneigd te gelooven, dat het leven uit louter driehoeken bestaat, een gansch mozaïek is van driehoeken, sommige in donkere, discrete tinten, andere in vroolijke, openhartige kleuren, weer andere schreeuwerig opdringerig tegen den matten, monotoon-eeuwigen achtergrond, die Leven heet, of misschien Natuur, of alleen maar Bestaan. En wie dat eenmaal opgemerkt heeft, is dan geneigd te gelooven, dat die driehoeken een bepaalde, door een Scheppende Macht gewilde plaats innemen in het plan van de schepping, alsof die Schepper in Zijn groote alwijsheid geweten heeft van tanende liefde, van de vernielende eentonigheid, die ook de koenste ridder en ook de liefelijkste maagd in zich belichaamt, naast veel schoons en goeds. Werkelijk: het lijkt soms, alsof inderdaad de Schepper in Zijn alvergevende Liefde wel begrepen heeft hoe verschrikkelijk vervelend en irriteerend teveel schoons en vooral teveel goeds bij tijd en wijle kunnen wezen. En toen zaaide Hij de kiem tot den driehoek, die kleur en afwisseling zou moeten brengen in het anders wellicht ál te eentonige grijs van deugd en zedigheid.

En uit die driehoeksklem ontstonden toen vele duizenden en nogmaals vele duizenden en toen millioenen bonte driehoeken, die een bewegend en vlammend en wonderlijk boeiend patroon vormden op dien vlakken ondergrond.

Ja, de Schepper zaaide de echtbreuk! Dat is mijn vaste overtuiging! En deze formuleering is de eenige formuleering voor die overtuiging! Ik ben

mij bewust, dat er mensen zijn, die haar gaarne zouden omkeeren en zeggen: de menschen maakten de echtbreuk door den echt in het leven te roepen. Maar dat is onjuist, want de echt werd door den Schepper in het leven geroepen. Ook dáár geloof ik vast aan, ik heb dat trouwens met eigen oogen waargenomen aan onze zwaluwen, die in een voorbeeldigen echt leefden, totdat de verzoeking kwam en de echtbreuk zijn intrede deed en hun geluk verstoorde. Er zijn menschen, - o, ik weet het! - die zulk een verzoeking 'des duivels' noemen, maar ik doe dat niet. Ik blijf er bij, dat zij in het plan der schepping past en dient om het leven te stimuleeren en ten slotte te bewijzen, hoe dit Leven toch altijd weer over al die verzoeken en zonden heen rolt, ze eenvoudig verplettert en hoog boven ze uit dóór bestaat als de primaire en onaantastbaarste kracht, waaruit en waarin het ál bestaat.

Ik wil nu met die driehoeks-geschiedenis beginnen en wil dat behoorlijk doen, volgens alle regelen der kunst. Dus begin ik met den held en de heldin en hun teedere, overigens zeer natuurlijke gevoelens voor elkander. Ik zal u ook de plaats- en landschapsbeschrijvingen niet besparen!

Stel u dan voor, lezer, een kleinen tuin met vruchtboomen: appels, peren, kersen, abrikozen en pruimen, die in het voorjaar om het hardst bloeien en van onzen bescheiden tuin een betooverde gaarde maken, volgezet met blanke en teeder roze bruidsbouquetten. De zon spreidt er goudig stralenspinself overheen, de hemel staat er blauw en glanzend boven uit, wespen en bijen zoemen en vervullen een schoone en eeuwig mysterieuze opdracht van honingpuren en stuifmeeldragen. Zwarte lijsters hippen over het schuchter groenend gras, de musschen zwijmelen in voorjaarsroes, rumoeren tjilpend en als bezeten tusschen de bloesemende takken, en schieten als kwetterende kometen door de, van warmte zwellende, lucht....

Een lentemaand vergaat en de zomer doet zijn intrede. De bloesems hebben een vruchtbeginsel en plaats gemaakt voor het voller wordend loof. Ook de wingerd begint uit te loopen, òm en langs de kleine veranda windend, die als een leelijk vierkant uitsteeksel aan de huisfaçade naar voren springt.

Het is een kleine, open veranda, alleen maar door een afdakje gedekt en verder rustend op vier dunne pilaartjes, die spotten met alle droomen van bouwkunst. Vier akelige pilaartjes dus, verbonden door een laag muurtje van om-en-om lichtgele en lichtroode baksteen, welke op elkaar gestapeld zijn, zooals een kind dat doet met vierkante, houten blokken. Een infantiel spel van den bouwmeester, die ons huis schiep, lijkt dit muurtje!

In die open veranda, hoog boven een vloer van tegels met een sterpatroon, hing een elektrische lamp: een glazen bol, die was vastgeschroefd aan een nikkelen plaat en tusschen die nikkelen plaat en het plafond was een open ruimte van twee decimeter.

Ik zei, dat de zomer begon en dat is waar. Op een zonnigen ochtend waren er plotseling twee zwaluwen. Bevallig zweefden zij om de groene toppen van

de vruchtboomen, streken neer op den ijzeren draad, die onze radio met de antenne verbindt en schommelden daar tevreden wat heen en weer, zonder zich ook maar in het minst te bekommeren om zulke grootsche uitvindingen van den menschelijken geest. Die draad, zoo vonden zij, zou hun uitstekend te pas komen in hun toekomstig leven, want hen bezielde geen enkele onreële ontroering om de hooge vluchten van raadsels, die een haast onbeantwoordbaar h o e e n w a r o m bevatten. Het kon hun niets schelen, hoe en waarom gesproken woorden en uitgestooten geluiden onzichtbaar en onhoorbaar door de blauwe lucht golven, tot zij langs een enkelvoudigen draad binnenglijden in een instrument en weer spreken en zingen.... Nee, die zwaluwtjes hielden zich enkel bezig met het praktische wat en dat beteekende, dat daar die draad gespannen was en dat zij dien straks heel goed konden gebruiken als eerste vlieghalte voor hun uitfladderend kroost. Want hoezeer ook op weg naar de wittebroodweken: die twee jonge, maar ernstige en volwassen zwaluwen, waren hoogst nuchter en degelijk vervuld van de groote plichten, die hen wachtten. Er was wel vervoering in hun wezen en ook verliefdheid en zelfs teederheid, zij tjüpten verheugd en gelukzalig naar den schoonen hemel, waar hun verbond bepaald en gesloten was, en zij zaten wel innig naast elkaar op dat wiebelende ijzerdraad, dat wereldberichten, zang en poëzie uit den aether naar det radiokastje geleidde, maar geen enkele geheimzinnigheid over ooievaars en kooien had ooit hun begrip gesluierd, noch had ooit eenige, door menschen verzonnen, traditie hen verblind met de valsch schitterende voorstelling, dat het huwelijksfeest louter féést zoude zijn: enkel verrukking en vergetelheid van aller-égocentrischen aard.... Nee, zij zaten daar op dat ijzerdraad en confereerden hoogst zakelijk over de komende lijfelijke geneugten en de daaraan verbonden opdracht. Zij waren in den hemel gehuwd, volgens goddelijke bestiering en zij begrepen heel goed, dat zooiets een zeer ernstige zaak is, geladen met verplichtingen, offers en verantwoordelijkheid tegenover verleden en toekomst. Zij bogen dus hun kopjes schuin en oogden eens naar de veranda. Toen fladderden zij op en scheerden door die veranda heen, door de open vierkanten tusschen de leelijke pilaartjes. Driemaal, viermaal zeilden zij bevallig en rank voorbij de met wingerd begroeide zuiltjes en eindelijk zetten zij zich op het ronde, nikkelen schild, dat den bovenkant van de lamp vormde. Daar trippelden zij rond, schatten lengte, hoogte en veiligheid en hadden het druk met hun plannen. Zij schenen eensgezind en al den volgenden dag begonnen zij met het aandragen van klei en stroo voor het nest. Eerlijk deden zij hun plicht, zij waren volkomen gelijkwaardig bij dezen opbouw van hun toekomst: niets was er te bespeuren van manlijk overwicht of vrouwelijke onbruikbaarheid, het waren twee ernstige, volwaardige wezens, die hun levenstaak getrouw volbrachten en geen oogenblik trachtten te saboteeren.

Zoo bouwden zij dus hun woning, richtten die in, vol vlijt, onderwijl ge-

hoor gevend aan hun liefdesdrang. Zij waren zeer gelukkig met elkaar. Nooit viel er een hard woord, nooit was er de minste disharmonie. Alles verliep naar wensch en voorschrift, het wijfje werd broedsch en het mannetje putte zich uit in geduld. Hij trachtte zijn eenzaamheid zoo goed mogelijk en zoo trouw mogelijk te verdragen. Hij zweefde door de zonnige lucht en genoot van zijn zomervacantie in deze Noordelijker gebieden. Af en toe kwam hij het wijfje bezoeken, vertelde haar over zijn uitgangetjes en troostte haar over haar lot, dat de natuur haar had opgelegd. Zelfs kwam hij haar af en toe ridderlijk aflossen! Dan vloog zij den tuin in, snappend naar een insect en hij zat op de eitjes, trotsch op eigen opoffering, maar toch een beetje onwennig en misschien een tikje beschaamd over dit onmanlijk karweitje, uit liefde voor zijn liefste gedaan. Met eenig ongeduld verbeidde hij steeds haar terugkomst en daarbij scheelde hij dan telkens wat wantrouwig om zich heen, als verwachtte hij ergens vandaan iets spotterigs. Het vrouwtje wist dit natuurlijk. Zij bleef daarom nooit lang weg, ontzette hem zoo gauw mogelijk uit zijn wat précaire positie op dat kraambed, waar hij zoo zichtbaar niet erg thuishoorde. Zij was dankbaar voor zijn liefde en zij toonde dat ook. Voor den vorm protesteerde hij dan nog wel eens: nu ze toch terug was, wilde hij haar uitgangetje nog wel wat rekken, maar zij, als echte vrouw, voelde dat zij geen misbruik mocht maken van zijn goedheid en zijn manlijkheid niet mocht blootstellen aan belachelijkheid. Daarom kroop ze gauw terug, hem verzekerend, dat ze lang genoeg was uit geweest, of vermoeidheid voorwendend en hij geloofde die lieve voorwendsels gretig en gaf haar met grootmoedige inschikkelijkheid heur zin: als ze dan met alle geweld weer terugwilde op het nest....!! En eigenlijk had zij daarin ook gelijk, vond hij: op het kraambed hoort de vrouw en hij vond het heel verstandig van haar, dat zij haar plaats zoo goed begreep! Hij was trotsch op haar en had haar heel, heel lief!! En met dien trots en die liefde in zijn hart zeilde hij weg, de stralende blauwe lucht in en maakte daar dartele zwenkingen, omdat hij zoo gelukkig was en zoo tevreden....

Ja, zij waren een voorbeeldig echtpaar en ik, - de mensch, die hen gadesloeg - benijdde hen weemoedig om dat geluk, dat de bekroning is van deugdzaamheid en rechtschapenheid.

De tijd verstreek, uit de eitjes werden vier kleine zwaluwkindertjes geboren en het gelukkige echtpaar had het nu druk en den kop vol zorgen. Zij werden boordevol van een groot altruïsme, echter brak daardoor een ramspoedige tijd aan in de insectenwereld, die vele verliezen te betreuren kreeg. De jonge zwaluwkinderen onderwijl, trokken zich niets van die ramspoeden in een andere wereld aan, maar slokten gulzig in hun gele, opengesperde bekken de verongelukte insecten naar binnen. Ze dachten niet na over de vervloeiende grenzen van waardebepalingen, zij bekommerden zich niet over het probleem, dat altruïsme en égoïsme elkaar soms gevaarlijk raken en, -

nog gevaarlijker - elkaar soms bedekken, zoodat er, net als bij maansverduistering, alleen nog maar een zwarte, spookachtige schijf overblijft en duisternis rondom.... zij sperden alleen maar hun wijde bekken open en slokten de vreemde wezens uit een hun onverschillige wereld op....

En op een dag wiegelden zij alle vier op het ijzerdraad, kwetterend en opgewonden en doodsangstig voor de diepte naar de aarde en de hoogte naar den hemel.

De zomer ging en met hem de zwaluwen familie. Het werd herfst, de regen kletterde neer, de wind veegde roode en gele bladeren van de takken en blies ze door den tuin. De lamp hing een beetje scheef door het gewicht van de zwaluw-villa, die vuil en verlaten op het nikkelen platform stond. Het werd winter en weer voorjaar en alles begon opnieuw met de raadselachtige regelmaat van den loop der dingen. Opnieuw tooiden zich de boomen, opnieuw verschenen de bijen en de wespen, de lijsters en al de andere vogels. En eindelijk keerde ook het zwaluwpaar weerom. Het móet hetzelfde paar geweest zijn! Een beetje ouder en rijper, een beetje dikker en zwaarder geworden, zag ik hen terug. Regelrecht uit het verre Zuiden kwamen zij door onzen tuin aangezweefd en streken neer op het ijzerdraad. En van het ijzerdraad vlogen zij direct op de lamp. Zij toonden zich heel tevreden alles bij het oude te vinden. Zij ontsloten hun villa en hielden er zoiets als een groote schoonmaak. Ook brachten zij er enkele reparaties aan. Toen herdachten zij hun wittebroodsweken. Zij vierden hun huwelijksgeeluk met een verstillder, ernstiger vreugde, zij begrepen nog beter dan een seizoen tevoren, den ernst en het gewicht van het leven en misschien hadden zij moeilijke tijden beleefd op hun lange reis uit Afrika hierheen.

Het wijfje werd broedsch en zette zich op de eieren. En voor den man ving de zomervacantie aan. In het begin hield hij zich goed. Ridderlijk kwam hij op kraambezoek, daarbij oprecht zijn best doende het moederlijk wijfje van al te groote moederlijkheid te bekeeren en haar te boeien met zijn gesnetter. Zij luisterde ook wel naar hem, sloeg wel acht op hem, maar toch minder intens, minder luchtig ook dan het vorig jaar. Misschien was ze wat zwaarwichtiger geworden met den voortgeschreden leeftijd, misschien ook was zij toch het vorig seizoen een klein beetje méér bruid dan moeder geweest! Nu scheen zij meer in zichzelf verzonken, minder warm tegen hem, minder opgetogen om zijn prachtige manlijke kwaliteiten. Ze liet zich aflossen, fladderde een beetje door den tuin en kwam weer ernstig terug, een beetje bazig en voor den man nam dit iets weg van den glans zijner opofferingen. Veel sneller dan het vorig jaar keerde zij naar het nest terug, iets van ongeloof toonend aan zijn kundigheid en zij nam haar plaats in, wel niet bepaald met iets van onverschilligheid of minachting jegens hem, maar toch met iets, dat misschien ongeduld te noemen zou zijn, of wellicht alleen maar dat dof geworden gevoel, dat ontstaat door gewoonte.

En ik geloof, dat dit het mannetje een beetje van zijn stuk bracht.

Mannen verdragen dofheid bij hun vrouw gewoonlijk nogal slecht, vooral als dat gepaard gaat met een wat overdreven aandacht voor de moederplichten. Het is wel mogelijk, dat daar jaloezie en gekwetste ijdelheid achter schuilt, misschien ook vervelen zij zich daarbij, want den man is nu eenmaal een grooter aandeel aan de vreugde beschoren en waarschijnlijk is het geheel volgens de bedoeling der natuur, wanneer hij dat ook opeischt.

Ik zei zoeven, dat de geheimzinnige regelmaat van den loop der dingen onverstoord bleef en zoo was het ook: de monotone had in het leven van het zwaluwmannetje een aanvang genomen en zijn wijfje gaf zich niet meer de moeite die te helpen verdrijven. Zij zat op haar nest en broedde halsstarrig.

En het mannetje vierde zijn zomervacantie in zijn eentje. Dat wil zeggen: hij moet toch wel de een of andere escapade hebben gemaakt in de uren, dat hij onzichtbaar was, want op een goeden dag.... zie!.... daar schommelde een slank en beeldig staalblauw wijfje op het ijzerdraad. Een blijkbaar alléén-levend wijfje, dat coquet rondblikte en zoo keurig netjes en zoo verleidelijk schoon en luchthartig leek. Geen enkel luchtje van een bebroed nest was er aan haar te bespeuren, integendeel, er stroomden van haar bedwelmende geuren uit van zon en licht en al haar veertjes glansden. O, zeker! Het was een zorgeloos en lichtzinnig vrouwtje en ze keek een beetje spottend meewarig naar de ernstig broedende zwaluwmevrouw, die haar van haar lampenvilla uit argwanend en verontrust opnam.

Even later streek de zwaluwmeneer aan, naast het mooie vrouwtje belandde hij op het ijzerdraad. Het kon wel een toevallige ontmoeting zijn, zóó als wanneer een fatsoenlijke meneer in een park bij ongeluk op een bankje gaat zitten, waar al een aardig vrouwtje zit.... Maar meneer Zwaluw deed een beetje schuldig en hij vloog te gauw van het ijzerdraad op, om zich met wat overdreven en opvallende bezorgdheid van den toestand zijner echtgenoot te gaan overtuigen. Hij tjilpte nogal luidruchtig de een of andere leugenachtige verontschuldiging tegen haar, maar iedereen, die oogen had, zag direct, dat hier van een zoogenaamd toevallige ontmoeting geen sprake kon zijn, maar dat zich ergens de verborgen kleuren van een driehoek waren begonnen te ontwikkelen.

Natuurlijk had mevrouw Zwaluw ook oogen, zij zag den beginnen den driehoek ook. Ze vloog onverwacht van haar nest weg en beduidde haar betere wederhelft met haar mee te gaan. Samen verdwenen ze in het groen van den tuin, waar hem zeker de les gelezen werd. Het verleidende wijfje intusschen bleef rustig en zelfbewust op het ijzerdraad zitten. Even later streek de aanstaande moeder weer op haar broedsel neer, want hoe geschokt ook, de toekomstplichten wogen zwaar bij haar, zwaarder misschien dan bij een menschenmoeder, die in zoo'n dergelijke situatie wel eens de opdracht vergeet tegenover de eigen, allerpersoonlijkste belangen, welke echter nooit heele-

maal in het plan van het geheel thuis behooren. Maar mama Zwaluw spreidde haar vleugels over de eitjes uit en terwijl zij daar plomp en breed uit zat te broeden, keek zij met kwaadaardige oogjes naar dat andere wijfje. Dat er zich niets van aantrok. Natuurlijk niet!....

Een poosje later verscheen ook papa Zwaluw weer. Hij wist niet goed raad met zijn figuur, nu er iets uitgelekt scheen van zijn privé begeerten. Hij vloog over de boomtoppen in sierlijke bogen en zwenkingen en mama bleef nijdig over den rand van het nest kijken, ze begreep heel goed, dat hij daar maar pronkte voor dat nare, mooie wijfje en dat het absoluut niet meer was om háárzelf het broeden te verlichten met wat amusement. Nee, zij doorzag die manoeuvres van haar echtgenoot héél best!.... Misschien zijn er, heel diep in haar binnenste, nog wel zelfverwijten in haar opgekomen. Was ze niet te gauw broedsch geworden? Hadden zij verleden jaar niet een langeren tijd van liefdesgeluk en voorbereiding gehad?.... Maar, - zoo zal zij in zichzelf gezegd hebben - dit jaar waren er zooveel minder voorbereidingen; dit jaar stond er een woning klaar en kon ze dadelijk beginnen met eierenleggen. En dát immers was het belangrijkste van hun samen-zijn!! Tenminste voor háár! Kon zoo'n man dat nu niet begrijpen en respecteeren?!.... Zij ergerde zich toen weer aan 'zoo'n man', hoewel er toch nog liefde genoeg in haar was om objectiviteit te betrachten, Zeker, het was waar: de zomer was nog maar juist aangebroken, vele zwaluwen bouwden nog, vooral de jongeren, die pas in het eerste seizoen van hun huwelijks geluk waren.... Bracht dit zooveel onrust in haar man?.... Een man is ten slotte maar een man en een vrouw moet tact hebben. En geduld. En begrip.... Ze zat op haar nest, broedend en tobkend.... En onderwijl verleidde het mooie, jonge wijfje, meneer Zwaluw. Hij trachtte zich eerst nog goed te houden, hij deed eerst nog erg zijn best om zijn vrouw niet voor het hoofd te stooten, maar ten slotte werd de verzoeking hem toch te machtig. Zijn vakantie was te vroeg aangevangen; er was nog teveel jeugdige voorjaarsgloed in dezen zaligen zomer, de zon was te mild, de hemel te blauw en overal, rond om hem heen, nog liefde, liefde.... Zooveel liefde kon hij niet onberoerd aanzien: hij vierde een tweede jeugd en een tweede geluk met dat mooie, blauwe wijfje en iedereen wist het en zag het. Naarmate hij gelukkiger was, vergat hij zich meer: het werd een openlijk schandaal. Mevrouw Zwaluw liet het zich niet goedschiks welgevallen: iederen keer, dat hij plichtsgetrouw en schuldbewust naar huis kwam om haar voor een kwartiertje af te lossen, kijfde ze met hem. Eerst zweeg hij, hij voelde nog berouw. Maar toen werd het hem te bont en hij kijfde terug. Waarschijnlijk loochende hij nu zijn euveldeaden om van het eeuwige gezanik af te zijn, waarschijnlijk bezwoer hij haar zijn trouw om haar boosheid te sussen en toen zij dat eerewoord niet wilde gelooven, toen werd ook hij woedend en verweet haar haar jaloezie en lastigheid, beschuldigde hij haar van bekrompenheid, egoïsme en gebrek aan wereldkennis. Het andere

vrouwte mengde zich er ook in, met hun drieën ruzieden ze zóó luidruchtig, dat het de aandacht wel moest trekken. Zelfs gebeurde het, dat mevrouw Zwaluw norsch zat te broeden, - want ze bróédde door, ze verwaarloosde haar plichten niét, dáárvóór was ze een te degelijke en te ernstige vrouw!! - en terwijl zij daar op haar nest zat en droevig gestemd de haar opgelegde plichten volbracht, kwam meneer Zwaluw met zijn maintainée rond het nest fladderen, zeilden die twee door de open vierkanten tusschen de leelijke pilaartjes. Zóó'n openlijk schandaal werd het! Zóózeer vergat hij zich tegenover zijn echtgenoot! En zóó harteloos was die onbeschaamde jonge deerne, dat zij niet eens het aanstaande moederschap van mevrouw ontzag! Het was soms een gekijf bij dat nest, dat het een schande genoemd moet worden! Het was heel duidelijk: mevrouw Zwaluw verdedigde haar laatste restje rechten, zij ontzegde die deerne haar drempel en liet meneer Zwaluw de keuze: òf háár, de moeder zijner kinderen, de bruid zijner jonge lusten.... òf die slet, die hem op zijn ouden dag met haar kunsten den kop verdraaide; die van hem, voorheen een gentleman, nu een ploert en een schoft maakte!

Natuurlijk verkoos meneer Zwaluw het jonge, mooie, blauwe sletje en legde hij er zich bij neer een ploert en een schoft te zijn geworden. Zoo gaat dat nu eenmaal in het rijk der driehoeken! Mevrouw Zwaluw bleef toberig broeden, meneer Zwaluw verdween met zijn geliefde en liet zich dagen lang niet zien. Het was werkelijk eerloos en harteloos! Mevrouw Zwaluw had niet meer gelegenheid dan een paar minuten om even van haar nest te wippen en een paar muggen op te snappen! Ze zag er slecht van uit, slonzig en vereenzaamd!

Tot eindelijk de eitjes waren uitgekomen! Toen ontwaakte toch ook in hèm weer de vaderlijke bestemming, het manlijk plichtgevoel.... Of misschien was er een eind gekomen aan zijn avontuurtje en droeg nu het slechte wijfje de natuurlijke gevolgen van haar minderwaardig gedrag!.... Hoe het ook zij, toen de doppen op de verandavloer lagen, keerde meneer Zwaluw terug en deed ijverig mee aan de insecten jacht, spijsde hij getrouw de hongering opengespalkte bekjes....

Zoo oppervlakkig geoordeeld, leek de echtelijke vrede weergekeerd. Het gezin eischte veel zorg, er was geen tijd voor tobben en kijken, noch voor achterdocht of jaloezie; zelfs al verdween papa wel eens even en al was het wel waarschijnlijk, dat hij ook elders een plicht te vervullen had, er werd over uitspattingen noch over een dubbel leven meer gerept, ernstig kweten de beide ouders zich van hun taak, verzorgden de kleintjes, leerden hen vliegen. En de kleintjes vlogen uit en deden hun eerste ondervindingen op in de kleine wereld van onzen tuin om straks de groote wereld daarbuiten beter áán te kunnen....

En de zomer verging en de herfst kwam met storm en regen en de lamp hing nu erg scheef, de zwaluwvilla dreigde soms omlaag te storten in een

diepen afgrond met een bodem van rood- en blauw bestèrde tegels. En het werd winter en alles ging, zooals het beschreven was: een nieuwe lente brak aan, een jonge zomer deed zijn intrede, maar het zwaluwpaar liet vergeefs op zich wachten.... Misschien zijn zij gescheiden, òf door die zomerliefde van hèm, òf door den dood. Wie zal het zeggen?!....

Eenzaam hing daar de lamp, vuil en wachtend, met het zware nest aan één kant. De stilte hing er over als een onheilszwanger noodlot.... Er scheerden vreemde zwaluwen over onze boomtoppen, maar nooit zetten zij zich op het ijzerdraad, want om daar enkel uit plezier wat op heen en weer te schommelen.... dat lag niet in de bedoeling van hun bestaan!

Het nest bleef leeg, ook het daarop volgend jaar. Niet eens een van de kinderen betrok de vroegere ouderlijke woning, geen enkele nazaat meldde zich om het voorvaderlijk bezit. Zóózeer was de vrede van dat gezin verstoord, zóózeer geluk en harmonie geschonden, dat allen die plek vol verdrietelijke herinneringen schuwden. En in den tweeden herfst werd ons huis overgewit en de witters stootten met hun ladder tegen de lamp en de lamp brak in tweeën. Met de scherven kwam er ook een brok van het oude nest omlaag....

Er werd een nieuwe lamp gehangen, een kleine, ronde bol, zonder schild... De tijden en de gebeurtenissen bestonden dóór en het familiedrama verzonk in het verleden en de vergetelheid.... Want dit is de opdracht en het lot der driehoeken: alleen kleur en beweging te brengen en dan te vergaan....

* * *

Twee zomers hebben wij geen zwaluwen gehad. Maar zie....! Dit jaar zijn zij weerom gekomen! Ik weet niet precies wie die 'zij' zijn. Heel waarschijnlijk toch wel een van de kleinkinderen van dat ongelukkige paar! Want zij vlogen heel anders over onzen tuin dan de vreemde zwaluwen, die elders hun doel hadden. Zij zweefden niet achteloos voort, nee, zij kwamen in één bewuste, regelrechte lijn aangestreden en zwenkten met een grooten boog direct naar het bewuste ijzerdraad.

O, heel zeker! Er is in één van hun nakomelingen een oude, overgeërfde herinnering ontwaakt. Ginds, aan die verre kust van Afrika, heeft één van hen in een heeten, zwoelen nacht, plotseling een schoonen droom gehad en er is een wonderbaarlijk verlangen ontwaakt, er heeft zich een beeld gevormd, dat misschien avontuurlijk zou zijn te noemen: een onbestemde nostalgie naar een bepaalde plek van deze aarde; een wondere, vage herinnering aan iets ronds, aan stumperige püaartjes, aan groen en geluk en een wiebelenden draad.... En er is opnieuw in de kleine veranda een zwaluwnest gebouwd. Niet op de lamp ditmaal, maar in een hoek, waar twee pilaartjes aan elkander grenzen, vlak tegen het plafond aan.

Nieuws valt er over dit proces niet te berichten. Het is alles volgens den

ouden regel in zijn werk gegaan: de liefde, de opdracht en de gevolgen daarvan. Drie groote, domme koppen met gele, opengesperde snavels steken dan boven den nestrand uit en voor de insecten is weer het tijdperk der rampen aangebroken. Dat is alles! En toch is het zoo veel: het onbenaderbare wonder van het weten, dat door geslachten heen voortleeft en zich manifesteert als droom of nostalgie; het onverzettelijk doel, waarvan niemand ooit het hoe of waarom begrijpt; en vooral de mysterieuze voortzetting van het leven, dat zich af en toe wel eens tooit met de bonte kleuren van de zonde en de verzoeking, maar dat zich dan op een onverwachten dag weer herstelt tot den normalen vorm en verder glijdt in de aleenige opdracht van vermenigvuldiging....

Nachtegaal **door Loet Rombouts**

Breek nu de stilte van de nacht
schalmei van eindeloos verlangen,
de sterren, die te beven hangen
hebben met mij hierop gewacht.

Welk wonder heeft mij hier gebracht
van eenzaamheid naar eenzaamheid,
hoe heb ik in verlatenheid
aan deze stille plek gedacht?

Een ster die aan de lucht verschiet,
een lied dat uit de boomen stijgt,
ik heb ze beide opgevangen;
een groot verdriet
dat rust en zwijgt
in deze zangen.

Kroniek

Lodewijk van Deyssel vijfenzeventig jaar

‘Dan wordt er beseft en geschreven op die manier, dan op gene. Maar het werk dat in zijn stijl zekeren graad van voortreffelijkheid heeft bereikt, veroudert niet. Wat dus waardeloos wordt van het werk uit een voorbije school, is datgene dat bij het zeer hooge te vergelijken, eigenlijk van het begin af aan, zonder waarde is geweest.’

Aldus schreef Lodewijk van Deyssel, de Meester ‘van-het-begin-af-aan’, in de jaren toen hij nog maar een jongeling was, en met den strengen ernst van dit woord waarschuwde hij een geheele schrijversgeneratie tegen de onderschatting van het vak, wekte hij hun liefde en ontzag voor het wondere ambt, hem-zelf boven alle mate dierbaar en vertrouwd. Wie het geluk hebben gehad tot die generatie te behooren, dragen hem daarvoor den dank toe van een leven aan deze dingen naar kracht en vermogen gewijd, en voor hen vooral is het een vreugde nog eenmaal daarvan te mogen getuigen in het openbaar, als een kleine bijdrage tot het feest van zijn 75sten verjaardag; op 22 Sept. e.k.

Lodewijk van Deyssel is zichzelf gebleven. Ook in dit opzicht had de tijd geen vat op hem, dat hij ontoegankelijk bleek voor welke litteraire transactie ook, geen enkel compromis sloot: l'Incorruptible. De vurige, in zijn nobele driften nu en dan op hol slaande lyricus, die met dit al toch een wijs en diepbezonden mensch bleef, ging zich stiller beheerschen met de jaren, hij schreef minder, betrekkelijk weinig in verhouding tot het omvangrijk oeuvre dat in zijn jongste jeugd in één snelle reeks van kloeke deelen was ontstaan, maar in alle stadia bleef hij zich gelijk, in levenshouding en in zijn verhouding tot de kunst der schoone letteren.

Nog altijd draagt zijn ‘woord’, zooals Gerard van Eckeren het eens zoo juist heeft uitgedrukt, ‘de kiem der gedachte in zich,’ nog altijd schraagt zijn stijl het bouwwerk dier gedachten, nog altijd straalt door dit oogenschijnlijk eenvoudig proza de geest die het schiep, als met magische kracht.

Vreemd stond deze, tot leider geboren schrijversfiguur alreeds te midden zijner tijdgenooten, welke hem in weerwil eener altijd hoffelijke en oprecht belangstellende tegemoetkoming zijnerzijds, moeilijk genaakten, en onder wie er ook velen waren die andere idealen nastreefden dan de zijne. Maar hoe vereenzaamd moet hij zich zijn gaan voelen nadat de wereld zich omwentelde, zich als met één slag afkeerde van zijn zielsbeminde, het proza, met miskenning van de taal als instrument, en bijna-ver achtting voor ‘het woord’. Wat moet er wel in van Deyssel zijn omgegaan bij dien plotseling zich baan brekenden jaarlijkschen boekenstroom, waarvan er nauwelijks één min of meer beantwoordde aan de eischen, de normen en de illusies, die hij

zich-zelf en anderen met zooveel geestdrift had gesteld. Hij heeft zich daarover weinig of niet uitgelaten; de man, die eenmaal de pen opnam als een zweep om pour l'amour de l'art zijn vriend Netscher af te straffen, heeft - en dat is wel te betreuren - heel wat ergere zonden tegen den geest der schoone letteren dan Frans Netscher in zijn tijd bedreef, over zijn kant laten gaan, in zóóver dat hem waarschijnlijk de lust en de moed hebben ontbroken tegen de overmacht, den tijd en de mode op te trekken. In den mensch Lodewijk van Deyssel was altijd schroom, een schroom dien hij als kunstenaar overwon, zoodra een waarheid, persoonlijk verworven of in het algemeen door hem beleden, hem tot vaak opstandig getuigen drong. Dan kende hij, ook wat zijn persoon betreft, geen valsche schaamte, in groote oprechtheid sprak hij de dingen uit, de innigste, de huiselijkste, de nederigste die hem vervulden; weinige schrijvers, misschien alleen Couperus, hebben zóóveel van zichzelf gegeven als Karel Alberdingk Thym in een aureool van voornamen terughouding prijs gaf. Bekentenissen, die soms den vorm van een biecht aannamen, bekentenissen ook, waarvan hij het dwaas effect berekenen kon, waarbij hij met het gebaar van den grandiozen clown als het ware de lezers uitdaagde te lachen op zijn kosten. Maar altijd binnen het domein van den spiritueelen geest en op het plan van den kunstenaar, nooit - daarvoor bewaarde hem zijn 'stijl' - op den rang van het publiek. En eigenlijk is het zeer wel te begrijpen dat tegenover de nivelleering en de massa-beweging in het rijk der letteren, de natuurlijke schroom, hem eigen als mensch, de overhand verkreeg in deze loutere kunstenaarsziel, en behoort het tot de consequenties van dit schrijversleven dat hij zich niet heeft gemengd in eenige polemiek over zaken, die in een latere periode weliswaar tot de litteratuur werden gerekend, doch daar voor zijn gevoelen maar zeer zijdelings mee te maken konden hebben.

Alleen door het voorbeeld van zijn eigen werk bleef Lodewijk van Deyssel tot op dezen dag de Meester, bemind en geducht door wie ook in onzen tijd nog gevoelig zijn voor de tooverkracht en de heerlijkheid van het woord. Om het even welk zijner werken men opslaat, en waar. Geef op een stillen achternamiddag een ontvankelijk jong schrijver de vertaling van Villiers de l'Isle-Adam: 'Akédysséiril' in handen, wijs hem de bladzijden die van Deyssel eenmaal over zijn Moeder schreef, en laat hem luisteren naar het hooglied aan het Proza gewijd, hij kan er nog altijd - gelijk zij die een halve eeuw geleden jong waren - iets van in zich opnemen, dat bevruchtend, ja beslissend voor zijn schrijversleven zal blijken. Inspiratie.... is het niet dit, wat van deze enkele schrijvers van '80 uitging, meer nog dan invloed? Wanneer ik mij afvraag, waardoor het beste van toen zich onderscheidt van het beste van thans, van het werk dat wij toch ook in dezen tijd gaarne lezen en bewonderen, dan is het dat er van dit laatste zooveel minder inspiratie uit-

gaat, dat het zoo zelden den wensch, het onweerstaanbaar verlangen in ons oproept: zóó zou ik het ook willen kunnen! Komen, bij het overwicht der verstandelijke kwaliteiten, de zintuigen dusdanig te kort, dat de verrukking doorgaans uitblijft, de extase, welke de creatieve krachten wekt in wie haar in overgave ondergaat? Het werk van Lodewijk van Deysse schreven wij indertijd voor elkander over, wanneer onze spaarduiten ontoereikend bleken voor den aankoop van het Verzameld Deel. Een en ander daarvan mag nu verouderd heeten naar de motieven die hem tot dit schrijven brachten - men noemt ze allicht onbeduidend nu, die fameuze ‘Adriaantjes’ - de innerlijke bewogenheid, de vervoering, waartoe de simpelste vermelding den ten innigste met zijn kunst verbonden schrijver eenmaal wist te bezielen, is zóó jong gebleven, dat naast den glimlach dien het gevalletje ons afdwingt, ons geloof aan den levensernst, als bron van innigheid en scherts, van geen wankelen weet. Uit de nagelaten boekerij van Herman Robbers schonk zijn vrouw mij de fraai uitgegeven en gebonden ‘Gedenkschriften’, die ik nog niet bezat, en zij had moeilijk iets kunnen kiezen wat mij meer voldoening gaf dan dit zoo rijke en tevens zoo licht-leesbare boek, over den schrijver zelf, zijn vrienden en bekenden, die voor een deel mede de onzen zijn geweest. Er komen ook veel namen in dit boek voor van menschen welke onbekend stierven, maar hoe levend worden ook die voor ons! Wij sluiten ze in ons hart.

‘Mietje (Mietje was de kindermeid van de familie Alberdingk Thym) droeg te-huis een tulle muts op haar trouwe hoofdje, een ronde, zoo'n heel eenvoudige met een driedubbele rij kokerplooitjes om het gezicht, - mutsen die erg veel van onderdeden van een groote witte bloem hebben - met tulle, althans ook witte keel-banden met een strik onder het gezicht. De beste meiden droegen nog zulke mutsen in 1920. Zij zijn altijd degelijker dan mutsen zonder keele-banden.’

Hoe voelen wij hier in de herleeftde aandacht van het jongetje dat aan Mietje's hand naar de bewaarschool werd gebracht, de genegenheid van het kind voor die kameraad van zijn jeugd! Het beeldje, naar de verouderde zeden van den mutsentijd, mag ons een zucht ontlokken gewijd aan een uitgestorven ras, het ‘trouwe hoofdje’ blijft van alle tijden, en ook de gevoelens die soms twee wezens, aldus op elkander aangewezen - het kind en de kindermeid - verbindt, behouden hun natuurlijke warmte als het ware tusschen de regels van dit klein geschrift.

En zoo herdenkt de auteur ook een schoolkameraad:

‘De goedheid en de liefde waren altijd in zijn gezicht. Hij dacht nooit aan iets bizonders, maar hij ondervond de kleuren en bewegingen van het leven als iets goeds, en als hij 's ochtends wakker werd, was hij dadelijk weer in de gewone heerlijkheid.’

Zoo herdenkt hij, uitvoerig en onvergetelijk, zijn Vader, Ary Prins, Willem Witsen e.a. Over den jongen Toorop schrijft hij:

‘Zelden of nooit zag ik iemand, die zoo permanent gedrenkt is door poëzie en bijna poëzie afgeeft, van wien het steeds verwonderde als hij iets van het gewone leven zei. Toorop, de donkerste Nederlander.’

Over Ary Prins:

‘Bij hem domineerde de wil, de doorzetting, en iets meer aandoenlijks nog dan bij lijdelijke, door gevoelsaandoeningen beheerschte en geleide naturen wordt gevonden, was in zijn karakter: zoowel de opmerkelijkheid, dat bij dezen koelen, korten, snellevenenden sommige groote levenswendingen door zegevierende gevoels-doorbraken alleen werden bepaald - als die: dat de aandacht van zoo vele duizenden kleine uren alleen aan dingen van gevoel en verbeelding werd besteed.’
Hoe goed moet hij dezen vriend gekend hebben!

De waarheid van de uitspraak: ‘Maar het werk dat in zijn stijl zekeren graad van voortreffelijkheid heeft bereikt, veroudert niet,’ heeft Lodewijk van Deyssel bewezen met veel, zoo niet met alles wat hij schreef. Aandacht en overgave, al-omvattende liefde en beeldingskracht waren de attributen tot dien stijl, zij deden hem ‘het eenig juiste’ woord vinden en het stellen op de eenig juiste plaats. Ze doen het nog, wanneer Lodewijk van Deyssel iets spontaans in het midden brengt, geschreven, een enkele maal, verrassend, gesproken in het openbaar. Zijn werk houdt stand als een barrière, als een dam misschien, tegenover veel litterair misverstand en veel dwalingen onzes weegs. Het eert den integren schrijver, die altijd een mensch was, een mensch met bijna schuw verborgen beminnelijke eigenschappen, meer dan wij hem zouden kunnen eer en, en verleent aan zijn 75-jarig geboortefeest den diepsten glans.

TOP NAEFF

Boekbespreking

Letterkunde

K.H.R. de Josselin de Jong, De appel en de stam. A'dam, J.M. Meulenhoff, z.j.

Onder de jongere auteurs is Kitty de Josselin de Jong een dergenen die niet gemeend heeft een revolutie voor zich in de Nederlandsche letteren te moeten ontketenen. Met eerbied voor het goede ook in vroegere litteratuur-perioden, heeft zij - nochtans een kind van haar tijd - behouden en verworpen, en op een basis van ernst en zorgvuldigheid ten opzichte van den vorm aan zichzelf gewerkt. In wat tot dusver van haar hand verscheen, trof altijd dit eerlijk zoeken, dit woekeren met de haar geschonken gaven, dat in stijgende lijn leidde tot vele kleine overwinningen, en soms tot een groote verrassing zooals het gedicht: ‘Bij de Emmaüsgangers van Johannes Vermeer’, dat Elsevier's Geïll. Maandschrift de eer heeft gehad in het November-nummer van 1938 af te drukken.

Ongelijk van gehalte blijft intusschen al haar werk en het heeft met dat van Elisabeth Zernike gemeen, dat het zich niet altijd op het eerste gezicht laat benaderen. Ook waar

zij niet diep peilt, bestrijkt zij diepten, het is veelal fijn wat zij schrijft, maar het is niet sterk. Het korte verhaal ligt, zou ik meenen, meer binnen haar bereik dan de roman. Opmerkelijk zijn echter in al haar werk de dialogen. Zoodat de vraag in ons opkomt, of niet daarin zich ten slotte haar beste krachten zullen openbaren: in al of niet voor tooneelopvoering geschreven ‘Lebendige Stunden’? Om een charmant voorbeeld te noemen, in iets als Colette's ‘Sept dialogues de bêtes’; of het meer recente boekje van Laurence Housman: ‘Victoria Regina’, of Edna H. Vincent Millay: ‘Conversation at Midnight?’. Een licht-hanteerbaar en lang niet te versmaden genre, waar deze schrijfster met haar m.i. beste werk, den mooien bundel schetsen: ‘Kinderen en Menschen’ alreeds een goeden gooi naar deed.

Met haar jongsten roman: ‘De appel en de stam’ trotseerde zij de booze tongen omtrent den familie-roman. Wel weer eens opfrisschend na alle hotels, pensions en Visschende-Kat-straten, die wij als litterair milieu in de laatste jaren mochten genieten; welbeschouwd blijft het toch hetzelfde: verzamelplaats voor romanfiguren, en heeft de familieroman nog dit vóór, dat men de personages op natuurlijke wijze met elkander in contact kan brengen.

Dit contact echter is in ‘De appel en de stam’ - en hier toont de schrijfster zich van haar moderne zijde - weinig intensief. De compositie van het boek in twintig hoofdstukken, welke beurtelings verhalen van het lief en leed in het ouderlijk huis (het landgoed ‘den Enk’) en in de gezinnen en kringen der diverse kinderen, leidde meer tot een verzameling afgeronde schetsen in los familieverband, dan tot een organisch gegroeid en bij alle verschil en verscheidenheid hecht brok romanleven. Om ons aan den titel te houden: wij zien den stam, en wij zien de takken. Maar de takken zouden evengoed aan een anderen boom kunnen toebehooren en daarom zegt het ons niet zoo heel veel of de appels meer of minder ver van dezen stam vallen. Er is hier, vooral in den opzet, ook een plastisch tekort en het duurt lang eer we eenigermate omtrent de familie op de hoogte zijn: waaruit ze bestaat, wie en wat voor menschen en kinderen er met al deze vóórnamen worden aangeduid. Misschien berust dit nog meer op onbedrevenheid - een quaestie van techniek - dan op onmacht, maar het maakt het den lezer lastig en belet hem ten deele zich in de eenvoudige lotgevallen dezer menschen - maatschappelijk bevoorrecht, maar daarom niet minder menschelijk verstrikt in 's levens listen en lagen - te verplaatsen. Toch slaagt de schrijfster erin de aandacht vast te houden, dank zij de ‘afwisseling’, dit bedenkelijk middel van den nieuweren tijd, maar ook doordat zij levendig, warm en met humor al datgene vertelt wat soms ten opzichte van het verhaal niet of nauwelijks ‘ter zake’ doet. De fabriek van den oudsten zoon brengt ons in de ‘intimiteit’ van het industriële grootbedrijf, het werk van een dochter in het laboratorium van den patholoog-anatoom, waarvan de schrijfster par droit de naissance de geheimen kent, en in het buitenleven op ‘den Enk’ voelen wij ons langzamerhand opgenomen als bevriende gasten. Wij gaan dit frissche, gezonde leven beminnen, met de menschen die, al vliegen ze er uit, daarmede zoo innig zijn vertrouwd. Dit boek moge geen belijdenis zijn, het is doorlopend getuigenis, onwillekeurige getuigenis van zuiver leven. Het ademt een reinen geest, van natuurlijke beschaving en goeden wil. Hoe welbewaard, in welstand van geboorte, opvoeding en bezit, het leven op ‘den Enk’ ons ook toeschijnt, in de harten wordt daarom niet minder strijd gestreden, leed geleden, door misverstand en vervreemding, en de kopzorgen van den fabrieksdirecteur doen voor die van den werkman niet onder. En wanneer wij ons dan thuis voelen in deze, laat

het zijn nog ietwat feudale wereld, waarin de pachters op gezette tijden optreden als het koor in de klassieke tragedie en alles ten slotte 'terecht komt', dan ontdekken wij hoe langer hoe meer de litteraire fijnheden, die er haar glans over leggen. Blz. 26: 'Moeder zet haar eigen wil alléén door, wanneer die bij nadere beschouwing toch blijkt te strooken met de wenschen van de andere partij.' Of blz. 242, een schoondochter spreekt daar het verlangen uit van haar man te scheiden: 'Zoodra het uitgesproken was, nam het in de ruimte een eigen plaats in, waar het scherp omlijnd bleef zweven.' Of blz. 317, wanneer deze man, door zijn vrouw een tijdlang verlaten, tot haar gaat om te trachten haar terug te winnen: 'To was opgestaan, maar zij had rustig op dezelfde plek hem afgewacht. Dat was het moeilijkste geweest: die afstand, en jezelf te zien loopen.' En is ook zooiets niet aardig, blz. 78? Het fleurige kleine meisje Camilla heeft een zwem-recordje behaald en annonceert dit haar vader: 'Kijk eens goed naar me, Poen, en zeg dan wat je ziet? - Wat ik zie? Een ragebol en iets wat op een wipneus lijkt, en een knoop, die op springen staat bovenaan een blousje, of hesje, hoe noem je dat. En als ik goéd kijk, iets als een inktvlak net boven je linkeroog. - Flauw! Dat komt door die sommen van vaten met gaten, die kán ik niet en dan zit ik altijd met mijn pen in mijn haar. Neen, maar weet je wat ik bèn? - Camilla, de Kenau! - Camilla, juniores kampioen van de Overdekte!'

Ook zulk soort van helder huiselijk leven bestaat dus nog in deze troebele wereld, daar op 'den Enk' is een kleine oase. En de schrijfster maakt er waar, wat zij meent: 'Geldbezit verdeelt, grondbezit vereenigt.'

TOP NAEFF

Jef last, De laatste waarheid, Rotterdam, W.L. & J. Brusse, 1938.

In een satirische, spottende of zelfs maar schertsende symboliek vorm te geven aan een levensaanschouwing, een overtuiging, een waarheid - zij 't dan niet de 'laatste' waarheid, want wie durft grijpen naar het uiteindelijke? - heeft velen schrijvers en wijsgeeren een aanlokkelijke taak geschenen. De wereld een spiegel voorhouden, opdat zij zichzelf herkenne en zich schame, althans zich bezinne.... Eenvoudig is de opgaaf niet en alleen het groote talent van den waarlijk wijze kan haar volbrengen, de symboliek moet in haar verhulling openbaring zijn, de satire het beeld verscherpen; tezamen moeten zij de innerlijke beteekenis naar het licht dragen. Want in een troebelen spiegel kan nu eenmaal niemand zichzelf herkennen. En zelfs de eenvoudige zielen, voor geen symboliek toegankelijk, moeten ten slotte voldaan om het 'mooie verhaaltje' naar huis kunnen gaan.

Dit boek van Jef Last biedt het eene noch het andere. Het wereldje, waarin hij de lichtelijk malle schrijver-geleerde-oconoom Alexej Mildred, dien hij - waardeerbare symboliek - gelukkig zonder hoofd laat eindigen, de als een Sibylle waarzeggende en de waarheid sprekende Astarte laat vinden, is zulk een fantastisch wrochtsel, zulk een maatloos mengsel van een greintje zin en karrevrachten onzin, dat geen redelijk, laat staan zinrijk beeld zich daaruit kan ontwikkelen. De politieke toespelingen mogen duidelijk en zelfs simplistisch zijn, de symbolische attributen en requisieten zijn zoo verward en verwarrend-overdadig, heel het verhaal is zoo rommelig ineengeflanst - met een al te goedkoope, soms vrij ordinaire geestigheid - dat de bedoeling van den

schrijver slechts nu en dan als 't ware door een scheurtje van dit vormlooze weefsel heen komt gluren en men zich onwillekeurig afvraagt, of Jef Last daar in de marechaus-

see-kazerne te Zundert, waar hij, vastgehouden bij zijn behouden thuiskomst uit vechtend Spanje, dit verhaal geschreven heeft, misschien alleen voor zijn eigen genoegen zich in deze fantastische Spielereien heeft vermeid, zonder zich het hoofd erover te breken, of zij voor zijn lezers zin of onzin zouden zijn.

MARIE SCHMITZ

Mia Bruyn-Ouwehand, De Rhijnmonders. Bussum. C.A.J. Van Dishoeck N.V., '38.

Deze roman, dien de schrijfster den ondertitel 'De Hoogmoedigen' gaf, ter onderscheiding van een in uitzicht gesteld tweede deel 'De Vrijdenker', brengt den lezer in een Nederlandsch Noordzee-visschersdorp in de laatste decennien van de vorige eeuw, met een soort bevolking, zooals wij die uit werkelijkheid en litteratuur (want nieuw is dit genre niet) kennen: hard, ontoegankelijk, hooghartig-afkeerig van contact met de buitenwereld en met een onder een steil Calvinisme weggedrongen, bij gelegenheden rauw naar buiten brekende zinnelijkheid.

Het is met dit boek als met de al te vele middelmatige verschijningen: men vindt allerlei waardeerbare hoedanigheden en toch blijft het geheel onbevredigend. Het beeld van deze kleine, hardnekkig in zichzelf besloten wereld tusschen duinen, zee en hemel, dat hier voor ons oprijst, is zuiver, vaak suggestief en met gevoeligheid geteekend en toch prent het zich niet met dwingende kracht in onzen geest. Daartoe ontbrak te zeer de evocatieve macht, de suggestie van het sterke, persoonlijke talent, dat ons de dingen doet zien zoo als wij ze uit onszelf niet zien en waardoor wij ze dan ook nooit meer vergeten. En toch is het beeld van deze menschengemeenschap overtuigender dan dat der enkelingen, al zien wij in den trotschen, harden reeder Michiel van der Duijn een karakteristiek specimen van de soort. Zijn dochter Maartje, omtrent wie de schrijfster fijne en zuiver opgemerkte dingen noteerde, is, evenals de onwelkome schoonzoon Leendert - en deze laatste wel vooral - eerder een uitzonderingsfiguur. Ook zijn er soms psychologische tegenstrijdigheden, die verhinderen, dat hun gestalte zich scherp voor ons gaat afteekenen.

Het fnuikendst openbaren zich mevrouw Bruijn's tekortschietende vermogens in de dramatische hoogtepunten van het verhaal, die heel wat meer aan dramatisch en episch talent vergden dan de schrijfster wist op te brengen en waar ook - belangrijk tekort van haar werk - het gebrek aan 'stijl' (in beiderlei beteekenis) zich doet gevoelen. Eenheid van stijl heeft deze roman niet, noch in zijn visie, noch in zijn schrijfwijze, welke laatste varieert tusschen een eenvoudig-verhalende, waaraan vaak innerlijke kracht niet ontbreekt, een licht ironische en een lossen, bijna slordigen conversatiestijl. Dit ontbreken van de strakke lijn, waarom juist deze stof zoozeer vroeg, geeft het boek een rommelig aspect, waarin de toch soms opmerkelijke eigenschappen niet tot hun recht komen. Een tweetal goede boeken voor oudere meisjes van deze schrijfster wekten verwachtingen, die hier niet in vervulling gaan, maar zij greep hier dan ook een stof aan, die 'een andere hand van schrijven' vergt dan een meisjesboek, of zelfs maar een eenvoudig romannetje.

MARIE SCHMITZ

Beeldende kunsten

Kanttekeningen bij de Fransche beeldhouwers in het Stedelijk Museum te Amsterdam

Krant en weekblad lichten reeds in over het vele en belangwekkende, dat met zorg en veeleischend organisatievermogen is bijeengebracht in de zalen van het Stedelijk Museum. Wij wagen het hier enkele critische opmerkingen te plaatsen, die de kern der waardeering niet raken, maar ter overweging worden gegeven aan den tot nadenken bereiden lezer.

Allereerst moet ons iets van het hart over de Nederlandsche beeldhouwers. Sedert eenige jaren beijvert men zich in ons vaderland zeer kostbare tentoonstellingen uit het buitenland in te richten. Geen moeite is te veel; reizen; zoeken; deskundigen; transporten; verzekeringen; vertimmeringen; zalen veranderen; photo's; catalogi; redevoeringen. Het verdient niet anders dan lof. Herinnert men zich echter, dat men zich hier of elders ooit zooveel moeite en zooveel kosten heeft willen getroosten voor de Nederlandsche beeldhouwers? Men zal hier tegenwoordig beter ingelicht zijn over Maillol, Despiau en Rodin dan over den zoo pas gestorven Mendes da Costa. En wie zorgt er voor, dat men in het buitenland onze beste schilders leert kennen, die ook na de 17de eeuw nog werden aangetroffen in de lage landen. Heeft men zich ooit de moeite getroost een Breitner en een Floris Verster buiten de grenzen waarlijk goed te doen kennen, zoo goed als wij stelselmatig op de hoogte worden gebracht van Manet, Renoir, Degas enz.? Het is voorzeker geen chauvinisme, doch slechts een op ervaring van zien berustende uitspraak, dat wij schilders zonder buitenlandsche reputatie doch van een qualiteit bezitten, die een confrontatie met de groote namen doorstaan. Er ontbreekt hier echter de inspanning en het vertrouwen, de moed der overtuiging, om langdurig en hardnekkig te doen wat voor deze kunstenaars tot nu toe gebrekkig gedaan of nagelaten is.

Er is gemakkelijker en sneller eer te behalen met hetgeen buiten de grenzen zijn mondaine reputatie reeds heeft verworven.

Twee Nederlandsche beeldhouwers hebben bij deze tentoonstelling voor Fransche collega's mogen helpen. Er zijn er meer dan twee in ons land, die zich zelfs op iets minder grootscheepsche wijze gaarne geholpen zagen. Laten wij hopen, dat de Franschen bijdragen om het Nederlandsche zintuig voor beeldhouwkunst wakker te maken. Laten wij vervolgens hopen, dat het beginsel van 'wederkeerigheid' ingang zal vinden.

Er is ten aanzien der inrichting en opstelling veel goeds gezegd. Waardeering doet goed en is tot op zekere hoogte rechtvaardig. Doch wel heeft het ons verbaasd, dat eenige duidelijke fouten niet zijn opgemerkt.

Sculptuur eischt ruimte. Ontoereikende ruimte eischt beperking van de veelheid. De ruimten in Amsterdam zijn voor de grootere stukken ontoereikend. Alleen in het Rijksmuseum zijn hier en daar verhoudingen van hoogten en breedten, die tegemoet komen aan Fransche eischen. Maillol is in hoofdzaak sculptuur van het ruime, oneindige buitenlicht, dat groote maten klein en zware vormen lichter maakt (Egypte, Griekenland, de Fransche tuinen en parken). In het Palais des Beaux Arts in Brussel zijn ruimten

van afmetingen, waarin men eens Bourdelle ten volle kon laten zien. Dat wij in Amsterdam ons moeten behelpen, had vooral kunnen leiden tot een beperking ten aanzien van Rodin en wat daar dadelijk op volgde. Carpeaux, de vitrine voor Daumier e.d. moesten het met een te smalle ruimte vlak aan den ingang doen. Daarop volgde dan Rodin, waar het een gedrang was van beelden; waar de cardinale fout werd begaan de Penseur op de breedte-as inplaats van op de lengte-as van de zaal te plaatsen en waar men zijn composities (o.a. de burgers van Calais) fragmentarisch naar vorige eeuwsche inzichten liet zien, zonder eenigen eerbied voor de beteekenis van geheel.

In den catalogus lazen we, dat 'grootendeels nieuw voor ons land is het oeuvre van de kunstenaars rondom Rodin: zijn voorgangers, Rude, Carpeaux, Dalou; de opvolgers, Bourdelle, Bernard, Maillol, Despiau; de beeldhouwende schilders, Gêricault, Daumier, Renoir, Degas en de geheele jongere generatie. Behalve in het Haagsche gemeentemuseum en Museum Boymans te Rotterdam bleek er in Nederland's openbaar of particulier bezit slechts sporadisch iets aanwezig'. De geheele collectie Kröller-Müller werd hier over het hoofd gezien. Deze opmerking doet evenmin voldoende recht aan de Haagsche en Rotterdamsche tentoonstellingen uit vroeger jaren, waar men de opvolgers van Rodin wel degelijk leerde kennen en ook jongeren niet ontbraken. 'Grootendeels nieuw' waren zoomin Maillol als Despiau. Wie de collectie Kröller-Müller kende, zal behalve aan Maillol ook b.v. aan een keur van beeldhouwwerken van Csaky hebben gedacht uit een periode, die in Amsterdam ten eenenmale ontbrak. Ook weten wij in ons land eemige particuliere collecties waar men gemakkelijk belangrijker werk van Csaky had kunnen krijgen, dan deze keuze uit het atelier te Parijs. Niet altijd is het de juiste weg uit de ateliers te kiezen. In dit geval had men vlak bij huis kunnen slagen. Ook tegenover den kunsthandel leek het niet billijk de beeldhouwers na Rodin hier als grootendeels nieuw aan te kondigen.

De beeldhouwers na Rodin. Het is curieus, dat men over het algemeen hier een voorkeur toont voor Despiau boven Maillol. Dat schijnt tot den Noordelijken Hollandschen aard te behooren, ingesteld op het psychologische, op het portret, het belangrijke gelaat. Toch is het gevaarlijk - en zeker op grond van deze expositie - bepaalde conclusies te trekken. Vooral bij Maillol - overigens goed opgesteld - hinderen de wanden, het bovenlicht en het pleister. Het monument voor Cézanne is te Parijs te zien buiten in een hoek van de terrassen in de buurt van de Place de la Concorde. (De catalogus had zulks kunnen vermelden). Menigmaal heb ik het daar opgezocht in het zachte maar ijle en groote licht van Parijs. Daar, in die groote ruimten en in het absorbeerende licht, is de gestalte het tegendeel van hetgeen het monument in deze zaal te zien geeft: niet log maar van een gesloten volheid en een verre rust.

De aristocratische rust heeft daar zijn werking. De sfeer is afgetrokken, hoog en zuiver, zooals Cézanne. Men kan die indrukken zeker niet vergen van het pleisterbeeld in Amsterdam, maar het heeft mij wel geleerd, dat dit de slechtst denkbare manier is om Maillol te doen kennen aan menschen, die de beelden niet buiten zagen. De 'vrouw met sluier' is ook een machtig voorbeeld van zijn ruimte werking. Men zie slechts de kop aan, de blik, het gerichtzijn op een groot licht en een oneindigheid, om te beseffen dat deze beelden hier gekooide vogels zijn, arme gevangenen, die door de bezoekers te zwaar en te log worden gevonden.

Despiau, het spreekt haast van zelf, kwam er beter af. Zijn bustes en koppen zijn kamerbeeltenissen, geschikt voor kleinere ruimten en levend van de fijnheid van het

detail, van een subtiel modelé. In de grootere gestalten is hij de mindere van Maillol. Assia b.v. is slechts van een bepaalden hoek gezien (de photo is goed genomen) geheel verantwoord. De rug is onbegrijpelijk zwak, de voeten zijn bepaald slordig. Als ruimtevorm niet volledig ontbloeid. De reeks der jongeren had eenige verrassingen van stillen aard: Cornet, Rouchansky. En een verrassing was toch eigenlijk ook Carpeaux; welk een gratie, wat een Fransche fijnheid in het ontwerp voor het beeld van Watteau, welk een sfeer van late aristocratie, de buste van la Marquise de la Valette. Felle kracht in de buste van een negerin, aan hevigheid van leven, aan bewogenheid van vormen toch nauwelijks overtroffen door de negerin van Epstein. Voor zulke dingen is men den inrichters alle dankbaarheid verschuldigd.

De moderneren, opgesteld op de galerij van het kalkwitte trappenhuis, kwamen er slecht af. Er zijn niet veel bezoekers, die na den vermoeienden tocht door de zalen nog moed en lust hebben om deze beelden de aandacht te geven, die ze, als de anderen, zeker verdienen. En evenzeer als vroeger kon worden opgemerkt hoe dit milieu van de witkwas voor schilderijen onbruikbaar is, zoo kon ook nu weer worden geconstateerd, dat het ook een verbanningsoord voor beelden is. Alle zorg besteed aan de zalen bleek daar volledig te zijn uitgegeven. Er schoot niets meer over. Wie van deze witte garde zal later tronen in de eereruimte?

A.M. HAMMACHER

Amsterdamsche tentoonstellingen

Tibetaansche Schilderkunst (Verzameling Léon Verbert, Koloniaal Instituut, Amsterdam)

Het is niet gemakkelijk een contact te verkrijgen met de tentoongestelde schilderijen, die meest banieren zijn en een functie vervulden in het godsdienstig leven van den Tibetaan. De voorstellingen die het geheele vaandel vullen - een horror vacui, welke in schrille tegenstelling staat tot de Chineesche penseelschilderijen - verschillen daarbij onderling zoo weinig, de stereotype decor vullingen herhalen zich zoo vaak, dat het oog vlug vermoeid raakt juist deze geringe verschillen in details, welke essentieel kunnen zijn, op te merken. Die eeuwenlange herhalingen doen denken aan de Russische ikonenkunst. Zij zijn wellicht voor Tibet te wijten aan de overheerschende macht van de priesters, wier aantal eens een derde uitmaakte van de toch vrij schaarsche bevolking in een land dat de grootte van driemaal Frankrijk evenaart, maar nog ontoegankelijker en kouder is dan Siberië. De verhouding priester (lama)-bevolking schijnt thans 1:8 te zijn, nog groot genoeg om elke evolutie te remmen. Die evolutie zal er zijn geweest tot het midden van de veertiende eeuw, aangezien toen onder de hervormingen van Tsong Kha-pa het (Mahāyāna) Boeddhisme werd gezuiverd en het ritueel tot in details in de Kandjoer, de Tibetaansche Heilige Schrift, werd geregeld, Het zijn de monniken van de dan nieuw-geordende kloosters, het zijn de vele secten vooral, die sindsdien den Bodhisattva Manjoesjri als den geestelijken leider erkennen, die de macht in Tibet uitoefenen. Het centrum van deze macht is Potala, waar de Dalai Lama zetelt, de roode burcht met de 10.000 monniken. De schilderijen zijn uitsluitend het werk

van de vele monniken en maken deel uit van een ingewikkelden eeredienst. Daar de godsdienstige symbolen, teekens e.d. houdingen en gebaren bepalen, konden ook alleen de monniken deze schilderingen zonder fouten uitvoeren, een vrije schilderkunst, zooals zich die in China tenslotte wel ontwikkeld heeft, is in Tibet onbekend. De onderwerpen der tibe-

taansche schilderkunst verbeelden vooral de levens van de groot-lama's, vaak ook van den hervormer Tsong-Kha-pa en van Maitreya, een Bodhisattva, die als eerstvolgende Boeddha op aarde zal verschijnen. Ook Potala, het verblijf van den Dalai Lama te Lhasa is een geliefd thema dat gelegenheid geeft het bergachtig landschap met zijn gestyleerde burchten in vogelvlucht uit te beelden. Een vermenging van Perzische (Turksche) en Chineesche invloeden heeft stellig den grondvorm bepaald. De gebaren binden de composities bijeen, maar niet volgens onze begrippen van perspectief etc, het gebaar is hier gericht op de oogen der geloovigen, waardoor de wetten van ruimte en compositie een geheel andere orde dienen. Tegelijk beeld en klankbodem. Alleen dan ook kan men iets bevroeden van de magische werking van een voet- en handafdruk, een zeer primitief afweermiddel en tegelijk bezitssymbool, dat men reeds in de grotten van Altamira aan kan treffen.

Detentoonstelling suggereert iets van deze magische krachten die het geloof en de uitbeeldingen beheerschen. Maar vaag, heel vaag. Het is al weer jaren geleden, dat ik - ergens in Spanje, te middernacht in de openlucht temidden van moeders met slapende zuigelingen, soldaten en een wonderlijk mengsel van weetgierige klerken en opgetuigde jongedames - een documentaire film over Tibet en Lhasa zag; ook van de ritueele dansen, voor het eerst op de film vastgelegd, was een en ander te zien. De herinnering aan dien avond herleefde, maar deed mij ook beseffen hoe wanhopig weggerukt van dit barre en in den ban van den priester-toovenaar gevangen volk deze zakelijk naast elkaar opgehangen relieken hier in het Koloniaal Instituut slechts nog belangstelling kunnen wekken, en niet veel meer, ver en doelloos-veilig weg als zij zijn van de drift, de wreedheid en de dwanggedachten van een geloof dat in den letterlijken zin van het woord nog kracht uitoefent, waar het offer nog offer is en waar de vlam heet schroeiend en verbrandend vuur moet zijn.

Bijbelsche kunst (Rijksmuseum, Amsterdam)

De tentoonstelling van Bijbelsche kunst is in vele opzichten interessant. Zij mist b.v. elke religieuze sfeer, zij heeft een catalogus, die naar de bijbelsche onderwerpen is ingedeeld, terwijl zij niet als zoodanig is ingericht. Ik geef het de bezoekers te doen om b.v. No. 78, de aanbidding der herders, volgens den catalogus 78 a, 78 b, 78 c etc. tot 78 p toe te bekijken. Daar de letters a - p ook niet in chronologische rangorde geschikt zijn (maar naar de technieken) heeft zulks ook weinig zin. Die chronologische afwikkeling van een thema verkrijgt men alleen indien men 137 maal (zooveel nummers heeft de catalogus) de tentoonstelling zaal voor zaal afloopt, telkens met een ander nummer beginnend. Wat men thans ziet zijn telkens bijbelsche onderwerpen - alle dooreen - van één zelfde tijdperk. Verder zijn de teekeningen apart, de prenten apart en de glasruitjes apart. De onderwerpen moeten in de bijbel voorkomen, de geschiedenissen der heiligen (Christophorus, Antonius, Maria... etc.) vindt men dus in de zalen met middeleeuwsche kunst (sedert pl.m, 1450) niet! De overgang van de Maria-vereering naar een sedert de hervorming geheel anders gerichte iconografische keuze ervaart men derhalve evenmin. De bijbelsche kunst van de hollandsche 17e eeuw heeft natuurlijk haar beteekenis, maar afgezien van Rembrandt, dien men beter heeft geëerd en kon eeren door wat men hier van hem ziet, is zij als kunst ronduit zwak. Jan Steen heeft gelukkiger momenten gekend, dan wat hier te zien was en men

vraagt zich af of een landschap van Jacob van Ruysdael ons niet meer inlicht over de oneindigheid en de verhouding van den schilder tot het 'onbekende' dat wij goddelijk noemen, dan wat hier aan werken



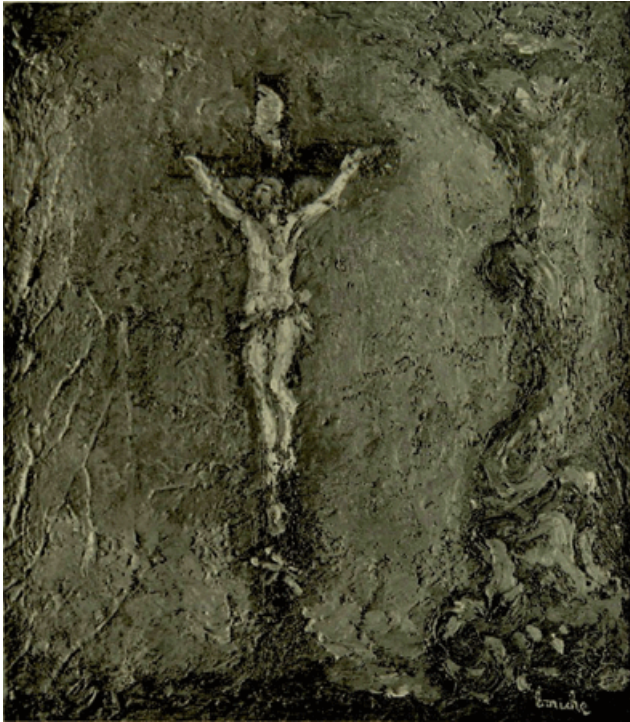
DE BEELDHOUWER CHARLES DESPIAU IN ZIJN WERKPLAATS



TIBETAANSCH E SCHILDERKUNST: EEN GROOT-LAMA MET MAGISCHE HAND- EN VOETAFDrukKEN
(COLLECTIE L. VEREERT, KOLONIAAL INSTITUUT, AMSTERDAM)



MAX LINGNER - SPELEVAREN



BOUCHE - CRUCIFIX EN STILLEVEN MET VIOOL (OLIEVERF)

van Thomas de Keyser, Jan Steen e.a. bijeengebracht is, ook al zou dat landschap niet bijbelsch bevolkt zijn. Wat hier dus interessant is, is meer van elken schilder de opvatting van dat enkele religieuze schilderij in het verdere oeuvre (dat hier dus niet is) van dien schilder. Maar dit alles is kunstgeschiedenis van een nogal beperkten gezichtskring; de tentoonstelling is op 'genieten' ingesteld, want zooals gezegd het didactische element dat door den iconographrafischen inhoud in de stof te vinden was, was juist door de opstelling zoek geraakt. Of verder de bezoeker een beeld krijgt van de werkzaamheid van Rembrandt en zijn leerlingen voor wat betreft hun bijbelsche voorstellingswereld? Met dat al is de tentoonstelling wel met smaak en zorg ingericht, een kunsthistoricus kan er misschien niet geloovig worden, maar toch leeren, zijn kennis verrijken, zooals men dat noemt. Hij kan er echter ook het altaar van Dirk Barendsz, uit Gouda zien, beschenen met lampen uit alle richtingen, die dit werk tot een 16e eeuwse lichtreclame maken, zoo afschuwelijk en smakeloos en zoo tegenstrijdig aan wat juist een religieus schilderij behoeft, dat men zich schaamt in het Rijksmuseum te staan en niet in een tea-room in de Kalverstraat. Rest dus de catalogus, die men nog wel eens met vrucht zal raadplegen, met een lezenswaardige inleiding van Schmidt Degener, maar waarin toch ten onrechte bij een van Barent Fabritius' tafereelen de uitbeelding van diens Pharizeër tot een 'dramatische gestalte' wordt gemaakt, 'die een hoogte benadert als van Molière's Tartuffe'. En wat zou Jacob de Wit zeggen wanneer hij van zijn 'Mozes en de zeventig Oudsten' in de Raadzaal van het Stadhuis las dat 'uit dit decor van vormelooze afmetingen blijkt hoe uit de Hollandsche Bijbelvertolking het hartebloed was weggedrupt'. Moest hij nu boeten voor wat anderen misdreven?

J.G. VAN GELDER

Twee onvoldoende gekende schilders Bouche en Lingner

De laatste weken was er te Parijs gelegenheid ontdekkingen te doen. Het betrof schilders, van wie de eene, Bouche, niet onbekend was, al timmerde hij nooit aan den weg, van wie de ander, Max Lingner, Duitscher, die zich hier gevestigd heeft, zich als teekenaar in couranten liet kennen.

Bouche is uit Lyon afkomstig en wie deze stad en haar atmosfeer kennen zeggen, dat hij ze in zijn doeken zuiver uitdrukt. In een donkere kamer, door hooge huizen omringd, met een enkele metaalglinstering in het stoffige halfduister moeten hem de oogen zijn opengegaan voor de richting waarin hij zijn kunst wilde sturen. Voor Bouche is schilderen een roeping, zoo niet een zending. Het is onmogelijk aan deze stukken, die bij eerste zien, afgescheiden van de techniek, iets hebben van Carrière, het religieuze karakter te miskennen. Bouche is een mysticus, die de afschaduwing van zijn 'gezichten' in schilderijen vastlegt.

Wie er de eerste maal voor komt te staan ziet weinig. De voorstellingen worden verzwoegen door de vette pâte, die er ruig in hoogsels en diepten oplicht. Zoo werkte van Gogh een korten tijd en Dunoyer de Segonzac is met deze techniek begonnen. De eerste indrukken zijn, dat dit werk niet uit de verf komt. Bij herhaald, aandachtiger

zien onthult het zich anders; de oneffenheid van het oppervlak der materie vangt op verschillende manieren het licht, het sujet telt hem minder. Van de schilders in het tegenwoordige Frankrijk is hij de meest spiritualistische, zuiverder en echter dan Maurice Denis, die bidplaatjes maakt, dan Desvallières, die zich overschreeuwt.
Bouche drukt

zich door bemiddeling van nederige dingen uit: een interieur, enkele voorwerpen van dagelijks gebruik, soms een portret, o.a. een indringend van een monnik.

De doeken van zijn vijftiende jaar moeten, de technische vorderingen daargelaten, aan de tegenwoordige gelijk zijn geweest, bewijs, dat hij zijn inspiratie trouw bleef, dat hij een geïnspireerde, een door een vast plan gedrevene is. Dit plan bedoelt een zeker licht te laten herleven, dat hij meebracht en dat een ander licht, dat van zijn geboortestad, van zijn toenmalige omgeving ontmoette. In dit verbond heeft het huwelijk tusschen droom en leven gestalte aangenomen.

De mensch laat zich bij hem niet van den kunstenaar scheiden, een edele schroom houdt den een en den ander terug zich in vertoon der individualiteit te laten gelden. Bij Durand Ruel was van hem een plant met lichtpaarse bloemen te zien, die openbloeden uit de aardkleuren, waarmee hij het linnen pleegt te overdekken, grondstof, waaruit die andere innerlijke bloei zich losmaakt zonder het nauwe verband met den bodem op te geven. Met de simpele themata vermengen zich onuitsprekelijke herinneringen. Dit schilderen zelf kan men als stamelen verstaan, maar vast, overtuigd, onderlegd. De techniek heeft het dwingende van niet anders te kunnen, niemand kan aan een manier denken. Wat er geheimzinnig is legt de kwetsbaarheid van den maker bloot, de betoovering, met een groot woord magie te noemen, waarvan het bezwerende karakter vooral uit landschappen spreekt, die baden in een vroeg, naief, vreemd en ernstig ochtendlicht.

De rijkdom van de factuur 'schuilt' in haar armoede, in den drang naar het volstreckte of boven-persoonlijke, een gelaten atmosfeer, die poëzie is, de sterke nederigheid van wie eenzaam staat en de eenzaamheid aan durft. In de kunstzaal van Katia Granof is altijd werk van hem te zien.

Lingner is van het zwart-en-wit tot de kleur gekomen. In tegenstelling met Bouche, die van het begin af aan een en dezelfde voor trok, moet Parijs voor Lingner een openbaring geweest zijn, die gordel van rampzalige voorsteden, fabrieken en arbeiderswoningen en dan het blonde licht over de stoeten jongens en meisjes, die ze ontloopen, lustige friezen voor een nieuwen tempel, dien van de blijheid, de natuurlijke dartelheid, het dansen, of twee aan twee zooals Steinlen er teekende. Op Steinlen werkte hij door, het werd doorzichtig en verloor de tendenz. Lingner sloot zich niet af voor wat er drukkends in die levens is, maar zonder vooringenomenheid componeert hij in een kalme opgetogenheid, de luwe drift van een optimisme, dat de geestesvrijheid uitdrukt van wie een slaaf is in dwangarbeid van misschien eiken dag een nieuwe plaat.

In Monde, het vroegere weekblad van Barbusse, heeft hij tegen 1929 gedebuteerd; zijn kloeke écriture paste zich aan bij den bladspiegel en verruimde dezen met het oproepen van de gewende gebaren van wie zwoegen. Van het eigen zwoegen kwam hij ertoe in kleuren, grijs, bruin, rose, uit te rusten, de ernst van zijn blik op stad en omtrek kreeg er een licht accent mee. Hij meed en mijdt de tragiek als een vervalsching, want overdrijving van het levensgevoel, omdat wie de hardheid in de taak van deze jongemensen au tragique neemt, de ontspanning niet au sérieux kan nemen. Eer dan Meunier heeft Renoir invloed op hem geoeffend. Hij zoekt en bereikt de maat van den glimlach, die ongedwongen in gebondenheid, welke de vrijheid is, de gracie zonder zoetelijks, die verbloemt noch vergramt. Daarmee komt hij in flagrante tegenstelling met dien anderen uitgezetten of uitgeweken Duitscher, Georges

Grosz, dien men zich makkelijk voorstelt als een hideuzen dwerg, welke zijn gif en gal den burgers, ijzervreters en allen machtswellustelingen in het gezicht spooog.

Het oeuvre van Lingner houdt zich buiten polemieken, zijn gevoeligheid behoeft geen pantser om de kwetsbaarheid met de bitsheid van het leedvermaak te beschermen. De groote schilderijen leenen zich voor muurtooi met hun vlakke matte kleuren, deze herhaling en vernieuwing van het antieke gegeven van werken en spelen, zwarte daken en hooge schoorsteen en dan het spel, te sterker genoten, naar mate de druk te anderer zijde zwaarder weegt.

H. VAN LOON

Tentoonstellingen in Parijs

‘De laatsten zullen de eersten zijn’; in de rij der grote kunstparades te Parijs heeft de ‘Salon des Tuileries’, die de anderen vóór liet gaan, hen allen aan belangrijkheid verre overtroffen. Deze ‘salon’ is, sedert hij aanvankelijk nog jaren na de oorlog in een barak in de ‘Jardin des Tuileries’ moest huizen, op de meest verschillende plaatsen in de stad weer opgedoken, alleen niet op de plaats, waaraan hij zijn naam ontleende. Nu is hij in een der vleugels van het nieuwe Trocadéro aangeland, in het zogenaamde ‘Palais de Chaillot’, maar ook daar is zijn verblijf maar van voorlopige aard, want dit ‘Palais’ is bestemd voor het franse Marine Museum, dat ook al lange tijd rondgezworven heeft en dat nu eindelijk hier bij de Eiffeltoren een vaste woonplaats vinden zal. De Parijzenaar houdt van verhuizen, blijkbaar hebben zijn kunstverzamelingen dat overgenomen.

In het Palais de Chaillot heeft de Salon des Tuileries zich deftig en in de letterlijke zin des woords als ‘een salon’ ingericht. Hier geen barak meer en niets van bohème, hij heeft zich ‘embourgeoisé’ en draagt, met gerechtvaardigde trots, de officiële naam van Edouard Herriot als die van zijn president. Maar aan levendigheid en fraîcheur heeft hij niets verloren, en even moedig en onbevooroordeeld als vroeger komt hij op voor jonge, nieuwere krachten. Er zijn natuurlijk ook zwakkere afdelingen; in de ineenlopende grote zalen echter voelt men zich waarlijk gesticht door de vrije en ondernemende artistieke geest, die hier heerst. Als zuilen, die de geheele tentoonstelling schragen, zien we hier drie der grote talenten, tot wie de jonge franse kunstenaars van nu met buitengewoon vertrouwen opzien. Het zijn *Othon Friesz*, de onvermoeide organisator van deze ‘salon’, met grote, prachtig gesloten landschappen, - *Henry de Warquier* met een monumentaal uitgevoerde vrouwekop en een paar heerlijk geschilderde stillevens van voornam donker coloriet -, *André Lhote*, die als leermeester tegenwoordig wel de grootste toeloop heeft, met proeven van zijn door het kubisme beïnvloede compositiekunst. Daaromheen groeperen zich de nieuweren, tot de radicalen toe. Even strijdbaar nog als vroeger zien we hier de surrealisten, die zich in geen enkele der grote ‘salons’ zo vrij konden uiten als hier. De betekenis van het surrealisme - en dat, wat er van over zal blijven, ook als het dikwijls louter formele symbolenspel de bekoring van het nieuwe zal hebben verloren -, is de sterke prikkeling der verbeeldingskracht, die er van uitgaat. Zeker, dat is als een tweesnijdig zwaard. Dat kan op een dwaalspoor brengen. Maar het kan ook positief de lust tot beschouwen, de vreugde aan het visioen bevruchten

en bevrijden. Francis Gruber en Valentine Prax zijn twee nieuwe talenten, die in dit opzicht interessant werk leveren.

Ook wat elders in deze zomerse weken te zien was, trok de aandacht. De ‘Salon des Artistes décorateurs’ vond voor het jaarverslag zijner werkzaamheid op het gebied der toegepaste kunst ditmaal een nieuwe, bekorende omlijsting. Onder de verleidelijke

naam 'La Rue' werden de geëxposeerde voorwerpen zo geplaatst, dat de bezoeker de indruk kreeg alsof hij langs de winkels, étalages, gevels en huizen van een straat liep, welke indruk nog versterkt werd door de medewerking van de 'Salon de la Lumière'. Voor het glas en het weefwerk echter had men een eigen tentoonstelling ingericht en daar, in het Petit Palais des Champs Elysées, lieten zij ons zien tot welke belangrijke resultaten zij gekomen zijn sedert hun overgang tot meer moderne denkbeelden. De verjonging van de franse tapisserie is van geheel nieuwe datum. Toegewijde samenwerking der kunstenaars met hen, die de meesterlijke techniek van Aubusson en Beauvais hadden bewaard, leidde tot verbazingwekkende resultaten. Ze werkten allemaal mee: Picasso en Braque, Fernand Léger (vroeger evenals Picasso grootmeester van het kubisme) en Maurice Denis, Raoul Dufy en de gracieuse Marie Laurencin, George Rouault en ook weer Waroquier, Zij vonden voor hun ontwerpen in Marie Cuttoli een geniale uitvoerster, meesteres in de weefkunst, die in de rue de Babylone de ingewikkeldste voorbeelden verbluffend precies met haar kleurige wollen draden wist na te bootsen.

Het allermooist zijn de gobelins van Jean Lurçat. Expressionistische composities zoals de 'Storm' met een volte van levendige detailhandelingen, beheerst door twee Spanjaarden, die elkaar met messen te lijf gaan, decoratieve muurtapijten met chinese motieven: een groepje hanen, een kleine vijver met weelderig bloem- en bladwerk - dat zijn prachtige prestaties. Daarbij een rijkdom aan gewezen stoffen voor canapé's, fauteuils, tabourettes, wandschermen, en vloerkleden, die stellig ook passen zullen bij moderne meubels. Er zijn feestelijke, vrolijke arrangementen van bloemen en guirlandes, waarbij de traditionele motieven gewijzigd worden naar de smaak van onze tijd, die er een wat baroke, kokette noot in aanbrengt. De nieuwe gekleurde vensters hebben zich langzamerhand geheel vrijgemaakt van de voorbeelden uit de dertiende en zestiende eeuw. Ook hier is men de overgeleverde techniek geheel meester: de gecompliceerde kunstgrepen bij het vervaardigen der gekleurde glazen, bij het branden der velden, bij het gebruik der dunne, gekleurde overgangslagen, bij het zetten in lood. Maar deze wetenschap gaat hier samen met een absolute zelfstandigheid wat de compositie betreft. De katholieke kerk in Frankrijk heeft wijselijk van deze nieuwe pogingen geprofiteerd. Zo heeft men immers al verleden winter in het langschip van de Nôtre Dame moderne vensters aangebracht die tot een levendige discussie aanleiding gegeven hebben. De leider van de kunstenaars, die daaraan deelnamen, de geestelijke R.P. Couturier, is ook op de laatste tentoonstelling vertegenwoordigd. Anderen gaan nog verder dan hij. Zo is er een 'Goede Herder' van Maurice Denis, een Sint Joris van Hébert Stevens, een in bruin en goud gloeiende Franciscus van Hansen; dan de vensters voor het Ossarium op de Douaumont bij Verdun of voor de kathedraal in Luxemburg: overal staat men voor geheel nieuwe mogelijkheden der scheppende fantasie, waarbij vrome stemmingen op ontroerende wijze tot uitdrukking komen. Prachtig komt bij zulke opdrachten vooral de kunst van Rouault tot haar recht; de wijze waarop hij zijn koppen en figuren in enkele sterk contrasterende vlakken plaatst en van brede donkere contouren voorziet, is juist wat de glasschilderkunst vereist; - met diepe ernst zien ons zijn, in de taal van het transparante werkmateriaal overgebrachte, Christus-taferelen aan. Van het godsdienstige gaat men dan over tot het wereldlijke gebied, tot zuiver decoratieve onderwerpen. Ook hieraan neemt het surrealisme dapper deel.

Men zou in Parijs deze collectie voortreffelijke voorbeelden der nieuwe glas- en weef-



JEAN LURÇAT, BORDUURWERK, DE HANEN UITGEVOERD IN DE WERKPLAATS TABARD - AUBUSSON

kunst het liefst bij elkaar houden, om als leermiddelen en bezielende voorbeelden voor de jeugd te dienen.

De Parijzenaars zijn verzot op musea en zoeken voortdurend naar nieuwe tehuizen van deze soort. Het Scheepvaartmuseum heb ik al genoemd. Een Frescomuseum met reproducties der voornaamste oud-franse muurschilderingen uit kerken en kloosters is in voorbereiding. Voor een museum der posterijen wordt op 't oogenblik een der fraaie Régencepaleizen, het Hôtel Choiseul-Praslin bij de Boulevard Montparnasse (gebouwd in 1732) in orde gemaakt; ook de kunstliefhebber zal daar wat van zijn gading vinden, vooral door de grafisch meestal zeer goede postzegels, die het energieke bestuur der franse posterijen telkens weer in omloop brengt, zoals onlangs de waardige Cézannepostzegel van Ouvre of nu weer de Fragonardpostzegel van I. Piel, gemaakt naar een gracieus schilderijtje, 'De Brief', van dezen meester van het rococo. In het grote gebouw der Archives Nationales - eertijds het Hôtel de Soubise, het schitterendste document van het rococo in zijn begin, door Boffrand ingericht en met bekoorlijke schilderijen van Boucher en Natoire - werd onlangs een 'Museum der Geschiedenis van Frankrijk' ingericht, een uitstekende, naar bepaalde onderwerpen gegroepeerde samenstelling van vitrines, waarin eerwaardige en interessante oorkonden, die door de verluchting en een kalligrafisch meesterschap ook voor het oog veel bewonderenswaardigs bieden. Daarnaast werd al sedert geruime tijd de wens uitgesproken een 'Musée de l'Affiche' op te richten. Een veelomvattende en belangrijke tentoonstelling van *R e k l a m e p r e n t e n* in het Conservatoire des Arts et Métiers houdt daarvoor nu een soort generale repetitie. Men heeft hier de volledige geschiedenis van deze tak van kunst, die juist in Parijs zo tot bloei kwam, tentoongesteld. De geboorte van de moderne affiche viel in het begin der negentiger jaren, toen Jules Chéret optrad met zijn dansende, lachende, door gekleurd licht bestraalde vrouwenfiguren (hun koningin was wel Loïe Fuller, de 'serpen tinedanseres'), toen Toulouse-Lautrec voor Yvette Guilbert, Aristide Bruant en andere matadors van het cabaret zijn geestige, reusachtige reclame-visitekaartjes ontwierp, toen Steinlen kwam met zijn van sociale geest vervulde tekeningen. Door het grote talent van den schilder Cappiello werd de reclameplaat in contact gebracht met de nieuwere kunststromingen en met symbolistische, expressionistische, kubistische elementen doorspekt. Na de oorlog echter ontwikkelde de publiciteit zich in een geheel andere richting. Het rythme van de tijd was veranderd, de affiche moest dat, wat zij te zeggen had, zo vlug en kort mogelijk zeggen, beeld en woord moeten als het ware in een snel voorbijrijdende auto opgenomen kunnen worden. Zo kwam men tot gestileerde vereenvoudigingen, tot heel korte teksten, dikwijls maar een enkel woord. Soms ook wordt in een slechts even aangeduide, met veel fantasie ontworpen, omlijsting exact-realistisch een enkel voorwerp gezet, een stuk zeep, een doos cigarettten, een fles parfum, precies naar het model afgebeeld. Of wel: er verschijnt een bepaalde figuur, een vrolijk type, in verschillende standen er metamorphen, om altijd weer den kijker van hetzelfde ding of feit te overtuigen. Cassandre, Jean Carlu, Paul Colin, Loupot zijn het vooral, die rake en, wat conceptie en uitvoering betreft, kostelijke prenten van dit soort gemaakt hebben.

Dat alles zijn kunstuitingen die samenhangen met het algemene leven dezer stad. Kentekenend voor de alles doordringende artistieke geest in Parijs is het, dat hij zich overal, op ieder gebied, in iedere onderafdeling, manifesteert. Een grote tentoonstelling

is gewijd aan het Russische Ballet en de herinneringen aan Serge Diaghilew,
den

stichter van de onvergelykelijke Petersburgse dansschool. Hier blijkt duidelijk dat de gehele avant-garde der franse schilders uit de afgelopen decenniën, meegeholpen heeft om het bijwerk aan décors en costuums voor deze voorname kunst der lichamelijke en mimische uitdrukking met telkens weer nieuwe ideeën te verrijken. Wanneer er in Parijs nieuwe standaarden in straten of op pleinen opgesteld worden, of zullen worden, dan komen de ‘urbanistes’ aan het woord, kunstenaars, hartstochtelijke vrienden van de stad en de kunst, en er ontstaat dan een veelstemmig debat over ieder détail. Zo ook thans weer, nu Rodin's Balzac eindelijk, na veertig jaar gewacht te hebben, zijn plaats in de stad gekregen heeft en wel de beste, die men zich voorstellen kan: op de kruising van de Boulevard Montparnasse en de Boulevard Raspail, midden in het kunstenaarskwartier, tegenover de bekende cafés, waar schilders en schrijvers nu het uitzicht hebben op Rodin's ontroerende belichaming der artistieke inspiratie. Ook bij de opstelling van twee officiële ruitersstandbeelden, een van maarschalk Joffre en een van Foch, in de grote as van het Champs de Mars, werd er veel gedebatteerd, waarbij men moet toegeven dat deze standbeelden inderdaad een wat scherpere kritiek niet kunnen doorstaan.

In het ‘Musée Galliera’ heeft men op het ogenblik een Marionetten-tentoonstelling georganiseerd, die met haar gebeeldhouwde poppen, haar gekleurde gravures, artistieke tekeningen en coulissen een indruk geeft van de ‘kleurkunst’ dezer populaire vertoningen, die nog altijd in de Champs Elysées en in de tuin van het Luxembourg grote aantrekkingskracht voor kinderen en volwassenen bezitten en op zichzelf een mikrokosmos van de meest gevarieerde kunstuitingen vormen.

Maar ook de grote kunst zit in de zomer niet stil. In de zalen van ‘Beaux Arts’ heeft men, na een zorgvuldige voorbereiding, het werk van den Belg James Ensor, den meester van Ostende, tentoongesteld en deze expositie werd met enthousiasme begroet. En ook uit Engeland kwam er bezoek wat niet dikwijls gebeurt: in de Galerie Bing op de kunsthoek van St. Germain-des-Prés zag men een tentoonstelling van drie grote schilders uit Londen, in wier catalogus het voorbericht door hun beroemde franse collega Dunoyer de Segonzac geschreven werd. Men kent op het continent eigenlijk weinig van de tegenwoordige engelse kunst en denkt daardoor wellicht dat daar ginds niet veel nieuw leven bruist. Dan vergist men zich echter, dat heeft reeds op de laatste Parijse herfstsalon een groep jonge Engelsen tot onze verrassing bewezen. Van het hier zo schitterend vertegenwoordigde trio is zelfs de senior, Walter Sickert, ondanks zijn meer dan zeventig jaren en zijn kunst van de allereerste rang, buiten zijn vaderland weinig bekend. In de gedempte, half gevoileerde tonen, die voor de traditie in Engeland zo karakteristiek zijn, heeft hij fijne stillevenen, interieurs en portretten geschilderd, welke laatste blijk geven van een bijna visionaire blik op de ziel. Een colorist van onstuimige kracht is Matthew Smith. De interessantste persoonlijkheid was echter de originele Christopher Wood (1901-1930), die zo jong gestorven is en zulke geestige en picturaal bekoorlijke dingen gevonden heeft. Een zwaar verlies, dat zulk een talent zo jong moest heengaan! De franse kunstwereld zelf viert dit jaar, behalve dat van Cézanne, nog een ander jubileum. Het is honderd jaar geleden, dat Alfred Sisley geboren werd en, evenals bij Cézanne, is het de Galerie Rosenberg in de rue la Boétie, die hem de eerste hulde brengt, een uitstalling van veertig stukken, voortreffelijk gekozen hoofdzakelijk uit particulier bezit. De

ouders van Sisley, die de 30e October 1839 in Parijs geboren werd, waren Engelschen en hij zelf bleef, wat weinig bekend is,

tot aan zijn dood, in Januari 1899, Engels staatsburger. Maar niemand heeft het specifiek franse van landschap en atmosfeer beter en fijner opgevangen en vastgehouden dan hij.

Al stond zijn kunst in nauw verband met die van Claude Monet - de zilverig grijze rose en mauve tinten, die voor de impressionistische schilderkunst zo karakteristiek zouden worden, zijn van Sisley uitgegaan. Monet was krachtiger, Sisley fijner van gevoel. De tentoonstelling gaat tot 1872 terug. Er zijn tere taferelen uit de omgeving van Parijs, van de oevers van de Seine, uit Bougival en Argenteuil, Marly en Louveciennes, uit St. Cloud en ten slotte, sedert 1880, uit Moret aan de Loing. Het is hier duidelijk na te gaan hoe Sisley's manier, de zuivere kleuren in punten behoedzaam naast elkaar te zetten, om het lichte en doorzichtige der atmosfeer te krijgen, zich steeds vrijer en ruimer ontwikkeld heeft. Hij hield van de natuur, waar die opwekkend en idyllisch was, juist als Corot, wiens opvatting en kleurenscale hem aanvankelijk tot voorbeeld dienden. Het is deze verrukkelijke schilderijen niet aan te zien, dat zij ontstaan zijn onder de drukkendste materiële omstandigheden. Zonder twijfel zullen er in het najaar, waarin de eigenlijke datum van dit 'Centenaire' valt, nog verscheidene tentoonstellingen ter ere van Sisley volgen.

DR. MAX OSBORN

Boekbespreking

Dr. K. Ph. Bernet Kempers: 'Meesters der Muziek'. (W.L. en J. Brusse's Uitg. Mij, Rotterdam, 1939).

Dit nieuwe boek van Dr. K. Ph. Bernet Kempers heeft een conventionele titel, doch het is zeker niet conventioneel. Trouwens, zij die de 'Muziekgeschiedenis' van Bernet Kempers kennen, zullen wel verwacht hebben, dat deze bundel biografieën van bekende componisten niet volgens de ouderwetsche methoden zou zijn samengesteld. De ouderwetsche methode n.l. hield zich vrijwel uitsluitend op met een relaas van de levensomstandigheden en -gebeurtenissen van de componisten en er is zelfs een tijd geweest, waarin de kennis van de muziekgeschiedenis bij de vakmusici en belangstellende dilettanten tot biografie en anecdote beperkt bleef. Dit was dus meer de geschiedenis van de componisten, dan de geschiedenis van de muziek-zelve! In zijn 'Muziekgeschiedenis', welke in 1932 bij Brusse verscheen, heeft Bernet Kempers zich uitsluitend gehouden aan de beschrijving van den ontwikkelingsgang der muzikale verschijnselen. Hij paste daarbij een origineele stof-indeeling toe, want hij onderscheidde de verschillende soorten van muziek naar de ruimten waarin deze worden uitgevoerd. Het spreekt vanzelf, dat in een dusdanig opgezet werk eenigszins uitvoerige biografische hoofdstukken de continuïteit van het geheel onderbroken zouden hebben. De schrijver heeft deze dan ook achterwege gelaten en thans geeft hij ons een afzonderlijk boek, waarin het leven van de componisten, die op den ontwikkelingsgang der muziek hun invloed hebben uitgeoefend, beschreven wordt. Al is dit werkje dus als een bijlage van Bernet Kempers' 'Muziekgeschiedenis' te beschouwen, toch bezit het wel degelijk een zelfstandige waarde. Men kan zelfs

geheel buiten de muziekgeschiedenis van dezen auteur om dezen bundel 'Meesters der Muziek' met veel profijt lezen. Doch den belangstellenden leek zou ik stellig aanraden, de rollen om te keeren: lees eerst de 'Meesters der Muziek', en verdiep u daarna eens in Bernet Kempers' 'Muziekgeschiedenis'. Ik ben ervan overtuigd, dat

uw muzikaal ervaringsleven op deze wijze aanmerkelijk verrijkt zal worden, want beide werkjes zijn in hun soort voortreffelijk geslaagd.

De schrijver heeft zich intusschen in zijn 'Meesters der Muziek' niet tot de biografische gegevens beperkt. Ik zeide het reeds: met het verstrekken met dergelijke gegevens kan een serieus muziekhistoricus van den tegenwoordigen tijd zijn taak niet beëindigd achten. Bernet Kempers heeft het leven van een dertigtal componisten op boeiende wijze en met zin voor het belangrijke geschetst, doch hij heeft méér gedaan: hij is er voortdurend op uit geweest, het verband tusschen de muzieken, welke van deze meesters afkomstig zijn, aan te toonen en ik ben geneigd, mijn waardeering voor dit boek vooral te baseeren op deze inleidende en verbindende stukjes, welke den lezer op duidelijke en vaak uitstekend geformuleerde wijze op de hoogte houden van den verschijningsvorm, den 'stand' der muziek op het moment waarop wederom een belangrijke scheppende geest gereed stond, een bepaalde periode vervullend af te sluiten, of een wending te voltrekken. Men behoeft geen 'verstand van muziek' te hebben, om de uiteenzettingen van den schrijver te kunnen volgen, want deze muziekgeleerde verstaat de kunst, zonder den lezer te onderschatten of in kwalijke popularismen te vervallen, zijn onderwerp zoodanig te behandelen, dat iedere muzikliefhebber er wijzer van wordt. En den lezer, die door deze biografietjes tot bredere belangstelling geprikkeld wordt (Bernet Kempers weet deze belangstelling zoo tusschen de regels door inderdaad te stimuleeren!) wordt in zorgvuldig samengestelde literatuur-lijstjes, waarin ook de Nederlandsche biografische bijdragen niet vergeten zijn, den goeden weg gewezen.

WOUTER PAAP

R. van Marle, The development of the Italian Schools of Painting, Vol. XIX, General Index, by Charlotte van Marle, M. Nijhoff, The Hague, 1938.

Mevr. van Marle heeft het levenswerk van haar man afgesloten met een index op de werken die in de 18 verschenen, deelen zijn vermeld, naar de plaatsen gerangschikt waar zich de schilderijen bevinden. De kunstenaars zijn op dezelfde wijze gegroepeerd, men vindt de jaartallen en de deelen en pagina's waar hun naam te vinden is zeer overzichtelijk aangegeven. Het is jammer dat dit deel een ander formaat heeft, hoe practisch ook, dan de 18 deelen. Men had ook gaarne een levensbeschrijving van den overleden schrijver met een lijst van zijn overige publicaties in dit boekje aangetroffen.

J.G. VAN GELDER

t.o. 216



EMAIL-PLAQUETTE VAN EEN BOEKBAND - EINDE XII^{de} EEUW - LIMOGES. PARIJS. MUSÉE DE CLUNY

Frankische en Fransche kunst op de tentoonstelling van Vroeg-Middeleeuwsche Kunst te Utrecht

door jkvr. dr. C.H. de Jonge

DE oorlogstoestand, die sedert 1 September in onze naburige landen is ontstaan, heeft het noodig gemaakt de tentoonstelling van Vroeg-Middeleeuwsche Kunst plotseling te sluiten om de noodige veiligheid aan de kunstwerken te verschaffen en wel in het bijzonder aan de buitenlandsche kunstschaten, die aan het Comité waren toevertrouwd. Aan den glorieusen gang van zaken kwam onverwachts een einde; van al het schoons, dat hier bijeen was gebracht blijft slechts de herinnering.

Tijdens den duur der tentoonstelling heb ik in andere tijdschriften reeds een en ander hierover geschreven.¹⁾ In dit tijdschrift zou ik echter speciaal aandacht willen wijden aan de Frankische kunst, hoe zich daaruit de kunst in het rijk van Karel den Groote heeft ontwikkeld en hoe in de Romaansche periode verschillende gebieden zich zoowel geographisch als cultuurhistorisch duidelijker beginnen af te teekenen, waardoor ook de kunstwerken uit dien tijd een meer uitgesproken lokaal karakter krijgen; alles natuurlijk bezien in het kader van de tentoonstelling, daar er van eenige volledigheid in dit bestek geen sprake kan zijn.

Men heeft wel getracht het tijdperk van de groote volksverhuizing af tot aan de vorming van het rijk van Karel den Groote in kunsthistorische perioden in te deelen, doch dit heeft geen resultaat opgeleverd, daar er een voortdurende ontwikkelingsgang valt waar te nemen, die zich zeer ongelijk in de verschillende landen van Europa manifesteert. Het is echter een vaststaand feit, dat van de 4de tot de 6de eeuw een algemeene strooming van het Oosten naar West- en Noord-Europa gaat. Reeds schreef Courajod in 1899 (Leçons, I, blz. 132): 'à ce moment tout vient de l'Orient et l'Orient attire tous les regards'. De grafvondsten geven er de bewijzen van, maar zij kunnen niet

- 1) Zoo verscheen in de vierde aflevering van *Historia* een algemeen overzicht, dat meer als een schriftelijke rondleiding en als herinnering aan hetgeen was bijeengebracht is op te vatten. Het Septembernummer van *Beeldende Kunst* bevatte een uitvoeriger artikel over de Iersche kunstvoorwerpen in verband met de hoogst merkwaardige vroeg-middeleeuwsche cultuur van dit land, die in samenwerking met de Angelsaksische en nauwelijksch daarvan te onderscheiden van overwegenden invloed is geweest op de vroegste continentale kunstvoortbrengselen. Het Gildeboek van het St. Bernulphusgilde van September bood de gelegenheid allereerst de kostbare Byzantijnsche reliekhouders uit den kerkschat van de Basiliek van Sint Pieter te Rome te bespreken en af te beelden, die begin Augustus aan de tentoonstelling werden toegevoegd en tot de belangrijkste voorwerpen der expositie moeten gerekend worden, die het Comité bijeen heeft kunnen brengen. Voorts behandelde ik in ditzelfde opstel de ontwikkeling van de brongieterskunst van de 11de tot de 13de eeuw in Saksen, het Rijnland, het Maasdal en Lotharingen, aan de hand van de fraaie exemplaren daarvan op de tentoonstelling, waaruit bleek hoe deze algemeen verspreide kunst ook voor Nederland van groot belang is geweest.

meer zijn dan een relatieve tijdsbepaling en geven geen opheldering, waar deze kunstvoorwerpen zijn ontstaan. Zoo zijn bijv. kunstvoorwerpen, die in het Frankenland in de 5de eeuw zijn te dateeren, in dergelijken stijl al in de 3de eeuw bekend bij de Gothen, die aan de kusten der Zwarte Zee woonden. Zij zijn dus slechts het bewijs, dat het Oosten de Frankische kunst beïnvloed heeft en hoever deze invloed zich naar het Westen toe heeft verspreid. Als criterium mag men aannemen, dat naarmate een kunstwerk fijner en zorgvuldiger gemaakt is, des te grooter de waarschijnlijkheid zal zijn, dat het uit Oost- of Zuid-Europa afkomstig is, en misschien is het ook juist te zeggen, hoe fraaier hoe ouder.

Wat wij onder de Frankische cultuur verstaan, beslaat het geheel Frankenland, dat der Bourgondiërs en Alemannen en het gebied in Beieren en Thüringen, terwijl deze cultuur ook te volgen is in het rijk der West-Gothen en Langobarden. Doch dit laatste valt buiten het verband van het Merovingische rijk en het Westen, dat voor onze streken van zooveel beteekenis is geweest.

Als frappante tegenstelling tot de Iersch-Angelsaksische kunst, waarvan de tentoonstelling allereerst een overzicht gaf, in verband met het feit, dat Willibrord van Ierland uit zijn zendingsarbeid begon en als apostel der Nederlanden in hooge mate tot de overbrenging van deze cultuur naar het vaste land heeft bijgedragen, staat de vroegste grafvondst, bekend als de ‘Schat van Koning Childeric’, gevonden te Doornik in 1653 en in 1665 door den keurvorst van Mainz, Philips van Schönborn aan Lodewijk XIV geschonken en thans in de Bibliothèque Nationale te Parijs bewaard. De herkomst dezer kostbaarheden wordt bevestigd door den gouden zegeling met de inscriptie: ‘CHILDERICI REGIS’. Childeric, de vader van den eersten Christenkoning Clovis, is in 481 gestorven, zoodat hiermede de voorwerpen, die in zijn graf gevonden werden, in het midden van de 5de eeuw te dateeren zijn. Hoogst belangrijk is vooral het zwaard (plaat XLIV), want al heeft de Frankische edelsmeedkunst naar het voorbeeld van het Oosten gewerkt, zoo blijkt toch tot welk een volmaaktheid deze inheemsche kunst in staat was, nu de vorm van dezen ‘scramasax’ uitwijst, dat hij in het Frankenland moet zijn vervaardigd. Dergelijke voorbeelden van zwaarden o.a. het Flonheimer zwaard in het Museum te Worms bewijzen, dat dit type in het Westen van Europa in de 5de eeuw bekendheid had. De bewerking ervan is uitermate zorgvuldig: in kleine vakjes van afwisselenden vorm is het goudband opgezet, dikwijls in een golvenden lijn en hierin zijn de rood glasplaatjes of almandynsteentjes bevestigd; in techniek een voorlooper van de cloisonné-émailleerkunst.

In verband met deze bewijzen van Oostelijken invloed op de Merovingische goudsmeedkunst zou ik hier gaarne nog eens de aandacht vestigen op den z.g. ‘Schat van Gourdon’, die eveneens door de Bibliothèque Nationale te Parijs aan de tentoonstelling werd afgestaan (plaat XLIV). Deze twee bij zondere gouden voorwerpen, die in 1845 in het plaatsje Gourdon (dép. Saône

et Loire) zijn gevonden, moeten uit het begin van de 6de eeuw dateeren, daar ter zelfder plaatse gevonden munten van keizer Justinianus (gest. 527) dezen tijd bepalen. Het kelkje is hier op ware grootte afgebeeld: twaalfdeelig van vorm, is het ingesnoerd in het midden met een kleinen nodus met parelrand; langs den breeden opstaanden rand zijn de symmetrische filigraanranken opgelegd, waartusschen hartvormige schildjes, waarvan er enkele nog met almandyn of turquoise steentjes zijn gevuld. Het losse staafje, dat in oogjes gehecht onder langs dezen versieringsrand loopt, heeft geen verband tot het ornament. Opmerkelijk zijn de fijne hengsels, die in arendskoppen eindigen, die hun bek op den rand van de kelk leggen, de oogen zijn met roode steentjes gevuld. De z.g. patena, die als vondst bij de kelk behoort, vormt daarmee toch ook weer een probleem. De turquoise hartvormige schildjes, die ook hierop voorkomen, toonen een duidelijke uiterlijke verwantschap. Overigens is het rechthoekige verdiepte schaalte met zijn fraai ingelegden rand van roode glasplaatjes en vooral met den opengewerkten rand onder aan het schaalte van geheel ander karakter. Het heeft wèl dezelfde ‘verroterie-’ techniek als op het zwaard van Childeric voorkomt, maar de bewerking ervan is minder fijn. Bezoekers der tentoonstelling, die hierover beter konden oordeelen, hebben zich afgevraagd of dit schaalte wel een patena kon zijn, nu het den rechthoekigen vorm vertoonde, die men in deze landen niet pleegt te kennen. Hoe dit ook zij, het wil mij voorkomen, dat in het schaalte zeer duidelijk naar een Oost-Europeesch voorbeeld is gewerkt, terwijl de kelk een zuiverder inheemsch product der Merovingische goudsmeedkunst kan zijn, waarop het dierenornament ook schijnt te wijzen; dat de hartvormige turquoise schildjes ook op de kelk voorkomen, zou alleen op een navolging wijzen, die verklaarbaar is, nu beide stukken in hetzelfde graf zijn gevonden.

Voor de kennis van de Frankische goudsmeedkunst in al haar verscheidenheid zijn de sieraden wel van bijzonder groot belang. De z.g. ‘fibulae’ of mantelspelden, ceintuurgespen en riem-tongen geven door hun verschillende vormen en bewerking de typen aan, zooals ze door de diverse volksstammen werden gemaakt en gedragen. De grafvondsten wijzen in deze materie een vrijwel betrouwbaren weg. De Bourgondische kunst staat daarin geheel op zichzelf. Dank zij de waardevolle medewerking der musea te Genève en te Lausanne, die een rijke verzameling van deze kunst bezitten, kon daarvan een fraai overzicht op de tentoonstelling verkregen worden; hier zijn de mantelspelden zeldzaam; voornamelijk zijn het ceintuurgespen en ceintuurbeslag, die gewoonlijk van verzilverd ijzer of brons zijn vervaardigd en ook met vlechtband motieven zijn versierd, hoewel van een ander karakter dan men ze meer in het Westen pleegt aan te treffen. In deze kunst komt ook de figuurlijke voorstelling voor in afwijking met die der andere landen; men vindt er gespen met de tafereelen van Daniël in den leeuwenkuil, de drie jongelingen in den vuuroven, de intocht van Christus in Jeruzalem, Oranten enz. enz.

Dit alles wijst op een navolging van de Oud-christelijke kunst der sarcophagen en muurschilderingen in Italië, meer dan op den invloed uit het Oosten.

In het Westelijk gebied van het Merovingische rijk is de fibula echter het voornaamste sieraad en de abstracte versieringsvorm is algemeen. De Nederlandsche vondsten zijn merkwaardig om de vermenging van invloeden uit West en Oost, die zich hier doen gelden. Terwijl het Angelsaksische vlechtbandornament er een groote rol blijft spelen, en kerfsnede en spiraal op het voorkomen van het z.g. Viking-type wijzen, vindt men er stelselmatig de toepassing van de roode almandynsteentjes. Hoewel de verzameling op de tentoonstelling geenszins aanspraak op een volledig overzicht kon maken, - daarvoor was het gemis aan voorbeelden uit Duitschland reeds een afdoende belemmering - zoo kon men zich toch een denkbeeld vormen van de verschillende soorten, die in ons land zijn gevonden, waarbij als aanvulling uit den rijken voorraad der omliggende landen was geput. De fraaiste fibula van zuiver Frankisch karakter was de mantelspeld uit het Museum te Rouen (Cat. 110, plaat XLV), in Normandië gevonden, langwerpig van vorm met den beugel voor de speld in het midden, aan weerszijde rijkelijk bewerkt, van boven eindigend in golvenden vorm, met dierkoppen in het midden en aan de zijkanen, van onderen een dergelijke versiering eveneens eindigend in een dierenkop, terwijl langs de randen ronde en vierkante plaatjes met ingelegde almandynsteentjes de kleurige afwerking vormen.

Een typisch voorbeeld van een dergelijk gestileerd dierornament toont de verguld-zilveren haarnaald, eveneens uit het Museum te Rouen en afkomstig uit een graf te Douvrend in Normandië (plaat XLV). Al deze sieraden zijn tusschen de 6de en 8ste eeuw te dateeren.

In het Karolingische rijk neemt de beoefening der schoone kunsten een groote en breede vlucht. Er zijn zelfs geschriften uit de 9de eeuw bewaard, die ons over de technieken der diverse kunsten inlichten, waaruit blijkt, dat men ook hier de antieke kunst tot voorbeeld heeft genomen; dit betreft dan bijv. de wandschilderingen, glasmazaïeken, wandtapijten, steen- en stuccoplastiek, maar bovenal bloeide de miniatuurschilderkunst in de verluchting der handschriften; de goudsmeedkunst en het bronsgieten kwamen op en meer nog dan deze laatsten werd de ivoorsnijkunst beoefend. Deze vond vooral haar toepassing in de versiering der boekbanden. De ivoren reliefs werden meestal omgeven door gouden filigraankruisen met antieke steenen belegd. In de samenwerking dezer beide kunsten ontstond menig prachtwerk. Het is wel een zeer gelukkig resultaat geweest, dat het Tentoonstellings-Comité twee ivoren boekband-versieringen heeft kunnen verwerven, waarvan de geschiedenis gedocumenteerd is (Cat. 58, plaat XLV). Het zijn de z.g. ivoren van het Dagulf-Psalterium, een geschenk van Keizer Karel den Groote aan Paus Hadrianus I (772-792). De ivoren worden nu in het Louvre bewaard, het handschrift bevindt zich in de Staatsbibliothek te Ween en (Cod. 1861). In



ZWAARD VAN KONING CHILDERIC, VÓÓR 481



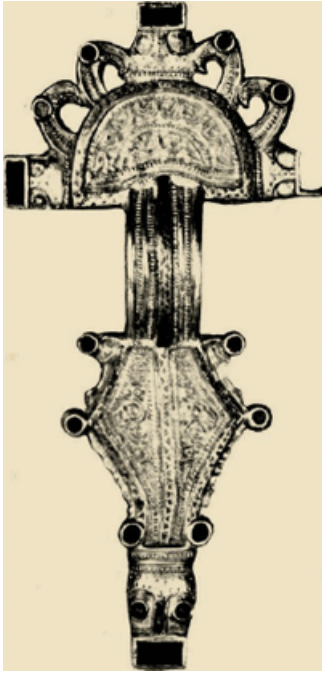
KELK UIT DEN 'SCHAT VAN GOURDON'



PATEEN UIT DEN 'SCHAT VAN GOURDON', FRANKISCH, VÓÓR 527 - PARIJS. BIBLIOTHÈQUE NATIONALE.
CABINET DES MÉDAILLES



IVOREN VAN BOEKBAND VAN DAGULF-PSALTERIUM - EINDE VIIIste EEUW - PARIJS. MUSÉE DU LOUVRE



MANTELSPELD - VIIde EEUW - SEINE INFÉRIEURE. MUSÉE DES ANTIQUITÉS DE LA SEINE - INFÉHIEURE



HAARNAALD - VIIIde EEUW

de opdrachtsversen aan het einde van den tekst bezingt de schrijver Dagulf de twee reliefs, die betrekking hebben op het leven van David en van Hieronymus. Elk ivoor bevat twee tafereelen: links de voorstelling van David, die de psalmisten kiest, daaronder de uitvoering door David en zijn medepsalmisten; rechts de presbyter Bonifacius, die Hieronymus een schriftrol van Paus Damasus overhandigt, inhoudende het verzoek de Psalmen volgens de Septuagint-vertaling te wijzigen; daaronder: Hieronymus met een handschrift der psalmen in de hand, dicteert den verbeterden tekst aan een schrijvenden geestelijke.

Deze buitengewoon fijn en vaardig gesneden ivoren behooren tot de oudste groep der Karolingische ivoorsnijkunst, waarvan wij weten, dat ze ten tijde van Karel den Groote in Metz zijn gemaakt. Tot deze groep, ook naar den stijl der hierbij behorende handschriften wel 'Ada-groep' genoemd, zou men een veertig-tal ivoren kunnen rekenen; zij kenmerken zich door kleine figuurtjes met ronde hoofd- en volle lichaamsvormen en een bepaald plooiën-rythme; vooral is opmerkelijk de architectonische achtergrond, waar op de zuiltjes geen bogen doch rechthoekige muurvlakken rusten. Evenzeer treft in deze werken de levendigheid der groepeerings, die ondanks het aantal figuren niet aan duidelijkheid inboet; want meesterlijk zijn deze ivoren gesneden. De onderzoekingen van Prof. Dr. A. Goldschmidt, aan wien wij de ordening en wetenschappelijke behandeling der 'Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der Karolingischen und Sächsischen Kaiser' danken, toonen aan, dat er meerdere ateliers in Metz waren en dat deze stad tot in de 11de eeuw een centrum der Fransche ivoorsnijkunst is gebleven. Des te meer is het toe te juichen, dat ook uit de latere periode het Louvre een ivoor afstond, dat om zijn bewerking en stijl wel bijzondere aandacht verdient (Cat. 61). Het beeldt in vijf tafereelen boven elkaar het lijden van Christus af, beginnende met de Judaskus, de Gevangenneming van Christus, het afslaan van het oor van Malchus, de Verloochening van Petrus, Christus voor Pilatus, de Geeseling, de Kruisiging, de Kruisafneming, de Graflegging, de Vrouwen bij het Graf, en de Hemelvaart. Het geldt hier een relief, dat vermoedelijk vroeger aan de kathedraal van Metz heeft toebehoord als band van een Evangeliarium uit de 9de eeuw; het is nog in uitstekenden staat, al is het hier en daar wat afgewreven. Daar er meerdere ivoren in dezen trant voorkomen, die echter eenige afwisseling in het aantal tafereelen uitwijzen, is het niet onmogelijk, dat de ivoorsnijder, indien we al hier één meester mogen aannemen, een omvangrijker voorbeeld heeft gehad, waarnaar hij werkte, en dat wij waarschijnlijk in oudere miniaturen in Metz hebben te zoeken.

Zoo blijkt ook hieruit weer, hoe de miniatuurschilderkunst toch steeds het voorbeeld voor de andere kunsten is geweest. Het Karolingische tijdperk kan van deze kunst een groote verscheidenheid aanwijzen; niet alleen te Metz, ook te Reims, Tours, St. Denis waren schilderscholen, waaraan wij de koste-

lijkste handschriften danken. In verband met de tentoonstelling moeten wij ons hier beperken tot die groepen van manuscripten, die op de tentoonstelling waren te zien. In de eerste plaats dan de handschriften uit de 9de en 10de eeuw in het Noordwesten van Frankrijk geschilderd, waarvan de invloed tot ons land doordringt. Het zijn de z.g. Franco-Saksische handschriften, waarin de Angelsaksische invloed blijft bestaan naast een toenemende inheemsche Frankische ontwikkeling, die men bij een groote verbreidheid der abdijen in het gebied gelegen tusschen Bretagne en den Neder-Rijn ontstaan moet denken. Middelpunt dezer schilderschool was o.a. de Abdij van Saint-Vaast bij Arras. Hiervan afkomstig was het fraaie Evangeliarium van Sint Vaast (Cod. 1045) uit de Bibliothèque municipale te Arras en aldaar in het derde kwart van de 9de eeuw geschreven en verlucht (plaat XLVI). De sierstijl dezer handschriften, die veelal met gouden letters op purperen grond zijn geschreven bepaalt zich in hoofdzaak tot ornamentale randen en sierlijk doorwerkte initialen, waarin het vlechtband en de dierfiguren onmiskenbaar een herinnering zijn aan de Angelsaksische kunst. De Benedictijner monniken uit Sint Vaast hebben deze illustratie, die zich tot in het begin van de 11de eeuw handhaaft op hunne wijze en met toevoeging van Frankische motieven tot een eigen kunst verwerkt, die wel uitermate decoratieve bladen heeft doen ontstaan. Het begin van den tekst in de hier afgebeelde bladzijde is geheel ondergeschikt gemaakt aan een stilistische versiering, waarin de woorden 'IN ILLO TEMPORE' en 'MARIA MAGDALENÆ' zijn opgenomen; in heldergroen en purper met veel toepassing van bladgoud is deze fraaie bladzijde geschilderd. Een ander voorbeeld van den Franco-Saksischen stijl is het Evangeliarium latinum met twaalf versierde Canon-bladen en telkens twee versierde bladzijden bij het begin van de vier Evangelien, uit de Leidsche Universiteits-Bibliotheek (Cod. B.P.L. 48), waarvan ik hier den versierden begintekst van het Evangelie van Lucas afbeeld (plaat XLVII). Eenvoudiger van compositie dan de groep der St. Vaast-manuscripten toont deze mooi gestyleerde letter Q in den omsloten rand toch alle kenmerken van den insulaire stijl, die daarin in hoofdzaak tot uiting komt, terwijl het bonte coloriet van geel, blauw en rood en veel zilver en goud meer Frankisch aandoet.

Bijzonder belangrijk was ook ter tentoonstelling de z.g. Nijmeegsche Evangelie-Codex in het bezit der Paters Dominicanen te Nijmegen, een der weinige in ons land bewaarde handschriften uit de 9de of 10de eeuw, dat te Reims is vervaardigd. Dit manuscript, dat geschreven is in een sierlijke Karolingischen minuskel (plaat XLVII) toont den vroeg-Byzantijnschen invloed, die aan den Reimschen stijl eigen is, in de versierde Canon-bladen en in de figuren. De Evangelien van Marcus en Mattheus worden ingeleid met een siertitel, waaraan op de tegenovergestelde bladzijde de Evangelisten zijn afgebeeld; (de figuren van Lucas en Johannes ontbreken tegenover de betreffende teksten, het handschrift is niet geheel compleet). De initialen zijn in dit manuscript van

ondergeschikt belang, terwijl juist de belangrijkheid der miniatuurschilderingen overwegend domineert. De opvatting der Evangelisten-figuren toont groote verwantschap met de schildering van het Ebo-Evangeliarium in de Bibliothèque municipale te Epernay, dat als het voornaamste handschrift dezer groep beschouwt moet worden. De miniator van het Nijmeegsche handschrift heeft den Evangelist schrijvende voorgesteld; hij heeft de purperen schriftrol onder den arm en terwijl daarop achter hem een aantal regels in gefingeerd schrift zijn aangeduid, is hij bezig met het woord 'fuït' in gouden letters te schrijven. Er is veel, wat op Byzantijnschen invloed wijst: de schriftrollen, zooals die door de symbolen der Evangelisten gehouden worden, de groenige gelaatskleur der figuren, de plooiën der gewaden en de sandalen, het is alles ontleende kunst. De figuren zelf hebben sterk aangeduide contouren tegen den lichten wolkigen achtergrond; het is juist deze impressionistische vlugge, schetsmatige stijl, die kenmerkend voor de Reimsche school is. Hierin is ook de verwantschap gelegen met het andere beroemde handschrift uit deze school, het z.g. 'Utrechtsche Psalterium', dat omstreeks 830 te Reims door een of meer Angelsaksische monniken naar klassiek Byzantijnsch voorbeeld is geschreven en geteekend en dat in een zeer karakteristieke penteekenstijl de levendigste illustratie van elke psalm bij den tekst geeft (Cat. 33). Uit de vele en late navolgingen tot in de 12de eeuw blijkt wel, dat dit handschrift groote bekendheid heeft gehad.

In de verzameling der bijeengebrachte manuscripten kon men op de tentoonstelling de ontwikkeling der Fransche miniatuurschilderkunst duidelijk volgen. Terwijl in sommige handschriften de versierde initialen nog lang den Angelsaksischen stijl trouw bleven en in andere boeken aan den Reimschen illustratieven stijl de voorkeur werd gegeven, ontwikkelt zich toch van lieverlede in de 12de eeuw de Romaansche Fransche miniatuur, met een eigen stijl en coloriet. Dit is ook de tijd, waarin de versierde initiaal het karakter van het Romaansche ornament aanneemt - de gestileerde acanthusrank -, terwijl aan het einde van deze periode de gehistorieerde initiaal veelvuldiger voorkomt en de ranken-initiaal zal verdrijven. De 'Tronende Madonna met het Christuskind' uit een Psalterium in Normandisch-Engelschen stijl van omstreeks 1200 geeft de rijpheid van den Romaanschen stijl duidelijk weer (Cat. 54). De voorname rust en statigheid, die uit een dergelijke compositie spreekt, vooronderstelt de kennis van de monumentale laat-Byzantijnsche kunst; daarnaast is echter vooral in het coloriet in deze miniatuurschilderkunst een Fransche kunst opgebloeid, die reeds de aanduiding inhoudt voor de Gothiek van bij uitstek Franschen oorsprong, die zich in de 13de eeuw over geheel West-Europa zal verspreiden.

De techniek dezer fijne miniatuurschilderkunst, die zich geheel instelt op een kleurig gamma van blauw, rood en groen op een gouden grond is bovendien van het grootste belang als kunstuiting. Want men kan het in het midden

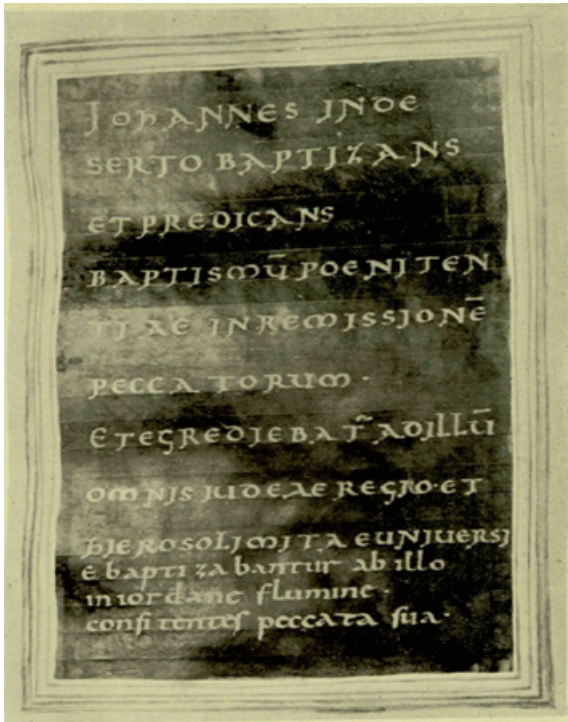
laten of hier de miniatuurschilderkunst de gevende dan wel de ontvangende is geweest, een feit is het, de geest en de aesthetische waarde, die uit deze kunstwerken spreekt dezelfde is, die in de edelsmeed- en de emailleerkunst in deze periode tot uiting wordt gebracht.

Er zijn twee gebieden, die als centra van deze zoo onbeschrijflijk prachtige kunst moeten genoemd worden, het oudste in Noord-Frankrijk en het Maasdal, waar goudsmeden als Reinier van Huy en Godefroid de Claire in de eerste helft van de 12de eeuw de z.g. ‘Mosaansche kunst’ tot wereldvermaardheid hebben gebracht, het andere in Limoges, dat in de 12de maar vooral in de 13de eeuw het zenith van zijn roem der emailleerkunst bereikt, terwijl in die periode in het Maasdal goudsmeden als Nicolaas van Verdun en Hugo van Oignies door verrijking hunner technieken een breeder arbeidsveld voor hun kunst vonden en zich niet alleen op het emailleeren bleven specialiseeren.

In verband met het tentoonstellingsprogramma, dat in het bijzonder de Nederlandsche kunst geplaatst wilde zien temidden der kunst uit de omringende landen, zij hier vooral de aandacht gevestigd op de emailleerkunst van het Maasdal in de 12de eeuw. Dank zij de prijzenswaardige medewerking van het Museum te Saint-Omer mocht het Tentoonstellings-Comité den beroemden Voet van het Kruisbeeld van Saint-Bertin verwerven (Cat. 130, plaat XLVIII). De afbeelding kan slechts in geringe mate de werkelijke pracht ervan geven. Men mist te veel de fijn-gevarieerde opvatting der Evangelistenfiguurtjes, waarvan de compositie aan den voet van het kruis zoo ingenieus bedacht is; en nog veel minder komen de kleurige emaux tot hun recht in de reeks van Oud-Testamentische voorstellingen, die men in den catalogus beschreven kan vinden. Ik zou hier echter vooral willen wijzen op het historisch belang, dat dit uiterst zeldzame stuk heeft in verband met eenige gegevens uit den tijd. Het is namelijk bekend, dat een dergelijk kruis van 7 m hoog met een levensgroot Crucifix en vier treurende gestalten aan den kruisvoet bij het graf van St. Denis heeft gestaan; zeventien emailplaquetten met voorstellingen uit het Oude en Nieuwe Testament sierden het voetstuk, waar op de hoeken de gestalten der Evangelisten waren geplaatst. Dit kruis is in de Fransche revolutie vernield. Voor dit werk had de Abt Suger van Saint-Denis zeven goudsmeden uit Lotharingen laten komen en het is niet onwaarschijnlijk, dat Godefroid de Claire eveneens tot de medewerkers ervan heeft behoord in de twee jaren, dat aan het kruis van St. Denis gewerkt is. Wellicht heeft men in het Kruis van Saint Bertin een vereenvoudigde navolging van het groote kruis van St. Denis te zien. Het is reeds waardevol, dat de voet geheel intact bewaard bleef. Hoe het kruis er verder uit gezien zal hebben behalve het Crucifix kan men slechts gissen. Vermelding dient evenwel, dat het Museum te Calais drie kleine emailplaquetten bewaart, die volgens de traditie van hetzelfde kruis afkomstig zijn. Ze stellen voor de staande figuren van de apostelen Simon en Filippus, en op ééne plaquette de borstbeelden van



BLADZIJDE UIT HET EVANGELIARIUM VAN SAINT-VAAST - ix^{de} EEUW - ARRAS. BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE



BLADZIJDE UIT EEN EVANGELIARIUM - x^{de} EEUW - NIJMEGEN. DOMINICANENKLOOSTER



BLADZIJDE UIT EEN EVANGELIARIUM - ix^{de} EEUW - LEIDEN. UNIVERSITEITSBIBLIOTHEEK



VOET VAN HET KRUISBEELD VAN SAINT-BERTIN - MIDDEN xii^{de} EEUW - ST. OMER. MUSÉE COMMUNAL ARCHÉOLOGIQUE



EEN EMAIL-PLAQUETTE VAN HET KRUISBEELD VAN SAINT-BERTIN - MIDDEN XII^{de} EEUW - CALAIS.
MUSÉE DE LA VILLE DE CALAIS



TWEE EMAIL-PLAQUETTES - MIDDEN XII^{de} EEUW - PARIJS. LOUVRE

Mozes en Elia (Cat. 131-133, vgl. plaat XLIX). Het is niet aan te nemen, dat slechts één meester aan het kruis van Saint-Bertin heeft gewerkt; zelfs op den kruisvoet lijkt het mij niet uitgesloten, dat twee meesters te onderscheiden zijn, van wie degene, die den bolvormigen voet emailleerde verreweg de knapste en vaardigste geweest moet zijn. De drie plaquettes toonen bij veel verwantschap met den kruisvoet ook onderscheid; met elkaar zijn zij van éénzelfde hand. Nemen wij aan, dat deze plaquettes bij het kruis behoord hebben, al kunnen we dan niet meer aangeven, waar ze geplaatst zullen geweest zijn, dan lijkt het mij waarschijnlijk, dat ook de beide vierkante plaquettes, die het Louvre aan de tentoonstelling afstond, tot het kruis behoord kunnen hebben. Zij vertoonen wel zeer veel stijlverwantschap met de stukken uit Calais, hetzelfde coloriet, dezelfde letter, haar-behandeling, plooivorming enz. (Cat. 137a, plaat XLIX). Men heeft wel eens te veel alle belangrijke werken der goudsmeedkunst uit het Maasdal op naam van Godefroid de Claire willen stellen. Dit is echter nog voorbarig, daar men op dit oogenblik niet meer kan doen dan ordenen en samenvoegen, hetgeen van deze kostbare Noord-Fransche kunst bewaard bleef. Daarin neemt de Kruisvoet van Saint-Bertin een eerste plaats in.

De kunstenaars van het Maasdal hebben zich niet alleen in het goudsmeden en emailleeren bekwaamd, zij waren evenzeer bronsgieters, en hebben deze kunst tot hoogsten bloei weten te brengen. De bronsgieterskunst bleef niet beperkt tot het Maasdal, ook in Lotharingen, het Rijnland en in Saksen is zij bij voorkeur beoefend. Hierover heb ik uitvoeriger in het Septembernummer van het Gildeboek van het Bernulphus-Gilde bericht. Ik vermeld het hier nog in het kort, omdat het volledig begrip der edelsmeedkunst in Noord-Frankrijk en het Maasdal dit vereischt.

Hetzelfde geldt ook voor Limoges-email. Men behoeft de waardevolle, kleurige plaquettes maar nauwkeurig te bekijken om hierin het samengaan der kunsten te bespeuren. Hoe knap is de plaquette bewerkt, gedeeltelijk in hoog-relief gedreven, terwijl daarnaast de warme kleuren van blauw, groen en rood in den vergulden grond zijn aangebracht in de kunstige techniek van het *champlevé-émail*. Opvallend is, dat het resultaat dezer bewerking wederom het aesthetische begrip der miniatuur-schilderkunst voor den geest roept (*frontispice*). Het is deze kleurige schilderachtige emailleerkunst, die in de 12de eeuw als boekbandversiering wordt toegepast en de voorkeur voor de ivoeren-reliefs heeft doen verdwijnen.

Deze geheele wijziging in de kunstuitingen in Frankrijk voltrekt zich in den loop van de 12de eeuw; wij zien dan, dat de stijl der verschillende centra veel saamhooriger wordt, waartoe de opbloei van de kathedralen-sculptuur in het Zuiden des lands niet weinig bijdraagt. Zoo is bij den aanvang van de 13de eeuw de basis gelegd voor de Fransche Gothiek, die zich in elk opzicht een nationale kunst mag noemen.

Utrecht, September 1939.

Walter Pater (1839-1894)

door J. Hopman

HET leven en de werken van Walter Pater zijn bij het publiek weinig bekend. Men vindt zijn boeken zelden op een van die gezellige stalletjes in de groote steden waar arme studenten hun geestelijke voedsel zoeken en wie ooit door 'n toeval zijn beste werken - over de Renaissance, over Marius de Epicurist of over Plato - in handen heeft gekregen zal de lectuur tien tegen één na enkele bladzijden gestaakt hebben, want het Engelsch dat Pater schreef is zoo moeilijk dat het voor niet-Engelschen slechts met inspanning en geduld te lezen is. Vooral die moeilijke taal is stellig de oorzaak dat Pater op het continent niet de bekendheid geniet die hem toekomt. Want hij behoort inderdaad tot de groote figuren uit de Britsche letteren en niemand die voor Kunst belangstelling heeft mag verzuimen van zijn werken kennis te nemen. Hij is een van de groote cultuurdragers van zijn tijd geweest en als men voor de groei der beschaving belangstelling heeft moet men ook aan Pater's leven aandacht schenken.

Dat leven is, zoo uiterlijk bekeken, een bijna saai bestaan geweest. Maar kalme levens zijn dikwijls ook bezonnen levens. Inderdaad was Pater iemand die nooit stormen heeft doorgemaakt, die nooit z'n levensscheepje tegen een afmattende passaat heeft hoeven op te zeilen, die nooit met gehavende tuigage 'n veilige haven binnenliep en hij heeft nooit de martelingen van angst, vertwijfeling en wroeging gekend. Zijn werk draagt ongetwijfeld de nadeelige gevolgen van het feit dat hij nooit een echte man is geweest. Hij was een van de stillen, waar de menschen gemakkelijk aan voorbij loopen en die aan de massa ook niets te geven hebben. Maar hij is aan allen die hem kennen dierbaar omdat hij in de stille uren gegroeid is tot een mensch die een innige aandacht voor cultureele problemen had en die zijn groot begrip ervan in wondermooie taal voor een kleine kring van gelijkgestemde geesten uiteen heeft gezet. Hij was, temidden van een verburgerlijkende maatschappij die met elk jaar leelijker werd, een van de trouwste bewakers van de Schoonheid en een van haar toegewijdeste priesters. Zijn rustige leven is geheel van haar weldadige invloed doortrokken geweest.

Tot voor korten tijd vertelde iedere biograaf dat de Paters in de achttiende eeuw uit Holland waren gekomen, maar dat schijnt niet zeker te zijn en nu kunnen we Pater's flegma en zijn liefde voor minutieuze arbeid niet langer toeschrijven aan zijn Hollandsch bloed.

De vader van Walter werd uit Britsche ouders te New-York geboren, maar

kwam al op jeugdige leeftijd naar Engeland terug. In de familie had de eenigszins zonderlinge gewoonte bestaan dat de meisjes Anglikaansch en de jongens Katholiek werden opgevoed. Walters vader brak met die traditie en trad uit de Katholieke kerk. Hij vestigde zich als armendokter in Londen, trouwde 'n meisje uit het Noorden en leefde geheel voor zijn werk, zonder zich om maatschappelijke waardeering te bekommeren. Maar hij stierf al zoo vroeg dat zijn beroemde zoon hem zich later nauwelijks meer herinneren kon.

Walter Horatio Pater, de tweede van vier kinderen, werd op 4 Augustus van het jaar 1839 geboren in Shadwell, in het Oosten van Londen. Kort na die gebeurtenis verhuisde de familie naar Enfield, even buiten de groote stad, waar Walter de mooiste jaren van zijn jeugd doorbracht. Wij weten bijna niets van hem uit die tijd, eigenlijk slechts één ding, maar dat is dan ook heel typeerend. We hooren dat de kinderen dikwijls kerkdienstje speelden en dat Walter daarbij altijd bisschop wilde zijn. De liefde voor ceremonieel, voor kerkelijk ceremonieel in het bijzonder, zou hem levenslang bijblijven.

Onze biografische gegevens beginnen eigenlijk eerst omstreeks Walters veertiende jaar. De later zoo beroemde schrijver over cultureele problemen heeft zich namelijk éénmaal in het openbaar op het terrein der schoone letteren gewaagd met een boek 'The Child in the House', waar wij enkele gegevens omtrent zijn jeugd uit kunnen putten, want het was goeddeels een autobiografie. We krijgen daaruit de indruk van een overgevoelig kind. Zoowel zijn volslagen onvermogen om verdriet te zien als zijn vroegtijdige appreciatie van het schoone wijzen daarop. In het eerste feit ligt de verklaring van Pater's latere leven. Hij ontvluchtte de maatschappij en werd een kamergeleerde, al was het er dan een die (zooals Kant) de wereld in zijn eenzaamheid trok. In het tweede feit ligt de verklaring van Pater's werk in zijn vrijwillig isolement: hij wijdde zijn gaven aan de studie van het schoone. Weinig menschen hebben in wat de Prediker de 'lust van het oog' noemde zooveel eenvoudig en zuiver geluk gevonden als hij. Nog voor de puberteit was hij gevoelig voor de koelte van 'n donkere kamer op warme zomerdagen, voor de voorname schoonheid van een welverzorgde tuin, voor de geur van het leer van oude boeken, voor de stille trots van een oude toren en voor de zelfgenoegzame vorm van buikige balusters. Zijn genot aan oogenlust maakte hem echter nooit uitbundig. Hij behield tot aan zijn dood een vage ironie en een wazige weemoedigheid die in zijn tijd goed stonden. Voor onze moderne smaak zijn ze vrijwel ongenietbaar en een enkele passage uit zijn werk zal voldoende zijn om ons tot het besef te brengen hoeveel zijn gevoelswereld van de onze verschilt. Ze is tevens geschikt om ons een indruk te geven van zijn merkwaardig proza. De passage luidt zoo: 'Hij wilde aan Juliaan denken die ongeneeselijk ziek was geworden, alsof hij beschadigd was in zijn huid, die bleke amber leek, en in zijn honingkleurig haar; aan Cecil, die vroeg gestorven was en daarmee afgesneden

van de lelies, van gouden zomerdagen en van vrouwenstemmen. Wat hem een beetje troostte was dat het lichaam van het kind naar de viooltjes in het grasveld boven hem was teruggekeerd. En als hij aan deze armen dacht dan waren het niet de dingen waar de meeste mensen om geven die hij hen nog toebedacht, maar schooner rozen misschien en de kracht om zich prettig te voelen en niet beladen te zijn met verplichtingen, of een heel bijzonder morgenlicht waarin hij hen, onbewust van die schoonheid, naar hun vroeg en ongemakkelijk werk had zien gaan.' Neen, dergelijke taal heeft voor ons teveel de geur van de oude Romantische meditatio mortis en het is ons bijna onaangenaam om te weten dat zulke regels geschreven zijn door een volwassen man. Maar Pater's deugden reiken dan ook verder dan men uit die passage weten kan!

Uit zijn jeugd bleef echter de liefde voor plechtige en stille schoonheid die ver van de bedrijvige wereld te vinden is. Reeds in Enfield begon hij te houden van het licht in kerken, van het witte linnen op de altaartafels, van de doopvonten met hun zuiver water en van de stemming der heilige dagen. Hij was een dreamer. Als een stille, in zichzelf gekeerde jongen kwam hij op zijn veertiende jaar op de King's School te Canterbury. Daar, 'in een van de steden waar Engeland de eenigszins sombere opvoeding van zijn uitverkoren jeugd doet plaats vinden', maakte hij voor 't eerst kennis met de Antieken. Ze waren hem van meet af aan dierbaar en ze zouden hem dat tot zijn dood toe blijven. Stellig zal zijn vroege waardeering bevorderd zijn door de tegenstelling tusschen de zonnige en blanke wereld van de Oudheid zooals hij zich die droomde en het Middeleeuwsche Canterbury met zijn grillige nauwe straten, waar de kathedraal telkens verrijst achter de treffendste perspectieven.

Toen Walter zich na het eindexamen in 1858 als student aan het Queen's College te Oxford in liet schrijven was hij negentien jaar en hij had toen nog geen flauw vermoeden van zijn toekomstige beroep. Hij schijnt er een oogenblik over gedacht te hebben om geestelijke te worden.

In Oxford, 'die liefelijke stad met haar droomende torens', zou hij het grootste deel van zijn leven wonen. Ze was ook een uitmuntend decor voor een man voor wie stijl een levensbehoefte was. Het Queen's College was door niemand minder dan Wren, de architect van de S. Paul te Londen, gebouwd en de jonge student had van zijn popperig kleine kamers uitzicht op de Radcliffe-bibliotheek die ieder kunsthistoricus kent als het beste werk van Gibbs. Het instituut dat Pater uitverkoren had was waarschijnlijk van alle instellingen in de stad wel hetgene waar men het meest aan de traditie vasthield. Voor het middagmaal werd er op 'n trompet geblazen. Pater hield van oude gewoonten met een liefde die alleen voor Engelschen ten volle begrijpelijk is.

Reeds spoedig na zijn aankomst begon hij veel te lezen. Vooral Goethe bewonderde hij zeer en ook Ruskins boeken bestudeerde hij met zorg. Door de lectuur werd hij zich van zijn liefde voor de letteren bewust en begon zich op de praktische beoefening daarvan toe te leggen. Hij deed het op de secure wijze die hem eigen was en vertaalde iedere dag een bladzijde uit Sainte-Beuve of uit Flaubert. Jammer genoeg is er van zijn eigen werk uit dien tijd niets bewaard gebleven, maar we weten dat hij, behalve van de reeds genoemde schrijvers, ook werk vertaalde van Goethe en Alfred de Musset. Bovendien schijnt hij een Grieksche bloemlezing te hebben samengesteld en gedichten te hebben geschreven.

Zijn universitaire studie vlotte bij dit alles goed, ofschoon hij geen uitblinker was. Alleen de vermaarde Jowett, de professor in het Grieksch, die met 'n enkel woord de levens van zijn leerlingen beïnvloeden kon, schijnt eens te hebben gezegd dat hij van Pater meer dan gewone dingen verwachtte. In elk geval werd hij in 1865 Magister Artium. De jaren die toen volgden waren van beslissende beteekenis voor hem. Hij kwam toen namelijk in een kring die voornamelijk uit essayisten bestond en die de 'Old Mortality' genoemd werd. Daar ontmoette hij mensen als T.H. Green, professor Nettleship, principal Caird en Swinburne. In die kring las hij ook zijn eerste stukken voor die - zooals het werk van bijna alle beginnelingen - veel te veel gecompriemd waren en bovendien door een kwijnende en ietwat zwoele toon herinnerden aan de Romantiek, die Pater nooit geheel overwon.

In 1869 trok hij met zijn boezemvriend Charles Shadwell (die later zijn litterair executeur zou worden) naar Italië en bezocht er Ravenna, Pisa en Florence. Daar, te midden van de overblijfselen van de tijd waarin de Middeleeuwen overgingen in de Nieuwere Geschiedenis, werd hij voor goed een humanist.

Bij zijn terugkomst in Oxford werd hij in een ondergeschikte betrekking aan de Universiteit benoemd.¹⁾ Hij doceerde er enkele uren maar zijn voornaamste werk bestond uit het corrigeren van opstellen van de studenten. Hij deed het met veel meer dan gebruikelijke zorg. De student die zijn werk terug kwam halen vond het met potloodaanteekeningen volgekriebeld en werd gedwongen om in de eenige leunstoel van het vertrek plaats te nemen. Pater gaf dan rustige en uitvoerige kritiek, maar probeerde steeds te voorkomen dat hij zijn meeningen op ging dringen. Hij geloofde in de juistheid van Socrates' ideaal van de paedagoog: iemand die jonge menschen tot belangstelling voor zichzelf prikkelt.

Intusschen waren in Oxford de stormen van de kerkelijke beweging reeds aan het afnemen en de High Church verloor geleidelijk haar centrale plaats in de publieke belangstelling. Nu kwamen Darwinisme en Aesthecisme in

1) Volgens onze gegevens werd W. Pater in 1864 Fellow of Brasenose. Dit College lag eveneens als Queen's College aan de High Street en nog dichterbij de Radcliffe-bibliotheek (Red.).

de mode en natuurlijk moest iemand als Pater terecht komen in de kruistocht die de praerafaellieten sinds de prediking van Ruskin begonnen waren. In 1867 verscheen hij in de strijd met een groot opstel over Winckelmann. Het was een voortreffelijk exposé van Goethe's naturalisme en van de aesthetische wereldbeschouwing der Grieken. Voor ons is het bovendien van belang omdat Pater in Winckelmann in zekere zin een voorbeeld vond. Beiden hadden een geest die zich zoowel tot de Kunst als tot de Wetenschap aangetrokken voelde en beiden vonden in de studie der Kunstwetenschap het geestelijk land waar hoofd en hart bevredigd werden. Zijn uitmuntend opstel over de pionier op dat gebied maakte in de kringen van de Universiteit groote indruk en werd al spoedig voor heel artistiek Engeland een gebeurtenis. Toen Pater in het volgende jaar, in 1868 dus, uit bewondering voor de gedichten van William Morris een studie over aesthetische poezie schreef die eveneens voortreffelijk was, had hij met die twee opstellen al zooveel naam gemaakt dat hij er z'n zelfrespect weldadig door gesterkt voelde. Hij begon een gekleede jas met hooge hoed te dragen en een appelgroene zijden das om zichzelf en de wereld te bewijzen dat hij niet langer een provinciaalsch filosoofje was, maar een man van smaak en van respectabele intellectueele stand.

Toch leidde hij in Oxford een waar kloosterleven. Zijn dagindeeling was bijna zoo regelmatig als die van Kant, maar Pater was, ondanks zijn groote bescheidenheid en bijna hinderlijke verlegenheid, een veel gezelliger mensch. Naarmate zijn kennissenkring grooter werd steeg zijn invloed en langzamerhand (maar stellig niet opzettelijk) werd hij een leidende figuur in het intellectueele leven. De studenten hielden van hem en begonnen hem - naar eeuwenoud gebruik - te idealiseeren. In zijn latere 'Greek Studies' vindt men beschrijvingen van Helleensche jongelingen die ontleend zijn aan ervaringen aan de oevers van de Theems. Pater deed zelfs de eenvoudigste dingen met groote zorg en de moeite die hij zich voor zijn gasten gaf was bepaald roerend. Bij de voorstelling die wij ons van deze man maken past de verzekering dat hij nooit rookte, zelden dronk en altijd vroeg naar bed ging. Het doet ons bijna genoeg om te hooren dat er tenminste één ding was waar hij zich wel eens aan te buiten ging: dat was wandelen gedurende zijn zomerreizen op het continent. Dan bracht zelfs de evenwichtige Pater het wel eens tot oververmoeidheid.

In 1873 verscheen zijn eerste hoofdwerk, dat over de Renaissance. Het schijnt nu welhaast vergeten. Toch kan een werk waarvan binnen korten tijd acht drukken noodig waren en dat door iedere serieuze kunstliefhebber gelezen werd, niet onbelangrijk zijn en in ieder geval is de belangstelling die het trok een verschijnsel dat voor de kunsthistoricus beteekenis heeft. Men moet toegeven dat het boek in verschillende passages verouderd is.

Er komen betreffende Leonardo da Vinci en vooral betreffende Giorgione enkele grove fouten in voor, die sindsdien door de wetenschap hersteld zijn. Maar het was ook bij zijn verschijnen geen kunsthistorisch werk in de gewone zin van het woord. De werken die de auteur er in besprak dienden hem tot uitgangspunten voor veel algemeener beschouwingen, waardoor hij ons de ingewikkelde structuur der Renaissance telkens weer anders belicht.

Het boek bestaat, behalve uit een Inleiding waarin hij die bedoeling duidelijk kenbaar maakte, uit acht opstellen. Vijf ervan waren herdrukken van tijdschriftartikelen, drie waren nieuw. In het eerste bespreekt hij twee Fransche verhalen, niet om ze stijlcritisch te behandelen, maar om er mee aan te toonen dat de Renaissance niet uitsluitend uit antieke bronnen putte, maar bovendien uiting gaf aan een nieuw levensgevoel. In het tweede opstel, over Pico della Mirandola, typeert hij de behoefte van de tijd om Christendom en heidendom te verzoenen tot een levensleer die alle verlangens bevredigt. Daarna volgt een verhandeling over Sandro Botticelli als vertegenwoordiger van de onbestemde melancholie van de tijd. In het opstel over Luca della Robbia verkondigt hij dat de Renaissance in de Kunst een veredeld ambacht zag en probeert verband te leggen tusschen de pottbakkerskunst en de plastiek. Het volgend opstel gaat over de dichtkunst van Michelangelo en daaraan demonstreert Pater de strijd van het genie met de materie, toont er mee aan hoe de genius in de hartstocht groeit en radeloos naar een middel zoekt om zich kenbaar te maken. De verhandeling over Leonardo da Vinci, die dan volgt, behoort tot het beste dat Pater ooit geschreven heeft. Hij leert er ons het genie in kennen dat nauwelijks werd opgemerkt en er innerlijke vrede bij hield. Wie van ons heeft zich ooit, zooals de stille Pater, ingedacht in de heroiek van deze wijze mensch die de achteloosheid van zijn tijd met 'n glimlach verdroeg? Het is Pater geweest die ons hem voor 't eerst heeft doen zien als een zwervend heilige der cultuur en ons omtrent zijn verfijnd martyrium heeft ingelicht. Daarmee begon een Leonardo-cultus, die nog steeds volgelingen heeft. En de passages die Pater in dit opstel aan de sindsdien veel bewonderde Gioconda heeft gewijd behooren tot de beste bladzijden die ooit over kunst geschreven zijn. De magische schoonheid van zijn woorden, die reeds destijds als iets bizonders werd opgemerkt, heeft nog niets van zijn wonderlijk vermogen ingeboet. Het laatste opstel, over Joachim du Bellay, was veel eenvoudiger geschreven en beoogde aan de lezers duidelijk te maken welke weldadige invloed de Italiaansche Renaissance op de Fransche letteren heeft gehad. Het boek wordt besloten door een 'Conclusie' die buitengewoon moeilijk te lezen is, ook al omdat de auteur daarin zijn beschouwingen wel heel sterk gecomprimeerd heeft voorgesteld. In latere drukken heeft Pater juist in die slotverhandeling vrij veel veranderingen aangebracht, maar het bleef een moeilijk te begrijpen stuk proza en dat heeft tot gevolg gehad dat men de

auteur verkeerd verstond. Bij latere drukken heeft Pater nog een negende opstel aan de bundel toegevoegd, over Giorgione en zijn school. Het was in 't bizonder aan de muzikale stemming in de schilderkunst gewijd en daarin heeft Pater zijn groote bewondering voor de muziek uitgesproken. Zijn opvattingen daaromtrent zijn echter in de loop der jaren nogal wat gewijzigd en het opstel is het minst bevredigende van het heele boek.

Maar het werk als geheel was een praestatie die nauwelijks hoog genoeg kan worden aangeslagen. Het gaf hem - terecht - een eereplaats onder de schrijvers van zijn tijd en onze hedendaagsche kunstlitteratuur is in vele dingen nog bepaald door de methode die door Pater voor 't eerst werd toegepast. De groote indruk die het werk op de intellectueele Britten maakte kunnen we goed aflezen uit een satyre die in 1877 verscheen. Toen kwam er namelijk onder de titel 'The New Republic' een opzienbarend boek uit dat door een zekere Mallock geschreven was, - een nog niet afgestudeerd iemand die blijkbaar in de ontwikkelde kringen goed thuis was. Het beschreef met een humor die als ernstig klinkt een feest in een Engelsch landhuis, dat van Zaterdag tot Maandag duurt. De aanwezigen disputeeren vrijelijk over geloof, cultuur en het leven. Op meesterlijke wijze heeft de auteur de onbesliste debatten verwerkt tot een satyre op de futiele verschillen die er destijds tusschen de verschillende stroomingen bestonden. Walter Pater is er in voorgesteld als de heer Rose, een prae-rafaelliet met een heel bleek gezicht en een heel donkere snor. In den beginne is hij een stille persoon, die er zich mee vergenoegt uit het raam te staren naar de zonsondergang en die een jongen bij zijn huiswerk helpt. Maar later, als de gesprekken een oogenblik staken, houdt hij droomerig een alleenspraak, tot licht ongenoegen van het gezelschap. Hij verklaart dan de kunst van de Renaissance als de verheerlijking van het gevoel. Op frappante wijze heeft de jeugdige auteur Pater's geciseleerd Engelsch nagebootst en de aestheet verschijnt er precies zoo in als de beschaafde kringen hem toen zagen. Later zou blijken dat ze de stille werker onjuist beoordeeld hadden en Pater was door de satyre meer gegriefd dan hij liet blijken.

Na het boek over de Renaissance schreef Pater vrij geregeld twee opstellen per jaar. Het belangrijkste daarvan vormde de bouwstoffen voor een tweede groot werk, dat over 'Marius de Epicurist'. Maar Pater las in deze tijd veel en maakte daarbij aantekeningen op kleine losse velletjes. Zijn zakelijke kennis groeide door geregelde en nauwgezette studie tot een fabelachtige omvang uit. De letterkunde van Europa, met inbegrip van de wijsgeerige, van de Oudheid tot op zijn dagen, kende hij grondig. Van de beeldende kunsten begreep hij meer dan eenig tijdgenoot, Ruskin incluis. Alleen de nieuwste stroomingen, zooals het Darwinisme en het Heglianisme, hadden geen vat op hem, ofschoon ze half Europa meesleepten. Het boek

L



EEN GEZICHT OP OXFORD NAAR EEN TEEKENING VAN WILLIAM TURNER (1789-1862) EN



NAAK EEN GEWASSCHEN PENTEEKENING VAN W. DE LA MOTTE (1780-1863)



EEN BLIK OP OXFORD UIT DE RAMEN VAN QUEEN'S COLLEGE



HIGH STREET, RECHTS QUEEN'S COLLEGE WAAR WALTER PATER ALS STUDENT GEWOOND HEEFT

over Marius wemelt van geleerdheid, die echter nooit hinderlijk wordt. Hij heeft er vier jaren, van 1881 tot 1885, aan gewerkt. Natuurlijk is het ook archaeologisch volkomen verantwoord en Pater's kennis van Italië stelde hem in staat om te zorgen voor de noodige 'couleur locale'. Het staat te betwijfelen of we het boek een historische roman mogen noemen, al lijkt het dat op 't eerste gezicht. Maar voor een roman zit er in de eerste plaats te weinig handeling in het verhaal, ofschoon het slot nog wel iets goed maakt. In de tweede plaats heeft Pater met het schrijven veel meer beoogd dan gewoonlijk in een roman wordt nagestreefd. Na het boek over de Renaissance had men hem een hedonist genoemd en daaruit bleek dat men hem niet begrepen had. Hij heeft toen in dat nieuwe boek zijn opvattingen duidelijk uiteengezet. De groote bijval die het vond bewijst dat het problemen van de dag behandelde. Het was, ofschoon het in de eerste Christelijke eeuwen speelde, een actueel boek. Want Marius is er niet zoozeer in voorgesteld als de epicurist of als de aesthetische moralist dan wel als de vertolker van bepaalde ideeën die Pater in zijn eigen tijd graag verbreid zou zien. Marius is dikwijls Pater zelf.

Het begin van het boek is misschien wel het mooiste ervan. Pater beschrijft daarin de jeugd van een gevoelige jongen - het thema lag hem - en we voelen de bekorende atmosfeer van het oude Romeinsche huis dat half een villa en half een boerderij was, vlak bij de zee. Marius heeft, evenals de auteur, een bijzondere liefde voor alles wat met de eeredienst in verband staat en voelt de wijding van het leven over zich komen als hij op heilige plaatsen staat.

Als zijn moeder, een weduwe, sterft, wordt hij in Pisa op school gedaan. Daar leerde men hem het juiste gebruik van de taal en daar kwam hij ook met het Epicurisme in aanraking. Er volgt een omstandige beschrijving hoe Marius zijn beste vriend door de dood verliest en daarmee sluit het eerste deel.

Dat sterfgeval moet dienen om ons duidelijk te maken waarom Marius tot wijsgeerige overpeinzing kwam. Het leven had hem een van zijn grootste mysteries getoond en dat verontrustte de fijne jongen. Hij begon Heraclitus te lezen en kwam zoo onder invloed van Aristippus van Cyrene. Op zijn negentiende jaar was, naar hij dacht, zijn levensbeschouwing gevormd en hij trok naar Rome.

De beschrijving van de reis daarheen behoort mede tot de beste deelen van het boek, maar het is jammer dat Pater er niet in geslaagd is om meer levensechtheid te geven aan de jonge soldaat uit de keizerlijke lijfwacht, Cornelius, die hij op zijn reis ontmoet en die een Christen blijkt te zijn. Hij blijft, ondanks alle inspanning van de auteur, een zoete jongen die in zijn gouden wapenrusting in tooneelhoudingen oreert. Maar daarentegen is de beschrijving van Rome boeiend en suggestief. Marius ziet de keizer, Marcus

Aurelius, de eerste maal als hij een processie leidt en hij krijgt van de ascetische monarch, die een van de beste vertegenwoordigers van de stoicijnsche levensleer was, een hooge indruk. Dan volgt het verslag van een toespraak over de ijdelheid van het menschelijk streven, die de keizer in de Senaat houdt. De tekst ervan heeft Pater aan Aurelius' 'Zelfbespiegelingen' ontleend. Het verhaal beschrijft dan hoe Marius in het keizerlijk paleis geïntroduceerd wordt, hoe hij kennis maakt met de keizerin, Faustina, en hoe hij tenslotte tot de keizer komt en diens secretaris wordt. Pater heeft van Aurelius een overtuigend portret gegeven dat nog steeds het lezen waard is. Met vele kleine beelden weet hij ons de menschelijke en wijze monarch voor oogen te stellen en ik wijs bijvoorbeeld op het kostelijk vignet waarin hij ons de imperator teekent tijdens een gladiatorengevecht als hij, volkomen onberoerd door de demonstratie van hartstocht rondom hem, in de loge zit te lezen en te schrijven.

In het derde deel van het boek wordt ons verteld hoe Marius in moeilijkheden komt door het conflict tusschen zijn wijsgeerige meeningen en de godsdienstige leerstellingen die in zijn kindertijd tot zijn eigendom zijn geworden. En juist in die tijd van wankel geestelijk evenwicht hoort hij een wijsgeer spreken over een hemelsch koninkrijk, waarin alle menschen hun rechten en plichten begrijpen zullen, dat een gemeenschap zal zijn die alle verschillen van nationaliteit en ras opheffen zal en waarin de werkelijke superieure geesten de aristocratie zullen vormen. Dan krijgt Marius voor 't eerst een vermoeden van de broederschap der menschen en van een machtig groeien van de menschelijke geest, waar ieder persoonlijk en noodzakelijk deel aan heeft. Over dat onderwerp heeft hij dan met de keizer een gesprek, juist als deze toebereidselen tot een onvermijdelijke oorlog treft en de schatten van het paleis in het openbaar verkoopen laat om er het noodige geld voor bijeen te krijgen. Marius wordt getroffen door de keizer die, terwijl hij toch in het bedrijvige leven van iedere dag een leidend aandeel heeft, zoo volkomen los van aardsche zorgen is. Die levenshouding maakt een groote indruk op hem en bovenal wordt hij getroffen door het bijzondere vermogen van de keizer om geestelijke onafhankelijkheid te vereenigen met een eerlijke waardeering voor alle uitingen van godsdienstig leven. Een vermogen dat z'n oorsprong vindt in de opinie van de keizer dat wijsbegeerte en godsdiens verschillende wegen zijn die leiden naar eenzelfde doel.

Maar wanneer Marius dan de geschriften bestudeert die de keizer hem bij zijn vertrek heeft nagelaten komt hij tot de bittere conclusie dat diens levenshouding niet het gevolg is van een innerlijke harmonie, maar dat ze het verstandelijk bedenksel is van een ziel die tot elke prijs vrede begeert en die, door een ijzeren zelftucht daartoe in staat gesteld, zich in zijn geestelijk huis behagelijk tracht te voelen. Hij zoekt de keizer in Praeneste op en komt juist aan als een van diens kinderen stervende is. Pater beschrijft dan

in simpele taal hoe de wijze monarch veranderd is in een gewone vader die 'n doodziek kind in zijn armen houdt. En met de oude romantische liefde voor roerende tegenstellingen vertelt hij uitvoerig de schrijnende tegenstelling tusschen het begin van de veldtocht in bacchantische toonaard na het sterven van het kind en het contrast tusschen de prachtige uitrusting van de keizer en diens innerlijke stilte. Marius keert naar Rome terug en op 'n eenzame rit door de Sabijnsche bergen voelt zijn ontspannen geest voor de eerste maal de liefde van een Hemelsche Vader en begrijpt hij dat naast het kleine gewin van het Verstand de onuitputtelijke schat ligt van de Hoop.

In het vierde deel vinden we Marius aan een maaltijd waarbij ook de jonge Commodus en de groote Apuleius aanzitten. Deze laatste spreekt hem bij die gelegenheid over een hierarchieke orde van de Geest, waarbij tusschen de menschen en God bemiddelaars zouden zijn. Het is het dogma der Engelen, dat hier door Pater wordt aangeroerd. Voor Marius wordt, onder de suggestie van dat denkbeeld, de wereld waarin hij zich beweegt 'n onwezenlijk schimmenspel en de Hemel de ware realiteit. Met Cornelius, zijn Christenvriend, bezoekt hij de catacomben en leest er de grafschriften die bewijzen dat deze geloovigen de verschrikking van de dood overwonnen hebben door de Hoop. Een gevoel van vrede komt als een weldadige verfrissing over hem en hij begint in het Geloof de genezing van alle lijden te zien. Hij gaat het Christendom bestudeeren. Natuurlijk verzuimde Pater de gelegenheid niet om kerkelijke plechtigheden te beschrijven, maar ze behooren naar onze smaak niet tot de beste passages van het boek. Ze spelen zich af in het valsche licht der sentimentaliteit. Bovendien verloopt de compositie van het verhaal nu in een warreling van kleinigheden die de auteur in staat stelde nog meer wijsgeeren op 't tooneel te brengen, maar hun handelingen stuwen de gebeurtenissen niet. Tenslotte komen fragmenten uit Marius' dagboek, op zichzelf wel vol van verrassende tafereeltjes, maar te uitvoerig om ons het simpele feit te vertellen dat Marius aan menschenliefde won. En dan moeten we zelfs een heel verhaal van een doopplechtigheid doorlezen, waarbij over de martelaren gesproken wordt, om te hooren dat Marius het besef van een nieuwe heldenmoed kreeg.

Maar de handeling komt weer vlot als we de beschrijving krijgen van de triomftocht die Marcus Aurelius bij zijn terugkeer houdt. Marius begrijpt niet hoe een man als de keizer het verdragen kan de hoofdpersoon van een zoo barbaarsche ceremonie te zijn en hij heeft diep medelijden met de gevangenen in de stoet. Het verhaal neemt nu steeds meer snelheid aan en de actie wordt voortdurend levendiger - waarschijnlijk omdat het boek tot zoover grootendeels beschrijvend en beschouwend was geweest. Er komen nu ziekte en aarbeving in voor en we hooren van een bloedbad onder de Christenen die bij het graf van de martelaar Hyacinthus bidden.

Bij die gelegenheid worden Marius en Cornelius in hechtenis genomen. Marius zorgt er voor dat zijn vriend ontkomt, maar ook hem blijft het ergste bespaard. Hij wordt ziek en de soldaten laten hem, ziende dat hij stervende is, in een bergdorp achter. Inderdaad sterft hij er temidden van de Christenen, half als een martelaar.

Het boek is dus weinig anders dan een beschrijving van een innerlijke ontwikkeling. Zulke boeken zijn altijd moeilijk te lezen en nog veel moeilijker te schrijven. Op enkele tekortkomingen heb ik al gewezen en het zou niet moeilijk zijn om daar meerdere aan toe te voegen. Maar het heeft geen zin om zulke dingen op te sommen want ondanks de ontegenzeggelijke fouten is het een meesterwerk. Het is nuttig om het te vergelijken met het boek over Marcus Aurelius dat Matthew Arnold schreef. Dan achten we ongetwijfeld Pater's gevoeligheid groter en ook zijn kennis. Hij leefde dan ook in een academisch milieu. Arnold bewonderen wij om zijn bredere toets en zijn pakkende beschrijving van de stoicijnsche levenshouding. Pater was nooit werkelijk groot, maar het innemende van hem is zijn oprechte behoefte om te begrijpen. Hij had er het geduld ook voor. Hij ordende zijn talloze notities door onophoudelijke denkarbeid rondom een beginsel. Hij dacht rijp na over hetgeen hij las. Zijn oordeelen zijn nooit brilant, hij verbluft ons nooit door rake slagen, maar hij is bezonken en verstond na aanhoudende concentratie de grootste geesten. Afgezien van al die kwaliteiten is zijn 'Marius' een taalkundig meesterwerk. Een van Pater's biografen heeft het Engelsch van dit boek vergeleken bij een oopaal, waarin een melkachtig witte wolk die uit verstilde stroomen schijnt te zijn samengesteld, gevangen ligt in een glanzende afgeronde wereld. Het werk had hem dan ook zooveel arbeid gekost dat hij in de vier jaren dat hij er aan werkte, met uitzondering van een opstel over Rossetti, niets anders schreef.

In het jaar waarin 'Marius' verscheen verhuisde Pater naar Londen en werkte daar als recensent, terwijl hij ook aan Oxford verbonden bleef. Hij beoogde met die verandering van woonplaats voornamelijk zijn kring van kennissen te vergroot en en daarin werd hij niet teleurgesteld. Men ontving hem overal met groote hartelijkheid en hij vond ruimschoots de waardeering waar hij zoo'n behoefte aan had. De acht jaren die hij in Londen bleef wonen - steeds in hetzelfde huis in Kensington - vormen een vruchtbare periode uit zijn leven. Als recensent schreef hij in die tijd ongeveer twintig omvangrijke critieken, die allemaal wel wat al te veel door zijn zucht om te begrijpen zijn verzacht. Hij was een criticus die graag prees en de fouten verzweg. Sommige van die beoordeelingen lijden ook onder de gevolgen van het feit dat Pater ze niet zoo als zijn opstellen verzorgen kon en als hij dan zijn beruchte lange zinnen liet staan, kreeg de lezer geen lichte kost te verteren.

Van zijn opstellen uit deze periode noem ik die over Shakespeare, het prachtige opstel over Dante en een lezing over Rafael. Ze zijn nog steeds waard dat men er aandacht aan schenkt. Ook wat hij in zijn laatste Londensche jaren over de Fransche kathedralen schreef is nog steeds belangwekkend, al zullen sommige van zijn oordeelen (zooals zijn opinie over de kerk te Vézelay) ons wel eens tot tegenspraak prikkelen. Maar zijn opstel over Pascal (dat nooit geheel gereed is gekomen), waarin hij nogmaals de moeilijkheden bespreekt die uit het conflict tusschen wijsbegeerte en geloof voort kunnen komen, behoort tot zijn allerbeste geschriften.

Natuurlijk is het ondoenlijk om al die opstellen afzonderlijk te bespreken. Ik kies er slechts één uit, dat over 'Stijl', in 1888 gepubliceerd in de Fortnightly Review, niet alleen omdat het nog steeds actueel is, maar vooral omdat het ons een goede kijk op de auteur geeft.

Het stuk is een weloverwogen pleidooi om meer zorg te besteden aan artistiek en wetenschappelijk proza, want de litteraire producten waren al in Pater's tijd gekenmerkt door een haastig neergeschreven taal, vol slordigheden en onnauwkeurigheden, waar wij in onze tijd van bespottelijke overproductie al gewend aan zijn geraakt. Het pleidooi van Pater stelde Flaubert tot voorbeeld en betoogde de oude wijsheid dat elk onderwerp dat de moeite van een schriftelijke behandeling waard is recht op uitstekende verzorging heeft, omdat het geschrevene immers de verschijnvorm van de gedachte moet zijn. Hij betoogde dat de eerste eisch van een verhandeling was dat men economisch omging met de kostbare aandacht en hij beweerde dat men grootere expressie bereikt naarmate men meer bijkomstigheden weg laat. Hij oordeelde dat proza beter is naarmate het helderder de geest van de schrijver tot uitdrukking brengt en eischte dat men elke zin afzonderlijk overdenken zou en zorgvuldig passen zou in 't mozaiek van het geheel. Tot geruststelling van hen die mochten denken dat het opstel een saaie schoolsche verhandeling zal zijn, verzeker ik dat Pater een dichterlijke natuur was. Bij al zijn adviezen betreffende de architectonische bouw van een stuk proza en de beteekenis der woorden vergat hij niet te zeggen dat de auteur tijdens zijn werk met de cadans der regels rekening moet houden omdat door het spel der klanken bij de lezer een gemoedsgesteldheid wordt opgewekt die de schrijver voor het overbrengen van zijn bedoelingen gebruiken kan.

Het is niet zoozeer van belang wat Pater over taalgebruik dacht als wel dat hij zijn meeningen daaromtrent in toepassing heeft gebracht. Want daardoor is hij een van de merkwaardigste Engelsche auteurs geworden. Zijn taal is nooit koud. Het proza van Matthew Arnold en van kardinaal Newman heeft datzelfde kille dat ons ook het genot van zooveel classicistische sculpturen bederft. Het proza van Pater heeft de rijkdom van gloeiend mozaiek die we ook bij de Quincey vinden. Ze is de nawerking van de Romantiek.

Zooals elke werkmethode had ook die van Pater z'n nadeelen. Het bezwaar van de zijne was dat men, ondanks de beste voornemens, altijd zooveel aandacht aan het fijne werk besteden ging dat men daardoor de eischen van de compositie vergat. Trouwens: een groote compositie schrikte ieder af die overleggen ging welke enorme arbeid de uitvoering zou eischen. Pater zelf kwam aan een groot werk nooit toe. De boeken die hij schreef vormen eigenlijk geen eenheden. Het zijn bundels van opstellen of hoofdstukken, waarin de onderlinge band slechts zwak is. Ook daarin doet zijn stijl denken aan die van het mozaiek, waarbij immers ook de figuren, duidelijk omlijnd, los van elkaar staan en de totaliteit van de voorstelling voornamelijk op het ineensmelten van de kleuren berust. Maar tegenover dat ontegenzeggelijk nadeel van Pater's werkmethode staat dat ze eigenlijk de eenige juiste is voor een essay. Ze komt het beste tot haar recht in een opstel dat lang genoeg is om een zeker denkbeeld uiteen te zetten en dat klein genoeg is om herhaaldelijk te worden gepolijst. Pater heeft dat heel goed geweten. Hij schreef, naar men ons verzekert, met groote inspanning, maar hij hield niet op voordat hij zijn bedoeling volkomen in zijn werk zag uitgedrukt. Zelfs in zijn vroegste opstellen vindt men geen enkele slordigheid. In latere jaren schreef hij de compositie van een essay allereerst met de regels ver van elkaar en met groote ruimte tusschen de woorden. Daarna werden er verbeteringen in aangebracht zoodat tenslotte een vel met woorden volgekriebeld stond. Als het daardoor onmogelijk werd om nog meer correcties aan te brengen schreef hij het opstel over op de manier waarmee hij begonnen was en het proces van verbeteren begon van voren af aan. Als hij het noodig oordeelde herhaalde hij die bewerking eenige malen en het procédé doet denken aan dat van de ets, die immers ook in verschillende 'staten' naar de voltooiing groeit. Soms liet Pater de proeven op eigen kosten drukken om in de gelegenheid te zijn op 't laatste oogenblik nog verbeteringen aan te brengen.

Zooals alle goede schrijvers was hij uiterst gevoelig voor de klank van de taal. Hij bezat niet alleen de gave om, zooals hij dat zelf uitdrukte, 'sierlijke en buigzame zinnen' te schrijven, maar hij bezat bovendien de echte kunstenaarsgave om abstracties door een treffend gekozen beeld te verduidelijken. Juist door die gave was hij in staat om filosofische beschouwingen leesbaar te maken. Mooie voorwerpen, landschappen en menschen hadden zijn voortdurende belangstelling en daardoor wist hij van een enkele bloem of van een wolk aan de hemel 'n symbool te maken dat uitvoerige besprekingen op zeldzaam gelukkige wijze verving.

Natuurlijk is ook op Pater's werk rechtvaardige critiek mogelijk. We denken wel eens dat het leesbaarder zou zijn geworden als hij de harde school der journalistiek doorlopen had. We kunnen hem noodeloos vermoeiend vinden en overdreven in zijn zorg voor de details. We missen altijd

tempo en mannelijke kracht in zijn werk. Maar in de stille uren van het studeervertrek waardeeren wij zijn fijne geest en zijn we getroffen door de innige liefde die hij voor groote cultuurproblemen had.

Men moet vooral niet denken dat Pater zoo'n dooernstige man was en door zijn aestheticisme geborneerd. Hij was heel geestig, maar zijn geestigheid was die welke uit het inzicht in de betrekkelijkheid der waarheid voortkomt en daarom wordt ze maar door weinigen begrepen. Er is in bijna al zijn werk een uiterst teere spot, nagenoeg onmerkbaar, om de waarde van het schema der dingen, waarvan hij de ongerijmdheid heel goed heeft beseft. Daarom heeft Pater voor wie hem verstaat niets van de pedante schoolmeester waar men hem zoo dikwijls voor houdt. Het inzicht in de onvatbaarheid van het wezen der dingen maakte dat deze scrupuleuze werker in het gewone leven een vroolijk mensch kon zijn.

In 1891 en 1892 gaf Pater in Oxford een reeks colleges over de wijsbegeerte van de Academie en die werden het volgend jaar uitgegeven onder de titel 'Plato en het Platonisme'. Het was zijn derde hoofdwerk en hij hield het zelf voor het beste dat hij geschreven had. De meeste critici zijn het daarmee eens. Inderdaad toont het de geleerde schrijver als docent van zijn beste kant. Hij heeft het buitengewoon moeilijke onderwerp niet alleen op heldere wijze uiteen gezet, maar hij heeft bovendien een heel bizondere behandeling van dat onderwerp gegeven. Ieder ander zou er gemakkelijk toe gekomen zijn om de gedachten van Plato voor te stellen als een gesloten systeem. Maar Pater verreed dat en stelde Plato voor als een wijsgeerig mensch en niet als een halfgod. Hij zag in hem een groot levenskunstenaar in wie de behoefte aan een ordenend beginsel, dat het leven zin geeft, sterk ontwikkeld was. Hij deed het voorkomen alsof in Plato het heimelijk geloof dat ieder heeft - het geloof in een onveranderlijk Zijn achter het steeds Worden en Vergaan - hem tot nadenken gebracht had en het maakte de reusachtige denker menschelijker. Daarom gaf Pater, als ik het zoo eens uitdrukken mag, het werk van Plato als een groot patroon in het weefsel van de Helleensche gedachten. De manier waarop hij ons beschrijft hoe Plato's gedachten voortkwamen uit die van de voorafgaande Grieksche wijsgeeren en vooral de manier waarop hij ons diens moeilijk te vatten verwantschap met Socrates uiteen zet, is ronduit voortreffelijk. Bovendien schreef Pater deze maal niet het lastige Engelsch dat hij anders gebruikte: hij had de vooropgezette bedoeling voor een grooter publiek dan gewoonlijk te schrijven. Hij hoopte dat alle studenten in de wijsbegeerte het lezen zouden en als we zien hoeveel moeite hij zich gegeven heeft om het voor hen tot een waardevol boek te maken beseffen wij hoeveel deze stille man van de jeugd hield en hoe graag hij hen het beste schonk dat hij in zooveel uren verzameld had.

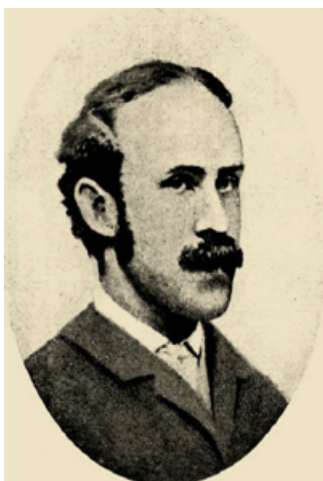
Een van de eersten die hem met deze publicatie geluk wenschten was zijn oude leermeester Jowett, die zijn welverdiende reputatie aan een vertaling van Plato te danken had en dus tot oordeelen bevoegd was. Hij uitte zijn diepe bewondering voor de groote geleerdheid die uit dat boek sprak en vooral voor het fijne begrip dat aan die geleerdheid haar waarde gaf.

In het jaar waarin dit boek verscheen, in 1893, verliet Pater zijn huis in Londen en keerde naar Oxford terug. Maar hij genoot er niet lang meer van zijn toenemende roem, want reeds in het volgende jaar begon hij aan rheumatische koorts te lijden. Weliswaar was dat niet ernstig en kwam hij weer overeind, maar toen hij daarna bij 'n open venster aan zijn opstel over Pascal zat te werken liep hij een ernstige pleuritis op. Ook daarvan herstelde hij weer zooveel dat hij het bed uit mocht, maar toen hij op de morgen van de 10^o Juli 1894 de trap afkwam werd hij door 'n hartaandoening getroffen en stierf kort daarop een rustige dood. Als hij enkele dagen langer had geleefd zou hij 55 zijn geworden. Men begroef hem op het Holywellkerkhof in zijn geliefd Oxford en later heeft men daar met de beste bedoelingen een heel leelijk monument geplaatst.

Wij zijn geneigd om ons Pater als een tengere man voor te stellen. Hij liep inderdaad, zooals veel lange menschen, een beetje voorover en op latere leeftijd maakte hij altijd min of meer een vermoeide indruk. Desondanks zag hij er meer uit als een officier dan als een kamergeleerde, want hij was bepaaldforsch gebouwd en dat hij inderdaad een vrij robuste kerel was blijkt wel uit het feit dat hij in de brandende Italiaansche zon stevige marschen kon maken. Maar hij had van kind af aan het land gehad aan sport en natuurlijk had hij de daarbij behoorende bewondering voor atleten en frissche jeugd. Zijn gelaat was ivorkleurig bleek en een donkere snor accentueerde dat nog.

Het is niet gemakkelijk om tot een eerlijk oordeel over Pater te komen. Niemand zal ontkennen dat hij een fijne geest was, en niemand zal ontkennen dat het ons aangenaam geweest zou zijn als hij iets minder van een dweeper en iets meer van een prediker had bezeten. Wij waardeeren hem als collectionneur van cultureele preciosa. Hij heeft zijn leven besteed aan het verzamelen van aesthetische kostbaarheden: van bizonder passages uit de wereldletterkunde, van treffende natuurtafereelen, van verlossende denkbeelden en merkwaardige levens. Maar we vragen ons af: welke criteria gaven richting aan zijn verzamellust? Wij krijgen soms de indruk dat de Schoonheid het eenige belangrijke voor hem was. Hij collectioneerde uit de meest verschillende gebieden van de menschelijke bedrijvigheid alles waarin zich de eeuwige drang van de menschen naar het schoone heeft geopenbaard. Was hij dan toch een hedonist?

Wij verlangen meer in hem te kunnen zien. Maar Pater heeft een stelsel



TWEE PORTRETTE VAN WALTER PATER (1839-1894)



BRASENOSE COLLEGE TE OXFORD MET GEZICHT OP DE RADCLIFFE-BIBLIOTHEEK EN DE TOREN VAN DE MARIA KERK



MERTON COLLEGE TE OXFORD



CHRIST CHURCH HALL EN BELFRY TOWER NAAR EEN TEEKNING VAN H. RUSHBURY

gevormd of dogma's opgesteld. Hij heeft ook nooit reeds bestaande idealen verdedigd. Ferris Greenselt zegt in zijn uitmuntende studie over hem: 'hij was niet iemand die de eerste verschijning van de Waarheid, die zijn pad kruiste, hartstochtelijk omhelsde.' Dat klinkt nu wel heel wijs, maar we zouden toch wel graag willen dat Pater ééns tot een conclusie was gekomen. En zoover kwam hij eigenlijk niet. Hij was levenslang een scepticus van het soort van Marius. Pater heeft ons in de figuur van de Epicurist - al zegt hij dat nergens ronduit - kennelijk een voorbeeldig mensch willen teekenen. Wij kunnen dat voorbeeld echter niet aanvaarden. Want de held van het boek wordt zoozeer door zijn innerlijke ontwikkeling in beslag genomen dat hij nooit tot daden komt. Men kan mij antwoorden dat zulke menschen voor het rijpen der beschaving onmisbaar zijn en dat de scheiding tusschen droomers en doeners wel altijd zal blijven bestaan. Ik kan het niet tegenspreken, maar ik wijs er op dat de cultuur van een tijd ernstig bedreigd wordt als die tijd veel menschen als Marius voortbrengt. De tijd van Marius zoowel als die van Pater is er een die het aan innerlijke zekerheid ontbrak. Het is een tijd waarin de beste geesten door hun twijfelen de macht over de massa verliezen en daardoor het vulgariseeren van de cultuur mogelijk maken. Marius en Pater zoeken naar syntheses die alle keuze van standpunt overbodig zullen maken. Dat schijnt op het eerste gehoor een verheven streven - in werkelijkheid is het de vlucht van de twijfelaar. Ze heeft een verstandig en ontwikkeld man als Pater er toe gebracht de onmogelijkste syntheses te beproeven. Als hij Marcus Aurelius laat zeggen dat wijsbegeerte en godsdienst verschillende wegen zijn die leiden naar eenzelfde doel, laat hij de filosofische keizer onzin zeggen. Later heeft Pater nog eens 'n onmogelijkheid van hetzelfde kaliber verkondigd toen hij beweerde dat een kunstwerk tegelijkertijd zoowel klassiek als romantisch moest zijn. Als we tijdens de lectuur 'n oogenblik onder de charme van zulke uiteenzettingen komen dan wordt dat veroorzaakt door de overoude methode om de begrippen zoo lang uit te rekken tot de grenzen ervan vervagen en de verbinding niet langer onmogelijk schijnt.

Pater was een scepticus. Reeds in zijn Conclusie op de 'Renaissance' schreef hij: 'Op het eerste gezicht schijnt ons gevoel door een stortvloed van impressies te worden overstroomd; met impressies die met scherpe en hinderlijke realiteit op ons inwerken en die ons dwingen tot handelen in velerlei richting. Maar wanneer ons denken op die impressies begint in te werken lossen zij zich op. Elke indruk wordt door het denken in een groep van gelijksoortige onder gebracht - in groepen van kleur, van vorm, van geur. En wanneer het verstand in deze wereld van impressies rond blijft dwalen, in die wereld van labiele en flikkerende indrukken die branden gaan en dooven door het bewustzijn dat wij van ze hebben, dan krimpt die wereld

van impressies ineen tot de nauwe kamer van de individueele geest. De impressie is bij ieder van ons omgeven door de zware wal van de persoonlijkheid waardoor nooit een werkelijke stem tot ons is doorgedrongen terwijl wij nooit kunnen komen tot dat andere, waarvan we gissen dat we er buiten staan. Iedere impressie is die van de enkeling in zijn isolement.

En het analyseerend verstand gaat nog een stap verder en verzekert ons dat alle impressies vluchtig zijn. Elke indruk is begrensd door de tijd, en omdat de tijd oneindig deelbaar is, is de impressie dat ook. Alles wat in de impressie wezenlijk is vervliegt zoodra we trachten het te vatten, of liever: dan houdt het op te bestaan. Alles wat wij in het leven voor het wezenlijke houden vermindert tot zulke trillende dwaallichten die zich in de stroom verteekenen, tot losse impressies die met beteekenis geladen zijn.'

Ik denk niet dat die regels door veel schilders van zijn tijd gelezen zijn, maar ze konden staan in een apologie van het Impressionisme.

Het is merkwaardig dat Pater, ondanks het feit dat hij zich op zijn stille kamer te Oxford voortdurend met het verleden bezig hield, en aan de cultureele problemen van zijn eigen tijd geen aandacht schonk, zoo volkomen de geest van zijn dagen vertegenwoordigt. Men kan uit geen van zijn geschriften merken dat hij de opkomst van de Impressionistische schilderkunst heeft beleefd en toch was hij geheel doordrenkt van de geest waar die uit voortkwam. Want hij was een scepticus van een heel merkwaardig soort. Bijna alle skeptische moraalleeren eindigen ermee de onverstoorbare gemoedsrust aan te prijzen als het verstandigste waar de mensch naar streven kan. Maar Pater was een geboren genietter en de verstandige levenshouding was voor hem - juist omdat hij veel meer had dan een uitstekend verstand - onaanvaardbaar. De stille en schijnbaar onaandoenlijke Pater verklaarde dat de extase het beste is wat we vinden kunnen. 'Terwijl alles onder onze voeten wegzinkt,' schreef hij, 'mogen we ons wel vasthouden aan iedere nobele passie of aan iedere soort van kennis die onze horizon een oogenblik verruimt, of aan iedere gewaarwording der zintuigen'. En misschien leeren wij zijn opvatting nog beter uit zijn caricatuur in Mallock's boek. 'Het einddoel van het leven,' zegt de heer Rose met een stem als een eenzame fluit, 'is dat wij ons bewust worden van een verfijnd leven, in de kunst om in wat het oogenblik biedt de hoogste gelukssensatie te beleven. Dat kan een kleurtoets op zee zijn of op de bergen, de vroege dauw op de karmozijnen schaduwzijde van een roos of het lichten van vrouwenbeenen onder helder water' - op welke woorden een kleine opschudding onder de aanwezige dames ontstaat.

Het is te begrijpen dat men hem als een hedonist beschouwde, maar dat was hij niet. En om te begrijpen waarom hij dat niet was moet men weten dat voor Pater het schoone identiek was met het ware. In dat opzicht was hij geheel Grieksch. Maar hij was meer dan een heiden en toch geen Christen,

al was hij daar, evenals Marius, wel heel dicht bij. Hij geloofde in de verantwoordelijkheid van de mensch, niet tegenover God, maar tegenover de menschheid. Hij was een humanist. Het resultaat van Marius' wijsgeerige pelgrimstocht was de conclusie dat elk leven goed geleefd is dat in liefde heeft gediend. Pater verzamelde aesthetische curiosa omdat hij in de liefde voor het schoone de liefde voor het ware zag. Omdat hij een scepticus was en dus het eene niet boven het andere verkoos had hij natuurlijk ook een groote onbevangenheid en een bijzonder vermogen om veel te apprecieeren. Daarom kon hij de klare woorden schrijven: 'Niets wat ooit levende mannen en vrouwen belang heeft ingeboezemd kan zijn levenskracht geheel verliezen, geen taal die zij gesproken hebben, geen orakels waaraan zij hun stemmen hebben toevertrouwd, geen droom die ooit door levende menschen is gedroomd, niets wat hun hartstocht heeft opgewekt of waaraan zij hun tijd hebben gegeven.' In die woorden heeft hij op onverbetelijke wijze de zin van alle historische studie aangegeven.

Semarang/den Haag 1938.

Afrika

door Bob Stempels

Het moederland liet ons met vreugde gaan:
Wij zijn al jong naar Afrika vertrokken.
Wij hadden een contract en waren in de waan
Dat ons een tropisch paradijs verlokte.

Maar toen wij landden, stond een roode maan
Achter de wolken van de muggendansen.
De bodem walmde rot, en overal vandaan
Voelden wij koortsen om ons voorhoofd tasten.

Wij sliepen dien nacht niet: Er hingen
Voor onze bedden geen muskietennetten.
De negers die wij daags daarop ontvingen,
Zaten vol zweren, stinkend in de hitte.
En walgend hebben wij ons afgewend.
- Wij zijn nu tien jaar hier. Want alles went. -

Alles komt terecht (mei 1241)

door Sam: Goudsmit

(Slot)

HET onweer dat na dien eenen wonderlijken slag, over Frankfort heen naar het Noorden was getrokken, liet een open hemel achter, frisch doorblazen, en nu het avond werd, klom een onbewogen maan in alle pracht van haar bevestigende waardigheid naar haar plaats, op haar nachtelijken post, om die wereld van berg en bosch en water en ongewisse menschen tot den ochtendschemer toe verzilverend te belichten. Onder dien glans bereidde Winkel den onvoorzichtigen Jood een zoet galgemaal. Lipmann zocht blind zijn kans, en hij slaagde. Avond-uren van verschietende onwezenlijkheid, zooals hij ze zoo menigmaal beleefde wanneer hij door de Christenen werd opgenomen, een snelle waakdroom die verspringt van beslissend punt tot volgende ongeremde handeling. Al dat verbijsterende gebeurt eer iemand, hij noch een der anderen, zich het bewust heeft gemaakt en zonder dat hij het dieper ondergaat dan als een vrijmoedige koop-afsluiting. Een heer, te paard, met mantel en baret, komt bij het vallen van den avond in het dorp, om er te overnachten. Mei-nacht en volk zijn één en al vriendelijkheid, de heggen geuren, de eerste rozen zenden slapend haar zoetheid uit, de bescheiden lampen hinderen haar niet. De meidoorn, de jasmijn, drijven hun kruidigheid en hun onbegrijpelijke heerlijke stofdeeltjes rond als geschenken voor den reuk. Om de kerk heen, onder de olmenboomen, waarin de meikevers over vette wormpjes mijmeren, dansen de paren in het onwerkelijke licht van staande en hangende lantarens tegen kerkhofmuur en vol bladerengroen Het is hun domein dat zij zelden verlaten, zij huilen en bemodderen er zich als kinderen, zij beminnen en vreezen er, en worden er aan het eind van een leven vol vragen, aan den anderen kant van het muurtje, overgelaten aan de grondwormen.

De voeten schuifelen zacht en ploffen na den sprong steeds dof terug in den zandbodem; twee arme vedels zingen een dun wijsje als de vromige tolken van een uur van zuivere vereeniging. En als de heer aankomt en van zijn paard wipt in zooveel overwinning op alle weggewerkte angst, dan tuimelt een zilveren slag ergens uit een bel, en de paren lachen om die vergeefsche waarschuwing van het arme zondaarsklokje.

Alles gaat gebonden verder, er is geen schril geluid zoolang zij schuifelen en springen achter den vóór-danser aan, de oogen stralen boven de stijfheid uit van de lichamen, een vreugdige plechtigheid, en een diepe on-eer om te storen. Misschien hebben zij gister vermoord, misschien zullen zij straks elkaar doorsteken; dit uur is vrede en beeld van hun diepsten wil. Als nu de heer met mantel, pelskraag en baret zijn paard aan een boom bindt en blijft

staan met verraste instemming, dan lachen allen hem toe, het is een geluk om feestelijk samen te zijn en zulke begroeting van de hooger gestelde wereld hier buiten is welkom en vereerend. Tusschen de sprongen door die vaak wild zijn, gaat de voet verder op strakke maat, dof schuivend over den mullen grond, en over de hoofden zingen, arm aan afwisseling en klagelijk als een zoet verdriet, de pogende stemmen van de beide vedels. De heer kent van zijn eigen kring het dansen niet anders dan binnen de muren; dit feest, al zijn er de paren maar weinig meer in getal, kent hij niet van zoo nabij. En omdat de slagboom zich nog maar denkbeeldig stelt, en omdat hij een vrijmoedig heer is, neemt hij die nieuwe wereld zoo met zijn blikken in bezit, dat men zijn laatste aarzeling aanziet voor terughoudendheid van den meester. Als de paren die zooveen lachten, in hun ommegang weer langs hem komen, roepen zij met gewaagde gemeenzaamheid: ‘de heer moet óók dansen!’ En de ouderen roepen: ‘Jawel, de heer moet óók dansen!’, zij lachen daar verlegen bij. Meisjes te over die geen begeleider hebben, de heer krijgt er een aan zijn hand die zelfs hem bijna zou ontroeren, want zij is diep donkerbruin, haar brauwen lijken zwart op haar bruine oogen, en krachtige vlechten vallen los in en om haar dunnen blank-gelen hals. Een smal lang gezicht, de wangen moederrijp ingevallen. Haar slankheid kronkelt zich in rukjes naast hem, zij schijnt niet jong meer, wel achttien; haar hoofd en haar blikken bewegen in een verlegenheid die onderworpenheid bekent en bereidheid tot alles. Terwijl het volk hem grootmoedig opneemt in die ruime wemeling, danst hij met haar en ondergaat met verbazing haar houding, haar vertrouwelijkerheid die geen aarzeling schijnt te kennen, de volle vriendelijkerheid van haar blik als een heimelijke aansluiting die een volledige overgave zou kunnen beloven, en dien geur, die nog het meest van alles, half bedwelmend, hem dwingt zich af te vragen of dit een geur is, joodscher dan van de joodsche meisjes, of dat hij van een ander element daarin zoo doordrongen raakt? Hij gedraagt zich uiterlijk als danste hij elke week zoo, terwijl twee graden van bloed, twee soorten van warmte, tegen elkaar schijnen te willen opspringen. Hij is iemand die zich weet te beheerschen, zij antwoordt met meer lokking. Hij heeft geen ervaring noodig om tegenover een vrouw die hem zoo snel waardeert, zich niet zoo getroffen te toonen als vele joodsche jonge mannen die hij heeft achter gelaten. Terwijl zijn begeerte ondoorbroken blijft, kan hij dit spel bedrijven als een oefening voor den tijd waarin hij misschien heel en al in deze andere wereld overgestort zou zijn. Is het niet waar dat hij die gedachte heeft gehad: de veer die tusschen hem en het zijne nog gespannen staat, los te laten en terug te laten springen zonder dat ze aan zijn kant bezeeren zal? Het lijkt nog te stout, die schichtige gedachte die een gevecht van elke minuut wilde opheffen, zooveel vastheid toe te kennen; maar hier, met deze vrouw aan zijn hand die zich gedraagt alsof zij straks zijn bruid zal wezen, kan hij toch wenschen, een van die velen en

welkom, altijd welkom te zijn. Te gering voor zijn levensbouw is hem dit volk, dat vergeet hij zelfs nu niet, maar het vertegenwoordigt de miljoenen waaronder zijn gelijken zijn en ook degenen tot wie hij, als zooveel anderen, wil klimmen. Het is vroeg nacht, het zweet is gekomen en wordt overal merkbaar, het feest gaat verlopen, en als alles zwijgt, gaan de paren uiteen; velen dolen, struikelend over hun opgedreven lust. Lipmann staat in het open maanlicht, met het meisje bij een hooiberg; het eerste gedroogde gras geurt, stemmen verzinken in de diepte van den zich herstellenden nacht, heesche lachjes bezwijmen tusschen de hoven, het meisje laat zich omarmen en vleit zich tegen hem. Hij nadert nog meer, zij kussen lang. Dan, op de grens van haar beslissing, kan hij haar van terzij opnemen, en haar loslaten. 'Ik kom terug,' zegt hij, 'zult ge dan weer met mij dansen?' Met zulk een keurig heer zal zij zeker weer willen dansen; hij brengt haar terug naar het kerkplein waar zij haar woning vindt, hij begeeft zich niet in de volle liefde met haar. Hij is zeker van haar teleurstelling, hij kan zijn voorzichtigheid tegenover het vijandelijk gevaar en ook zijn eigen twijfel niet te boven. Hij kan niet zeggen: ge zijt zoo heerlijk en vertrouwd als een joodsch meisje, en hij kan daarom ook zijn heimwee naar Seeligman's dochter niet vergeten, die hem niet volgen wilde of mocht omdat hij in den vreemde ging. Zoo vraagt hij verlof in den hooiberg te slapen - hij haalt zijn paard in zijn nabijheid - bedenkt met somberheid dat hij weer niets heeft gewonnen en dat hij evengoed bij de Joden van Winkel, want er zijn er hier enkele, gastvrijheid had kunnen vragen. Zijn vrees tegenover het ontnuchterde meisje laat een bitteren smaak bij hem na. Hij slaapt tot den vroegen dag, dan loopt hij regelrecht tegen de rechtvaardiging van zijn vrees op. Dat bedenkt hij dadelijk: 'hoe goed dat ik zoo verstandig ben', als hij bij de kerk een groep dorpelingen bijeen ziet en nieuwe groepjes zich ziet sluiten van de enkelen die uit de lage huizen komen, en als hij daarbij zijn gelen Jodenhoed van hand tot hand ziet gaan. Hij tast verschrikt achter zijn zadel: die heeft een nieuwsgierige gevonden, terwijl de heer in den maneschijn bij den hooiberg stond te aarzelen of hij zich dieper met het dorp vermaagschappen zou. Hij kan niet ontkomen zonder zich nog veel belachelijker te maken of misschien onmiddellijke vijandigheid te wekken. Hij bedenkt te kunnen antwoorden dat die hoed nog niets bewijst, want hij was immers een deel van zijn last? Maar zoover waagt hij het niet zich te vernederen. Hij blijft voor een verspreide groep op korten afstand te paard halt houden, en wacht af. Zwijgend ondergaat hij de lach-geluiden, en de blikken naar hem op die wantrouwend maar onzeker zijn. Een jonge kapelaan verschijnt, hij spreekt met de boeren, hij glimlacht. Dan vraagt hij den hoed en loopt op Lipmann toe. 'Ga nu, Jood,' zegt hij, en wijst hem voor allen zichtbaar de richting van den grooten weg. Lipmann dankt hem en nu weet hij dat hij alle verdere grappen moet voorkomen omdat die gevaarlijk kunnen worden. Hij zet den

hoed niet op en rijdt in galop het dorp uit. Bij den uitgang schrikt hij nog even: zwijgend en teleurgesteld staat zijn dansvriendin en beweegt haar hoofd nog in de richting van zijn vlucht. Hij ziet haar stom aan in het langsrijden. Ach God, ja, zij is teleurgesteld om zijn bedrog. Dat moet men vergeten, zij was zoo heerlijk als een Jodin, ja, is dat de zonde die haar nog veel verrukkelijker deed zijn? Nu heeft hij dat zóó van dichtbij in zijn grenzeloos verlangen zien binnenkomen, en die geur wil hem bijblijven, maar hij duldt dat niet. Wat rest, op de weg naar Bingen, is de trots om zijn moed, en zijn rake gevolg, zijn liefde-kansen. Heeft hij niet afgewezen wat hem werd aangeboden? Dat hij uit vrees heeft geweigerd geldt niet meer bij hem, teminder omdat hij er zich op beroepen kan, wel te hebben begeerd maar niet te zijn genaderd, wel jegens de menigte die hem toeliet verteederd te zijn geweest, maar niet werkelijk met haar vereenigd zooals mogelijk werd. Trotsch op zijn mannelijkheid, in den ochtend, verrijkt hij de zekerheid daarvan nu nog met de erkenning, dat het heimwee naar de meisjes van zijn eigen wereld toch de ondergrond van zijn zachtere gestemdheid was, en ook een deel beteekende van de kracht die hem deed weigeren. Van dat bewustzijn, zijn waarde als man voor de zijnen te bezitten, zijn de mogelijkheden bij de vreemde vrouwen toch alleen maar de versterking en de levende versiering. Maar het is een voldoening, te weten dat men een man is. Neen, die woorden van de jonkvrouw zijn niet tegen hém bedoeld, en dat heeft zij hem ook duidelijk genoeg te kennen gegeven, dien dag, toen Gudula zijn heer een bezoek bracht. Hoe gespannen was hij toen ook, van verboden verliefdheid en bitter leedvermaak, toen de jonge vrouw, geërgerd door Heinrich's volslagen gebrek aan geest en door zijn onderdanige pogingen van vertrouwelijkheid, zich steeds naar den schrijver omwendde en met diens antwoord tevreden, opnieuw duidelijken tegenzin toonde terwijl zij zich in het drijfzand begaf van het verband met zijn meester. Nu is dan die heer door dat gedicht wel volkomen uit de liefde-gemeenschap geworpen, en hij, Lipmann, de on-aanzienlijke met zijn Jodenhoed, (die zelfs de vriendschap van de dorpelingen in hoongelach deed eindigen) hij rijdt daar nu op den weg, met een binnengeur, jong en krachtig en kruidig als van de vochtige struiken langs den rivieroever. Als man gekroond door het meisje dat de zijne wilde zijn, in die wonderlijke vertrouwelijkheid van de uitverkiezing waarin de heerlijkheid van een heel vrouwenleven wordt aangeboden alsof het op dezen inbezitnemer heeft gewacht. 'Woeker je ook, Jood?' heeft de heer hem eens gevraagd. Toen heeft hij 'neen heer', gelogen, want hij wil immers buiten het bedrijf van de Joden staan, dat niet meer waardig koopmanschap mag zijn. Maar hij heeft toch tweemaal het aanbod van Seeligman niet kunnen weigeren, om een deel bij te dragen in de leensom voor zijn meester, zoodat die ook voor hem rente moet betalen, en dat ervoer Lipmann met het volle plezier van zijn vijandschap. Dapper er op af nu, zoo praat hij zich in, maar ook al is

de lucht hier zoo bemoedigend anders dan daar in Frankfort gister (afgezien van die zure dwaasheid met zijn hoed waarvan hij de naknaging niet wenscht te erkennen) staat de ontmoeting met den heer wel zoo eenvoudig vóór hem? En hij rijdt op Sabbath, hij durft niet langer uitblijven, en na dat verblijf daar in Winkel inplaats van aan de tafel van een van de Joden - moet God niet tegen hem toornen en een straf voor hem bereiden? Of hij een slecht mensch is of een goed, dat weet hij niet; geen medebewoner van zijn wereld kent hij het recht tot een beslissend oordeel over hem toe, maar tegenover God voelt hij zich niet al te veilig. God vreest de bergen, en de nachtelijke wegen niet, en hij wel. En tegen God is hij een azoes-poniem, een onbeschaamde knaap, ja, dag aan dag.

Zoo'n ridder is niets, niets meer dan een voorwerp, de vrouwen van die wereld zijn begeerlijke voorwerpen, maar God kan ze tegen hem, Lipmann, tegen den azoes-poniem, gebruiken om hem een lesje te geven of om zich te wreken op zijn onvoorzichtigheden, 'Woeker jij ook, Jood?' Hoe kan die os en ezel in één wezen samengebracht, dat uit eigen kracht weten? Dat heeft God in hem gelegd, evengoed als die slimheid waarmee hij af en toe dreigend kan kijken alsof hij zeggen wil: mijn zwaard en de messen van mijn knechten heb ik in elk geval, en daarmee doe ik wat ik wil, en niets dat beneden mij gesteld is, hoef ik te sparen. Zoo was het immers ook gister in den ochtend, toen hij de verklaring van dat gedicht eischte. Is dat ook tegen God zondigen om dien Jodenhoed te verbergen voor de dansers? Het is al dadelijk gestraft, maar was dat dan geen goede gunst van God, dat Hij die jonge priester zond die den afloop van dat onreine grapje zoo vriendelijk regelde? De hoed staat nu weer smadelijker dan ooit op zijn hoofd, dus daarmee dient hij God nu weer. En groote boosheid is er dus niet tegen hem, natuurlijk ook omdat hij dan toch met dat meisje niet gezondigd heeft. De mooipratere zullen zeggen dat zij daar werd neergezet om hem te beproeven. (En met de mooipratere is hij nu bereid dat te gelooven, en vast te stellen dat God hem om zijn weerstand tegen die zonde uitermate gezind is: hoe grooter karakters, des te zwaarder beproevingen op de standvastigheid van de deugden). Aldus: overgehouden het gevoel van waardig te zijn een schoone vrouw te bezitten, tegen de verleiding bestand te zijn (de heer kan zoo schoon spreken, heeft zij gezegd); door God waardig gekeurd voor zulk een onderzoek; van dreigend onheil gered. Alles aanwijzingen, om op zijn goed geluk te vertrouwen en den uitleg van dien brief over te laten aan de ingeving van het oogenblik. God zal wellicht dien os in zijn hand geven: aan den slag die dat gedicht zijn belachelijken meester toebrengt daaraan is hij toch gewis niet schuldig? Is hij schuldig daaraan, dat God zulke mannen schept die geen vrouw kunnen bekoren? tot wien geen meisje zegt: 'de heer kan zoo schoon spreken?' En die dan zoo dom op de aarde rondloopen, dat zij zich nog gedragen alsof zij tot de uitgelezenen behoor en? Minder dan een knaapje

zal straks die bluffer zijn als hij den werkelijken zin van Gudula's regels zal vernemen. Hij zal in zijn allernaakste armoë voor zijn schrijver staan, hij die getoond heeft te verwachten dat de jonkvrouw met zijn aanzoek gelukkig zal zijn. Zoo straft God den ijdel en zwetser die zich opblaast, en doet hem in het vuile stof kruipen als de worm dien hij werkelijk is. Ja, waarom heeft hij, Lipmann, de behoefte aan de zachtheid van een vrouw om zich heen? Waarom is de vrouw zoo betooverend? Er zijn wel mannen die in haar nabijheid alle zelfbeheersching verliezen. Hij niet. Maar het blijft toch ook voor hem een raadsel, waarom de begeerte dan door dat gevoel van verteederling altijd wordt voorafgegaan?

Al woont hij nu maar een jaar op dien Burcht van zijn heer Heinrich Moseler von Bingen, hij hoort, in weerwil van zijn kille houding naar de menschen toe, toch tot dat soort dat met zijn drift een woning sterk tot de zijne maakt. En omdat hij weet dat die Burcht de zijne nooit zal worden, daarom heeft hij met haar onwil elken dag dat stille innerlijke gevecht om haar verbondenheid, en heeft hij het kleine aantal van haar zalen, haar hallen, haar gangen en haar ruimte buiten den bouw, in die verborgenheid des te gretiger beleefd. Zoo rolt hij steeds over de eene deining van onveiligheid naar de andere, en als hij den moes- en vruchtentuin binnenrijdt en het huis tegemoet, dat op steen gefundeerd en ommuurd is, maar overigens grootendeels van hout opgetrokken, dan heeft hij weer hetzelfde spel te leveren met de spanning die hem grijpt als toen hij het kerkplein van Winkel naderde. Want hij wil den tegenstand van de Christenwereld trotseeren. De moes- en vruchtentuin zijn nog vriendelijk in den ochtend, zij hebben immers iets van den vrijen weg, waar men, inplaats van bij de menschen, bij God te gast is. Zaten daar niet de tuinknecht met een paar zoons van de hoeven tusschen de bessenstruiken te wieden, en deed niet hun houding een leelijk groezelig wolkje van twijfel voor zijn oogen slaan, dan zou hij hier een laatste inademing van vrede en herbergzaamheid hebben gekregen eer hij het gevecht met zijn heer ging aanbinden. Maar de gestalten tusschen de struiken gehurkt, keerden zich niet naar hem om, en een sterke weerstand van buiten belette hem, op hen toe te rijden en hun eerbiedigen groet te eischen. Zoo raakte hij in een lichten wrevel tegen zijn lot dat hem toch voorzeggd had hem gunstig te willen zijn, en liep hij, na zijn paard te hebben afgegeven, fronsend op de Laube toe, een soort voorhal bij de buitentrapp naar de Diele. De heer zat daar graag in den zomer, omdat er veel zicht was uitgespaard en men er dus veel geuren had en een blik op de bloemen in den hof.

‘Heer, ik kon bij niemand geschenken koopen; de Joden in Frankfort waren allen in de Synagoge gevlucht, het volk had hen tevoren overvallen, om de Mongolen.’

‘De Mongolen zijn geen Joden!’

Von Bingen zei het alsof dit woord de Frankforter Joden gerust moest stellen, en bewegen tot het afgeven van de verlangde geschenken. De heer is al dien tijd dat de Jood was uitgezonden, opgewonden geweest van verwachting. Hij heeft haast tegenover de liefdes-betuiging van de jonkvrouw, de belofte om de zijne te worden van een zoo begeerde en zoo weigerachtige vrouw dreef hem in een roes van ongeduld, die gister en vandaag, tegenover de ontmoeting met Gudula, alles onwezenlijk voor hem deed zijn. Ook von Bingen's eenzijdige verbeelding was in werkzaamheid geraakt. Hij stapt onrustig rond door huis en hof, en rijdt naar de groote heide, het oefeningsveld voor gevecht en tornooi, waar hij de kornuiten vindt uit de buurt; hij drinkt met hen en laat wat bluf los over een fraai huwelijk en keert verstoord van ontevredenheid laat naar huis. Daar boeit hem opnieuw de stilte door het duister van de naaste toekomst met vleierende en opwindende liefdebeelden vol te tooveren, in een gloeierig licht dat de van den wijn kleine oogen doet branden. Het is een vreugde om zichzelf, te ervaren, dat men een vrouw vermag te bekoren en door haar erkend te worden als een dapper man aan wien zij zich gretig wil toevertrouwen. Voor zijn daden wacht hem nu groote belooning. Zoo was het tot dezen ochtend in het stormige veld van zijn gedachten, waar licht en duister hevige overgangen van bevinding schiepen, want er waren boschachtige plekken met angstwekkende afgronden als hij dacht aan de onmogelijkheid aan haar minachting te ontkomen om dat wat hij geleerdheid en bedrevenheid in den omgang noemde; en er waren de verrukkingen van zonnigheids- en maanlichttafereelen waar hij de verbeeldingen had van de liefdes-omhelzingen, het kussen, knijpen, bijten en onderwerpen dat het hoogste mannelijke geluk scheen. En daar staat nu die armzalige Jood te zwetsen van zijn Jodenmagen die geen geschenken willen loslaten uit hun woekerkuisten, omdat een paar boerenjongens hun hoeden willen afgooien. Een schande dat een Edelman zulk een moeilijk leven heeft. Hij zit in zijn armoedige Laube, gevluht uit zijn kale Diele, op een van zijn weinige vouwstoelen, in zijn woon van enkel hout zonder een stukje glas of tooi en verder gemeubeld met een schraalheid die de armoede van zijn vaders huis nog altoos blijft voortzetten. Hij droomt van tapijten aan zijn wanden, van echte statie-stoelen, van glazen vensters en zilveren borden en kannen, en had er zelfs een oogenblik aan gedacht, nu al met zulk een praal zijn geliefde te ontvangen. Wat goden, als hij zijn bruid krijgt, kan hij bij de Joden wat meer geld leenen. Want de heer van Friedberg is oud en zeker niet zoo afschuwelijk arm als hij.

‘Hoe durft ge terugkomen zonder geschenken! Als ge dan niet weet wat een Ridder vrouw past, gehoorzaam mij dan!’

Hoewel zijn oogleden roodige randjes hebben van durende opwinding en gebrek aan slaap, en hij daarmee van uit een onzekerheid naar Lipmann's

manbaarheid steekt, schijnt het toch dat von Bingen zich als wordende echtgenoot stelt. Lipmann ondergaat het in de houding van den breeden kop met den korten rossigen baard op wangen en kin; de heer doet vermoeid en ernstig. Dat prikkelt den jongen Jood tot een aanzet van verweer en hoon.

‘Wat een jonkvrouw past, Heer.... Ik kon met niemand over die zaken spreken.’

Lipmann kent von Bingen's blinde koppigheid. Het begint moeilijk te worden. Hij heeft snel besloten, zijn eigen gouden ring aan te bieden, als oplossing voor de mogelijkheid dat de heer Gudula's gedicht niet wil begrijpen. Nu durft hij hem daarvan nog niet spreken, uit vrees het gebaar straks als een schaamteloze bespotting te krijgen aangerekend.

‘Ge zult terug moeten gaan om mij geschenken te bezorgen, of ik zal een anderen schrijver moeten vinden die zijn plichten kent tegenover zijn heer en zijn meesteres.’

‘Ik wilde uw meening nog vragen, Heer....’

‘Waar is die brief?’

‘Ja, over dien brief, Heer, ik heb hem hier.’

‘Lees hem mij snel, en maak plannen om te verzorgen wat ik noodig heb om haar te ontvangen. Lees den brief! Ik wil alles goed verstaan wat zij schrijft. Lees hem mij tienmaal dat ik hem na kan zeggen!’

‘Ik wilde uw meening vragen, Heer. De brief is moeilijk te verstaan. Zelfs hem eenmaal te lezen is moeilijk. Hij is zeer raadselachtig.’

Von Bingen lachte luid en niet zonder boosaardigheid. ‘Raadselachtig? Nog altijd raadselachtig? Nu, lees hem maar voor, ik zal dat raadsel wel vinden. Hij is immers aan mij gericht, niet?’

Hij lachte weer, en boog voorover, wachtend.

Lipmann zag dat het ronde gezicht van zijn meester dreigend ging worden in den spot van den scheeftrekkenden open mondgeul. De schrijver aarzelde tusschen vrees voor een woede-uitval en zijn hoop op een ineenstorting van von Bingen's onverdiende zekerheid. Toen zei de heer met een schamperen lach:

‘Ik begrijp het. Maar als ge een brief van uw meesteres niet kunt lezen, zal ik een anderen schrijver moeten vinden die het wel kan. Geef mij dien brief.’

Het duizelde Lipmann. Dus dat machtige genot van zijn wraakneming ontging hem. En hij zou den werkelijken inhoud van den brief moeten oplezen, nu niet meer om de dwaze voosheid van zijn ridder uiteen te doen spatten, maar om zijn eigen plaats te redden. Die afwikkeling verraste en ontstelde hem. En hierom bleef nog juist een woede tegen von Bingen in hem steken, die hem een paar tellen genoegdoening deed vinden in de uitwerking van het gedicht. Ja, hij genoot zelfs, al was het door de dofheid heen van zijn beklemming, de duivelsche aarzeling waarmee hij den stoot

moest overbrengen, al was ook die aarzeling niet meer het bewuste spel dat hij gewild had.

‘Als ik het zeggen moet, Heer, de Jonkvrouw spreekt met woorden die men niet verwachten zou. Het beteekent natuurlijk liefde, maar haar scherts gaat zeer ver. Daarom wilde ik het den Heer liever anders medeelen.’

‘Hoe?’

‘Wie het niet verstaat, zou kunnen meenen dat het een weigering is, en zeer onvriendelijk. Maar ik kan dat natuurlijk niet gelooven.’

Von Bingen's blik ging van Lipmann naar de briefrol en terug.

‘Maar wat zegt zij dan?’

Lipmann nam het perkamentrolletje weer op en opende het. Eer hij begon te lezen, zei hij nog als pruttelend: ‘Het is zeer onvriendelijk.’ Toen las hij voor de groote eischende oogen van von Bingen:

‘Te dom dan dat ik u zou beklagen.

Te grof om een deerne te behagen....’

Hij zag het gezicht van den heer grauw en vertrokken raken, en de stem die tot hem kwam, was heesch en bijna krijschend:

‘Ik? Is dat voor mij?’

Lipmann zei: ‘Het is aan u gericht, Heer,’ en zijn oogen die von Bingen's blik wilden vast houden, schenen te zeggen: ‘zooals de Heer zoeven zelf zei....’ Zwak was hij opeens, de bluffende ridder, maar hij was ook gevaarlijk, dat stond nu vast. Maar wat ook vaststond, dat was dat Lipmann wist hem nu te verachten en ook te haten om die houding, en dat hij niet kon eindigen eer hij die ineenzakkende snoeversklomp als een volkomen vod naar adem zou zien happen.

‘Nog meer?’

‘Nóg iets, Heer.’

‘Wat nog meer?’ vroeg von Bingen, bijna zonder geluid. Zijn oogen schenen te draaien toen hij hoorde:

‘Zóó blind dat ge mij durft vragen.’

‘Ik?’ vroeg hij nog eens, ‘schrijft dat.... schrijft zij dat?’ Zijn mond bleef wijd open, het geluid sloeg in zijn keel terug.

‘De Heer weet toch dat ik dit niet geschreven heb.... Ik zei u toch, het moet scherts zijn....’

‘Staat er nog meer?’

Lipmann zag dat zijn meester nog hoopte op een redding in de laatste regels, die de striemen op zijn gezicht in een omhelzing zouden doen veranderen.

‘Beveelt de Heer dat ik alles lees?’

‘Wat staat er dan op het laatst?’

Lipmann las dof en met zijn blik op von Bingen's afstootende verslagenheid gericht, de laatste twee strofen. In weerwil van zijn vrees was het hem of Gudula met haar mooie armen op zijn schouders, achter hem meelas en met hem samen den laatsten stoot sloeg in die ontbindende massa zelf-misschatting.

‘Zoek uw steun bij een zeug,
dat ik me op de bruiloft verheug.’

Lipmann las het mompelend, met vreesbeladen loenzenden blik naar den ridder. Nu zweeg hij.

Von Bingen had nog nooit iets van Lipmann's baard gezegd. Nu wist hij opeens hoe hij die altijd had gehaat, hoe het hem altijd had geërgerd dat Joden zich aanmatigen hun kinnen te sieren alsof ze Bisschoppen of Keizers waren. Dat was een deel van den grooten eigenwaan van de Joden, en hier ziet hij hoe die zich onverdragelijk tegen hem keert. Zie die Jood die hem dezen smaad doet kennen. Hoe durft hij. En hoe durft hij, ondanks zijn sluwe voorzichtigheid, toonen dat hij er wellust in vindt, zijn Christenheer zoo vernederd te zien. Dat is iets dat ongedaan gemaakt moet worden. De Jood doet hem iets kennen dat hij niet kan opnemen, en de Jood mag hem dat niet doen kennen. Hij moet het terugnemen, en de Jood kan het niet terugnemen. Er blijft maar één uitweg.

Lipmann begreep niet waarom de heer voortdurend naar zijn kin keek. Hij zei nog, schouderophalend, want hij was nog niet door zijn vrees verslagen, en rekende nog op zijn goed geluk:

‘Ik zei u, Heer, dat het onbeschaamd lijkt....’

Toen schrok hij terug. Het was te laat voor woorden. Hier was het. Hij voelde de hand van den heer aan zijn kin grijpen, het wijken deed al ontzettende pijn, de nagels waarmee de baard werd getrokken, stonden half in zijn gezichtshuid.

‘Gij gemeene Jood! Daarvoor zijt gij bij mij gekomen, om mij te smaden! Dat is het eenige dat gij Joden met ons wilt! ons beschamen met uw vuile woordengeleerdheid! Het is alles leugen, leugen! Ik heb het begrepen, van mij krijgt gij uw goede straf, ik ben geen gekke monnik!’

De heer piepte, Lipmann piepte van pijn. Hij werd bij de haren van zijn gezicht omvergetrokken, over den vouwstoel heen, en toen hij lag, kwamen een paar felle schoppen van de zware laarspunt hem aan den met zand bestrooiden steenen vloer binden. Hij kon niet dadelijk opstaan. Hij wist nu: de heer is razend, hij zoekt een uitweg voor zijn ondragelijke teleurstelling. Maar Lipmann vindt het een tegenvaller en niet meer, het kan eindigen met een verzoening, en een geschenk. Hij heeft zijn zwaard en de kracht van zijn jaren, en hij heeft zijn trots. Maar verzet hij zich nu, stort hij zich op von Bingen, dan verliest hij alle kans op herstel van de verstandhouding, en de

heele Burcht keert zich tegen hem, zelfs wanneer hij nu vlucht. Zijn overweging duurt maar kort, een diepe, vernietigende spijt om zijn aarzeling roert giftig in hem rond, en donker wordt het in hem, als von Bingen, uit de Laube gerend, een oogenblik later terugkomt met vier voetstappen achter zich. Dat kon moeilijk meer misverstaan worden: juist die twee. Die twee harde koppen, het gedrongene gezicht met de spleet-oogen van den stalknaap en het lange verbeterene van den mestknecht. Hij zag ze aan met de verslagenheid van een overvallene: zijn beide vijanden hier, wraak van von Bingen, en nu is het voor verzet te laat. De heer stond ook al te vastbesloten omlaag te zien om hem nog veel hoop te laten. Maar opnieuw kwam de ‘azoes-poniem’, de vrijpostigheid te voorschijn, die hem, naar hij meende, zoo vaak uit moeilijkheid had gered en die hij voor zijn meest benijdenswaardige deugd hield.

‘Wat wenscht de Heer dat gebeuren zal?’ vroeg hij.

Hij wist nog niet wat het antwoordend gebaar naar de knechten beteekende: ‘Breng hem weg’, of ‘Doe met hem wat u lust’.

‘Ik zal mij beklagen, Heer,’ zei hij nog. De knechten glimlachten, en de greep waarmee zij, nadat zij den heer Lipmann's zwaard en het mes uit zijn gordel hadden overgereikt, hem wegsleurden, was als van ijzeren tangen, en scheen het einde van alle menschelijke waardigheid. Zij stieten hem uit de Laube naar buiten en door den hof langs de Diele, snel. En alles was zoo vijandig dat hij, ondanks dat heele jaar vertrouwdeheid, niets meer van dien korten weg herkende. Een duizelrappe val, die eindigt in wat hij vreest: het gevang onder den kleinen vierkanten toren. Hij moet er voor klimmen, van buiten heeft de kerker geen toegang. Daarbinnen, boven, stoot men hem omlaag, zoo ruw, dat hij zijn achterhoofd gewond en bloedend voelt. En in het stikdonker is zijn eerste greep naar hulp: geld uit Frankfort om hem los te koopen.

Von Bingen liet zich drie dagen lang pijnigen door zijn gram om zijn teleurstelling en zijn vernedering. Den vierden dag was hij er eindelijk voldoende in geslaagd, zijn hoop op Lipmann's schuld te stellen, die met boosaardige listigheid den zin van het gedicht zou hebben vertroebeld. Het moest wel zoo zijn, het was niet mogelijk, dat zijn mannelijke en ridderlijke waardigheid zoo diep gewond konden worden. Hij genas ze met het steeds gewisser aannemen van de mogelijkheid zoover, dat hij besloot, naar Friedberg om opheldering te gaan vragen, toen, in den nanoen, Johan de poortwachter bezoek kwam melden. Door twee knechten gevolgd, en begeleid door een kamenier, reed de Jonkvrouw van Friedberg Bingenheim binnen en liet zich aandienen. Von Bingen's laatste pijnen smolten weg in haar vriendelijkheid. Zij kwam om haar brief te verklaren, en dat bleek niet moeilijk. Zij was van dat parsee blank, dat veel open lucht en zon heeft gekregen, en daarbij was

zij vol en nog slank. En dan viel die begeerlijkheid daar midden in von Bingen's opgedreven chaos: zelf-twijfel, half ontwortelde lust naar het meerdere, en de onbevredigende opwinding tegen Lipmann. Zoo had zij niet veel woorden noodig om haar komst te verklaren, en welke vrouw zou niet geveid zijn door zooveel aanbidding, ook al was die niet van de hoogste orde? Von Bingen begreep dus dadelijk dat de Jood hem alzoo werkelijk bedrogen had, en dat hij weer juist had gehandeld. De vrouw was hem. Ziekte van verslagenheid sloeg om in nieuwe ziekte van zelfverzekerdheid en van heerschzucht na de eerste oogenblikken. Dat weldra driestere optreden scheen aanvankelijk op Gudula's hoofscheheid af te stuiten, haar laatste verzet tegen het prijsgeven van haar tegenzin, waartoe haar oude vader haar geprest had in de vrees zijn dochter ongehuwd te zullen achterlaten. Zij wist dat, besloot zij eenmaal von Bingen te aanvaarden, zij zich ook heel en al aan zijn ontoereikendheid had te onderwerpen. Gelukkig voor von Bingen dat Jood en gedicht gereede aanknoopings- en verbindingspunten werden. Want toen hij, van zijn overwinning eenmaal zeker, voorzichtig schertsend van een brief begon te spreken die hem niet heel en al duidelijk was geweest, ontmoette hij genoeg behoedzaamheid bij haar voor een volledigen goeden afloop van die gevaarlijke moeilijkheid.

‘Maar Heer, dat was immers een vergissing,’ antwoordde zij, zonder uit te spreken wie de vergissing had begaan of waarin ze bestond.

‘Mijn Jood heeft mij uw antwoord gelezen alsof het een belediging was.’

‘Mijn goede vader zond mij hierheen, Heer, opdat ik u alles zou verklaren. Is mijn aanwezigheid u genoeg tot dit doel?’

Toen zij dit gezegd had, vond zij pas een beter dekking. Zij sprak ze in de gepaste houding uit, het hoofd aandoenlijk omlaag en op doffen deemoedigen toon:

‘Ik wilde mij zeer laag stellen voor den Heer, die mij tot zijn gemalin heeft uitverkozen.’

Von Bingen vroeg haar hand, hij kuste ze, bol van opwinding. Toen verliet hij een oogenblik de Diele. Zij zat nadenkend.

‘Waar is uw Jood?’ vroeg zij toen hij teruggekomen was.

‘Ik had hem al laten opsluiten. Ik wist dat hij loog. Hij wilde mij vernederen door uw brief valschen uitleg te geven. Hij heeft mijn goedheid al te zeer misbruikt.’

Vertrouwen hield Lipmann op, al was hij al half gestorven. Pas den tweeden dag van zijn gevangenschap wierp men een homp hard brood bij hem binnen, hij had geen tijd iets te zeggen. Den vierden dag schoof opeens een grauwe lichtschijn in het kot, de beide knechten in wier handen hij gesteld was, openden een eind de deur. Zij bleven buiten staan en keken naar binnen. Hij had de kracht om te zeggen:

‘In Frankfort zal men geld geven om mij vrij te koopen.’

Mestknecht en stalknecht keken elkaar aan. Zij lachten als bij een warm maal. Adolf, de mestknecht, de oudste en breedste van de twee, spooog krachtig op den grond en zag naar Lipmann's beenen.

‘In Frankfort woont niemand meer die geld kan geven,’ zei hij, ‘zij zijn allemaal naar den Jodenhemel.’

Hij lachte nu schouderchokkend en gaf zijn maat een teeken om naar binnen te gaan. Daar grepen zij Lipmann en bonden hem met sterke touwen aan de trap vast. Hij kreunde, hij kon niet meer bewegen. De laatste hoop sloeg weg: Frankfort. Hij dacht dat hij nu wel in die touwen zou sterven, maar hij stierf niet.

‘Misschien is hij wel voor de bruiloft, zoo....’ vroeg Adolf goed hoorbaar naar den stalknaap. Maar Josef schudde vastbesloten den stillen fanatieken kop alsof hem een slechte koop werd voorgesteld. Lipmann had bij dat woord bruiloft een tel opgekeken, maar de wanhoop werd toch pas volledig bij dat beeld van de vernietigde Joden van Frankfort. Daaraan gaf hij zich over toen de beide knechten het zwarte kot weer achter zich gesloten hadden. Hij was nu heel mak, in die uitputting van kracht en vertrouwen. Alle scherts, alle verbeelding en verzet waren door die werkelijkheid van de laatste drie dagen en nachten als bonte vodden van hem afgerukt. Grauw en bezweet hoort hij uit dien bijna gesloten mond van den Nar een wemeling van woorden: Rachel's genade, die nu zijn stompe bitterheid niet eens doorbreken kan, en dan herinnert hij zich met veel meer treffing die voorspelling: ‘Men wil soms aan den dood ontkomen, en als men gelooft dat het gelukt, gebeurt het toch nog anders....’ Zijn borst zit stijf tegen de trap gebonden, hij kan juist nog even zijn hoofd bewegen en het schijnt wel onmogelijk, nog redding te verwachten.

Die ondergang van de Frankforter Joden was al voor de komst van Gudula op Bingenheim bericht. Het was de eerste slachting aan de Main geworden. De menigte die 's morgens was uitgetrokken om te vernietigen, was, in het bewustzijn van haar getalsmeerderheid door den tegenstand van de Joden gebelgd, toen door dien bliksemslag wel geschrokken en op de vlucht geslagen. Maar verbitterd om die Goddelijke hulp aan de lotgenooten van de naderende Mongolen, had zij evenals de Joden in den stand van het weer een nieuw Godsteeken voor haar houding gevonden. En toen was zij in den helderen maannacht waar elke donderwolk uit geweken was, met beslissende overmacht van mannen en wapenen teruggekomen om de ongeloofige woekeraars uit te roeien. De honderd strijdbare Joden in de Synagoge te middernacht opnieuw opgeschrikt toen zij al vrede begonnen te verwachten, sloegen, aan de poort, als krankzinnig van angst op de duizend Christenen in. Er werd gestoken, vertrapt, ontvoerd. Tien aanvallers bezweken, het geheim van den maannacht om de bouwselrompen van de verspreide stad dreef de

Christenen af, velen gewond, bespat met twee soorten bloed, sommigen hijgend tevreden gesteld, menigeen met kostbaren buit, anderen vroeg verdwenen met de mooiste meisjes als nooit gedroomde lekkernijen weggesleurd. De zeventig Joden die waren overgebleven, hadden den volgenden dag, Zaterdag, den 25sten Mei, aan den rand van de stad toevlucht gevonden in een vestingstoren, mannen, vrouwen en kinderen. De menigte, eenmaal begonnen en, ongestoord, in haar rechtsgevoel zeker, tierde tot in alle hoeken van Frankfort rond, en vond hen in den namiddag. Op een paar vrouwen en meisjes na die zich door belofte tot doop of bijslaap-dienst het lijf redden, werd alles met lansen, bijlen, knuppels en in vlammen omgebracht, onder een massaal schreeuwen en gillen, want er waren drie-en-vijftig vrouwen en twee-en-vijftig kinderen die onder de steken en slagen van de rondspringende Christenen ineenzonken. Allen, de flinken en de achterlijken, de geleerden en de ongeletterden, de dapperen en de aarzelaars, werden in een half uur tijds in bloedige poppen veranderd; ook de Nar had voor zijn verstandigheid en zijn vlucht naar Frankfort den cijns betaald. De hardnekkige Stomme met zijn stijven schuifeltred had 's morgens bij den doortocht van de muitende bende staan schreeuwen; 's middags was hij, steeds roepend zonder te worden verstaan, meegeloopen naar den vestingstoren. Toen de troep die naar boven was gerend, na het moorden terugholde, vond zij hem daar nog altijd staan, schreeuwend zonder woorden, manend, beschuldigend, opjagend, niemand wist of hij afkeuring meende of toejuicing. Vijf van de ruwste haasters, dol van dat steken in het weeke vleesch en van de kramptrekkingen der levend verbranden, stortten zich met hun laatsten vollen lust op dat verwijt dat in een open wond scheen te kwellen, en deden onder hun messen en hun hielen den pappigen kolos rochelend ineenzinken. Zat van al dat oproepen van bloed, stervensangst en doodskreten, keerde het volk naar zijn arme woningen terug, en kon weer werken.

Gudula sprak van de Frankforter Joden maar een enkel woord; haar oude vader zond haar, zij was twintig jaar, en nu die verkeerde daad van het Frankforter volk, tegen den wil van den Keizer en zeker tot zijn toorn eenmaal gebeurd was, nu zag men ook de gevolgen daarvan voor den stand van de vele schulden, door de edelen van de streek bij de Joden aangegaan.

De heer van Bingen was maar een klein Riddert je, en hij dacht niet aan ongehoorzaamheid of aan samenzwering tegen den Keizer. Maar hij kon toch ook het voordeel onderkennen dat deze slechte daad van de menigte hem had bezorgd, en hij schikte zich in het buitenkansje: geen rente meer en geen terugbetaling van de gekregen sommen. Hij werd er niet minder om als bruidegom, en ook Gudula's vader had vele panden bij de Joden staan die nu zonder vergoeding zouden worden vrijgegeven. Von Bingen had al bevolen, voor haar en haar gezelschap nachtverblijf te verzorgen, hij zou den volgenden dag meerijden naar Friedberg, om met den ouden Hilmann te

spreken. Het was al diep in den namiddag en tegen etenstijd, toen de bruid, onder Heinrich's steeds dringender liefkozingsen, over de binnenplaats heen uit een van de stallen het dierlijk geschreeuw van den Jood moest hooren, aan wien de knechten zich te goed deden. Josef met zijn strakke gezicht en zijn nadenkende smalle oogen, had nu toch van de twee beulen de leiding genomen, nu het op daden aankwam. Lipmann wist nu, dat hij hen tot speelmuis was geschonken. Zij hadden zijn uitgeputte rest, terwijl de huishoudster geschrokken in haar keuken vluchtte, naar den stal gebracht en daar opnieuw gebonden aan een paal die wel voor de paarden diende als zij wat lastig waren bij het roskammen. De verwachting van een vreeselijk einde joeg zijn laatste leven op. Hij loerde, tot de uiterste pijn kwam, vanuit dien schuilhoek van zijn slimme waakzaamheid naar dat vreemde leven dat hem met zooveel genot ging vernietigen. Hij bleef steeds naar hen kijken met een veelvoud van dien verwerpenden blik waarmee hij vijf dagen geleden den Nar aangezien had, een blik alsof de bewegingen van die beulshanden niet hem golden. Hij volgde er vol afkeuring een fout mee die hij niet kon verhinderen, maar waarbij hij zich voor zou nemen het anders te zullen doen. Zoo volgde hij de handen die, eer hij opnieuw gebonden werd, hem de bovenkleeren van het lijf en den ring van den vinger namen, voorzichtig, zoodat hij wel denken moest: zij krijgen mijn goed, zij zien er elkaar tevreden om aan. En zoo zag hij nog, fronsend met zijn smalle oogen, naar den mestknecht, die nu afwachtend terzijde stond. En zoo zag hij nog ten leste den waanzin in den kop van Josef den stalknaap opzetten, waar de oogen sperden met kokende witte pupillenbobbels, en de mondhoeken als in een beslissende bitterheid weken, toen die met zijn mes in de vuist stond. Josef liep achterwaarts van Lipmann weg, hij keek om, hoever hij terug kon loopen, toen stond hij stil, scheen den afstand te meten, en kwam met groote sprongen, licht als een tijger, op die naakte borst toerennen. Eindelijk is de heer zoo verstandig geweest, hem in hun handen te geven, en denk eens aan, dat hij, Josef, nu zou wachten tot de Bruiloft. Hoe vaak heeft hij gedacht, en wel meer gedacht dan uitgesproken: waarom geeft de heer óns dien Jood niet? De Joden zijn toch van den Keizer, en dus eigenlijk van iederen Duitschen man? Nu, en men wil zoo graag over iets heelemaal beschikken, over een leven, men wil zoo graag één enkelen dag, of één enkel oogenblik even machtig zijn als Keizer of Heer. Men slacht een kip, men trapt een hond, maar dat is toch het ware niet. Ieder wil toch iets groots doen, iets dat heel en al af is, daarzonder blijft het leven toch niets.

Lipmann's laatste gedachte was, eer hij opschreeuwde: 'zij kennen het van het dierenslachten'. Zijn leven schoof in een flauw licht een paar tellen vóór hem: een bengel is hij geweest, maar hij heeft niets gehad. Hij weet het heel duidelijk, het zijn allemaal sprongen geweest, allemaal pógingen. Maar iets daarvan moet toch verder gaan, al is het verbijsterend, dat: dat

de wereld dit duldt, en de hemel niet splijt, en geen wezen zich bekommert om een mensch in stervensnood. Over de stilte van den vallenden avond tuimelde het arme zondaarsklokje van Bingen.

Maar het is toch zoet en warm te leven. En dat voelt hij nu als een positieve deugd, dat hij geleefd heeft. En dat daarop dat sterven - zal het sterven worden? - een onrecht is, te diep om genoemd te worden. Het doet eindigen met enkel stomme bitterheid, want God laat het toch gebeuren.

Nog een klein half uur waren zijn nieuwste eigenaars bij een paar kaarsen in den stal met hem bezig; Gudula, op de Diele, waar men begon den maaltijd gereed te zetten, zei eenmaal:

‘Heer, wat een droevige geluiden! het is mij niet vroolijk te moede daarbij.’

‘Als u iets hindert,’ zei von Bingen, ‘kom met mij mee.’

Terwijl hij haar wegdroeg, had hij nog die ééne gedachte, hij vond zich daarmee eerlijk, en zij was ook juist: ‘als dan al die Joden in Frankfort verdwenen zijn, wat zou ik met dien éénen hier moeten beginnen?’ Dat liep snel door zijn heete opwinding, hij vond, zooal niet daarin, dan toch in het vaststellen der afwezigheid van Lipmann, de kracht om Gudula een eersten keer tot de zijne te maken.

Gudula glimlachte erom, in zijn slaapvertrek. Zij wist dat hij daarzonder het moeilijk zoover had kunnen brengen. Wat haar hinderde was niet zoozeer dat het beeld van den Jood haar daarbij voor oogen kwam, als wel dat het juist moest zijn in die gedaante van zijn laatste pijnen, waarvan zij de schreeuwen had moeten hooren. Zij wist ook dat zij, nu zij dien troebelen drang van von Bingen niet weerstaan had, haar meisjesdroom, en zelfs haar recht op de vrije liefdesvreugde van de verstreken jaren, voor altijd had bezoedeld. Maar het leven schreef haar onontkoombaar zijn eischen voor, wilde zij geen oude vrijster worden. Zij had haar vroolijken tijd gehad, zij was nu Riddervrouw.

Von Bingen, in de eerste zathed toen zij op de Diele terugkwamen, werd opeens nadenkend.

Toen kwam hij somber op haar toe.

‘Ge moest mij dat lezen ook leeren.’

Zij zag vóór zich. Hij moest het herhalen eer zij antwoordde:

‘Als mijn Heer het beveelt....’

Juni-Augustus 1938.

Samenzijn **door Max Kijzer**

Grijzer hebben uw vingers getast dan regentonen
die vielen buiten eentonig in de wind,
toen wij samen waren, moeder, U en ik.
Was ik de uitverkorene uwer zonen?
Tusschen ons - en spraakloos werden we ervan -
Jezus, dien wij woordloos hebben bemind.
Wat wij behielden is de laatste blik
die Hij ons tegenwierp: ik kan
er niet meer van scheiden, en gij?
Laat het zoo goed zijn tusschen U en Hem
en het stille klavier. En voor ons bei.
Niets dan zijn adem is er meer voor U en mij;
laat het zoo goed zijn.
Wil de dag verwachten dat 'k van mijn kinderjaren
de kussen opnieuw wegschenk.
Dan kan 'k ze voor altijd bewaren:
daar tusschen leeft de stem
van Hem die ik tot in de late nacht gedenk.
Het was zoo warm in onze kamer
waar de voorwerpen meestenden met uw gebeden.
Als een geloof hebben we dit samenzijn beleden
en wij genazen
tot schoonheid die wij 's avonds uit de sterren lazen.

‘Paris’**door C.M. van Hille-Gaerthé**

JUFFROUW Agatha Verdank, met haar gebloemde gietertje, haar schaar en een bakje, om de verdorde blaadjes in te zamelen, boog zich over de planten in de vensterbank.

Ze stonden er op een rijtje: Vlijtige Lize.... Kindje-op-moeders-schoot.... Mozes-in-het-biezenkistje. En tusschen deze volwassenen stekjes van Lize en van Moeder - zonder kindertjes nog. Lize weerde zich vlijtig met zachte roode bloesemsterren, Moeder gedijde met schooten vol kroost, maar Mozes bloeide wat kleintjes, zoo voor een kámerraam.

Toch wel lief, vond Agaath, met die lichtpaarse driebladige bloemetjes, gedoken in een nestje van groen.... een zeldzame bloeiwijze.

Zij hield van haar venster, van groei en bloei van haar planten en het dagelijksch kleine gepruts, zij hield van haar bloemen en hun namen.... de namen gaven er iets menscheijks aan.

‘Wou Moeder nog een beetje water?.... goed dan, lekker met wat pokon erin.... ze heeft wel een extra hapje versterking noodig.... neen Mozes, jij niet meer, er staat nog water van gisteren in je bakje.... wat jij noodig hebt, mijn jongen, is zon warme zon uit het Zuiden.... maar die komt wel, elke dag een beetje meer, een beetje langer.... ach ja, jij en ik zitten hier maar opgesloten op een bovenkamer en andere menschen sporen het Zuiden tegemoet.... naar Parijs.... Paris’....

Over de planten heen, dwaalde haar blik naar buiten, naar het pleintje, waar de populieren al jonge gouden blaadjes hadden, dicht tegen het hout.

Om half elf, dacht ze verlangend, komt de zon boven de pakhuizen van den overkant.

Ze hield van de goede zon en ze hield wonderlijk veel van het leven, al had dat haar volstrekt niet de vervulling gebracht van alle wenschen.

Nu ja, vond ze, je moest maar zorgen klaar te komen met de brokstukken, die je gegund waren. Daar weer wat gaafs van maken.... daar kwam het toch maar op aan!

Ze verbeeldde zich wel eens - maar vreesde hoovaardigheid - dat zij er meer van had gemaakt dan Jeanet, die betere kansen gehad had; Jeanet in haar jonge jaren had mogen werken, de wereld in gaan, examen doen voor de Post.

Toen zij bij vader en moeder thuis was, moeder, de zenuwzwakke, ontzag, vader, die verlamd was, dag en nacht verpleegde, fietste Jeanet 's morgens in een licht blauwe blouse langs de zonnige straten naar het Postkantoor en gansch de wereld ging daar voorbij aan de glazen ruit, waarachter zij troonde.

Een boeiend leven had dat Agaath geleken: Je zat daar, machtig door kennis en positie en de mensen kwamen met moeizame vragen, die je met een glimlach en een bemoedigend knikje kon oplossen - een peuleschil voor wie door studie bekwaam was geworden. En je leefde alle emotie's met de anderen mee: als zij verheugd kwamen sparen voor de toekomst, als zij in geldnood verkeerden en je telde de reddende guldens uit op een beduimelden post wissel, als de telegrammen het schokkendste nieuws, in de karigste woorden saamgeperst, of de blijmares pijlsnel over de wereld voerden...., origineele gelukwensen, dwaze rijmsels.

Maar nooit had Jeanet iets dwaas' of origineels van de Post verteld. Wat zij uit die wereld, waarvan zij weinig sprak, gewonnen had, was een vriendin, een wat jonger meisje, dat tijdelijk in haar kantoor had gewerkt en dat beknopt en correct door haar was geïnstrueerd.

Betsy Meyer, die een aanhankelijke natuur bezat en een dankbaar hart, was haar trouw gebleven, had haar genood bij haar bruiloft, aan haar disch en, toen zij met haar man, die in zaken was, naar Antwerpen verhuisde, twee keer een week gelogeed.

En nu zij al jarenlang - behalve een brief met verjaardagen en een kaart omstreeks Nieuwjaar - niet meer van elkaar hoorden, had Betsy een maand geleden geschreven: Wij wonen nu al tien jaar in Parijs, komen nooit meer in Holland, de kinderen zijn getrouwd in Antwerpen gebleven. Kan je niet eens komen logeeren, Net, dan praten we weer eens over de oude tijd en lachen nog eens om de Post.

Behalve in Antwerpen, als Betsy dwaze verhalen vertelde aan de beide, gretigluisterende kinderen - hoe was het mogelijk, dat zij na zóóveel jaren publiek en personeel nog imiteeren kon? - had Jeanet om de Post nooit gelachen.

Dikwijls had zij gedacht, dat ze een beminlijker oude vrouw zou zijn geworden, wanneer ze, evenals Agaath bij vader en moeder thuis had kunnen blijven in een veilige besloten wereld, zonder strijd of vijandigheid.

Want de Post zag ze als een wereld, waar de manlijke collega's haar buitensloten, de beambten haar negeerden en het publiek, dat zij altijd weer hèlpen moest met rekenen, met wegen, met het zetten van hun handteekening op de eenige áángewezen plaats, haar brutaal en dom critiseerde.

En zij had daar gezeten, altijd in de ruimte, in het licht, overal zichtbaar, een weerlooze prooi, waarop heel den dag een beroep werd gedaan door al die toevallige mensen, de hatelijken, de stommelingen, de vijanden.

Toen de ouders kort na elkaar gestorven waren, was zij met een vervroegd pensioen - en hoe vlot had men haar op een geschokt zenuwgestel afgekeurd - op 't bovenhuis bij Agaath ingetrokken.

Het had jaren geduurd, eer ze over de Post weer spreken wilde en nòg liet ze Agaath, hoe rheumatisch die soms was, den gang om de pakjes en de postzegels. En ze spaarde op de Nuts-spaarbank.

Maar in de vertrouwde omgeving, waar Agaath zorgde, vertelde, kleine liedjes zong, vriendinnen ontving, verloor zij langzamerhand de pijnlijke strakheid, die zoovele jaren haar vezelen gespannen had gehouden en de stroefheid van haar smallen mond.

En toen de brief van Betsy gekomen was, had ze dien niet dichtgevouwen met de bitse opmerking: 'Wat verzint ze.... 't laatste, dat ik doen zou!', maar open over de tafel had zij hem geschoven en met een verlegen lachje gevraagd: 'Lees eens?'

- Natuurlijk doen! vond Agaath, je bent nog nooit in Parijs geweest.

- Daarom juist, ik ben al zoo oud.

- Daarom juist wèl, je bent nog geen zestig. En de reis is zoo gemakkelijk, schrijft Betsy. Je stapt hier in en valt in Parijs in haar armen.

- En jij?

- Vroeger was ik toch ook alleen.... ik vraag wel visite....

Het had Jeanet, die zich op alle visites de stille, de sááie zuster had gevoeld, opeens gelokt.... Parijs!.... en daarna véél vertellen, zooals Agaath vertellen kon, méér nog.... vertellen van dingen, waarvan de vriendinnen nauwelijks wisten. En te triumpheeren over Marie en Gezien, die met een reisauto in vier dagen heen en terug naar de stad der steden waren geweest en toen al zooveel praats hadden gehad.

- Ik, zei ze, ga dan toch maar met een eigen biljet in een internationale trein zitten en tien dagen logeeren bij een familie, die Parijs kent, als.... zooals....

- Zooals Victor Hugo het gekend heeft, loste Agaath op.

Feller dan Jeanet, wond Agaath zich op over de komende dagen. Zij was het, die haar zuster overhaalde tot den koop van een nieuwe jurk en nieuwe schoenen.

- Als je een leuk hoedje ziet, moet je het dáár koopen. Parijs is de stad van de hoeden.

Hoe wíst Agaath?

Maar Agaath las en Agaath keek platen en waar zij kon, knipte zij ze uit.

Wat prospectus en weekbladen en zelfs de doodgewone krant overdadig boden, verbijsterde haar, die groot geworden was bij plak- en cacaoplaatjes, nog elken dag. In groote boeken, die zij haar reisboeken noemde, plakte zij de knipsels. Een boek over bergen bezat zij, over zeeën en rivieren, over steden.

Met Jeanet had ze Parijs bekeken, de pleinen, het verkeer, de bruggen, de kerken, kleine onderdeelen: gargouilles van Notre Dame. Hier, wees ze op het plein voor de kerk, is de oorsprong van Parijs.

Het zei Jeanet weinig.

- Je kunt het je toch niet voorstellen, als je 't niet zelf gezien hebt.

- O best!

- Misschien zou jij er meer aan hebben daar rond te loop en dan ik, vond Jeanet. In de wakkere uren van den nacht begon het naderend avontuur haar te beklemmen.

- Ik? lachte Agaath, ik, rondlopen in Parijs.... in die herrie? Ik zon niet eens uit de voeten kunnen komen op.... la Place de l'Etoile of ergens anders.

En in de laatste week had zij haar zuster gedreven tot Fransche conversatie aan tafel.

- Er zijn zooveel woorden, die je natuurlijk best weet, maar niet dadelijk bij de hand hebt.... als je een Fransch boek leest, denk je zoo licht, wat weet ik er veel van....

Maar Jeanet had in geen jaren een Fransch boek gelezen.

- Des te noodzakelijker, vond Agaath. En over haar bord met schelvisch vroeg zij de overbuur: 'Est-ce que vous désirez de la moutarde?'

Jeanet kleurde, eer zij er benepen uitbracht: 'Oui, je la désire.'

- Neen, wist Agaath, je moet dat niet zoo stijf zeggen, ik luister wel eens naar die Fransche Madame met haar dochter, als wij samen in het parkje zitten, het rythme is anders. Je moet - en hier maakte zij een beweging als klutste zij een ei - je moet het luchtiger zeggen en hóóger: 'Ah, oui, volontiers, je la désire....'

De conversatie viel niet mee.

- Est-ce que vous désirez du sucre sur.... avec.... votre riz?

- Ah, oui, volontiers.

- Ja, maar verder?

- Je désire du sucre sur.... nee dans.... nee....chez....?

Het een klonk al erger fout dan het andere in haar beider ooren.

- De voorzetsels zijn het moeilijkste en je kunt ze niet vermijden als moeilijke werkwoorden.

Jeanet was geen geanimeerde partner geweest.

- Je hebt indertijd toch een massa Fransch moeten leeren voor de Post?

- Ja, en òf. Dans les relations avec les autres pays l'expéditeur peut demander: que le colis lui soit immédiatement renvoyé, que l'adresse du colis soit rectifiée ou complétée, que le destinataire primitif soit avisé encore une fois.... raffelde Jeanet. Geloof je, dat ik er iets aan hebben zal in Parijs?

- Hè, hoe jammer, zei Agaath ademloos. Het had zoo verrukkelijk geklonken....

Hoe zou Net zich redden? dacht zij; vijf dagen geleden had zij haar naar den trein gebracht.

In de drie minuten, dat de trein zijn oponthoud had aan hun station, was Agaath, met oogen en ooren langs alle compartimenten, een wereldreizigster geweest, die nonchalant door de corridor liep met een toef versche lelietjes

op haar bruin suèden jasje, een witkiel met leer en koffers achter zich aan.

- Reist u voor- of achteruit, dame?
- Achteruit.... neen, die róóde tasch houd ik bij me.
- Dank u, dame, dank u beleefd. En ik wensch u goede reis!

Als een sprookje kon het leven zijn.

Zij wuifde met een expressen zakdoek Jeanet, die zoo bedremmeld had gekeken - op huilen af, vond ze - en haar imaginaire zelf, het Fransche echtpaar, de Amerikaansche met de lelietjes en den kok, die een hooge besmeurde muts, als van een tooneel, uit het Restauratieraam stak, een lang vaarwel toe: Adieu!.... bon voyage!.... Au revoir, chérie!....

En heel dien dag, terwijl het linkerbeen, waarvan zij de laatste weken veel te veel had gevergd, haar bij iederen stap pijnlijk in den weg stond, waren haar gedachten bij Jeanet, die daar nu zat met haar koffer en haar tasch en 't mandje voor Betsy, waarin naast de thuis-gemaakte pruimen- en abrikozenjam, een bloeiende Lize en een kleine Moeder met drie schooten vol, haar vertrouwelijk vergezelden.

- Als ik ze maar over de grens kan krijgen! was Jeanet's bezwaar geweest.

Ook dat had een avontuur geleken.

En nog denkend aan den mallen kok, stelde zij zich voor, hoe dat zijn zou: te eten aan zoo'n klein tafeltje met een lampje en de geur van de lelietjes, opstijgend langs je open jasje. Aan je raam vloog de wereld voorbij.... steden en bosschen en vlakten tusschen de soep en de entremets.

Maar Jeanet had kadetjes met ham en kaas meegenomen.... 'je wist het maar nooit met zoo'n restauratiewagen'....ze was er een beetje vies van.

Van Rozendaal naar Brussel, van Brussel naar Parijs had zij de reizigster gevolgd; zij voelde 't aan haar hart, toen ze was aangekomen; daarna verdween ze in ijle nevelen. Wat zou zij dien eersten avond gedaan hebben.... de Opera? het was niet te gelooven!

En al den volgenden avond was er een kaart gekomen over de gunstige reis.... wel erg vermoeiend.... over Betsy, die haar had afgehaald; zij was den eersten avond maar vroeg naar bed gegaan.

Agaath, om ook iets van het buitenlandsch plezier te hebben, dronk een grooten kop koffie aan 't ontbijt en sopte er een opgebakken puntbroodje in.

En nu de zon, warm en vroolijk, opeens om den puntgevel van het pakhuis aan den overkant was gegleden, kroop zij, als de vier vorige morgens, naast kwijnend Mozesje in den grooten stoel voor het raam en liet zich bestralen.

Op haar schoot lag het album van Parijs en de briefkaarten van Jeanet: de Eiffeltoren, dien ze niet mooi vond; zij had ineens moeten denken aan het veelbelovend eau-de-colognefleschje, dat zij in haar jeugd in dienzelfden vorm gekregen had en waarvan zij, toen zij eindelijk den rozen strik aan den top had losgewurmd, den inhoud in den gootsteen had gegoten.... niet te harden was de geur geweest.

Maar de kaart met het oude mannetje, de boekenstalletjes en op den achtergrond wat vaag Notre Dame, bekoorde haar.

In ieder boek, dat in Parijs speelde, las je over die mannetjes, op alle plaatjes zag je ze. Zij zaten stil bij de open vitrines, waarin ieder, die langs kwam, zoeken mocht... een wereld van goedheid en welwillendheid.... Beneden vloeide de Seine en aan den overkant, grootsch en machtig stond de kerk. Of Jeanet daar nu zijn zou op dezen lieflijken morgen? En dwalen door die wijde ruimte, met het ronde raam als een immens flonkerend juweel en het mysterie van de kleine kaarslichtjes in de duistere hoeken?

Zelf pijnlijk-moe van de extra-bezigheden, die Jeanet's deel waren, bedopmaken en de trap op-en-neer, begreep zij, dat haar zuster, nadat zij den inspannenden rondgang door die geweldige, altijd kille kathedraal gemaakt had, verlangen zou stil te zitten op een bank in het zonnige parkje, met de kerk, waarvan ze nauwlijks scheiden kon, in haar rug en misschien wat muziek van een Mis. En boven haar hoofd de spitse torentjes tegen een hemel van louter blauw, de gargouilles, de chimères....

Zij sloeg de foto's op in haar plakboek. Daar had Jeanet niet naar willen kijken.

- Jakkies, die monsters.... daar hoef je ook niet voor naar Parijs te gaan. Wat mij betreft, zie ik ze liever niet dan wel. En je zegt, dat dit versieringen zijn van een kerk? Ze moesten zich schamen!

- Wie?

- Die menschen in Parijs, natuurlijk.

Zij sloeg het blad om: Romeinsch poortje in 'la cour de Cluny'. Wat Cluny toch zijn zou? Dat zou Jeanet nu weten, zij had maar te vragen. En in le jardin du Luxembourg zou zij zitten met Betsy en kijken naar de spelende kinderen, de bloemen, de fonteynen en den grooten vijver. Alle groote meesters, de schilders, de dichters en de schrijvers hadden daar zitten droomen.

Zou Jeanet naar de museums gaan? zou zij ooit uitgekeken zijn in die tien dagen?

Zij dwaalde met Jeanet door Parijs, voer met haar in een bootje langs de Seine.... zooals je dan de stad zag, bekend en volkomen nieuw.... alle menschen waren blij gestemd en de Fransche vlag klapperde in den wind....

Zou Jeanet dwalen door de bosschen van Fontainebleau?

Zij sloeg het blad om.... Versailles.... niets dan trappen en nergens een leuning, maar tegen een trap zag Jeanet nooit op. Wat een bloemen, wat prachtige beelden..... vol kleur en geur zouden de tuinen nu zijn. En in het tragische, speelsche leven van Marie Antoinette zou Jeanet, wandelend door paleis en tuinen, al dieper doordringen.

Zou Jeanet óoit uitverteld zijn, als zij over vijf dagen weer thuis was? En alle vragen zou zij kunnen beantwoorden, veel meer zou zij weten dan Marie en Gezien.

Zij hoopte, dat Jeanet veel prentbriefkaarten meebrengen zou en iets buitensporigs: artisjokken of geconfijte vruchten in een hemelsblauwe geplooid doos....

Ineens beseftte zij, dat zij verlangde naar de thuiskomst, naar al het bizondere, verrassende, naar de andere Jeanet dan die zij achtenvijftig jaren gekend had. Alleen met je gedachten en je bezigheden was toch maar alléén.

En ze besloot vanmiddag met haar haakwerk naar het parkje te gaan en bij te schuiven op de bank, waar altijd de Fransche dametjes zaten. En dan kon ze best een gesprek beginnen: 'Ma soeur est à Paris. Est-ce que vous avez aussi demeuré à Paris?' Een prachtige taal was het toch en een voorrecht voor Jeanet haar alom te hooren spreken en zelf voortdurend te kunnen oefenen.

's Middags, met het rose kluwen van den kruikezak in haar tasch, vond zij inderdaad de beide vrouwen op het bankje in de zon; zij pelden garnalen op een grauw papier.

Agaath, na een schuchteren groet, overviel hen met de vraag over Parijs.

De oudere vrouw pelde aandachtig door, als had niemand iets gezegd, maar de jongere zei met een glimlach: 'O, geef u geen moeite, Madame, wij spreken Hollandsch, mijn moeder en ik.'

Neen, zij kwamen uit Mechelen en in Parijs waren zij nooit geweest, wel in Brussel. Of Madame Brussel kende? Neen? Een schoone stad.... ach, zoo schoone.

Toen bood zij Agaath gepelde garnalen op haar vlakke hand.... 'encore Madame' En Agaath durfde niet weigeren.

Maar de zich zelf opgegeven tien toeren kruikezak beëindigde ze op een ander bankje, met minder uitzicht en minder zon.

En dacht bij het naar huis gaan, dat het toch wel gezellig zou zijn, nu thee te drinken, met Jeanet tegenover haar.

Toen zij op de stoep naar haar sleutel zocht, sprong de deur vanzelf open en op de bovenste trede van de trap - haar mantel nog aan - zat Jeanet.

- Nèt!.... wat is er gebeurd?.... ben je ziek?

- Maak je niet ongerust; ik ben best.

Zij haastte de trap op: 'Wat is er?'

- Niets, zei Jeanet, ik verlangde naar huis.... op de heenreis al.

- En Parijs? En Betsy, en Herman.... wat heb je er gedaan?

- Op de Eiffeltoren....

- Ja, dat schreef je, was dat prettig?

- Och... en 's avonds naar een bioscoop... nou ja... En de volgende dag, opgepropt in een bootje, om Parijs heen,...nou, dat is net zoo iets als de Eiffeltoren, alles zie je tegelijk en door elkaar, je begrijpt het toch niet, als je geen voorstelling van de stad hebt. En vreeselijk veel menschen, je had nauwelijks lucht en je verstaat er niets van, als ze samen praten, maar dan ook niéts.

- Was je in Versailles?

- Nee.

- In de Jardin du Luxembourg?

- Ja, erg vol en stoffig.... en we aten altijd buitenshuis, daar in de buurt, zulke obscure gelegenheden.

- Waarom?

- Dat vindt Betsy gemakkelijk. Betsy is erg op haar gemak, ze is dik geworden en geen maal zonder wijn. Maar het eten.... bah! Ik heb aldoor maagpijn gehad. Gisteren hebben we boodschappen gedaan in een groot magazijn; toen zij we elkaar kwijt geraakt. Later vond ik Betsy in de lunchroom, ze zat koffie te drinken met een vriendin en ze zei: 'Zie je wel, je vindt elkaar altijd terug!' ze had me niet eens gezocht.

Ik dacht, Agaath zou me gezocht hebben, als ik verloren was geraakt in Parijs. Dat zou je toch gedaan hebben?

- Ja, ik zou je hebben gezocht.

- Betsy zocht me niet; ik werd zoo angstig en iedereen was er zoo gehaast, ze hadden nooit tijd om een zin uit te hooren. Ik had er zoo'n hoofdpijn van gekregen en toen ik thuiskwam, ben ik naar bed gegaan. Betsy en Herman gingen uit om te eten en ik lag alleen in een vreemd huis, waar overal vreemde menschen wonen. Ik dacht aldoor: als er eens gebeld wordt.... als iemand eens met een looper naar binnen komt....

- Werd er gebeld?

- Nee, gelukkig niet. Maar toen Betsy thuis kwam, heb ik gezegd, dat ik terug ging, dat ik niet tegen de lucht van Parijs kon en niet tegen het eten.

En toen werd ze kwaad en ze zei, dat zij er toch niets aan doen kon, dat wij van elkaar waren geraakt en ze had vanavond niet thuis kunnen blijven, want Herman moest zijn diner hebben - die werkte hard - en hij vond het zoo ongezellig, als zij niet mee ging. En ik had toch zelf gezegd, dat het er niet op aan kwam, dat ik tòch maar sliep. Dat was ook zoo, maar toch....

En ik dacht opeens: ik kàn het niet, nog vijf van die eeuwig-lange dagen en ik verlangde opeens zoo naar jou en naar alles hier.

Ze begon te schreien en dat had Agaath nog nooit van haar gezien.

Zij legde een voorzichtigen arm om haar schouder.

- Kom, zei ze, ga je eens verkleeden en wasschen, dan zet ik onderwijl thee.

- Ja, sprak Jeanet gedwee, dat zal prettig zijn, ik heb al die dagen geen thee gehad.

En die nieuwe schoenen knelden zoo op de wreef.

En met den deurknop in de hand, vroeg ze: 'Vind je 't goed, om er nooit meer over te praten?'

- Waarover?

- Over Parijs. Wat mij betreft, hoor ik er liever nooit meer over dan wel; beloof je 't, Gaath?

- Ja, ik beloof het.

Zoals eenmaal met de Post, dacht Agaath; en ook dat leed was geluwd met de jaren.

Met de járen.... zij peilde iets van het wèl, wat het leven, het denken en het hart van elk onzer betreft en de pooverheid van het nièt.

Arme Net!....

Toen zij weer binnenkwam, op vilten pantoffels, in de bruine japon van alle dagen, stond de thee te trekken op de goud-doorschenen transparantjes - van Grootmoeder nog. Er was een schaal met Weespermoppen en crackers met marmite, die Jeanet zoo lekker vond.

- Ik dacht, je zou wel trek hebben.

- O, ja!

Geen brok had ze door kunnen krijgen, heel den dag.

Zij stond naast Agaath en keek op het pleintje. Daar beneden waren twee kinderen aan het knikkeren en de kibbel: '....en 'k heb zelf gezien, dat je d'r met je voet een stiekem duwtje tegen gaf, gemeenerd!' 'dasniet.... gô waijij liege ken!' klonk haar als muziek in de ooren.

En toen - en dat ontroerde Agaath meer dan al wat daar uitgeklaagd was en verzwegen, want ook voor het bloemenraam had Jeanet nooit een goed woord gehad - toen zei ze: 'Och, die Mozes....zooals ik aan hem gewonnen heb in die vijf dagen; ik geloof zeker, dat hij 't halen zal, nu 't weer zomer wordt. Daar zal je wel blij om zijn!'

De leeraar door H.G. Hoekstra

Hij kreeg ook de ongezeglijksten stil,
omdat aan hem geen eer viel te behalen,
uitgediend was in zijn klas grap en gril,
het roerigst volkje zweeg in duizend talen.

Geen poogde hij te buigen voor zijn wil,
elk boog. Verstrooid kon hij de klas indwalen,
langzaam gaan zitten om langzaam zijn stalen
bril om te ruilen voor zijn andere bril.

Vijftig minuten lang doceerde hij
met zachte keelstem over dier en plant,
wie hem gehad had was examensafe....

Mij lijkt het nú of hij een spel bedreef,
dat plotseling ernst werd bij zijn afscheidshand
aan wie school wisselde met maatschappij.

De honderdjarige Camera Obscura 1839-1939 **door Top Naeff**

Den eenen mensch loopt in het leven mee, den ander tegen, en zoo gaat het ook met de boeken. En het zijn lang niet alleen de kwaliteiten, die bij dit ondoorgrondelijk kansspel de plaats bepalen door mensch of boek in het kader van zijn tijd ingenomen, of in latere jaren, op grond van overlevering, in de waardeering der opeenvolgende geslachten verworven.

De jonge student Hildebrand werd in 1814 onder een gelukkig gesternte geboren en het is niet moeilijk na te gaan welke machten er in het spel zijn geweest om zijn boek met den heterogenen inhoud en den aardigen titel, in de wereld van toen groote belangstelling te doen geworden; lof en blaam op een hooger plan dan het werk op zichzelf feitelijk toekwam. Na de, onder invloed van Walter Scott, Victor Hugo e.a. in Nederland nogal bloedarme periode der romantiek, viel deze geheel anders gearde auteur, op verren afstand aan Dickens en Thackeray verwant, op een gansje, zijn huiselijke verhalen stelden de geesten weer op hun gemak en pasten zich juist aan bij de burgerlijke behoeften van een nieuw tijdvak, terwijl ze toch - dank zij den zich daarboven verheffenden stijl - onmiskkenbaar tot de letterkunst gerekend mochten worden. De productie was in die jaren even schraal als zij thans overdadig mag heeten, en Beets' werk maakte al een heel goed figuur te midden der alreeds hoog aangeslagen 'letteroefeningen' der studenten en de ethische bijdragen van de geliefde predikanten, tot welke hij bovendien van huis uit behoorde. De intellectueele stand (met andere standen werd op dit gebied nog weinig of geen rekening gehouden) in het bezit van een, van vader op zoon geerfde bibliotheek met ongelezen werken, vulde die in den regel aan met een enkel pas verschenen boek van een nog niet klassieken auteur-tijdgenoot; aldus vond zulk een boek zijn kring en de onverdeelde belangstelling van dien kring. Er kon in deze kleine Hollandsche samenleving niet veel gebeuren, of iedereen wist het, de lichtste toespeling daarop was voldoende om den lezer met een glimlach of een traan in het geval te betrekken en de menschen neigden, bewust en onbewust, in kleeding en manieren al vanzelf naar het caricaturale, zoodat een schrijver daar maar even den vinger op te leggen had om heel Nederland - schoon geërgerd om het ongeflatteerd spiegelbeeld - bevestigend te doen knikken. 'Zijn er zoo? Zoo zijn er.'

Het is aan één kant de verdienste van den jongen Hildebrand geweest, dat hij dan ook niet veel meer deed dan juist deze sentimenten en rariteiten voor zichzelf laten spreken in een vernuftig arrangement van huizen en meubilair - ook de natuur min of meer pasklaar gemaakt - en zich daarbij als een bekwaam regisseur gedroeg. Aan den anderen kant is het jammer geweest, dat hij op den duur geen behoefte had en waarschijnlijk ook den

aanleg miste, zijn rijk materiaal wat uit te diepen, de innerlijke, in dien tijd zoo diep en zoo kunstig verborgen menschelijke gevoelens en geheime drijfveer en achter dit keurig levensbestel bloot te leggen. Hoe zelden heeft de lezer te midden van die, ondanks hun gechargeerde eigenschappen, levende menschen, welke zich om de Camera verdringen, een werkelijke ‘ontmoeting’, hoe weinig van hun lotgevallen grijpt hem in de ziel! En hoe verrast ziet hij op, wanneer daar soms, één oogenblik, het peillood naar de diepte schiet. Bijvoorbeeld aan het slot van: ‘Hoe warm het was en hoe ver’, waar de amechtige heer Buis, na zijn ongelukkigen tocht, de vergeefsche jacht van den mensch van middelbaren leeftijd op de vlinders van zijn jeugd en de oude kameraadschap, op de vraag van zijn vrouw: hoe was het? niet slechts niets verraadt van zijn eigen bittere teleurstelling, maar met een grandiozen leugen het beste in zichzelf en de waardigheid van vriend en vriendschap over alle klippen heen redt: ‘Mijn vriend Dr. Deluw, wijflief, heeft een heelen mooien theetuin, een vrouw, twee zonen en twee dochters, waar hij veel plezier aan beleeft, vooral aan de oudste dochter.’

Of deze en dergelijke navrante fijnheden, zooals er naar verhouding niet zeer veel maar toch eenige in dit boek te vinden zijn, een eeuw geleden, toen men met andere voelhoorns las dan daarvoor en daarna, veel tot de populariteit van de ‘Camera’ hebben bijgedragen, betwijfel ik. De geheele samenleving steunde toen op de uiterlijke verschijningsvormen en de smaak voor humor was meer gul dan kieskeurig. Zoo verklaarbaar als het toenmalige succes, volgens deze gegevens en op het plan van een bepaald tijdvak, ons dan nu ook voorkomt, des te opmerkelijker vinden wij het, dat het zich over honderd, de wereld omwentelende jaren heen, onverflauwd, ja in stijgende mate heeft gehandhaafd. Want dit boek leeft onder ons volk volstrekt niet alleen om der curiositeitswille, als cultuur-historisch document, het leeft meer dan menig ander boek in de harten. Niettegenstaande een redelijke critiek het telkens weer op zijn litteraire plaats trachtte te zetten - critiek van onomstreden bevoegdheid: Busken Huet, Albert Verwey - niettegenstaande de beuzelachtigheden waaruit het voor een groot deel bestaat met de jaren in een zich gruwelijk bewust wordende en diep geschokte wereld hoe langer hoe onnoozeler werden, wordt het gelezen, herdrukt, en bij elke feestelijke gelegenheid men kan niet anders zeggen dan gefêteerd. Het overleefde de beweging van '80, het daarop volgend hoogtij in de Nederlandsche dicht- en proza-kunst, den grooten oorlog met zijn litterairen nasleep, waarbij alle tot dusver geldende normen werden aangetast, en het viert in dit rampzalig jaar, als ware er geen vuiltje aan de lucht, zijn honderdsten verjaardag. Geflankeerd door kolommen, waaruit een lucht vol verschrikking ons tegenwaait, vinden wij in de dagbladen het beeld van de liefvallige juffrouw Henriëtte Kegge, keuvelend met haar wijzen kakatoe over de zwarigheden van een schier vóórwereldlijk gezegend bestaan.

Even verwonderlijk als het ons toeschijnt, hoe een niet veel jaar oudere tijdgenoot van Multatuli, het leven heeft kunnen opvatten en bekijken gelijk de jonge Nicolaas Beets en daarmee - al wat hij geschreven heeft getuigt daarvan - tevreden en gelukkig is geweest ('Ik heb het heerlijk ver gebracht') een schrijver, die behalve Dickens toch ook Goethe gelezen had - even verwonderlijk dunkt ons de groote piëteit waarmee tot op dezen dag de Camera Obscura wordt gelezen en beschouwd. Zelfs wanneer men in den stijl, de frissche, lenige en levendige verteltrant, het altijd overwegend argument wil zien. Hildebrand heeft het geheim gekend tegelijkertijd los en voornaam te kunnen stellen. Hij kon zich elk terzijde - zijn groote kracht - elke studentikoze loslippigheid veroorloven. Hij kon deftig doen, met een oogje van joviale verstandhouding, hij kon warm en oprecht een natuurlijk verdriet belijden - om een 'verren' of een overleden vriend - zonder in hinderlijke sentimentaliteit te vervallen, want zijn sentimentaliteit was die van het tijdperk en niet meer, en onder de welgekozen woorden voelen wij het hart kloppen, nu nòg, een eerlijk bewogen, hartelijk hart.

'Om de waarheid te zeggen, het behoort onder de domme streken mijner jeugd, dat ik zoo dikwijls met vreemdelingen in vriendschap ben vervallen; gelijk ik het dan ook, door ondervinding wijs, iedereen die een gevoelig hart in de borst heeft, stellig afraad, want: vroeg of later, slaat hun uur en zij vertrekken, de één voor, de ander na, naar de vier hoeken des winds, zonder iets achter te laten dan een treurend herdenken en een albumblaadje....

....De meesten zal ik nooit wederzien; zij zijn gestorven, dood voor mij. Velen weten niet eens dat ik somtijds en met innige liefde aan hen denk, en ik zou wenschen dat Hildebrand wereldberoemd ware en dit, zijn boek, overal verspreid en gelezen, opdat zij dit tenminste mochten weten!'

Om deze gevoelens, waarvan de naïeve verwoording doet glimlachen, hebben wij Hildebrand lief, hieruit spreekt bijna nederig de gehechtheid van een mensch aan de menschen die hij eenmaal in zijn hart sloot, de trouw daaraan, over lengte van jaren en op verren afstand; dit is 'Buikje' op zijn best!

Het schoonst geschenk dat men een gevierde en verwende Jarige toedenken kon, is de 'Camera Obscura' op dezen honderdsten verjaardag ten deel gevallen: de illustratie van bijna haar geheelen figuratie en inventaris door den kunstenaar, die daarvoor wel de vurigst-gedroomde mag heeten, onzen bewonderden en beminden Jo Spier. Een geschenk, dat het nationale boek zóóveel eer bewijst, dat het er door wordt opgeheven naar een hooger plan. Een geschenk van de uitgevers 'De erven Bohn' voor wie de Camera het kostbaar familiebezit is, aan het Nederlandsche volk.

Kroniek

Margo Scharten-Antink 1869-7 Sept.-1939

De ‘Schartens’, zooals zij in de litteraire wandeling bijna onafscheidelijk worden genoemd, behooren sinds jaar en dag tot de naaste vrienden van den huize ‘Elsevier’. Veel van hun boeiend werk hebben zij geheel, of in geval van beperkte plaatsruimte, bij zorgvuldig gekozen fragmenten, ter eerste openbaarmaking aan dit maandschrift afgestaan.¹⁾ Onze hartelijke gelukwensen, nu de vrouwelijke helft van dit Siameesch schrijverspaar, zonder dat iemand er iets van gemerkt had, plotseling een ongedachten leeftijd blijkt te hebben bereikt, kunnen dan ook niet anders dan op een basis van egoïsme worden uitgesproken: moge het u gegeven zijn, mevrouw, nog jaren in gezondheid en huiselijk geluk uw letterkundig werk voort te zetten, ook in òns belang.

Voor het overige zullen wij, om nog een enkel woord meer aan deze schrijfster te mogen wijden, tot de operatie moeten overgaan de M. van de C. te scheiden; het oeuvre van Carel en Margo Scharten te zamen is te omvangrijk om het in zijn geheel naar rang en waardigheid te kunnen betrekken in de hulde mevrouw Scharten dezer dagen gebracht. En misschien is dit ook wel eens goed. Want bij de wonderlijk eendrachtelijke samenwerking, waarvan dit echtpaar het geheim bewaart, en waarvoor het de gaven, de krachten en niet het minst de inschikkelijkheid bezit, bleven zij voor ons toch twee onvergelykbare grootheden, geestelijk niet met elkander te verwarren, en neemt elk voor zich een persoonlijke en verschillende plaats in ons letterkundig leven in.

Margo Antink was in onze letteren van haar debuut af een Zondagskind. Van een onbekende leer ar es in de Fransche taal werd zij met haar eersten roman ‘Catherine’ een bekende en beminde Nederlandsche schrijfster, en handhaafde zich aldus. Een warm voelende jonge vrouw, die maar het schamele leven van een steenenbickerskind noodig had om zich een kunstenaar te toonen van bijzondere begaafdheid. Haar kunst, het nietigste op te heffen in de sfeer van het heroïsche, haar kleine heldengalerij: Catherine, het Kommieske (‘Van Scheiding en dood’) en bovenal het klassieke ‘Sprotje’ weerstond het groote helden-tijdperk der onder vele machteloze pennen wegslinkende Napoleons, dat in de Europeesche letteren der latere jaren het zoogezegd eenvoudig dichterlijk ‘realisme’ naar den achtergrond verwees. Ik heb ter eere van deze feestelijke gelegenheid de drie deeltjes van haar meesterwerk nog eens over gelezen, met uitteraard niet meer dezelfde, op de sentimenten afgestemde gevoelens van weleer, maar met onverminderd

1) De nar uit de Maremmen ('29), Het wonderbaar instinct der liefde ('31), Jhr. Mr. James de Beyll ('32), De groote Zorzi ('38) e.a.

dezelfde bewonderende genegenheid voor dit toonbeeld van een mensch de bonne volonté, en nog gegroeyden eerbied voor een schrijfster, die met zóó kleine middelen dit groote schiep, voor altijd een stralenkrans tooverde om het ‘mussie’ van het meisje-alleen in haar nog onbewusten staat van blakende dienstbaarheid en liefde tot de naasten. Een geboren communiste, maar in den ondogmatischen, edelsten zin van het woord, was de jonge Margo Antink en het geheele misdeelde mensdom heeft zij in dit triomfantelijke Sprotje aan haar hart gedrukt. Men heeft het boekje dikwijls met de beroemde novelle van Flaubert ‘Un coeur simple’ vergeleken, een vergelijking die dan onbetwistbaar in het voordeel van de Nederlandsche auteur uitvalt. Het verhaal van Flaubert mag door stijlkwaliteiten uitmunten, hoeveel warmer en levendiger is ons ‘Sprotje’ geschreven, hoeveel voller is het! Wij kunnen het, zoowel om het onsterfelijk figuurtje als om de zoo zuiver en raak geschetste en verantwoorde omgeving, in het huisje aan den dijk, op weg naar ‘t fabriek’ en in haar verschillende ‘diensten’, niet hoog genoeg aanslaan.

Het talent zich intuïtief in een milieu in te werken en het te beheerschen is Margo Antink te pas gekomen toen na haar huwelijk met den dichter Scharten een nieuw vaderland het hare werd en een andere dan de van kind-af bekende wereld voor haar opende. Zij kreeg dit land van Pirandello - haar in menig opzicht verwant - oogenschijnlijk niet minder lief dan haar geboortegrond, doch met dit al bleef zij een door en door Hollandsche schrijfster. Eene, die haar innigste gevoelens maar over te planten had in de nieuwe décors om iets zeer moois aan de schatten van Italië toe te voegen - dat als een bergmeer stil en diep verhaal ‘Angelina's huwelijk’ o.a. - doch die meteen ook den afstand won, welke haar den aard en het wezen van haar eigen land en landgenooten des te scherper doet waarnemen. ‘In den vrijen Amerikaan’ legt daarvan een kostelijk getuigenis af, frisch en frank commentaar op het specifiek Nederlandsch standsbewustzijn, onze ‘deftigheid’, bezien door wie van buiten de grenzen nog eens naar binnen keek, verteederd en vermaakt. Hier mocht de humor, welke ook in ‘Sprotje’ zonder den minsten dwang of opzet uit de natuur van menschen en dingen opspringt, zich breed en zwierig uitvieren. Waar anders dan in Nederland kan het bestaan, dat de vrouw van den gewezen timmermansknecht er haar ziel en zaligheid voor over heeft om door de bureu ‘mevrouw’ te worden genoemd! Maar met hoe ruime, milde kennis van het specifiek vrouwelijke - ‘Dè vrouw, het bodemlooze vat der onvoldane wenschen’ - tegenover den minder gecompliceerden, met het essentiële geluk tevreden man, is deze ambitieuze Line uitgebeeld, met een glimlach welke alleen zóó kan voortkomen uit de hartelijke overtuiging: zoo zijn ze nu eenmaal, en ze hebben zichzelf niet gemaakt.

En hoeveel van zichzelf, van haar verkapt avontuurlijken zin, gaf zij

aan den zonderlingen titelheld van dit verhaal, den fruitkoopman Koen van Wessum, die het degelijke leven in de nette Haagsche straat niet uithield en weer - ofschoon niet zonder hartzeer - de ruimte en het risico verkoos.

Met 'Sprotje' en met 'In den vrijen Amerikaan' verried Margo Scharten de twee sterke kanten van haar wezen, die, in schijnbare tegenstelling, elkander completeeren en al haar werk bezielen: de volstreckte gebondenheid-in-liefde aan de eenmaal op zich genomen taak, de dichterlijke liefde, die Sprotje den koperen ketel van haar mevrouw als met haar laatsten ademtocht deed poetsen tot hij blonk als goud, en daartegenover de in den kunstenaar niet minder volstreckte drang naar de vrije uitleving der persoonlijkheid, naar dezelfde ongebondenheid welke Koen van Wessum tot een grand-seigneur maakte toen hij uit het coupéraampje zijn brave-burger-bestaan vaarwel wuifde: Atjuus! Om.... aan den anderen kant van den Oceaan de verloren romantiek van zijn mislukt huwelijksleven weer op te zoeken. Iets om voor te leven. Zijn gescheiden vrouw en zijn dochter, die hem noodig hebben, die het uiterste van hem zullen vergen.

Het zijn de twee kanten, die niet alleen deze schrijfster, maar alle kunstenaars tot vrijwillige gevangenen maakt, met 'au dessus du toit' de oneindigheid, waarnaar hun ziel smacht. Het is de tweespalt, waaruit het kunstwerk - het echte - ontstaat.

De kunst van Margo Scharten-Antink laat als zoodanig geen twijfel, en zij vraagt verder geen enkel étiquet. Bij al wat door den tijd aangetast, wankel wordt en vervalt, behoudt haar werk de frischheid van die eeuwige bron. En is dit niet de winst van den openbaren verjaardag, dat wij ons gezamenlijk weer eens rekenschap geven van die werkelijke waarden, welke een land in een vrouw als Margo Scharten bezit! Tot voldoening van haar vele trouwe lezers die haar daarbij mogen danken voor al het voortreffelijke in een lang, eerlijk en vlijtig kunstenaarsleven voortgebracht, gedachtig aan haar eigen woorden, Koen van Wessum in den mond gelegd: 'Een ambacht kennen, goéd kennen, iets kunnen wat een ander n i e t kan, dat is een plezier voor je heele leven!'

TOP NAEFF

Boekbespreking

Letterkunde

J. Huizinga, Homo Ludens. Tjeenk Willink, Haarlem 1938.

Men kan, schrijvend over een werk van Huizinga, nauwelijks den lust bedwingen een uitvoerige beschouwing te wijden aan dezen representatieven Nederlander, dezen fijnen, humanistisch gezinden historicus met z'n naar harmonie en schoonheid dorstend hart. Zooals Nietzsche was de dichter-philosoof, zoo is Huizinga, maar voor onze begrippen, hoewel minder markant, reëeler, de wat sceptische dichter-historicus, aan wien wij, 'niet-geheel-meer-wilden', o.m. een stralend 'Herfsttij' te danken hebben, 'Tien

Studiën', met het prachtig geschreven opstel over 'Het probleem der Renaissance', 'Cultuur-historische Verkenningen', waarin glashelder de Taak der Cultuurgeschiedenis wordt uiteengezet, een van veel begrip voor de beeldende kunst getuigend boek over het 'Leven en Werken van Jan Veth', een vlotte, min of meer journalistieke beschouwing over 'Mensch en Menigte in Amerika', een bezonken 'Erasmus', een pittig geteekend 'Nederland's geestesmerk' en een uit zorgen geboren, misschien wat overhaast geschreven 'Schaduw van Morgen'.

En thans als boven deze, ondanks 's schrijvers eigen verzekering van het tegendeel, toch inderdaad wel pessimistische Schaduw uitgeheven, verschijnt, in luchtig stijlkleed gestoken, de 'Homo Ludens', 'proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur.' - Het is voor den schrijver niet de vraag, welke plaats het spel te midden van de overige cultuurverschijnselen inneemt, maar in hoeverre de cultuur zelf spelkarakter draagt. Het boek is zeker geen 'onvolledig gedocumenteerde improvisatie'; er is zelfs zeer veel in gedocumenteerd, in sommige hoofdstukken misschien ál te veel; het is ook geen improvisatie, daarvoor is alles, vaak met behulp van anderen, te grondig voorbereid. Ik zou dit werk het liefst willen aanvaarden als de visie van een cultuurhistoricus op de cultuur, zooals wij ook aanvaarden de visie van een kunstenaar op menschen, dingen en levensproblemen, waarbij eischen van objectiviteit en werkelijkheid ter zijde worden gesteld om plaats te maken voor de vreugde, het geluk, dat het geestesspel van den schepper ons verschaft.

Het is m.i. de grootste verdienste van dit boek, dat het, van zeer speciaal standpunt bezien, tracht opmerkzaam te maken op den samenhang en de overeenkomst van vele verschijnselen in het verleden en het heden. Het is, hoewel van stijl minder gaaf en eenheitlich dan de werken vóór de 'Schaduw', een belangwekkend boek, al ware 't alleen al door de verbazingwekkende kennis, waarvan het getuigenis aflegt, een boek echter dat tenslotte toch, wat den inhoud betreft, eenigszins onbevredigd laat, omdat het, dunkt mij, den schrijver, ondanks herhaalde pogingen, niet gelukt is, tot een zuiver begrip of nauwkeurig omljnde definitie van spel te komen. Dit wreekt zich in een zekere vaagheid, in het ontbreken van een scherp getrokken grens tusschen wat als spel der cultuur en wat als ernst, zelfs bittere ernst, beschouwd moet worden, al moeten wij toegeven, dat het vaak zeer moeilijk is, deze grens te trekken, temeer daar spel zelf ook weer het element ernst kan bevatten.

Het komt mij voor, dat de schrijver, vooral waar het de kunst betreft, wel eens den uiterlijken vorm met het wezen verward, terwijl hij toch zelf erkent, dat wij de oorsprongen der kunst niet verklaard kunnen achten met een verwijzing naar de aangeboren spel-aandrift. En of Schiller de voortbrenging van kunstvormen zoo simpel zag als Huizinga meent te mogen aannemen, waag ik te betwijfelen. De schrijver heeft hier een schoone gelegenheid voorbij laten gaan, dieper door te dringen in het wezen van kunst en schoonheid in 't algemeen, want zoo ergens, dan hebben wij toch in de kunst, in alle kunst, te doen met een spel van den geest, een spel-element der cultuur, bij uitnemendheid. - Of heeft een innerlijke schroom den schrijver teruggehouden te wroeten in wat hem zeker heilig is?

Men heeft Huizinga verweten, dat voor hem het heele leven een spel is. Hij heeft dit ongetwijfeld niet bedoeld, maar hij geeft er wel aanleiding toe, dat men hem hiervan verdenkt. Als hij zegt, dat in de archaische vormen van den krijg het spelkarakter van den strijd het onmiddellijkst en b e m i n n e l i j k s t tot uiting komt, dan kijken we toch

even op, want de begrippen oorlog en beminnelijkheid zijn voor ons moeilijk te verenigen. En als Plato den mensch een speeltuig der Goden noemde, dan geeft ons dat niet het recht met Huizinga, in z'n slotbeschouwing, in plaats van 'Alles is ijdelheid' te zeggen: 'Alles is spel'. Als de kat met de muis speelt, dan is dat voor de kat misschien een spel, maar voor de arme muis zeker niet! Trouwens in deze slotbeschouwing voelt de schrijver blijkbaar, en de lezer zeker, allen grond onder de voeten wegzinken en zich overgeleverd aan de luimen van een woordenspel, dat hem, als werd hij opgenomen door een wervelwind, doet belanden in de hooge regionen der ethiek, waar, volgens den schrijver, de vraag spel of ernst voor goed tot zwijgen komt.

Er zou nog veel over dit boek te zeggen zijn. Men zou graag zijn instemming willen betuigen met tal van fijne en rake opmerkingen, z'n bewondering willen uiten over menig schoon beschouwend hoofdstuk, men zou daarnaast ook tal van bezwaren nog naar voren willen brengen, maar ondanks deze bedenkingen zou men toch tot de conclusie komen, dat we te doen hebben met een groot werk, dat opgeweld is uit het hart van een mensch, die souverain en visionnair z'n blik kan laten glijden over alle eeuwen der beschaving en onwillekeurig moest ik onder het lezen denken aan de woorden van den torenwachter Lynceus: 'Zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt, dem Turme geschworen, gefällt mir die Welt.'

G.H. STREURMAN

Martien Beversluis, De Molen, Symbolisch Spel, Elckerlyc-Boekjes No. 6. Uitgave Bosch & Keuning, N.V., Baarn.

Wanneer men een nieuw, alweer een nieuw, opus van den zeer vruchtbaren verzenschrijver die Beversluis is ter bespreking ontvangt en, helaas, een minder gunstig oordeel moet formuleeren, krijgt men min of meer het gevoel een open deur in te trappen. Want reeds vele jaren geleden, nl. bij een beoordeeling van Beversluis' naar wij meenen derden, lijevigen, bundel 'Canzonen' (van 1926) heeft de dichter Nijhoff zich reeds moeten afvragen: is Beversluis een dichter, ja of nee? 'Ik zeg u, ik weet het niet' luidde toen woordelijk zijn eindconclusie, die dus eigenlijk geen conclusie was. Hij wees overigens ook op de onmiskkenbare, echter hoofdzakelijk technische, kwaliteiten van Beversluis. Hij maakte bij die gelegenheid een vergelijking, die in 't kort neerkwam op de voorstelling, dat Beversluis' werk vrijwel alleen façade was, m.a.w., dat er weinig of niets achter zat.

Er zijn intusschen ook vele poëzie-minnaars, zelfs erudite geesten, ingevlogen; overrompeld blijkbaar door de pralende virtuositeit van Beversluis' versificatie. Voor ons gevoel droeg wat hij schreef toch altijd te veel het karakter van een te vertrouwelijke, onbeschroomde (om niet te zeggen ongegeneerde) verhouding tot het taalwonder, tot de Muze. Het deed denken aan een uitspraak van Claude Debussy, 'musicien français', over den omgang van den componist Liszt met de Muze: 'Il va jusqu'à la tutoyer et la mettre carrément sur ses genoux.' (Alle proporties daargelaten overigens).

Velen zullen echter, op grond van hetgeen Beversluis in latere jaren publiceerde aan eigen werk (buiten de talrijke, ongeloofelijk handige vertalingen), Nijhoff's

twijfel zijn gaan deelen, zoo zij er al niet van verlost geraakt zijn en dan niet ten gunste van Beversluis. Té veel werd door hem geschreven, dat feitelijk slechts half werk was; voorbarige, overvloedige berijmde, uitingen van een wel dichterlijk bewustzijn, dat echter voortdurend overhoop lag met oppervlakkig enthousiasme, onvoldoende verwerkte innerlijke

ervaringen en quasi-overtuigingen. Men kreeg en behield een indruk van een kleinen man met groote woorden. Toch kon hij ons, zij het zelden, opeens weer grootendeels ontwapenen met een gedicht, waarmede hij vele tijdgenooten voorbij streefde. Er zou uit zijn werk een kleine bloemlezing samen te stellen zijn, die zeker niet zou teleurstellen, zooals zijn oeuvre in zijn geheel wél doet.

De tijd voor een dergelijke keuze is echter wellicht nog niet gekomen. Beversluis heeft n.l. de gewoonte ons ook voor verrassingen van andere geaardheid te plaatsen. Na alles wat hij de afgelopen jaren vertoonde behoeft het niemand meer te verbazen wanneer hij zich vandaag of morgen opwerpt als heraut van het totalitaire staatsbeginsel of, b.v., van het katholicisme. Er zijn nu eenmaal 'karakters', die zich per sé aan het een of ander verslingeren moeten. Intusschen kunnen wij ons er van overtuigd houden, dat zooiets dan weer zal geschieden met den gebruikelijken virtuoos-poëtischen (c.q. -profetischen) zwier. En... wellicht ontstaat er dan toch weer eens een goed vers. Wie zal het zeggen? De poëzie is óók een zigeunerkind!

Wat nu dit werkje 'De Molen' aangaat; wellicht zijn er enkele goede regels uit te lichten. Daardoor is het geheel echter poëtisch niet te redden en dus ook feitelijk niet verantwoord. Het moet voor Beversluis een handomdraaien geweest zijn een dergelijk symbolisch spel (met diverse 'personen en figuren', alsmede koren, plus de noodige aanwijzingen voor regie en begeleidende muziek) in elkaar te zetten. Na een eerste kennismaking, die tegenvalt, blijft den beoordeelaar dan over naar paarden te zoeken die, men kan het bij Beversluis' getalenteerdheid nooit weten, hier of daar in het verborgene zouden kunnen glanzen onder de luidruchtige montage van het geheel. Zulk parelduiken. levert helaas niet veel op! Met een tot routine geworden stemverheffing rijmt hij aan één stuk door, neemt al te vaak met den eersten den besten stoplap, die zich aandient, genoeg en desnoods met germanismen, als op pagina 46: 'verschoon ons en verweiger dit!' Ondanks dergelijke gebreken werken wij ons plichtmatig en aandachtig door de bladzijden heen, geduldig wachtend totdat er iets van dichterschap wil doorbreken. Hetgeen echter niet geschiedt. Het spel verheft zich nergens boven een niveau van middelmatig maakwerk, waarbij wij dan den vromen inslag nog op den koop toe hebben te nemen. Ook bij een behoorlijke opvoering ten tooneele (waarvoor het dan toch geschreven is), met executanten, die de moeilijke kunst van declameeren verstaan, lijkt ons dit stuk niet zeer genietbaar; het zal een zware, zoo niet onmogelijke, opgaf zijn den dreun te vermijden, al was het slechts door het al te overdadige gebruik van het rijm ('t is in de poëzie, al is deze dan voor het gehoor, toch niet enkel en alleen om het rijm te doen?), terwijl bovendien het rythme zeer weinig variatie vertoont.

Om den grooten stap terug naar dien vroegeren, voor ons persoonlijk sympathieksten, bundel 'Canzonen' nog eenmaal te doen - het moet ons na het doorbladeren daarvan van het hart, hoe Beversluis toen, door alle uiterlijke knapheid heen, toch veel dichterbij de waarheid geweest is; in verzen b.v. als 'De harmonicaspeler' en het derde sonnet uit den kleinen, gevoeligen cyclus 'Het huis op den Berg', met het begin

Ik droomde eens.... je stond genegen
half over het berantk balcon,
en blies een pluisbloem als een regen
van zaden door de avondzon.

Ook is ons de inzet van een der 'Exclamavi' bijgebleven:

Beranselde trommen en orgels die wiegen
 bebonzen het plein met hun trage muziek.

Fragmenten van dergelijke kwaliteit zal men in 'De Molen' vergeefs zoeken en het is met weemoed, dat wij moeten constateeren hoe van dat vroegere gehalte (en die frisheid!) slechts bitter weinig is overgebleven.

JOHAN DE MOLENAAR

Weerglas

Forget, utterly forget, and let go. Let your will lapse back into your unconscious self, so you move in a sleep, and in darkness, without sight or understanding. Only then you will act straight from the dark source of life, outwards, which is creative life.

7 Dec. 1915. D.H. Lawrence (Letters, Vol. I, p. 403).

Het dreigende halt is gekomen. Sinds het begin van September knierst het militaire apparaat, legt stil en verstikt de rest. Reeds zonder oorlog beteekent dit vernielen, een langzaam sterven. Nergens, maar dan ook nergens, doet men dit doodgraverswerk met ambitie. Niet dan lijdzaam laat de massadood zich organiseren. Al de dingen worden dof en er is weinig liefde voor te vinden. Er is alleen een snel invallende duisternis en er zijn machines en mechanische werktuigen, die moeten doen wat de hand niet kan noch wil. Motoren strijden met motoren. Olie met olie. Lood met lood. Het is een opeenbotsing van een afzichtelijke materie, waar de geest geen deel aan heeft en waar het hart voor stilstaat.

Wij graven nu en begraven rond een poel van verstikking, waarbinnen het verderf zou moeten verderven en de vernielzucht zich zelf zou moeten vernielen, Maar wie gelooft het? Lava laat zich moeilijk dwingen.

Maar waarom nog te zeggen dat wie zijn speelgoed vermorzelt daarmee niet tevreden is en dat wie andermans ruiten ingooit daarmee zichzelf niet geneest? Schrijvers en schilders en alle kunstenaars, zij weten sterker en beter dan wie ook, wat deze innerlijke verrotting beteekent. Zij hebben allen gezwegen, reeds drie weken lang. Geen die zijn stem heeft weten te verheffen, gèèn.... op Paul Valéry na, misschien Frankrijk's grootste dichter. Ook in de hevigste ontzetting, dat weten alle kunstenaars, zal een waarachtig dichter van dit formaat niet liegen, want zijn waarheid, die van een andere orde is, raakt niet eens de realiteit van het schurftig nieuwsbericht of de tegenspraak van leugens. Als een meeuw scheren zijn woorden daarlangs. Wat Valéry zeide van dezen 'vreemden oorlog' waarin een Franschman en een dichter nog zonder haat kan strijden, omdat het voor hem is een oorlog van den geest tegen de onderdrukking van iedere gedachte, behoeft hier niet herhaald, maar zijn woord was sterk omdat het de waarheid was van het geweten van elken kunstenaar, die nog liefde heeft en adem. Temidden van het tumult was dit het eenige geluid van een kunstenaar dat de grensver-

sperringen heeft weten te doorbreken en klank en zeggingskracht behield. Voor de rest was het drie weken stilte, zoo goed immers zijn wij moreel herbewapend en geestelijk weerbaar? Maar verwondert het? Is en werd het niet duidelijker dan ooit dat gèèn kunstenaar, die nog iets te beteekenen en te zeggen heeft, innerlijk deel heeft aan deze van godverlaten onnoodige herrie, omdat dit verwilderd roofmoorden hun creatieve vermogens niet brandschatten kan en nooit zal treffen, hoe groote ellende zij er ook door kunnen en zullen ondervinden. Want voor hen leeft nog een andere wereld, die geladen is met haar eigen wetten en vormgevende scheppingskrachten. Een wereld waar een koelte stroomt van een ander gebied naar een verte, die elders wel altijd onbekend zal blijven en waar het zaad nog kiemt en het groeien gehoord wordt en waar de grens oneindig wordt.

Zij, de innerlijk onzekeren en allen die oneerlijk bleven tegenover zich zelf zullen karakterloos wankelen en bevreesd blijven, maar wie in zich de vlam van het eeuwige vuur nog brandende weet te houden, die heeft een hoogere taak dan zich bloot te stellen aan de kogels en het spervuur van opgejaagden. Hij zal blijven oogsten in zich zelf, hij zal een zwaarder en heviger Noodlot niet ontwijken, hij zal daar en daar alleen met overtuiging strijden en hij zal luisteren op een plek waar nog te luisteren is.

En daarom zwegen drie weken lang alle kunstenaars om het èèn Dichter te laten zeggen.

J.G. VAN GELDER

Beeldende kunsten

De gesloten musea - de kunstenaars

Met overrompelende snelheid zijn onze musea gesloten en de kunstwerken in veiligheid gebracht. Zelfs prentenkabinetten en boekerijen zijn ten deele niet meer toegankelijk. Een ideaal voor den mensch, die wel eens gebukt ging onder een te veel aan historische belasting. Die voorzorgen zijn prijzenswaardig. Wie het geluk heeft gehad dezen zomer tot de honderdduizenden te behooren, die de schatten uit het Prado te Genève konden bewonderen, zal zich zeker rekenschap hebben gegeven van het feit, dat het besef van deze waarden bij de linksche regeering ten slotte Franco in staat stelde tot het gebaar ze aan Europa ongerept te kunnen toonen. Het is wijs beleid het niet op de improvisatie te laten aankomen. In dit verband zij hier herhaald wat de nieuwe kunstbeschermingsinspecteur Dr. Jan Kalf in zijn rapport (bl. 59) schreef: 'De redding van roerende kunstvoorwerpen, van den inhoud dus van onze musea, bibliotheken en archieven, is zonder eenigen twijfel mogelijk. Dat heeft zoowel de groote oorlog bewezen als de Spaansche burgerkrijg, hoewel

in beide gevallen de reddingsmaatregelen moesten worden geïmproviseerd, en dat terwijl de vijandelikheden reeds woedden. Vooral het voorbeeld van Spanje is bemoedigend, waar, trots de hevige bombardementen van Madrid, de schatten van het Prado volledig in veiligheid konden worden gebracht en zelfs uit het reeds brandende paleis Liria, dat geheel een prooi der vlammen werd, alle waardevolle kunstwerken en voorwerpen door de miliciens van het vijfde regiment werden gered'.

Een aanmoediging om het er maar opaan te laten komen mag men hier niet uit lezen.

Toch zijn enkele vragen opgekomen, die na de haast van het eerste opbergen, na de psychose van alles zoo snel mogelijk wegvoeren, gesteld mogen worden. Het gevolg van een en ander zal namelijk zijn, dat, als de maatregel onverhoopt voor geruimen tijd noodig mocht blijken, ons land eenvoudig van zijn kunst- en boekenbezit, zijn belangrijke cultuurbronnen is beroofd. Geen studie is op dit gebied mogelijk omdat de objecten onbereikbaar zijn. Het publiek, voorzoover het behoefte heeft aan en gevoelig is voor de inwerking van kunst, kan zich niet meer in de musea een uur van bezinning, een uur van stilte en concentratie en van geestelijk contact veroorloven. Ongetwijfeld zal men op den duur nog meer moeten derven, ongetwijfeld zijn er mensen, die het nu geen tijd achten voor de kunst en zich volledig verliezen in het krijgsrumoer, in de technische verfijningen van den nieuwen barbaarschen geest, zooals radio en krant die binnen het bereik van ieders oor en oog brengen. Toch is het meer dan ooit noodig de tegenkracht te versterken, die in onze geesten tegen deze vernielende krachten aanwezig is. Meer dan ooit is er noodzaak van omgang met de dingen en mensen, die in ons de liefde-kracht versterken en die ons tegen deze hardheid in, de beveiliging leeren vinden van de zachte krachten. Het kunstwerk komt vaak uit gebieden, die het ware en zuivere kunnen wakker maken. Het raakt ons aan met een vurigheid, het doorgloeit ons met een kracht, die, als een universeele muziek, ons verlossen kan van de obsessie dezer benauwde stikkende wereld. Hulpmiddelen van beteekenis zijn daarbij de muziek, de boeken, de kunstwerken. De levende kunstenaars in de eerste plaats hebben thans hun groote kans. Het lijkt in de werkelijkheid anders. Het lijkt of zij nu alles tegen hebben. In waarheid is dit het tijdperk voor hun grootste beproeving, in waarheid komen zij ons, sterker dan ooit, in den smeltkroes der krachten, hun edel gehalte, hun geestelijk fundament, hun trouw aan wat waar is, hun overgave aan den scheppingsgeest, bewijzen. Zij zijn de vluchtheuvels, zij kunnen de veilige plaatsen zijn, waar het elders verlorene zich ophoopt, waar de krachten zich herstellen kunnen.

Het kunstwerk wordt beproefd op zijn sterkste krachten. Reeds nu is de achtergrond merkbaar van het wereldgebeuren als wij ons verdiepen in muziek, schilderij, beeld of boek. Alleen het waarachtige, het innerlijk echte

houdt het uit. Het flauwe en verdunde, het valsche gebaar, de gekunstelde houding, ze verraden zich nu erbarmelijk sneller dan te voren.

Nu echter weg valt het historisch bezit, althans het levend contact daarmede, is er weer het niet denkbeeldig gevaar van een geoutreerde houding, een vrijmoedigheid, die niet grootmoedig is, een gemis aan een cultureelen achtergrond en aan cultureel verband, die reeds vroeger menig jong talent boven zijn kracht heeft doen leven en vroegtijdig uitgeput. Helpen wij met alle vermogens de levende kunst, die de cultuur in stand houdt, doch laten wij daarbij het historisch verschiet vooral niet verliezen.

De vraag kan worden gesteld, is voor een bescheiden deel daaraan tegemoet te komen door niet alles van ons historisch bezit weg te sluiten, doch in zeer beperkte, wisselende tentoonstellingen van tijd tot tijd het verband levend te houden met hetgeen anderen hebben gedaan.

Het moet toch - gezien Spanje - bij een goede organisatie mogelijk zijn kleinere groepen van kunstvoorwerpen snel op te bergen bij dreigend gevaar. Hetgeen voor omvangrijke collecties te riskant en onuitvoerbaar zou zijn, zou toch op beperkte schaal wel degelijk bereikt kunnen worden.

Het Haagsche Museum der gemeente is open gebleven. Een voorbeeldige organisatie en goede, veilige berggruimten in het museum zelf maken hier mogelijk, dat de werken hun zeer belangrijke functie in de samenleving blijven vervullen, juist nu, in benarde tijden.

Men geve er zich rekenschap van, dat de rijksmusea (men denke slechts aan het Mauritshuis!) vrijwel verstoken zijn van dergelijke bergplaatsen en beveiligingen en daardoor het Haagsche voorbeeld niet kunnen navolgen. Op dit gebied heeft de overheid bitter weinig over gehad voor de veiligheid van haar historisch cultureel bezit, zoodat thans tot drastische maatregelen toevlucht moet worden genomen, die toch bij betere voorzieningen, zeker eenige tempering zouden kunnen verdragen.

Nog zou het mogelijk zijn door kleine wisseltentoonstellingen en een goede georganiseerde veiligheidsdienst iets terug te geven van hetgeen nu afgesneden is.¹⁾ De beteekenis hiervan onderschatte men niet. De moreele versterking van het leven in deze bedreigde samenleving kan daar slechts bij winnen.

A.M. HAMMACHER

Oh Weary, Weary World Matthys Maris - 1839-1939

Het lot heeft het zoo geschikt, dat de herdenking van den geboortedag, honderd jaar geleden, van Matthys Maris, door het Haagsche Museum plaats vindt in een tijd van wereldberoeringen, die nauwelijks nog ruimte laten voor aandacht voor de kunst.

1) Voor het ter perse gaan werd nog gewag gemaakt van de plannen van de directie van Boymans te Rotterdam. Moge in die richting verder worden gegaan.



MATTHYS MARIS - KINDJE IN WIEG - DOEK 1862 - PART. COLL. EN DETAIL VAN SCHETSBLAD (POTLOOD)
MET LIGGEND MEISJE EN WEGFLADDERENDE VLINDER - HAAGSCH MUSEUM



MATTHYS MARIS - HOUTSKOOLTEEKENING DE KONINGS-KINDEREN - VERZAMELING OTTEN-PHILIPS - EINDHOVEN

Terwijl andere musea zich moesten haasten de verzamelingen te begraven, kon door een andere technische voorziening de Haagsche collectie open blijven. En zoo kwam het werk van den teersten en het verste weg gedroomden schilder, die de 19de eeuw gekend heeft, als een ijle webbe, als de herfstdraden van de kunst, te midden van het hevigste noodweer, dat onzen tijd gekend heeft.

Het deed even denken aan het voortreffelijk dagbladverslag over het eerste terugkomen in Madrid na de overwinning van Franco, kleine bijzonderheden des levens, fijne subtiele dingen bleken op hun plaats te zijn gebleven, onaangeraakt en ongeschonden te midden van belangrijke verwoestingen. In onzen geest ligt de wereld in puin, ook al wandelen wij nog in de nette Haagsche straten in de weldaad van een nooit genoeg geprezen herfstzon.

In de zalen, waar met de aandacht van een werkelijke liefde, de teekeningen, etsen, schetsen en schilderijen, brieven, photo's en meubels en platen uit het kamertje te Londen, waren gerangschikt, was het stil als bij een verlaten boschvijver. Eén grijzende meneer drentelde er rond, bang met zijn voetstappen deze stilte te breken.

Tusschen deze in schijn nog overeindstaande wereld, in deze vreemde stilte en helderheid, was iets van een andere eeuw, van een andere wereld, ongerept achtergebleven. Niemand scheen het noodig te hebben, niemand had trouwens iets gedaan om het te bewaren. Maar het was er in dit booze uur, en wie zich kon overgeven stond later weer buiten met het besef de draad hervonden te hebben, die zoo dun is, dat geen kanon ze breken kan, geen hand ze kan grijpen. De sterkste draad, die een mensch kan spinnen.

Matthys Maris is de schilder geweest van een verdwenen en van een verdwijnende wereld. Zijnforsch en breed begin is geëindigd in een wazigheid, in een nevel, waarin de wereld veraf is en waarin toch een doorzichtigheid is, die de zekerheid heeft van een andere aanwezigheid. Matthys zwijmelt niet weg. Hij heeft, hoe paradoxaal het ook lijke, steeds meer gepreciseerd steeds nauwkeuriger, fijner en wezenlijker uitdrukking gegeven aan hetgeen hij in zich zag. Het is daarom een weldaad veel van hem bijeen te zien. Een enkel werk apart gezien kan ongetwijfeld tegen vallen. Toch is hij aanwezig, eender en onveranderd, in een teekening, een ets, een schilderij. Een aanwezigheid echter, die niet op u afkomt, die u niet tegemoet komt, maar schijnbaar uit den weg gaat. Hij wijkt. Dat lijkt althans zoo. Het lijkt of hij vlucht, of hij de wereld niet kennen wil, of hij meer dan anderen is ontstegen aan de wereld in droom en verbeelding. Ten deele is dat ook zoo. Hij bouwde zich een wereld. Hij leefde met de figuren die hij schilderde, hij had ze lief, hij verloofde zich er mee, hij trouwde, hij had zijn liefdeleven. Zooals de droomer in de vroege novelle Maneschijn van Van Schendel. Hij ontweek. Maar de wereld ontweek ook hem. Hij bleef en zijn aanwezigheid heeft hij uitgebreid in zijn werk. Er zijn menschen, die naarmate zij stiller en zwijgzamer in een gezelschap zich gedragen, zich doen gelden juist door hun zwijgende aanwezigheid. Als zij u uit den weg gaan voelt gij u de mindere. De meerderheid van hun opzijaan heeft het koninklijke van iets, dat zich juist daardoor in het zuivere en stille kan doen gelden.

Zie de personen die hij schilderde en teekende. Ze hebben zonder uitzondering de afwezige blik, de verdwaalde manier van zien, het niet aanzien van iemand, weg zijn uit den omgang met menschen en dingen, een verdwijnende wereld. Hij is van die afwezige blik de schilder geworden. Zie het kindje in de wieg. Ik ken werkelijk geen ander schilder, die de wonderbaarlijke occulte wereld van het kleine kind in de wereld

der menschen zoo zeker en vrij van zoetsappigheid heeft kunnen aanduiden. Hij heeft zich daar zoo

mee vereenzelvigd en zich zoo zeker gevoeld van de herinnering aan nooit vergeten vroegste jaren, dat hij deze kinderwereld met den volstrekten ernst van het kind heeft kunnen schilderen (cat. 62 en 19). Het meisje met den handdoek, een academisch aandoende teekening (44), het bruidje, de spinster, de koekebakster, ze zijn met hun blik, even als het kindje in de wieg, elders dan in de ruimte waarin ze zich bewegen. Ze groeien in een andere wereld. En dit is het wezenlijke en belangrijke van al zijn werk. Zoo heeft hij geschilderd. Niet een meisje met een steelpannetje bij een fornuis, niet een spinster, niet een bruidje of een herderin, maar de *a f w e z i g h e i d* van hun gevoels-en gedachteleven. Het elders toeven; de genade van de menschen, die tusschen alles door, tusschen alle aanvallen van de wereld op iedere afwezigheid, tegen allen drang naar daden, iets doorleven, dat in die daden niet is. De sublieme afwezigheid, waar het onderwijs zijn eerste krachtige aanvallen op richt. En daarom is Thys Maris, voor wien de kracht van deze hardnekkige aanvallen beseft op school en later in de wereld, niet de vluchtende, maar een die stand heeft gehouden. Hij deed niet wat van hem verlangd werd. Hij heeft volhard in zijn omgang met den vijand van het Westersche leven. De vorm, dien zijn werk aannam, werd door de ontwikkelingsrichting van het leven om hem heen bepaald. Hij behoort onverbrekkelijk aan het leven van zijn tijd, dat niet in zijn vormen en daden wilde opnemen, wat hem bewoog en hem dus dwong tot een schijnbare vlucht, die niets anders was dan het verwezenlijken van zijn innerlijkste stem.

Een voorbeeld.

A.M. HAMMACHER

Muziek

Een mis van Bruckner in de kerk

Wie zich in het merkwaardige leven van Anton Bruckner verdiept, zal dunkt mij geneigd zijn, den 10den Maart 1885, toen Hermann Levi de Zevende Symfonie te München met succes ten gehore bracht, te beschouwen als den datum, waarop zich de gunstige wending voltrok in het lot van Bruckner's werken. Vanaf dit oogenblik begon men, zij het aanvankelijk nog zwak, op de internationale podia met Bruckner's partituren rekening te houden. In ons land is de belangstelling voor Bruckner's muziek zeker niet laat ontwaakt, want een maand vóór de epoque-makende uitvoering van de Zevende Symfonie te München, had Johannes Verhulst reeds een symfonie van Bruckner (de Derde) in ons land geïntroduceerd. Op deze uitvoering, welke in den Haag gegeven werd op 4 Februari 1885, volgden in anderhalf jaar tijds nog: de Derde en de Zevende Symfonie in Amsterdam o.l.v. Daniël De Lange, en de Derde in Utrecht o.l.v. Richard Hol. In 1887 werd Bruckner benoemd tot eereid van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst. Er zijn sindsdien verscheidene Bruckner-looze seizoenen voorbij gegaan, doch vergeten werd deze componist in ons land niet meer. Evert Cornelis was de man, die de Bruckner-cultuur staande wist te houden en thans, in de algemeene Bruckner-renaissance van de laatste tien jaar, gaat er vrijwel bij geen enkel Nederlandsch orkest een seizoen zonder Bruckner

voorbij. Vooral voor de originele partituren neemt de belangstelling voortdurend toe.

In dit jaar werden wij verrast door niet minder dan drie uitvoeringen van Bruckner's e-moll Mis in het kader van den Katholieken eeredienst: te Nijmegen, te Hoorn en te Hengelo. Deze plotselinge belangstelling voor Bruckner als kerkelijk componist is een

interessant verschijnsel en men zou kunnen vragen, waarom men eerst thans voor het eerst een mis van Bruckner ten onzent in de liturgische praktijk heeft opgenomen. Men zou misschien verwachten, dat Bruckner, die op grond van zijn diepen godsdienstzin bij de Katholieken persona grata moest zijn, ook als kerkelijk componist groote waardeering zou vinden. Bruckner heeft echter in de kerkmuziek van zijn tijd een eigenaardige positie ingenomen. In de periode, waarin hij zijn drie groote missen schreef (1864-1868) nam juist de ingrijpende hervormingsbeweging in de kerkmuziek, welke van Regensburg uit geleid werd, een aanvang. Deze ‘Ceciliaansche’ beweging keerde zich o.a. tegen den ‘Weenschen stijl’ in de kerkmuziek, d.i. de instrumentaal gerichte cantatestijl, welke voor de kerkmuziek door Haydn, Mozart, Schubert en hun tijdgenooten en navolgers werd gebruikt. Regensburg wilde de kerkmuziek weder op den zuiver-vocalen Palestrina-stijl schoeien, terwijl het bovendien eerherstel beoogde van het in verval geraakte Gregoriaansch. Bruckner nu was geheel in de traditie van het Oostenrijksche classicisme in de kerkmuziek groot gebracht. In het Stift St. Florian, waar hij schoolging en later organist was, heerschten in liturgisch opzicht uiterst gemoedelijke toestanden. Om het Gregoriaansch, de eigenlijke zang der kerk, bekommerde men zich heel weinig. (Hieruit is het ook te verklaren, dat men in de melodie van Bruckner geen Gregoriaansche invloeden bespeurt, hetgeen bij latere Katholieke componisten wel het geval is.) Bruckner is met de Regensburger hervormings-actie niet meegegaan. Hij had als scheppend kunstenaar vooral bezwaar tegen de Palestrina-nabootsing, waarin men in deze kringen aanvankelijk heil dacht te vinden. Het is opmerkelijk, dat de groote vernieuwer der kerkmuziek in ons land, Alphons Diepenbrock, tegen Regensburg precies hetzelfde bezwaar had. Diepenbrock heeft dit duidelijk geformuleerd (men zie zijn opstel ‘De Terugkeer tot het Oude in de Muziek’), doch Bruckner die deze dingen meer intuïtief ervoer, gaf den Cecilianers in het gesprek nu en dan een schimpscheut, (‘Palestrina à la bonheur, aber die Cäcilianer san nix, nix!’) Nu is het uiterst merkwaardig, dat Bruckner geheel op eigen kompas en nog kort vóór de hervormingsbeweging te Regensburg georganiseerd werd, een mis heeft gecomponeerd (de tweede, in e-kl.t.), welke in menig opzicht als model had kunnen dienen voor het streven van Regensburg. Dit is slechts het geval in één van Bruckner's Missen (de beide andere zijn inderdaad concert-missen, welke met de liturgische handelingen moeilijk te vereenigen zijn), doch deze e-moll Mis, welke in opdracht van den Bisschop van Linz voor een plechtigheid in de open lucht gecomponeerd werd, is een werk waarin de hooge kunstwaarde en de liturgische bruikbaarheid ten volle samengaan. Dat deze onschatbare verdienste niet onmiddellijk door Bruckner's tijdgenooten werd opgemerkt, is toe te schrijven aan de partijdigheid, welke in hervormings-perioden gewoonlijk op de spits gedreven wordt. Bruckner was als vertegenwoordiger van de ‘Weensche’ traditie te zeer geteekend, dan dat men voldoende aandacht besteedde aan de van den ‘Oostenrijkschen’ stijl zoo sterk afwijkende kenmerken van deze Mis. Zoo bleef op de e-moll Mis langen tijd het odium rusten van onliturgisch te zijn, totdat in de laatste tien, twintig jaar in Duitschland en Oostenrijk de oogen opengingen voor de schoonheid en de... bruikbaarheid van deze Mis. Bij pontificale hoogdiensten wordt zij sindsdien bij voorkeur uitgevoerd.

Waarin schuilt nu het verrassende, dat Bruckner's e-moll Mis thans ook in Nederlandsche katholieke kerken werd uitgevoerd? Om dit te begrijpen moet men

weten, dat in ons land op kerkmuzikaal gebied een strenge tucht bestaat. Aan de pauselijke voorschriften

inzake de kerkmuziek wordt hier, véél nauwgezetter dan in het buitenland, de hand gehouden. De e-moll Mis van Bruckner vereischt b.v. een orkest van blaasinstrumenten. Nu zijn in het Motu Proprio van Paus Pius X (1903) alle muziekinstrumenten behalve het orgel in de kerk verboden. Alleen een speciaal bisschoppelijk verlot kan hierop een uitzondering maken. Er moeten echter wel zéér dringende redenen zijn, alvorens zulk een verlot wordt aangevraagd en ingewilligd. In Nijmegen werd Bruckner's mis met orkestbegeleiding uitgevoerd, in Hoorn en Hengelo moest men zich met een orgeltranscriptie van deze begeleiding tevreden stellen. Dit laatste is niet zulk een groote handicap, want een orgel staat tenslotte dicht bij een orkest van enkel blazers, en de begeleiding heeft geen zelfstandige, doch uitsluitend steunende, aanvullende en soms verbindende beteekenis. Deze mis is indertijd eens in den ouden Dom te Linz met Bruckner aan het orgel uitgevoerd en de situatie in deze kerk kennende, lijkt het mij uitgesloten, dat hierbij óók nog een orkest aanwezig is geweest. Er bestaat in ons land nog een omstandigheid, welke een authentieke uitvoering van deze mis in de kerk bemoeilijkt. Zij is geschreven voor gemengd koor en het laat m.i. geen twijfel, of Bruckner heeft geheel volgens de gewoonte van zijn tijd, de sopraan- en alt-partij voor vrouwenstemmen gedacht. Hoewel het Motu Proprio het gebruik van vrouwenstemmen in de kerk verbiedt, wordt dit in het buitenland vaak oogluikend toegelaten, doch ook in dit opzicht is men in ons land aan de voorschriften strikt gehoorzaam. Deze partijen worden dus door het jongenskoor gezongen, hetgeen een uiterst zware opgave is. Dat men niettegenstaande de hier geschetste moeilijkheden tòch Bruckner's mis in verscheidene plaatsen in studie heeft genomen, pleit wel voor de bewondering, welke men ook in ons land voor dit werk heeft opgevat. Doch het meest verheugende is wel, dat deze mis door de censoren-commissie van het vereichte 'nihil obstat' is voorzien. Hieruit blijkt dat de St. Gregorius Vereeniging, aan wier zorgen de kerkmuziek is toevertrouwd, den ernst welken zij met de pauselijke voorschriften maakt, weet te paren aan een ruim en artistiek oordeel. De kerkmuzikale autoriteiten in ons land hebben langen tijd sterk onder invloed gestaan van het rigoristische Regensburg. De Mis van Diepenbrock bijvoorbeeld heeft ongeveer 22 jaar op haar eerste uitvoering moeten wachten. Van dit werk wordt thans de hooge waarde algemeen erkend. Dat het andere monument van kerkmuzikale cultuur: Bruckner's e-moll Mis thans eveneens in de liturgische praktijk is opgenomen, is een feit van beteekenis, waarin iedere bewonderaar van Bruckner's werk zich van harte zal verheugen. Alleen moet men zich niet voorstellen, dat deze mis nu 'gemeengoed' zal worden van ieder parochie-koor! Zij blijft natuurlijk voorbehouden voor zeer bijzondere plechtigheden en om dit werk van willekeurige experimenten te vrijwaren, heeft de keuringscommissie den verstandigen maatregel genomen, voor iedere uitvoering afzonderlijk een aanvraag voor te schrijven, waaraan alleen dan voldaan zal worden, wanneer blijkt dat het desbetreffende koor in staat is, deze mis een haar waardige uitvoering te verschaffen.

WOUTER PAAP



J.A. KNIP, HERDERSJONGEN (AQUAREL) - PARTICULIER BEZIT, AMSTERDAM

J.A. Knip **door J. Knoef**

WORDT in verschillende landen de kunst van de eerste helft der 19e eeuw met ijver en liefde bestudeerd, hier heeft men nog luttel aandacht voor deze periode. En toch, als elders, is ze ook hier vol verrassingen en bestaat de mogelijkheid van vondsten, die wel niet alle verborgen schatten zullen blijken, maar niettemin het geheel der vroeg-19e eeuwse kunst met nieuwe waarden kunnen verrijken. Eigenaardige moeilijkheden verhinderen echter hen, die zich aan de rehabilitatie der vele vergetenen willen zetten, daarin zoo volledig te slagen als zij zouden wenschen. Want al kan een enkel werk reeds de duidelijkste blijken van de beteekenis van zijn maker geven, het aantal dezer bewijsstukken is vaak zóó gering, dat ze het opstellen van een welberedeneerd pleidooi onmogelijk maken. Het woord, dat leerend en wekkend kon werken, blijft aldus ongeschreven, de kunstenaar en zijn kunst blijven sluimeren, tot misschien, vroeger of later, een gunstig toeval den immer waakzamen vorscher te hulp komt en hem althans een inleiding vermag te doen schrijven voor een kunstenaar, ten aanzien van wiens werk hij het verder aan den tijd moet overlaten voor de completeering daarvan te zorgen.

Niet anders was het met den kunstenaar, die het onderwerp van dit opstel vormt, Josephus Augustus Knip, tijdens zijn leven hier te lande zoowel als in Frankrijk zeer geschat, daarna vergeten en pas in de laatste decenniën, in Duitschland, weer opnieuw tot een waardeering gekomen, die hem doet vergelijken en op één lijn stellen met een der verdienstelijksten hunner eigen landschapschilders uit hetzelfde tijdvak, Martin von Rohden. Maar het betrekkelijk gering getal bekende werken veroorloofde nog niet een behandeling van de stof, die ons het kenmerkende van den kunstenaar begrijpelijk kon doen maken, hem eenigszins kon teekenen in zijn groei en verdere ontwikkeling. Het vinden van een aanzienlijk getal schetsen, ongetwijfeld een deel van de cuisine van den kunstenaar uitgemaakt hebbende, verhelderde veel, dat anders duister was gebleven en vulde althans ten deele de gapingen, die het tot dusverre bekende werk een zoo onvolkomen beeld van den kunstenaar deed geven.

Josephus Augustus Knip werd den 3en Augustus 1777 te Tilburg geboren en door zijn vader, die, naar Van Eynden en Van der Willigen mededeelen, bloemenschilder was, voor de kunst opgeleid. Wat dit vaderlijk onderricht voor den zoon beteekende, vermogen we niet te beoordeelen, daar van de werkzaamheid van den ouden Knip elk spoor ontbreekt. Immerzeel, wiens levensrelaas van den zoon grootendeels schijnt te berusten op gegevens, door dezen zelf verstrekt, zegt, dat de jonge Knip tot zijn 23e jaar bijna

uitsluitend behangsels schilderde. Ook ten aanzien hiervan is de kunstenaar voor ons in een compleet duister gehuld. Al is het zeer wel mogelijk, dat er nog kamerbeschilderingen bestaan, die aan zijn hand of aan de samenwerking van hem en zijn vader haar ontstaan te danken hebben, we kennen ze niet. Dat niettemin bijzondere vermogens in hem sluimerden of zelfs ten deele reeds tot uiting waren gekomen, lijkt niet twijfelachtig voor twee gouaches, in het museum Fodor te Amsterdam, die, 1799 gedateerd, merkwaardige fantasmagorieën in koele kleuren geven, gezichten in een park bij nacht, waar naast duistere vijvers blanke beelden oplichten en pagodes schemeren door het struikgewas. In de vaderlandsche kunst zeer ongewoon door het onderwerp reeds, wekt werk als dit juist daardoor te meer onze nieuwsgierigheid en rijst de vraag dringender, welke plaats het inneemt in de jeugd-productie als geheel.

In 1787 was de familie naar Den Bosch verhuisd en in '95 trof den vader het ongeluk blind te worden, waardoor voor Josephus als oudste der kinderen een ongetwijfeld moeilijke tijd aanbrak. Niettemin verlaat hij in 1801 de zijnen om naar Parijs te gaan, en, waar hij daar door zijn vermaarden exdorpsgenoot, den bloemenschilder G. van Spaendonck, ‘op eene zeer heusche wijze voortgeholpen (werd)’, zouden wij willen aannemen, dat de jonge kunstenaar niet zonder voorafgaand overleg met dien landgenoot tot zijn verhuizing zal hebben besloten. Wil hij bloemenschilder worden als zijn beschermer en te Parijs beroemd worden? Een Fransche levensbeschrijving van M^{elle} de Courcelles, die zich ook een aantal jaren M^{me} Knip mocht noemen,¹⁾ gewaagt van zijn werkzaamheid als zoodanig en, getuigden de voorgronden van sommige schilderijen er niet reeds van, studiemateriaal van vroeger en later spreekt duidelijk van een hoogen trap van vaardigheid in het afbeelden van planten. Zeker intusschen is het, dat hij veel deed aan landschapschilderen in dekverf naar onderwerpen, die hij in België en Frankrijk vond, en daarmee veel succes had. Wanneer daarvoor kenmerkend moet zijn een aquarel als het Gezicht bij Tours uit 1808 in 's Rijks Museum, zoo spreekt er een observator van zeldzame scherpte uit, een colorist van nog 18e eeuwse koudheid, maar met subtiel begrip voor fijne gradaties in de kleur. Maar onloochenbaar doet hij zich hier kennen als schilder van dieren, die zoo kwistig te pas gebracht zijn, dat ze van een bijzondere voorkeur spreken. Immerzeel verhaalt iets over de prijzen die Knip voor deze werkjes maakte, hoe de eerste in den kunsthandelaar Constant een koper vond voor 18 francs, doch hoe de bankier Delessier de laatste, tijdens dit Parijsch verblijf gemaakt, met 600 francs honoreerde. Van der Willigen, over Knip's inzending ter Salon van 1804 sprekende²⁾ laat echter niet na op te merken ‘jammer is het inderdaad, dat deze ijverige jongman gedurig voor den kost

1) Bulletin des Beaux-Arts, III (1885/6), p. 97/106.

2) A. van der Willigen, Parijs, in den aanvang van de negentiende eeuw, Haarlem, 1807, 2e stuk p. 375.

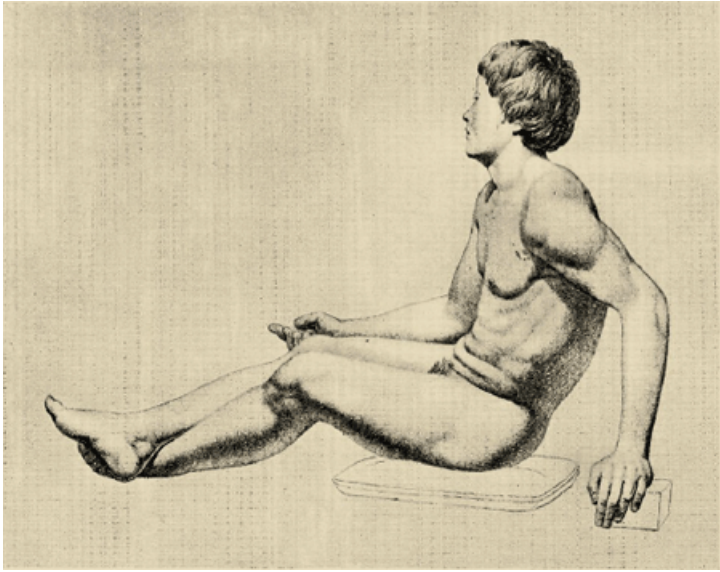
moetende arbeiden, geene meerdere gelegenheid heeft, om vooral reizende de natuur te bestudeeren, en daardoor zijne kundigheden uittebreiden'. Inderdaad toont het weinige, dat we uit dezen tijd van hem kennen defecten, die echter minder voortspuiten uit een gebrek aan potentieel vermogen dan uit een tekort aan bloot technisch kunnen, aan die vaardigheden, die een korte scholing hem ongetwijfeld snel en zeker zou kunnen bijbrengen. Dit manco aan onderricht spreekt sterk uit eenige figuurstudies, die hij bijdraagt als illustraties voor het eerder geciteerde werk van Van der Willigen, als voor diens Reize door Frankrijk. Dit beeld van een opgaan in routinewerk, van een verbruiken van vermogens, die, mits geschoold, zooveel schooner oogst konden brengen, schijnt velen destijds duidelijk voor oogen gestaan te hebben, zonder dat men aan het geval kon doen wat het vereischte. Want de schilder had te zorgen voor de achtergebleven familie, tot omstreeks 1807 deze hulp minder dringend bleek te zijn geworden. Men stelde nu pogingen in het werk hem aangenomen te krijgen onder de pensionnaires van Lodewijk Napoleon, hem dus te doen profiteeren van de door dien vorst in het leven geroepen regeling om verdienstelijke jonge kunstenaars met een stipendium naar Parijs en Rome te zenden. Van Spaendonck spande er zich voor en deed hem een daartoe strekkend verzoekschrift, zij het niet zonder tegenstribbelen, teekenen, waarbij een aantal der eerste figuren van het Parijsche kunstleven hun blijken van instemming voegden. Uit het afschrift van een terzake tot den kunstenaar gerichtten brief van 's Konings secretaris, Du Condray,¹⁾ blijkt, dat geen geringeren dan Gérard, Chaudet, Bidault etc.²⁾ zich voor den kunstenaar hadden ingespannen, waarvan het resultaat was, dat 'sans avoir vu vos ouvrages.... le Roi m'ordonne de vous annoncer: qu'il vient de vous accorder une pension annuelle' en in het desbetreffende decreet, gedateerd 7 December 1807, beveelt de Koning 'Le Sieur J.A. Knip, peintre en paysage et en animaux jouira d'une pension annuelle de deux mille quatre cent livres tournois, à dat er du premier janvier 1808'.

Gewapend met Du Condray's brief, meldde Knip zich bij onzen ambassadeur te Parijs, den maarschalk Verhuel, die, nog niet geïnstrueerd over het opnemen van Knip onder de pensionnaires, van wie toen reeds een zestal in de Fransche hoofdstad aanwezig was, zich tot Meerman, den directeur-generaal van wetenschappen en kunsten, wendt en inlichtingen omtrent het geval vraagt. Den brief van Du Coudray ter sprake brengende, vervolgt hij 'Alhoewel my nu dit bewys vry krachtig voorkwam, heb ik echter, daar hy [Knip] niet als de anderen met een direct Decreet voorzien was, geoordeeld, vooraleer de door hem gevraagde betaling te doen, Uwe Excellentie hieromtrent te moeten onderhouden en haare welmeening te verstaan'. We ver-

- 1) Rijksarchief, portef. 906 Binnenl. Zaken, evenals de verder hier geciteerde correspondentie, de kweekelingen betreffende.
- 2) Ten onrechte noemt Immerzeel dus David.

nemen daarbij tevens Verhuel's eigen oordeel, doordat hij Knip aanbeveelt ‘als iemand die reeds zeer verre in zijn vak is gevorderd, van wien de Heer Spaendonck en andere kunstkenneren met den grootsten lof spreken, en die door den Heer [Vivant] Denon gebruikt word tot het vervaerdigen van Tekeningen voor Platen welke in een belangryk werk moeten paraisseeren’. Bijgevoegd vinden we bovendien nog een Note sur la position dans laquelle se trouve Mr. Knip, waarin de kunstenaar zich zelf uitspreekt en hoopt, dat de Koning zijn pogingen zal bevorderen ‘en lui procurant les moyens de pouvoir étudier d'après nature les Paysages et animaux’ en, ofschoon hij, pensionnaire geworden, stipt het reglement zal volgen, vraagt hij toch bij voorbaat eenige vrijheid in de keuze zijner meesters, ‘selon qu'il reussiroit le mieux soit dans le paysage d'après nature, soit dans les animaux ou dans l'un et l'autre genre’. Onder wiens leiding hij kwam is niet bekend, wel, dat hij perspectief ging bestudeeren, het etsen leerde hij den eveneens te Parijs vertoevenden J.J. Oortman en op de veterinaire school dierstudiën maakte. Maar ook het menschbeeld zal hij bestudeerd hebben, getuige een aantal gewasschen of in potlood gedane studiën naar antieke beeldhouwwerken en talrijke met zwartkrijt geteekende naaktstudies, meerendeels naar mannelijk model, die van de observatie van den kunstenaar een hoogen dunk geven, al toonen de laatste hem niet altijd geslaagd in het uitdrukken van datgene, wat levend vleesch onderscheidt van gips, zo goed als de expressie van een gelaat, nu als in de toekomst, hem moeilijkheden schijnt te baren. Geen dezer studies draagt zijn naam, maar de verbetering, die latere proeven van figuurteekenen te zien geven tegenover die in Van der Willigen's boeken kan bezwaarlijk anders dan langs dezen weg verkregen zijn. Evenmin gesigneerd, maar door enkele bijschriften van zijn hand als zeker te beschouwen, zijn de werkstukken, die zijn studie aan de veterinaire school opleverde. Zooals te verwachten was zijn het teekeningen van skeletten en deelen daarvan, soms, sober maar raak, de optische schijn nastrevend, dan de sujetten herleidend tot schema's, die, fijn en strak van teekening, de superieure illustratie van een dierkundeboek konden vormen. De zekerheid van zijn bestaan kan hem gebracht hebben tot den stap, die al mede in dit jaar valt, zijn huwelijk met de bloemen- en dierenschilderes Pauline de Courcelles.¹⁾ Het echtpaar zendt in op den Salon van dat jaar, maar ook ziet men beider werk op de dan voor de eerste maal in het vaderland gehouden openbare tentoonstelling in het koninklijk paleis te Amsterdam.²⁾ Ofschoon in wijze van behandeling sterk verschillend geacht van de andere, ‘zoo zijn twee stukjes van den Heer Knip, het eene verbeeldende het kasteel van St. Cloud, door deszelfs treffende gelykheid, het andere een boerenhuis met eene brug daarvoor, door

- 1) Haar door Knip geteekend portret, dat zeer gelijkend werd geacht, werd gereproduceerd in het hiervoor aangehaalde artikel in het Bulletin des Beaux-Arts.
- 2) Niet in den catalogus opgenomen.



J.A. KNIP, MODELSTUDIE (POTLOOD) - PARTICULIER BEZIT, AMSTERDAM



BUFFELS (POTLOOD) - PARTICULIER BEZIT, AMSTERDAM



J.A. KNIP, TEMPEL VAN VESTA (AQUAREL) - COLL. PROF. DR. J.Q. VAN REGTEREN ALTENA



PARKTAFEREEL HIJ NACHT (GOUACHE) - MUSEUM FODOR, AMSTERDAM

deszelfs aangename behandeling zeer gunstig door het publiek beoordeeld'.¹⁾ Immerzeel verhaalt, dat na 18 maanden, dus omstreeks het midden van het jaar 1809, Knip de reis naar Rome aanvaardde in gezelschap van twee andere kweekelingen, den historieschilder J.C. Alberti en den landschapschilder P.R. Kleyn.²⁾ Zij vonden ter bestemming reeds vroeger gearriveerden, Cramer, Van der Wal en Teerlink en, hoewel er onder de hoede staande van den directeur der Fransche academie te Rome, Lethière, schenen ze nochtans, niet ingelijfd bij de Fransche pensionnaires, die in de Villa Medicis verbleven, een belangrijker mate van vrijheid te genieten. Wel wordt Lethière van Holland uit, in een brief van Thiéron, die hier te lande directeur der pensionnaires was, op het hart gedrukt 'de vous faire rendre compte par chaque pensionnaire de la conduite qu'il tient dans Rome. Ne négligez rien pour savoir si les élèves payent exactement partout....' en, ten aanzien van het artistieke gedeelte heet het 'je vous prie, mon ami, de surveiller l'exécution de l'article 12 du règlement concernant les peintres de paysage, qui les oblige à fournir dans chaque année de leur séjour à Rome, deux paysages de la grandeur pour le moins de quatre pieds, étude fidèle d'après nature et une copie d'après une fresque ou tableau à votre choix d'un grand maître et qui puisse porter un intérêt.'³⁾ De zorg voor de juiste betaling door de kweekelingen zou weldra overschaduwd worden door een grooter probleem, de betaling aan de kweekelingen. Na de abdicatie van Lodewijk Napoleon, toen hun positie eigenlijk zwevend was geworden, werden ze weliswaar nadat de Keizer ingegrepen had, als op gelijken voet staande met de Franschen beschouwd en zouden ze en bloc tot de Villa Medicis worden toegelaten, maar met het voteeren der meerdere daarvoor benoodigde fondsen vlotte het niet en uit de vaderlandsche schatkist kwam na het einde van 1810 niets meer. De nood der Hollanders werd nijpend tot in den loop van 1811 een bedrag werd toegestaan, dat voor 1812 te hunner beschikking gesteld moest worden. Verdeeld naar den duur van hun verblijf, vinden we Knip een bedrag van 1800 francs toegewezen. Niet lang daarna, in September 1812, verlaat hij Rome en komt in Mei 1813 in het Vaderland terug.

Wat onder deze perikelen geleden mag hebben, niet, naar het lijkt, de scheppingskracht en -vreugde. Reeds aanstonds zien we Knip ter Amsterdamsche tentoonstelling van 1810 buiten een Gezicht op de Abdy van La Marche by Namen, bijdragen een Gezicht op den Tempel der Vrede, te Rome, en Overblijfsels van eene Waterleiding by Tivoli. Berispte men in het Belgische onderwerp de te levendige kleuren, in de Italiaansche stukken treft, als ook bij andere kweekelingen, de te blinkende lucht, waartegenover men een speciale lovende opmerking heeft voor de 'fraaye en welgekleede

1) Alg. Konst- en Letterbode, 1808, II p. 309.

2) Zijn vrouw, een huwelijk moede, waarin alle harmonie ontbrak, bleef achter.

3) Brief van 4 Mei 1809 medegedeeld in H. Lapauze: L'Académie de France à Rome, p. 93 v.v.

beelden', die op beide stukjes voorkwamen.¹⁾ Immerzeel verhaalt, dat Knip in Rome zeer afgezonderd had geleefd, zich alleen bezig houdende met studeeren. Buiten Rome en zijn omgeving vond hij ook in andere deelen van het land zijn stof, in het Napelsche etc., waarvan de oogst mag zijn geweest de 'portefeuille met ongeveer 80 bladen in olieverf, de overige meest in sapverf, alle uitvoerig naar het leven geschilderd'. In werkelijkheid zal de oogst oneindig grooter geweest zijn en we kunnen veilig aannemen, dat het hier vermelde slechts dat was wat onmiddellijk in den schilderijvorm kon worden overgebracht. Veel daarvan is ons niet bekend geworden. Een aquarel als die van de zg. Tempel van Vesta (coll. Prof. Dr. J.Q. van Regteren Altena) zal wel deel uitgemaakt hebben van de studies in waterverf, die Immerzeel vermeldt, terwijl tot de studies in olieverf kunnen hebben behoord de stukken, die de Kunsthalle te Hamburg en het Wallraf-Richartzmuseum te Keulen den bezoeker toonen. Maar de schilder, die zich behoorlijk wenscht te documenteeren, zal zich stellig voorzien ook van tal van vluchtiger notities, studies van de onderdeelen der geschilderde of geaquarelleerde sujetten, van de menschen en dieren, die hij als stoffage benut, van de accessoires, die verder in zijn gevallen te pas komen. Hiervan nu kwam meer tot ons en onmiddellijk treft hier de dierenschilder, die met indringende observatie het hoornvee bestudeert en in tal van strakke en vaste potloodteekeningen de dieren geeft in rust of ingespannen voor den arbeid, alleen of groepsgewijze, ten voeten uit of als fragment.²⁾ Aan een sterk analyseerende aandacht voor al het eigenaardige van hun verschijning paart zich een niet minder voortreffelijk begrip van hun wezen, waardoor deze studies tot de grondigste, de scherpst-geziene en de meest verantwoorde, van dien tijd gerekend mogen worden. Maar ook toonde de kunstenaar zich in deze jaren reeds een meester in het in levendige lijntjes met de pen neerzetten van dieren in actie, geiten bv., die, zich rekkend en wendend of in grappig springende beweging, een bosje gras trachten te bemachtigen, dat bijna buiten bereik aan een rotswand groeit, doch evenzeer om in een enkele gesloten omtreklijn met nauwelijks eenige detailaanduiding daarbinnen een dier ossen uit de Campagna neer te zetten, die hij op andere bladen juist om dat detail zoo nauwlettend bestudeerd had. Ook in olieverf is een enkele proeve van zijn dierenstudie bekend en doet hij zich ten volle in zijn reeds geprezen deugden kennen. Minder brillant gepenseeld dan uit een geduldige liefde, is bij een Mankesachtig neergezet geitje elk detail nagegaan, zonder dat het geheel aan vastheid verloor, ja zelfs het gras is, met tallooze pittige trekjes van het pen-

- 1) Alg. Konst- en Letterbode, 1811, p. 125. C. Apostool, in een brief aan Meerman, noemt ze 'verreweg de beste stukken (van die der pensionnaires) die er thans by zyn, die schilderyen hebben kenmerken van na het leven geschilderd te zyn: yn zeer goed van licht en bruin: alleenlyk zyn ze wat gemanierd en kleurig - de figuren zyn zeer bestudeerd en nauwkeurig' (Archief Mus. Meermanno-Westreenianum).
- 2) Hoewel alle ongesigneerd, heeft hij soortgelijke studies ook te pas gebracht in een ets, de eenige, die we op het oogenblik kennen, die wèl van een, in inkt gestelde, handteekening voorzien is.

seel in elk van zijn sprietjes bijna individueel gegeven. Ook in ander opzicht trachtte de schilder zich zoo compleet mogelijk te documenteeren. Van de ploeg, die deze met zoo veel zorg bestudeerde ossen straks trekken, worden vorm en maaksel even nauwgezet bekeken en bestudeerd als van den boerenwagen, dien ze almede in beweging zullen brengen, waarna de resultaten in uiterst zakelijke constructie-teekeningen, die eerder voor een wetenschappelijk werk zouden passen, worden neergelegd, verhelderd vaak nog door uitvoerige bijschriften. Zadels van paarden of muilen, die voor transport gebruikt worden, keurt hij zelfs de eer waard van een olieverfstudie.

De figuur, minder van nature het gebied van den kunstenaar, maar nochtans, en zeker in gezichten uit den vreemde om de locale noot van aanzienlijk belang, moet heel een galerij opgeleverd hebben van costuumbeelden, boeren en boerinnen uit verschillende streken, monniken en velerlei geestelijke heeren, herders, bedelaars en wat verder als bij uitstek karakteristiek zal hebben gegolden. Vooral de typen der landelijke bevolking gaan weer vergezeld van schriftelijke notities, die over snit en stof, over kleur en garneering omstandig berichten. Veelal in waterverf uitgevoerd, staat de sobere, ingetogen kleur dezer figuurstudies, die ongetwijfeld een zeer betrouwbaar document vormen voor het landelijke Italië dier dagen, in een wel zeer merkwaardig contrast tot de klaterende kleuren, waarmee latere generaties ons het Italiaansche volksleven zouden schilderen. Zijn de hiervoor genoemde kennelijk als stoffagefiguurtjes bedoeld, soms dijen ze uit tot studies van zelfstandige waarde en, is academische soepelheid hier geheel afwezig, de ietwat boersche ernst der opvatting en de kleur, die met haar zachte grijzen, bleeke groenen, licht paars-bruin merkwaardig aan schilders als Schuhmacher of Willink doet denken, geeft dezen bladen een verrassende moderniteit.

Het is bij Knip, die, naast zijn aanleg voor het dierbeeld, toch vooral voor het landschap begaafd was, te verwachten, dat hij de entourage dezer figuren met dezelfde zorg niet alleen zal hebben bestudeerd, maar ook met het artistieke genoegen, dat vooral zijn dierstudiën hem en ons opleverden. Op het oogenblik zullen de olieverfstudies, die in enkele Deutsche musea bewaard worden, bij ontstentenis van de schilderijen, die ons niet bekend zijn, als de verst doorgevoerde voorbeelden van zijn landschapskunst moeten gelden. Van een intiem schoon en van de rust doortrokken, die de ongereptheid dezer landschappen nog kenmerkt, doen ze ons verlangend uitzien naar wat ongetwijfeld aan werk van dezen aard nog meer bestaan moet.¹⁾ Ook hier echter zal een basis zijn geweest van studiemateriaal van velerlei aard. Eenige aanwijzing omtrent zijn werkwijze brengen enkele der bewaarde

1) De hier ter sprake gebrachte studies zijn, in afwijking van het J.A.K(nip), waarmee de schilder gewoonlijk signeert, geteekend J.K. Gezien de treffende overeenkomst in de behandeling van den grazigen voorgrond bij de, zeker van hem afkomstige, geitenstudie en die van het Albanermeer in Hamburg, is zijn auteurschap ook voor deze landschappen wel als vaststaande te beschouwen.

figuurstudies, die op de rugzijde summere situatieschetsen te zien geven, de kartellijn van een rotsachtergrond, een in een paar strepen neergezette aanduiding van een gebouw, een vluchtig geschetste kudde er voor. Maar zijn uitgewerkte detailstudies ontbreken ons en dat hij, gezien zijn conscientieuzen zin, ook deze vervaardigd moet hebben, bewijzen ons bladen met wolkenluchten, die van rappe schetsen met pen of potlood loopen tot uitvoerige aquarellen van een frischheid, die te meer doet betreuren, dat we hier zooveel moeten missen.

Het is een grief tegen de geslachten vóór ons, tegen de intellectueelen in het bijzonder, dat ze het kunstleven van hun dagen schier immer met een geringschatting voorbijgegaan zijn, die zoowel den typisch Nederlandschen afstand teekent tusschen den gezeten burger en den doorgaans uit bescheiden verhoudingen voortgekomen, soms min of meer onmaatschappelijken, kunstenaar, als de geringe plaats, die de kunst inneemt ook bij hen, van wie men anders mocht verwachten. Hoe leven buitenlandsche kunstenaarsfiguren op door velerlei mededeeling van tijdgenooten en hoe schamel is de oogst ten aanzien van de onze. Het Rome van het einde der 18e en het begin der 19e eeuw heeft een niet onbelangrijk aantal Nederlandsche kunstenaars binnen zijn muren gezien, die er geenszins onopgemerkt bleven en hoewel het zeker niet ontbroken heeft aan vaderlandsche reizigers, die de Eeuwige Stad bezochten, het Nederlandsche kunstleven daar blijft voor het nageslacht een gesloten boek.

Zoo onttrekt zich dan niet alleen hun dagelijksche doen en laten aan onze kennis, maar tasten we ook geheel in het duister omtrent de mate, waarin verkeer met andere buitenlanders, te Rome gevestigd, van invloed kan zijn geweest op denken en werken der Nederlanders. Nu moeten we van hun werk trachten af te lezen, wat andere bronnen ons onthouden, waarbij we, steunend op het nog zoo schaarsche materiaal, zelden verder dan vermoedens komen. Ook voor Knip stuiten we hier op een groote leegte en we kunnen slechts hopen op de toekomst, die met één gelukkige vondst alle duisternis kan wegnemen.

Teruggekeerd in het vaderland en naar alle waarschijnlijkheid inwoner van Den Bosch geworden, vanwaar althans zijn bijdragen voor de tentoonstellingen van 1814 en '16 zijn ingezonden, zien we aan deze inzendingen, hoe hij vol ijver in schilderijen omzet, wat hij in Italië aan studies verzameld had. Als een onmiddellijke neerslag van zijn Romeinsche documentatie doet zijn inzending van 1814 te Amsterdam aan, een landschap met vier Romeinsche ossen, met een, aldaar gebruikelijken ploeg. Landschappen in Boymans (tijdelijk in gesticht 'Maasoord', Poortugaal) uit 1817 en in 's Rijks Museum uit 1818 geven daar almede blijk van en doen ons ook in concreto met zijn schilderijkunst uit deze jaren kennismaken. Tegenover de vrijheid van doen, die zijn Italiaansche olieverfschetsen kenmerkte, tegenover de fijne lichtheid



J.A. KNIP, ITALIAANSCH LANDSCHAP (OLIEVERF) - DORDTS MUSEUM, DORDRECHT



GEITEN (GEWASSCHEN KRIJTTEKENING) - PARTICULIER BEZIT, AMSTERDAM



J.A. KNIP, PLANTENSTUDIE (AQUAREL) - PARTICULIER BEZIT, AMSTERDAM

van een aquarel als de Tempel van Vesta, is vooral het stuk in het Rijks Museum van een eigenaardige geklonkenheid, die het, ook in tegenstelling tot de intiemer maar lossere opvatting van het Rotterdamsche paneel, van een roerloosheid doortrekt, die het tafereel iets onmiskenbaar grootsch bijzet, maar het voor verstarring niet kan behoeden. Groot is zijn schilderijenproductie toenmaals misschien niet geweest, daar die der gemakkelijker te plaatsen teekeningen hem wel grootendeels in beslag moet hebben genomen.¹⁾ In de besprekingen geprezen, vernemen we van Immerzeel, dat zijn coloriet niet immer gewaardeerd werd, wordende te zeer afwijkend geoordeeld van den toon der oude Hollanders. Ook waren de tijden moeilijk en het is misschien aan het samengaan dezer factoren te wijten, dat Knip niet tot een blijvende vestiging kwam in eenige plaats hier te lande. In 1818 verliet hij Den Bosch voor Amsterdam, waar hem in 1819 een zoon, August, in 1821 een dochter, Henriëtte, de later bekend geworden schilderes van katten, geboren werd, terwijl hij daartusschen nog inwoner van Beek bij Nijmegen schijnt te zijn geweest, uit welke plaats hij in 1820 zijn eerste vaderlandsche onderwerpen ter Amsterdamsche tentoonstelling inzendt. Veel bemerken we in het hoofdstedelijk kunstleven niet van zijn verblijf: hij zal zich, als elders, afzijdig van zijn collega's gehouden hebben.

Maakt de olieverfschilderij ons met zijn gaven slechts in zeer onvoldoende mate bekend, ook van ander werk, dat tot een eindstadium is gekomen, kennen we te weinig. De voltooide aquarel, zoo we ons mogen verlaten op een tweetal specimina uit 1823 in Teyler, toont hem vreemd aan het vaderlandsch-tonige, dat de waterverftekening, hierin veelvuldig het olieverfschilderen vooruit, reeds weer meer en meer te zien gaf, doch wijst wel naar Fransche meesters, die men ook voor zijn schilderwerk vermoeden mag van invloed te zijn geweest. Koel en knap als deze bladen zijn, van een treffende lichtbehandeling, begrijpen we nochtans de bezwaren, die men hier te lande tegen dit werk kon hebben, zoogoed als de gouaches evenmin steeds den inheemschen kleurenzin geheel zullen hebben voldaan. Uiterst zelden gesigineerd, is hier de kans zeer groot, producten ook van andere leden der familie als werk van onzen meester onder de oogen te krijgen.²⁾ Maar voor twee zeer belangrijke voortbrengselen dezer techniek, in particulier Amsterdamsch bezit, is, door velerlei overeenkomst in technische eigenaardigheden en andere details met werk, dat zeker van zijn hand is, die twijfel opgeheven en kunnen we constateeren, dat ook hier zijn kleur een wel zeer eigen karakter toont naast het coloriet van de meeste anderen van zijn dagen. In een lagen toon gehouden, vormen bronsgroen, oud goud, blauwgrijs en paarsblauw, waarover een bleek licht schijnt, een gedragen harmonie, die de triestheid

- 1) Hoe productief hij hierin was, bewijst de catalogus der veiling Van Brakell (14 Dec. 1829 Amsterdam), die alleen reeds 55 nos. vermeldt, meerendeels zelfs tweetallen.
- 2) In de eerder vermelde collectie Van Brakell bevond zich reeds een omslag met 'zeer kapitale en uitvoerige gekleurde Landschappen, meerendeels door of in de manier van J.A. Knip'.

van een zonloozen herfstdag in zich heeft en een stilte suggereert, waarin men den vleugelslag meent te hooren van een paar traag voortwiekende vogels.

Bewonderenswaardig is, als op enkele schilderijen eveneens, het zoo klaar en toch luchtig tegen de lucht doen profileeren van ijl gebladerte, terwijl althans een der stukken, in de stoffage met een paar schapen, enkele vogels enz., den geschoolden dierschilder verraadt. Het valt daarnaast dan zooveel te meer op hoe slordig hij zich op den tegenhanger van een enkel dier, zoogoed als ook van een mansfiguur daar bij, heeft afgemaakt en we zouden, waar op een voluit gesigineerd schilderij in het Haagsche gemeentemuseum soortgelijke afdwalingen te constateeren zijn, er toe gaan overhellen ons oordeel te herzien ten aanzien van verschillende gouaches, die we als zijn werk verwierpen, meenende, dat een zoo knap teekenaar van dieren zulke slechte stoffage niet kon maken.

Wij vinden den kunstenaar, zooals we hem verwachten, dan echter weer geheel in dat deel van zijn werk, waarin we bloot studiemateriaal zullen moeten zien, bladen met geiten en schapen, waarvan een enkel - ongedacht fortuin bij een kunstenaar, die zoovele zaken ongedateerd liet - door een jaartal in het watermerk (1819) ons de zekerheid verschaft, dat deze in stijl bijeenbehoorende studies in of na dat jaar pas ontstaan moeten zijn. Met teere maar vaste potloodlijnen aangelegd, hier en daar met wat kleur opgehaald en overigens voor de schaduwen licht gewasschen, lijkt de kunstenaar zich hier te vermeien in het tot een bijna decoratief lijnenspel verwerken van de in sierlijke strengen golvende vacht. Dat in deze faze van zijn werkzaamheid zijn aandacht weer meer op het dierbeeld gericht was blijkt ook uit enkele schilderijen, als een Rotswand met geiten in het Haagsche gemeentemuseum, 1821 gedateerd, en een ons door een gravure van Lemaitre¹⁾ bekend stuk, dat almede als een samenvatting aandoet van wat hij aan studies van velerlei dieren mocht hebben bezeten.

Het vaderland bleek hem op den duur niet blijvend voor zich te kunnen winnen. Had men hem in '22 nog de eer gedaan van een benoeming tot lid der Academie van Beeldende kunsten te Amsterdam, in '23 moet hij weer naar Frankrijk zijn getrokken, hetgeen bewaarheid wordt door zijn inzending ter Amsterdamsche tentoonstelling van 1824, waarbij de catalogus vermeldt 'thans te Parijs', zoowel als door die van den Parijschen salon van hetzelfde jaar, die aangeeft Rue de Varennes 21. Men bleek hem in Frankrijk nog niet te zijn vergeten. Adellijke beschermers begunstigten hem weder, zijn stukken vonden hun weg naar paleizen en musea. Hetzelfde jaar '24 brengt de ontbinding van het huwelijk met Pauline de Courcelles, verbintenis die, waar de echtgenoot immer te Parijs gebleven was, wel slechts alleen in naam bestaan moet hebben. Immerzeel verhaalt, hoe hij zich voor zijn studie zeldzame geiten en schapen aanschafte en vooral van het schilderen van

1) Galerie du Luxembourg, Planche no. 35: Un troupeau de chèvres.

deze en andere beesten een specialiteit maakte. De hertogin de Berry kocht de eerste zijner stukken uit deze periode, voor zijn winterverblijf kon hij een appartement te Versailles betrekken, hij logeerde op de kasteelen van aanzienlijke opdrachtgevers. Misschien dateeren uit deze jaren weer velerlei studiën van geiten en bokken, los geschetst en in de houdingen even levendig als zeker gevat. Lang was het den kunstenaar echter niet beschoren ongestoord van dit alles te genieten. Het was in 1827, dat het licht uit een zijner oogen week en hij keerde nu terug naar het vaderland. Opnieuw wisselt hij herhaaldelijk van woonplaats. In 1828 zendt hij uit Vught op de Amsterdamsche tentoonstelling in, in 1832 blijkt hij in Den Haag te wonen, in '33 te Beek, in '36 in Den Bosch, in 1842 te Berlicum. Het zijn de tentoonstellingscatalogi, die nog steeds inzendingen van zijn hand vermelden, die ons deze gegevens verschaffen. En toch produceerde hij al langen tijd niets meer: in '32 was hij geheel blind geworden, was hem een halt toegeroepen, dat zeker nog veel te vroeg kwam.

Zijn schilderijen verschaffen ons, althans op dit oogenblik, nog niet de mogelijkheid, deze latere perioden ook maar bij benadering te kennen. Maar niettemin toonen twee uit het jaar, dat het einde van zijn scheppen bracht, hem nog onverzwakt als teekenaar, als compositeur en colorist. Klaar en blank is zijn Waterval (Museum Dordrecht), warmer, in evenzeer aparte harmonieën, zijn Romeinsche bouwvallen (part. bezit Amsterdam). Hij toont de discipel te zijn gebleven van het classicisme in de verzorgdheid van den vorm, maar daarmede geenszins de verstarring ten offer te zijn gevallen, die men bij de adepten dezer richting slechts al te vaak waarneemt. Beteekende het stuk van 1821 in Den Haag na dat van 1818 in Amsterdam reeds een vooruitgang in het zuiverder worden der kleur, deze stukken van 1832 doen zien, dat de schilder opnieuw een aanzienlijke ontwikkeling heeft doorgemaakt, waarbij helaas alles ontbreekt, wat de tusschenliggende stadia kan doen kennen. Doch in velerlei, dat, als voorbereidende arbeid, ruimer voorhanden is, lezen we iets meer af van deze ontwikkeling. Na de schier ornamentale behandeling van geiten en bokken omstreeks de 20er jaren, lijkt hij eenvoudiger te worden in zijn teekentrant, zijn lijn simpeler maar ook directer, de plastiek soberder, het geheel de trant van den kunstenaar, die de periode van geduldig en gelijkmatig bestudeeren der dingen achter zich heeft, voor wien het technische deel van zijn metier geen geheimen meer bergt en die nu, schijnbaar grillig soms, kan insisteren op een onderdeel, het in het wezenlijke treft in luttel lijnen en het voor het oogenblik van minder belang voor hem zijnde hoogstens laat raden door enkele snelle halen van pen of potlood. Zonder in een uitvoerige karakteristiek te vervallen, kan hij nu het glanzend-smijdige van de huid van een welgedaan koebeest suggereeren, de verschillen in beharing van zijn diersujetten. Koeien nemen daaronder allengs een grooter plaats in en op zijn best bereikt hij hier een levende

directheid in den vorm, door kleine spelingen van licht en schaduw een voelbaar maken van zon en atmosfeer, als pas bij Mauve, weer is aan te treffen.

Het is niet vreemd, op de tentoonstellingen der latere jaren dan ook landschappen met koeien en ander vee te vinden en stalinterieurs en ten aanzien van deze laatste onderwerpen bewijzen enkele werkteekeningen, hoe serieus hij zich voorbereidde. In summere trekken vastgelegd wat het blootzakelijke betreft, is voor het bewaren van het lichteffect van enkele gewassen tinten gebruik gemaakt, terwijl voor de kleur uitvoerige bijschriften den kunstenaar op zijn atelier zullen dienen. Kunnen eenige dezer aldus aangelegde bladen vóóral als situatietekeningen beschouwd worden, waaruit het beoogde effect nog slechts in eersten aanleg te lezen is, een verder doorgevoerd blad geeft een compleeter beeld van wat een dergelijke opzet bedoelde te brengen. Licht geaquarelleerd in sobere tinten, groot gehouden van vormen, met een als door de ruimte schuivend licht, is hier voelbaar gemaakt, wat het schilderij, wellicht bestemd om op deze preparatieven te volgen, misschien zelfs minder levend ons voor oogen gevoerd zou hebben. Stellig vollediger, in elk opzicht voltooid, hangt zijn schilderijkunst nog geheel samen met het ideaal van zijn tijd, terwijl een schets als dit stalinterieur met het als organisch levende ook van de doode dingen een ontwikkeling voorzegt als later Bosboom en Mauve te zien zullen geven, zij het dan gestuwd door sterker stroom, bloeiend uit krachtiger leven.

Bij een figuur, die tot een zoo schoon bereiken kon komen en daarnaast nog perspectieven opende naar nieuwe richtingen der kunst, past de overdenking, wat hier nog verwacht had mogen worden. Doch Knip's kunstenaarsloopbaan was onherroepelijk afgesloten en al was het de dood niet, die het einde had verkondigd, het lot sloeg hier wreeder nog door den mensch het leven te laten, doch den kunstenaar te treffen in wat hem boven alles dierbaar is. Het staat er bij Immerzeel in simpele woorden, maar die in hun eenvoud schrijnend zijn, als de kunstenaar van zichzelf zegt 'en thans, in 1840, is mijn 63e jaar ten einde, en leef ik nog even eenzaam op het land, ben vergenoegd bij mijne kleine familie, bij goede boeken en een getrouw geheugen van al het schoone dat ik gezien heb. Ik kan echter niet ontveinzen dat, als ik aan mijn schilderen denk, hetgeen geheel mijn geluk uitmaakte, mijne blindheid mij smartelijk valt'. Zeven jaren nog rekte hij zijn bestaan, deed op tentoonstellingen werk verschijnen alsof hij nog produceerde, tot hij in 1847, den 1en October, overleed. Hoezeer men den kunstenaar uit het oog verloren had, blijkt veelzeggend uit het berichtje, dat de *Kunstkronijk* gaf. Twee regels groot, doet het den lezer weten, dat Jan Andries (!) Knip overleden is.

Zijn werk overziende, blijkt hij, zo goed als een Voogd, een Teerlink, een Sminck Pitlo, een geïsoleerde figuur te zijn gebleven, die naar onderwerp de vaderlandsche kunst verbond met buitenlandsche scholen, maar hier te



J.A. KNIP, RIVIERLANDSCHAP (GOUACHE) - PARTICULIER BEZIT, AMSTERDAM



J.A. KNIP, STALINTERIEUR (AQUAREL) - PARTICULIER BEZIT, AMSTERDAM



GEITJE (OLIEVERF) - PARTICULIER BEZIT, AMSTERDAM

lande er niet in slaagde de beoefening van de onderwerpen hunner voorkeur wortel te doen schieten, voor hun opvatting discipelen te werven en het is opmerkelijk, dat Knip's collega's in dit genre zich allen blijvend in den vreemde vestigden. Maar al kan uit haar wording en groei misschien afgeleid worden, waarom deze kunst niet bevruchtend kon werken, het ontnemt haar in het minst haar beteekenis niet.

Behalve wat in Knip aan eigen afwijkende aanleg school, voltrok zich de ontwikkeling van zijn kunst nagenoeg geheel buiten de vaderlandsche scholen om. Hij wendt zich niet om raad tot de oude Hollanders, gelijk we dit zien gebeuren bij paysagisten van des schilders generatie als Van Drielst, Barbiers, Van Strij en anderen. Veeleer zal men, om zijn kleur te verklaren, de eigenaardige behandeling van het loover, de plastische opvatting der landschapselementen, aan sterke invloeden van contemporaine Fransche beoefenaars van het landschap moeten denken, als waarvan niet minder het werk van zijn mede-élève Kleyn getuigt. Helaas zijn de in aanmerking komende Franschen, geheel overstraald door de groote figuurschilders hunner dagen, zelf figuren, waaromtrent men nog slechts een zeer onduidelijke voorstelling heeft. Doch met het werk van een der eersten onder hen, J.J.X. Bidault, heeft veel van wat we in Knip's oeuvre als afwijkend opmerken een treffende overeenkomst. En, als men aanneemt, dat in dezen invloed in de behandeling het eerste Parijsche verblijf spreekt, zoo heeft het daaropvolgende Romeinsche oponthoud voor den kunstenaar wel in het bijzonder zijn belang gehad ten aanzien van de opvatting van zijn onderwerp. Wat hem van nature eigen was aan zin voor stijlvoller opvatting, vond hier de volledige bevrediging. Hij behoefde den hem evenzeer meegegeven Hollandschen smaak in het concrete, in de trouw aan het detail niet in het minst geweld aan te doen, om toch aan tafereelen het aanzijn te geven, die aan waarheid de statigheid van verschijning paarden, die hem lief moet zijn geweest. Hem zijn dan ook de traditioneele middelen van velen van zijn tijd, om aan de schildering van stad en land dat te geven, wat men meende het onderwerp verschuldigd te zijn, geheel vreemd. Want scharen kunstenaars, uit vele landen optrekkend naar het geboorteland van zoovele culturen, hadden in de verwerking van Italiaansche motieven ontstellend veel tot cliché doen worden. Het is de bijzondere verdienste van Knip als schilder van Italië's landschap, dat hij het zag onbelast met de reminiscenties, waarvan het haast niet meer te scheiden leek: de heroïsche, de arcadische, de elegische, de antiquarische stemmings-elementen. Hier legt slechts de hand vast, wat het oog aan vreugde beleefde voor een rijke natuur, in grootsche als in intieme momenten. Het is kenschetsend, dat de titels van zijn schilderijen zelden gewagen van de traditioneel als belangrijk geldende gevallen en, worden ze afgebeeld, hoogstens als pretext schijnen te dienen om geiten en schapen te schilderen, 'schuilende voor de middagzon, in de Ruïnes van

het Paleis der Cezars te Rome' (tentoonst. Amsterdam 1832) of om hem gelegenheid te verschaffen buffels en ander vee af te beelden tegen een achtergrond, die gevormd wordt door de 'overblijfselen van de Stad Paestum' (tentoonst. Den Haag 1833). Met onbevangen gemoed en scherp oog staat hij open voor wat het land hem biedt, maar hoe Hollandsch hij hierin is, zonder een apart gevoel voor evenwichtig schoon, voor de vermenging van liefelijkheid en grootschheid, dat juist de Italiaansche natuur het meest in hem kon wekken, konden uit zoo intieme voorgronden zoo weidsche vergezichten voor ons niet opengaan, waar in volheid van licht een bouwwerk zijn strakke lijnen trekt en heuvelreeks na heuvelreeks het oog naar onvermoede verten voert.

Uit een vrij donker palet, te oordeelen naar de schilderijen uit '17 en '18, schijnt hij, geheel in overeenstemming trouwens met zijn tijd, te evolueeren naar een schildering in lichter kleuren, waarvan het landschap uit '32 in Dordt wellicht kenmerkend voorbeeld is. Koel als een vroege morgen, vervuld van boomgeruisch en gerucht van water, doet het zien, wat klassicistische landschapkunst op haar best vermag. Ze stelt het onderwerp niet aan ons voor als een probleem van kleur of toon. De vorm is primair en van daaruit wordt de natuur geraadpleegd aangaande haar coloriet en de tallooze schakeeringen daarin, naar gelang licht en schaduw hun wisselend spel spelen. Ook het licht echter werkt nimmer ontbindend, zoomin als de schaduw verdoezelt, de vormen amorf maakt. Klaar en vast blijft, tot in het geringst detail, alles wat het schilderij te zien geeft, tusschen vorm en kleur is een volkomen evenwicht, gevoel en bezinning, als keurende vermogens, gaan op in het geheel.

Het is minder wonderlijk dan het oppervlakkig lijkt, dat het hier verworvene geen der jongeren aanleiding was op den weg, door deze kunst gewezen, voort te gaan. Juist wat haar op haar best kenmerkt is den vaderlandschen schildersaard in het algemeen vreemd: het klassieke gevoel voor bouw en verhoudingen, rustig en klaar gerealiseerd, is hier niet thuis en men ruilt het gaarne voor de op zijn best inniger, maar toch ook vaak zoo makke 'copieerlust des dagelijkschen levens'. Maar ook had, in de kunst als geheel, de opkomende romantiek alles wat met het classicisme samenhang veroordeeld als een overwonnen standpunt en met haar verleidelijke theorieën wel allen van het toen opkomende geslacht voor zich gewonnen.

Sinds hebben de onderscheiden richtingen, die op de romantiek volgden, een teruggrijpen op het classicisme nog niet actueel gemaakt. Hoewel hier en daar reeds weer gewerkt wordt met eenzelde doel voor oogen, is de historische ondergrond veronachtzaamd gebleven. Wat deze aan lessen inhoudt, moge hier, hoe gebrekkig ook, gedemonstreerd worden aan het werk van J.A. Knip.

Erik Satie, de laatste der losbandigen door Frank Onnen

ANTON AVERKAMP schreef in zijn monumentale blamage, ‘Grootmeesters der Toonkunst’, het volgende oordeel neer over den componist Erik Satie: ‘De eigenaardigheid van Satie's muziek ligt in het groteske, in het caricaturale. Veel om het lijf heeft zij niet’.

Hierin, in deze laatste korte zin, symboliseert zich de houding van den Hollander ten opzichte van de Franse geest die in de figuur van Satie zo typerend tot uiting komt. ‘Satie’, schreef Jean Cocteau, ‘is even Frans als Wagner Duits en Moussorgsky Russisch’. En Henri Prunières stelde vast: ‘Ondanks zo vele bladzijden van grote schoonheid is zijn werk nooit naar waarde geschat, doordat het publiek Satie slechts als humorist kon beschouwen.

Wij kunnen, tot op zekere hoogte, alles nog waarderen mits men ons maar au sérieux wil nemen. Wij luisteren dan een gehele avond lang met even veel welwillendheid naar een symfonie van Gustav Mahler, boordenvol metafysisch pantheïsme, als dat wij enige avonden vrij houden ten einde de wederwaardigheden mede te beleven van Wagner's goden en kobolden. En, als wilden wij de onschuld van Caecilia hiermee bewijzen, in de concertzaal staan wij niet minder ‘objectief’ tegenover Bach's innig-doorleefd protestantisme als ten opzichte van Bruckner's extatisch katholiek geloof. Erik Satie echter nam principieel niets au sérieux, in de laatste plaats zich zelf. Het resultaat was, dat wij niet beter te doen wisten dan hem met gelijke munt betalen. Gegriefd wierpen wij de poortdeur dicht die toegang kon verlenen tot het plechtstatig Huis der Serieuze Muze. Voor hém was in haar Rijk geen plaats meer te bekomen.¹⁾

Satie kreeg dit lot te delen met die vele grote doch onbegrepen geesten die het verkozen hun eigen weg te kiezen. Doch ook deze publieke miskenning kon Satie vrijwel koud laten, al waren er de perioden in zijn leven dat dit hem bitter stemde. Hij bezat té veel spankracht, té veel jeugdig temperament dat uiterlijke factoren als deze hem blijvend zouden ontmoedigen. Bovendien, niet allen dachten als de massa en hij kende het milieu van zijn vrienden en de kunstenaars, die hem beter naar zijn waarde wisten te schatten. De blijken van ontstemming van de overigen, de publieke schandalen, hij scheen ze meer als een stimulans tot verder gaan te voelen dan als een hinderpaal op den ingeslagen weg.

Volgens eigen beschrijving zag Erik Satie er aldus uit: haar en wenk-

1) In dit verband zegt het wellicht iets dat in Höweler's Lexicon Satie niet meer genoemd wordt.

brauwen donker kastanjebruin; ogen grijs, mogelijk met kleine vlekjes; voorhoofd bedekt; neus lang; mond middelmatig; kin breed; gezicht ovaal. Lengte 1 m 67. Toen hij deze autobiografische details aan het papier toevertrouwde, ze zijn te vinden in zijn ‘Mémoires d'un Amnésique’, was hij een jonge man en zijn jeugd is voor ons niet de meest belangwekkende periode uit zijn leven. Op latere leeftijd moet hij op ieder de indruk hebben gemaakt van een eerwaardig professor op leeftijd. Ook scheen hij wat weg te hebben van Marsyas met zijn grijzend gijtsikje, zijn bijtend-spottend lachje om de ietwat dikke lippen en de fijne gevoelige neus. Zijn ogen, die pas sprekend waren wanneer hij zijn lorgnetje afzette, hetgeen onder een gesprek of rede duizendmaal gebeurde, drukten een grote goedheid uit, doch ook vaak spotternij of kracht. Wanneer hij sprak, met zijn ernstige diepe stem, rustte zijn hand half op de mond, half aan het baardje. Een manuaal dat wij vaker aanschouwen bij mannen die een socratisch sikje hebben laten groeien.

Hij liep met kleine pasjes, de eeuwige parapluie onder de arm. Het liefste wandelde hij 's nachts en het allerliefste bij ontij. Koechlin vergeleek hem, door deze eerste voorkeur, met een kat die nocturne appreciaties met Satie gemeen had.

In een klein plaatsje, dicht bij Satie's woonplaats, Arcueil, zei bij heftig noodweer een kroegbaas tot zijn vrouw: ‘Vannacht wordt het wandelweer, je zal zien dat we de meneer van Arcueil krijgen te zien’. Tegen het ontbijt verscheen Satie; onder zijn parapluie.

Men zou Satie als kunstenaar kunnen vergelijken ten onzent met figuren als Erich Wichmann en Mathijs Vermeulen. Allen, kunstenaars die zich in meer dan een richting moesten uiten, doch steeds een directheid van zeggingswijze vertoonden die ons allen aan moet grijpen. Hun persoonlijkheid ontrok zich, moest zich onttrekken, aan een systematische opleiding. Zij waren autodidact, doch misten veelal het geduld hun uitdrukkingsmiddelen voldoende te perfectioneren. Hieruit is een zekere primitiviteit in hun werk te verklaren. Meermalen echter maakt juist de wijze waarop hun technisch mankum tot uiting komt een der sterkste aantrekkelijkheden van hun scheppingen uit. Het woord van Satie ‘tous les grands artistes sont des amateurs’ zou hun devies kunnen wezen. Hun sterk individualistische aard brengt hen voortdurend in de oppositie, zo werden zij de revolutionairen en de profeten van hun kunst. En als bij alle ware zieneren en opstandigen eindigt hun leven op 't schavot of in de diepste armoede. Zij schenen gedoemd te wezen miskend te blijven en waarlijk onbegrepen. De enige, maar ook enig waardevolle, dank die zij ervaarden was afkomstig van hen die hun verdiensten duidelijk ontwaarden en verder konden bouwen op de fundamenten die zij legden. Dit zijn de kunstenaars die later de publieke

erkenning deelachtig werden en door de menigte als de vernieuwers begroet. Bij Satie: een Debussy, een Ravel, een Milhaud, een Auric.

Satie was musicus, doch in de eerste plaats was hij artist, bohémien. Men vindt in zijn persoon een harmonisch samengaan der verschillende kunsten, gelijk wij weten dat ook de oude troubadours reeds vertoonden. Een geniale gedrongenheid van zeggingskracht spreekt op een zelfde wijze uit zijn pianowerken als uit zijn in korte zinnnetjes gehouwen proza (als dit woord hier niet te weids zou klinken), uit zijn krabbeltekeningetjes en inscripties. Hij wist dat hij ‘bij de schilders meer van muziek geleerd had dan bij de musici’. En dit is begrijpelijk, want met hem verwante geesten treft men onder de musici nog zelden slechts. Hun verplichte en geregelementeerde werkzaamheden hebben hun positie in de maatschappij weliswaar gestabiliseerd doch veel romantiek ging er verloren. De musicus werd de ambtenaar onder de artisten. Het is voor hem niet mogelijk meer te wachten op de Inspiratie en intussen onbekommerd voort te leven in het bed of in de kroeg. Het concert begint om acht uur 's avonds en de repetities ervoor des morgens om tien. Hij die al te fel het verterend vuur der losbandigheid in zich branden voelt is voor het modern musicus-bestaan niet meer geschikt. Satie was de laatste der losbandigen.

De grote en erkende figuren der moderne muziek, wij zeiden het al, hebben nooit Satie verwezen naar de plek waar de historie hem dreigt te plaatsen. Debussy heeft zijn waardeering voor Satie nimmer verzwegen en deze openlijk gemanifesteerd met de instrumentatie van twee der ‘Gymnopédies’. Debussy leerde Satie kennen toen deze laatste pianist was in een der artistenkroegen van Montmartre. Tussen de ‘nummers’ zaten de beide kunstenaars aan een der tafeltjes te praten. Het was de tijd dat in de muziek alles stond onder de ban van Richard Wagner wiens ‘troupe de grosses femmes militaires onze landen overstroomden’ (Cocteau). Toen Satie een fanfare voor trompetten had gecomponeerd vroeg men hem gestreng ‘zou Wagner dit accoord geschreven hebben’. Ook Debussy schreef, als alle anderen, wagnerieën. Zijn eerste ontmoeting met Satie beschrijft Jean Cocteau die een intiem vriend was van Satie, als volgt: ‘Geloof mij, wij hebben genoeg van Wagner. Heel mooi maar het is niets voor ons. Wij moesten inzien dat het orkest geen grimassen maakt wanneer personen op het toneel verschijnen. Kijk eens, maken de bomen in het landschap grimassen? Wij moeten een muzikaal landschap maken, een muzikale atmosfeer scheppen, waarin de personen bewegen en spreken - niet in coupletten, niet in leid-motieven maar door het aanwenden van een stemming als in ‘Puvis de Chavannes’. Satie zelf verhaalt er het volgende over: ‘De schoonheidsleer van Debussy houdt verband met het symbolisme van vele zijner werken. Neem me niet

kwalijk, als ik u vragen mag, ben ik er niet een beetje de oorzaak van? Men zegt het. En ziehier de verklaring:

Toen ik hem ontmoette, in het begin van onze omgang, was hij volkomen door Moussorgsky ingepalmd en zocht hij met grote overgave een weg die niet gemakkelijk was te vinden. Op dit gebied had ik een grote stap op hem voor, de 'Prix de Rome' of van andere steden bezwaarden mijn gang niet, gezien het feit dat ik deze prijzen niet had te dragen; ik ben een man van het genre-Adam (uit 't paradijs) die nooit een prijs heeft opgebracht, - een luiwammes, zonder twijfel.

Ik schreef op dat moment 'le Fils des Etoiles', op een tekst van Joséphin Péladan, en ik legde Debussy uit dat het voor een Fransman noodzakelijk was zich uit het Wagneriaans avontuur te bevrijden aangezien dit aan onze natuurlijke aspiraties niet beantwoordde. En ik liet hem merken dat ik geenszins anti-wagneriaan was doch dat wij een muziek voor onszelf moesten hebben - zo mogelijk zonder zuurkool.

Waarom zouden wij ons niet van de representatieve middelen bedienen die Claude Monet, Cézanne, Toulouse-Lautrec ons tonen? Waarom deze middelen niet muzikaal omzetten? Niets eenvoudiger! Zijn het geen uitdrukkingmiddelen?

Dat was de bron voor een heilzaam begin van quasi-zekere verwezenlijkingen, vruchtbaar, zelfs.... Wie kon hem de voorbeelden tonen? Hem vondsten doen kennen? Hem het terrein wijzen dat ontgonnen moest worden? Hem beproefde voorschriften verschaffen? Wie?

Ik wil niet antwoorden; het interesseert me niet meer'.

Enige dagen na dit gesprek begon Debussy zijn 'Pelléas et Mélisande'. De denkbeelden van Satie werden richtinggevend voor Debussy's esthetiek. En zelfs de keuze van Maeterlincks gegeven dankte hij aan Satie's advies.

Maurice Ravel was niet minder dan Debussy overtuigd van Satie's miskende gaven. Reeds als conservatoriumleerling speelde hij tussen de lesuren zijn mede-conservatoristen de sarabandes en gymnopédies voor. Later herhaalde hij deze uitvoeringen in het openbaar.

Ravel kwam met Satie tezamen op het atelier van den schilder Lejeune Rue Huygens 6, Montmartre. 'Wij hingen', schrijft een der getrouwen, 'in dat atelier schilderijen op van Picasso, Matisse en andere jonge schilders, reciteerden gedichten van Apollinaire, Max Jacob, Blaise Cendrars en speelden de nieuwste werken van Ravel, Satie, Durey, Auric, Honegger, Tailleferre en Poulenc. Er waren geen stoelen, wij luisterden staande om de kachel die alleen in het voorjaar brandde. Twee dingen hielden ons samen: de vriendschap en de wens verder te bouwen op de bekoorlijke ruïne van het impressionisme'. De kunst was de enige grote en vurige passie dezer musici, dansers, schilders, schrijvers en dichters; vrouwen werden op het atelier zelfs niet toegelaten. De gemeenschapszin, de drang naar verkeer met

anderen is een der wezenskenmerken van het Franse volk; alle kunstrichtingen werden geboren in de kunstenaarsmilieus, in de artiesten-café's of op de ateliers. En uit het ongedwongen onderling verkeer dier verschillende 'soorten' kunstenaars kwam een gezondere 'gemeenschapskunst' te voorschijn dan die welke geboren werd in de geesten van zekere verwaten kunstfilosofen. Nergens stond de muziek in een 'dienender' verhouding tot de danskunst of de literatuur dan in Frankrijk. De muziek van haar kant vertoonde sterker dan elders hier een intellectueel element. De Franse toehoorder erkent en waardeert deze samenhang en het is hem onmogelijk, verzekert ergens de uitnemende musicoloog Jean-Aubrey, naar een liedmelodie te luisteren waarvan hij de woorden niet begrijpt.

Bij Satie uit zich deze intellectuele trek op een bijzondere wijze die niet bepaald bevordelijk is geweest voor de aanvaarding van zijn werken. Als de meeste Franse modernen hield Satie zich gaarne bezig met het ballet, hiertoe o.a. gebracht door de beroemde Russische balletten van Diaghilew die ook op Strawinsky zulk een inspirerende werking hebben uitgeoefend. De kunstvorm ballet laat den musicus grote vrijheid aangezien niet, als in het drama, de muziek het woord te volgen heeft doch integendeel zij beslissend is voor de vrijheid van het gebaar. Doch de balletten van Satie geven in dit opzicht geen aanleiding tot bijzondere opmerkingen; zij het dan ook dat de onderwerpen ervoor vaak origineel waren. In 'Parade' het gebeuren bij een kermistint in een der voorsteden van Parijs, waarbij Satie voor het eerst elementen uit het café-chantant, een zeer geslaagde rag-time, benut. In 'Socrate' een oud Grieks drama, een keuze van stof die zich ook in vele zijner pianowerken met hun helleense invloeden (*Danses gothiques*) openbaart. Dit laatste werk is overigens geen ballet doch een symfonisch drama met vier zangstemmen. Opvallender echter vertoont het intellectualisme van Satie zich in op- en bijschriften zijner pianowerken. Wij snijden hiermede een onderwerp aan dat niet geheel tot klaarheid nog gekomen is. Het is namelijk de vraag welke positie Satie zelf ten opzichte dezer litteraire ornamentiek heeft ingenomen. Bij verschillende stukken is het duidelijk: een bespottung der gewoonte stemming te willen verwekken met behulp van litteraire beelden. Een traditie, bij de clavecinisten, Rameau, Couperin e.a. reeds te vinden, door de impressionisten, als zoveel, van hen overgenomen. Zo treffen wij, inderdaad veelal zeer poëtische bijschriften aan bij Debussy's 'Préludes'; niet er boven doch er onder geplaatst. Het is mogelijk dat, als bijna alles uit het leven, Satie ook dit gebruik eens op de korrel heeft willen nemen. Heel veel anders zijn titels als 'Turks Tyroler wijsje' of 'Dans voor magere heren' niet te interpreteren. Maar wat dan te zeggen van zijn eigen 'Sonatine bureaucratique' waarin de beruchte eerste sonatine van Clementi kostelijk wordt geparodiëerd, doch vergezeld van een volstrekt overbodig verhaaltje van een heer die naar zijn kantoor

gaat, daar welgemutst een Peruaans liedje zit te fluiten, vervolgens door een Clementi-studerende buurvrouw in zijn genoegelijke vacantieherinneringen wordt gestoord en het dan tijd acht om op te staan. Inderdaad is deze muziek minstens even goed genietbaar zonder de bekendheid met de fluitende meneer en zijn pianospelende buurvrouw. En dat is nog altijd het enig juist criterium bij de beoordeling van echte of vermeende programmamuziek. Doch intussen waren aardigheden als deze er de oorzaak van dat vele muziekvrienden zich gebelgd en onthutst van hem keerden. De psychologische verklaring van dit alles zou wellicht gevonden kunnen worden in de schuwheid en verlegenheid die Satie in het dagelijkse leven eveneens vertoonde. Satie had met alle gevoelige naturen gemeen, zijn gevoeligheid niet gaarne te willen tonen. Mogelijk hebben de vreemdsoortige titels, op- en bijschriften voor zijn muziek geen andere functie dan het op- en afzetten van zijn lorgnet, het schoonpoetsen ervan en het trekken aan zijn sikje tijdens een gesprek het hadden voor zijn persoon. Het advies van Constant van Wessem, zijn muziek van alle litteratuur te zuiveren zal men dan ook niet kunnen opvolgen zonder een der wezenskenmerken van Satie's persoonlijkheid aan te tasten.

Het lijkt een bijna tragische speling van het noodlot dat de meest verlegen en 'onhandige' man der moderne muziek herhaaldelijk tot de leiderspost geroepen werd. Doch wel blijkt hieruit temeer de sterk inspirerende kracht zijner persoonlijkheid. Wij zagen reeds de invloed die hij uitoefende op den nestor der impressionisten: Claude Debussy. Toen na de oorlog de schone dromen der impressionisten niet tegen de harde werkelijkheid bestand meer bleken en weinig de jongeren te zeggen had en Strawinsky de krachten der natuur in zijn 'Sacre' ontketend had, in deze dagen van volkomen ommekeer had de jonge Franse muziek geen leider meer. Maurice Ravel leek voor deze plaats wellicht geroepen doch hij miste de kracht zijn ideeën te propageren. Hij was een te sterke individualist en van hem stammen de woorden tot enkele bewonderaars gesproken: 'het ware mij liever dat gij mijn werken verfoeidet, zij zouden u dan niet kunnen beïnvloeden'. Enkele jonge componisten die elkander reeds bekend waren uit hun studietijd, kwamen in een der ateliers tezamen. Zij verwierpen 'niet Debussy, doch het Debussysme, de cultus van een procédé'. Zij kwamen in aanraking met Satie en besloten hun avonden in het vervolg in het zaaltje 'Vieux Colombier' te organiseren. In een artikel in de 'Comoedia' wees Henri Collet op hun streven. Hij plaatste boven zijn opstel de titel 'les cinq Russes et les six Français'. Sindsdien sprak men over de 'Groupe de Six'. Deze zes componisten die hier in één adem werden genoemd met 'het machtige hoopje' van Moussorgsky c.s. waren: Honegger, Milhaud, Poulenc, Tailleferre, Auric en Durey, die echter in 1921 deserteerde na een aanval van Auric op Ravel. Jean Cocteau die eveneens vele artikelen over hen publiceerde, had grote

invloed en verschafte hen teksten en ideeën, doch hun leider was hij niet. Dit was ontegenzeggelijk Erik Satie. Dat intussen niets verder van hem stond dan zich door een school of richting naar voren te willen dringen en aldus goedkoop succes te boeken (men heeft hem hoogmoedswaanzin verweten) blijkt wel duidelijk uit zijn ‘paedagogisch advies’: *Marchez seul. Faites le contraire de moi. N'écoutez personne*’.

Toen de sensationele nieuwheid dezer beweging was verbleekt had zij haar attractie voor Satie verloren. De verworvenheden der ‘Groupe’ hadden zich in het muziekleven van Frankrijk geconsolideerd en Satie gevoelde zich overbodig. Hetgeen ook juist was. De tijd dat men in kleine theatertjes oproeren provoceerde teneinde de publieke belangstelling op zich te vestigen lag achter hen. Men had de ietwat doorzichtige methoden door van leuzen als ‘ik hoor het publiek liever schreeuwen dan klappen’ of ‘als u niet tevreden bent kunt u voor twee sous aan de controle een fluitje kopen’. Men moest zien het publiek op andere wijze te boeien. Doch het belangrijkste werk was intussen geschied: de ogen waren geopend voor de mogelijkheden der moderne kunst.

In Juni 1923, twee jaren voor zijn dood, werd hij nogmaals tot leider uitgeroepen. Met Darius Milhaud, die hem tot zijn dood toe is trouw gebleven, stond hij aan de wieg der jongste componisten-(kleuter)-school. De jongste van hen was 17, de oudste 26 jaren. Doch het is gebleken een dood-geboren kindje te wezen; nadien hoorde men het zelfs niet meer schreeuwen. Zij werd gedoopt met de naam ‘de school van Arcueil’ naar de woonplaats van den peetvader; doch ook deze naam heeft haar niet tot leven kunnen wekken.

Satie, intussen, werd tot deze daad gedreven meer door zijn liefde voor de jeugd dan door zijn eerbied voor het, hier aanwezige, talent. Nooit was het zijn streven een weg uit te stippelen of maar te wijzen. Zijn voorbeeld zelf inspireerde reeds voldoende, wat moesten woorden hier nog doen? Hoogstens was het zijn wil zijn adepten een houding bij te brengen. Een houding even vurig, even jeugdig, en even onverzettelijk als de zijne tegenover allen ‘die er komen willen’. Zijn felle, en wellicht enige, haat ging uit naar de arrivés (*Où veulent-ils arriver??? Arriver a quoi??? A quelle heure? Dans quel endroit? Et me méfiez-vous et craignez-les pour eux?*)

Satie kon van huid verwisselen (alleen uit innerlijke noodzaak, hij was geen ‘personalité en béton armé’), transigeren kon hij nooit. Zijn houding was ten alle tijde een volkomen eerlijke, oprechte. Het publiek kon dit desnoods nog wel waarderen, zijn critici echter nimmer. Zij namelijk stelden zich tot doel de geschiedenis hunner tijdgenoten te beschrijven. Zonder echter de époque waarin zij leefden te overzien, zonder dus van de ontwikkelingslijn hunner subjecten te kunnen bepalen of deze in opwaartse dan wel in dalende richting verliep. Het verwisselen van huid is slechts aan de genieën toe-

gestaan, doch slechts zelden werden deze door hun tijdgenoten herkend. Satie beschouwde men in het beste geval als geestelijk leider, in het slechtste als farceur doch nooit als genie. 'Het is zeker' zeide hij zelf 'helaas, dat ik geen enkele smaak, geen enkel talent bezit. Men heeft mij dit genoeg gezegd'. Wat vergen wij thans van Igor Strawinsky?

In 1925 kwam het einde, hij was 59 jaar. Het was even wonderlijk als alles wat voordien geschiedde. Hij woonde nog immer in Arcueil boven een volksrestaurant waar niemand als hij zelf ooit een voet mocht zetten.

Toen Milhaud, Cocteau en Sauguet zijn kamer betraden vonden zij een vertrek even chaotisch als vervuild. Men vond achter de twee ellendige piano's nog enige manuscripten (o.a. het verloren gewaande ballet 'Jack in the box') doch meer nog vuile boorden, overhemden en manchetten. Alleen zijn parapluie was niet meer te vinden. Niet erg overigens, een museum zal aan hem niet worden gewijd.

Het Ponte-veer van Essayas van de Velde door Henriëtte Mooy

De hemel, van zichzelf dronken,
Is aêmloos in den plas gezonken
Gaf veerschuit-wereld, mensch en vee
Het lichten van zijn aanschijn mee.

Veronese in Venetië door Kees van Hoek

SAN SEBASTIANO, architectonisch juweeltje van Scarpagnino, is een Venetiaansch heiligdom, dat den toerist licht ontgaat. Men bereikt het door een doolhof van nauwe steegjes, onder donkere sottoposte's, die dood loopen in afgelegen corte's, en over de onvermijdelijke bruggetjes. Als men dan eindelijk vóór het kerkje staat, kan men meenen in Nederland te zijn. Misschien komt het door de rood baksteen brug, de groentenwinkeltjes aan de stille gracht met haar lage huisjes, de wasch die aan een lijntje hangt te drogen tusschen het vroolijke groen in een van Venetië's weinige beboomde hoekjes.

Doch als men eenmaal in de kerk is, valt elke vergelijking met ons Noorden weg. Dit is bijna geen tempel meer, het is een bijouteriekist. Het zonlicht wordt er getemperd door gele gordijnen. Electrisc licht uit onzichtbare lampen in groote ampels zet wanden en plafond in onwezenlijken gloed: den gloed van het warme Zuiden, van verkwistenden decoratieven rijkdom en uitbundige kleurenpracht, den gloed van het Venetiaansche genie, dat Paolo Veronese heette.

Daar tegen den wand staat zijn borstbeeld, een gelaat als van een patriciër onzer dagen. Gedistingueerde snor en baard, een nobel voorhoofd en fijn gemodelleerde slapen, diepliggende rustige oogen. Niets wijst op strijd, alles op distinctie en noblesse.

Hier rust zijn stoffelijk overschot. Het eenvoudige grafschrift luidt:

‘Paolo Caliaro Veron.
Pictori Celeberr.
Decessit Mai 1588’.

Waardiger kon geen kunstenaar ter ruste zijn gelegd. ‘Indien gij zoekt naar mijn monument, ziet om U heen’, schijnt het borstbeeld te zeggen. ‘Kijkt om U heen!’ Want de wanden, het koor, het plafond, het orgel en de sacristie, alles is door Veronese gedecoreerd.

Boven het schip der kerk, dat zuiver van vorm is en een weidschen indruk maakt door de balustrade, welke het aan drie zijden omgeeft, prijkt een rijkdom van kleuren en vormen: een plafond als van Venetiaansch leder, in alle schakeeringen van bruin, met gouden en veelkleurige arabesken opgewerkt. Uitbundig en toch smaakvol is de omlijsting van de twee ovalen en het vierkante middenstuk, welke den triomf van koningin Esther voorstellen.

Alles, wat typisch Veronese is, viert aan dit plafond hoogtij. Zijn meesterlijke architectonische opbouw van elk doek, zijn zware draperieën rond roomkleurige colonnades, zijn krijgslieden in glanzende harnassen, zijn vrouwen in

kant, tulle en brocaat, zijn monniken in pijen van Veroneesch zilver-bruin, zijn wapperende vaandels in karmijnrood, zijn wuivende menigten op elegante balcon. En boven elk doek ontsluit de meester den oneindigen hemel zijner weidsche stede, alles omspant hij met die lichte groen-blauwe lucht van Venetië en haar sierlijke wolken-guirlandes, zooals men ze nog elken dag over de lagune kan zien drijven.

In het koor hangen de grandioze doeken met den marteldood van St. Sebastiaan en met den laatsten gang van St. Marcellus en St. Marcellinus te midden van weidsche paleizen en nog weidschere horizonten; voorstellingen vol groote gebaren van menschen, die, of zij getulbande toeschouwers zijn dan wel de beul met een schort van albast en een vest van geweven goud, allen grand-seigneurs zijn, zooals een ieder, dien Veronese's penseel in beeld bracht. Op de deur van het orgel, dat als een vorstelijke loge uit den zijwand gebouwd is, draagt Maria haar Kindje in den tempel. Veronese toovert Haar tot een keizerin die haar kroonprins toont.

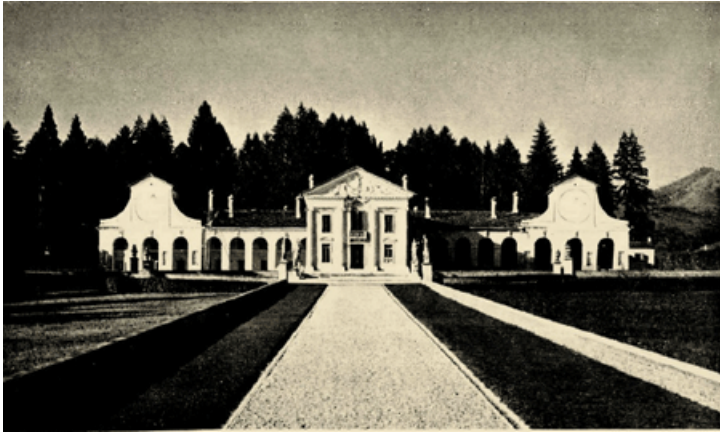
Doch telkens weer wordt de blik getrokken naar het plafond, dat prachtigste aller pronkwerken, uitbundig en extatisch, zooals het een Zuidelijke verbeelding past. Men kijkt naar den gracieuzen hazewindhond, die hooghartig naar de trappelende paarden ziet, schimmels, die uit het plafond omlaag lijken te steigeren, zóó dat men bijna hun hinneken meent te hooren in plaats van het zachte minnelied der koerende duiven rondom den kleinen toren van dit stille, prachtige hoekje in Venetië.

* * *

Wij zijn eerst naar Veronese's graf getogen, ofschoon San Sebastiano eigenlijk de apotheose is van de grootsche Veronese-tentoonstelling, waarmede Venetië, na in vorige jaren zijn trotschen Titiaan en zijn genialen Tintoretto geëerd te hebben, dezen zomer de wereld haar blij moedigsten kunstenaar toont.

Bij den ingang van het Canal Grande, tegenover de barokke Salute-basiliek, ligt de Ca' Giustinian, vroeger het 'Hotel de l'Europe', nu door de gemeente aangekocht en als representatief ontvangpaleis gerestaureerd. Hier achter lag vroeger de beruchte Ridotto, waar in vervlogen eeuwen de patriciërs hun vermogen verspeelden.

Men ziet weinig meer van het luisterrijke interieur van dit Gothisch paleis dan de marmeren vloeren en de zware notenhouten deuren. Het gaat geheel verscholen onder lichte grijs-blaauw fluweelen gordijnen. Onder de witte bespanning der plafonds verlichten reflectoren de tentoongestelde doeken. De Italiaansche museumdeskundigen hebben deze techniek van moderne Amerikaansche musea overgenomen. Men vertrouwt het wisselende spel van Venetië's zon en schaduw niet meer en geeft Veronese de gereguleerde zonneshijn der twintigste-eeuwsche techniek.



DE VILLA MASER VAN ANDREA PALLADIO, WELKE PAOLO VERONESE GEHEEL DECOREERDE



SAN SEBASTIANO, VERONESE'S EIGEN KERKJE, WAAR HIJ OOK BEGRAVEN LIGT



CA' GIUSTINIAN AAN HET CANAL GRANDE, WAAR DE VERONESE-TENTOONSTELLING GEHOUDEN WERD



PAOLO VERONESE: 'VENETIE, HEERSCHERESSE OVER RECHT EN VREDE' - DOGENPALEIS



TWEE FRAGMENTEN VAN DEZELFDE WANDSCILDERING IN DE SALA DELL' OLIMPO VAN DE VILLA MASER (GIUSTINIANI BARBARO MET HAAR DIENARES OP HET BALCON)



PAOLO VERONESE: DE MARTELDOOD VAN DEN HL. SEBASTIAAN IN HET HOOGKOOR VAN DE SEBASTIAAN KERK TE VENETIË

Meer dan drie en een halve eeuw geleden verspreid uitgegaan uit het Venetiaansche atelier van den meester, is dit honderdtal doeken thans voor het eerst tezamen gebracht, want zóóveel heeft ook Veronese zèlf, wiens werk vlug van de hand ging, er nooit bij elkaar gezien. Zij kwamen uit alle kunststeden van Italië: uit Florence en Milaan, Rome en Padua, Lucca en Turijn, Verona en Vicenza. Doch ook uit Berlijn en Cambridge, uit Weenen en Parijs, uit Boston en Cleveland, uit de Venetiaansche parochiekerken en uit de koninklijke villa te Stra, uit het Rotterdamsche Museum Boymans en uit de collectie van den zwager van den Engelschen Koning; van het verre Detroit tot uit het Dogepaleis vlak om den hoek.

Bij een rondgang langs de doeken ondergaat men een overweldigenden rijkdom van kleuren. Het onderwerp moge bijbelsch of mythologisch zijn, een portret of een allegorie - alles is voorwendsel voor een overdaad van coloriet en licht.

Doch eerst thans valt sterk op, wat de eenige critiek op dezen meester kan zijn: te dikwijls is er een gemis aan innigheid, hij appelleert te veel aan het oog, te weinig aan het hart. Welk een prachtige figuur de St. Franciscus, die de Stigmata ontvangt (uit de Academia), moge wezen, hij is een grand seigneur van Veronese en niet de nederige Poverello, schuw onder Gods uitverkiezing. In de 'Kruisiging' uit de Lazarus-kerk ligt weliswaar diepe smart in de oogen der Moeder Gods, doch zij acteert haar rol, als een Duse. De 'Filosoof' uit de Marciana-bibliotheek, in zijn mooie roode robe, schijnt meer zich bewust van zijn fraaie pose in zijn schoon gewaad dan geconcentreerd op abstracte theorieën te zijn. De 'Boodschap des Engels', uit de Florentijnsche Uffizi, vertoont een verrukkelijke teerheid van kleuren, doch de geloovige voelt niet, dat zóó Maria de aankondiging van Haar Goddelijk Moederschap ontving. Als Veronese een marteldood schildert, beeft ons hart niet van vervoering of verontwaardiging. Zoo te sterven, met zulk een pracht en in zulk een decor, moet voor een d'Annunzio-natuur een wellust geweest zijn, n'importe tot welk doel.

Toch kan Veronese het natuurlijk ook anders. In 'Christus' Doop' uit de sacristie der Verlossers-kerk drukt het gelaat der toeziende edelen een diep geloof uit en ingetogen eerbied spreekt uit hun prachtige donkere oogen. Nog religieuzer is de 'Doop' uit de Palatijnsche Galerij van Florence; die verblindende H. Geest-Duif transformeert het donkere landschap plotseling tot het middelpunt der wereld. Het sterkst ontroerde ons evenwel een 'Graflegging' uit het Museum van Verona, met het moe-gestreden, magere lichaam van den Verlosser onder de donkerbruine lucht, die reeds begint op te klaren, wijl dit sterven een triomf over alle leven beteekent.

Een zijner intiemste doeken is de 'H. Familie' uit de St. Barbara-kerk. Hier straalt het zonnetje van een gelukkig gezin: Johannes die schuilevinkje speelt onder den mantel van Maria, het Jezuskindje dat zich wil omdraaien

om beter toe te zien, het lammetje dat door alles heen slaapt en die beschuttende breede rug van St. Joseph, die toekijkt. Veronese moet een groote devotie voor den Voedstervader gehad hebben. Telkens weer plaatst hij een St. Joseph beschuttend aan de zijde van Moeder en Kind, soms trotsch tegen den sokkel van Haar troon, doch meestal weet de schilder de verleiding te weerstaan, ook van hem een grand seigneur te maken en hij blijft de zorgende, de goedige, de werkelijke Joseph. Zoo waakt St. Joseph over de uitbundige hartelijkheid van de ‘Aanbidding des Herders’ (uit de Rozenkranskapel der Venetiaansche Dominicanenkerk), zóó vol leven dat zelfs het Christuskindje een in alles belangstellende baby wordt, een inspiratie voor Rubens of... Felix Timmermans. Even bescheiden staat Joseph ter zijde, waar zijn voedsterkind een kleine prins is, als in de ‘Aanbidding der Koningen’, uit Vicenza, in donkere deftige pracht de hulde der vorsten ontvangend. En elders weer is hij de vertrouwde vriend aan het Hof, toevoorend bij het pleidooi van ‘St. Zacharias’, dat vorstelijke doek uit de ‘Academia’, zoo vol levendige vondsten.

Welk een veelzijdig kunstenaar is Veronese! Zijn portretten, waarvan het fijne ‘Vrouweportret’ in opengewerkt rood fluweel (uit Douai) een der eenvoudigste en mooiste doeken der tentoonstelling is; de krachtige, voorname ‘Zittende Edelman’ (uit Londen) in den deftigen met hermelijn omranden tabbaard; de Weensche ‘Lucrezia’, die aan Rembrandt doet denken; en die glansrijke ‘Edelman’ (uit Prins Colonna's collectie), een symphonie van donker groen - alle dragen zij het merkteeken van zijn genie: de minutieuze verzorging van elk detail.

In een weidschen halven cirkel prijken in de eerezaal van het Ca' Glustinian zeven grootsche meesterwerken, drie aan weerszijden van ‘Christus in het Huis van Simon’, dat een orgie van kleuren is, niet alleen quantitatief een enorm doek, doch ook artistiek een grandioos monument, waarin Veronese in extatische uitbundigheid een geheele wereld en alle tijdvakken geconcentreerd heeft rondom Christus, wien Magdalena de voeten zalft. Doch uit die eere-galerij van klassieke meesterwerken, die daar tezamen hangen, wordt men dan toch ten slotte nog het meest geboeid door den spiritueelen gloed der ‘Transfiguratie’ (uit den Dom van Montagnana) met het juichende, verblindende wit van Christus' gewaad en den heiligen eerbied der twee toeschouwers.

Veel van Veronese's beste werk vindt men in zijn decoratie van het Dogenpaleis. Eenige stukken daaruit zijn hier thans ook aanwezig, o.a. de allegorie ‘Muziek’ met warme tonen van terra-cotta fluweel en jonge, blanke lichamen. Vooral bewonderingswaard is ‘Venetië, heerscheres van gerechtigheid en vrede’ uit de raadszaal der dogen. De wereldbol is het voetstuk van haar troon, waarop zij zetelt in haar brocaten kroningsmantel, de aarde beheerschende en de zee en de luchten.

* * *

Van de plafondschilderingen uit het Dogenpaleis tot de fresco's uit de Villa Soranza is een stap, die ons weer een heel andere facet van Veronese's kunst leert kennen. Bloeiend gezonde, rose dikke baby-engeltjes klauteren tusschen balustrades en glijden van trapleuningen naar beneden.

Niemand mag dan ook verzuimen de Villa Maser bij Treviso te bezoeken, door gravin Volpi voor de bezoekers der tentoonstelling opengesteld.

Het is een lange rit door de vlakke van de Piave. Slechts weinig huisjes of een eenzame dorpskerk onderbreken hier en daar de sappige weiden, die tot een zee van groen worden als de opkomende mist tegen den avond de contouren van het landschap verdoezelt.

Palladio, Goethe's meest geliefde architect, heeft de Villa Maser gebouwd. Een droom is werkelijkheid geworden. Het water der fonteinen klatert in de weidsche stilte der tuinen, die, in onmetelijke terrassen uitlopend, tot aan den einder schijnen te reiken.

Nog geen veertig jaar oud, kreeg Veronese de opdracht tot de decoratie van dit gebouw, waarbij hij volkomen de vrije hand had. De fresco-schilder vierde er heel zijn kunst uit in landschappen en allegorieën, Madonna's en mythologische voorstellingen. De pronkzalen zijn bijna zonder meubelen, alles is geconcentreerd op des schilders goddelijke, gezonde vreugde. En zelfs in de uiteraard meer pastelkleurig werkende fresco's weet hij al zijn coloriet, al zijn kleuren-dronkenheid te ontplooiën.

Een levensgroote Giustiniana Barbaro, zijn opdrachtgeefster, leunt over een gaanderij die geen gaanderij is; een klein meisje opent speelsch een niet bestaande deur; een schattige page kijkt in de zaal uit een opening, waar geen opening bestaat. De pilaren, de balcon, de muren, de plafonds, alles is door Veronese en zijn helpers geschilderd en het effect wordt nog duizelingwekkender doordat men waarlijk niet meer weet, wat daar werkelijk echt is en wat een trouvaille van den levensblijden Paolo Veronese in de onbezorgde lente van zijn begenadigd kunstenaarsleven.

Emigranten¹⁾ door Siegfried E. van Praag

I

EEN groote Duitsche opera-voorstelling zou er dien avond in den Amsterdamsche Stadsschouwburg gegeven worden, een galavoorstelling.

Een paar maanden had men reeds propaganda voor deze opvoering van Wagner's Siegfried gemaakt. De Duitsche gezant en andere leden van het Haagsche corps diplomatique zouden haar met hun aanwezigheid opluisteren; wat deed uitkomen, dat men de zaak zelf zoo belangrijk als het tooneel beschouwde.

Mijnheer en mevrouw Resinger beschikten niet meer over veel middelen. Maar daarvoor zou men zijn laatste geld over hebben. Doktor Frank uit Heidelberg dacht er ook zoo over. Doktor Frank en het echtpaar Resinger waren voor elkander in het emigrantenpension der gezusters Wessels 'benaderende' conversatie geworden. Dit is een verschijnsel uit de emigranten en uit de koloniale wereld.

Frank en de Resingers hadden ieder tot een andere soort elite behoord, Resinger was zakenman geweest, de ander een intellectueel met aesthetische droomerijen. Maar ze stonden nu toch nog 't dichtst bij elkaar, ze havenden elkaar niet met woorden en gebaren. Zoo deden ze denken aan gevangen vogels van heel andere soorten, die dicht naast elkaar op een stok zitten, maar een andere richting uitkijken, een kleine met den kop in de veeren, de ander met den snavel melancholiek in de lucht.

Een zeldzaam wee vrat in hen door. Ze minden een verleden, dat alleen voor hen verleden was, doch in waarheid niet was gestorven, maar levend en voortgezet. Deutschland! Ze waren uitgestooten, en konden dit maar niet aanvaarden. Buiten de deur gezet en de geliefde huishouding ging verder. Er klonk lachen en praten uit het huis. Er dampten geuren uit de keuken. En voor de deur, maar zóó dat ze niet gezien en weggejaagd konden worden, stonden talrijke andere Duitschers, als mijnheer en mevrouw Resinger en Doktor Frank en hadden tranen in de oogen. Kinderachtig? Kinderlijk, want ongeluk maakt menschen weer tot kinderen - vooral als het is, of ouders een slag geven op naar hen uitgestoken handen. En in ongeluk worden allen, die liefde terugstooten tot ouders, ook minnaressen, ook een volk!

Zoo gingen deze Duitschers naar het Duitsche feest, in een pijnlijke behoefte om alles te vergeten, alles te bagateliseeren, en Nederland als een slaaptoestand te beschouwen, waarin zij ongestoord konden droomen.

* * *

1) Uit den eerstdaags te verschijnen roman: 'Pension Wessels'.

Voor den stadsschouwburg stond een lange rij eigen wagens en taxi's, die langzaam voorreden. De vestibules, de wachthallen voor de vestiaires, het ronde, lichte feestgewelf vulde zich met de ruischende menschenzwerm, de zwart-witte hommels en de lichte vrouwelijke vlinders. Frank en het echtpaar Resinger zaten met één plaats tusschen hen, naast elkaar. Even weemoedig waren ze wel, als oude fauteuil d'orchestre bezoekers, die eens opstonden, naar wie gegroet werd, en die nu met moeite een plaats op een eerste amphitheater hadden kunnen betalen. Dat gaf al iets krampachtigs. Kleeren, gebaren, verwachting waren nog: fauteuil d'orchestre. Ze keken de zaal rond.

De geheele zaal was vol blond-Arische menschen. De drie Joodsche emigranten, te zacht van stof, te fijngeslepen van materie, trilden al, ze wilden het zich zelf niet bekennen, ze voelden zich al een beetje verdwaald, zelfs in een vijandig kamp. Waarom waren ze hier heengegaan? Ze hoorden hier niet! Het was een manifestatie van Duitschland, dat doorging. En Dokter Frank bedacht, hoe beter zijn heimwee bevredigd werd thuis, op zijn kamer, met een boekje van Rilke of Stefan George.

De Resingers voelden zich verpletterd worden. Doktor Frank was lang, maar zij waren klein van gestalte, zooals Fransche academici en Japanners wel eens klein zijn. Dit is echter geen bron van smart. Voor Joden wel, vastgekoppeld als ze zijn aan heel hun volk, hun geschiedenis, de politiek van het oogenblik. En de man naast het echtpaar was zoo groot, en keek zoo onverschillig, zijn tamelijk gladgeschoren hoofd was hard, ieder haar te tellen als een stekel; hoewel in het geheel niet kaal, was de huid glimmend van vocht. Zijn mond scheen het liefst gesloten. Zijn bril leek een schutting tusschen zijn oogen en andere menschen.

In haar gedachten maakte mevrouw Resinger zich heel nederig tegenover dien man, en riep zijn medelijden in. Haar programma viel - hij bukte en raapte het op. Zij bedankte hem, of hij haar gered had. Als het nu maar beginnen zou! Een heer in rok trad op het tooneel. Hij droeg veel decoraties op de revers van zijn galakleding. De gezant. De geheele zaal stond op. Hier en daar meende men 'Heil Hitler!' te hooren, maar het publiek vergat niet, dat het in Nederland was, en dat een ieder voor de politiek van zijn vaderland in den vreemde verantwoordelijk is. 'Zijn we nu thuis?' dacht Doktor Frank. 'Is dat mijn gezant?' En hij herinnerde zich zijn gedachten in 1928 in Nederland, bij de Olympische spelen, toen op het concours hypique de Duitsche ruiters binnen reden, hij dacht aan het oogenblik van de Duitsche overwinning, de turnwedstrijd. De 'cérémonie protocolaire olympique' werd afgeroepen. Hij en zijn vrienden stonden eendrachtig op en zongen 'Die Wacht am Rhein'. Geoctroyeerde vaderlandsliefde was het geweest. Het brevet was nu ingetrokken en als hij ondanks de anderen toch het patriotisme wilde handhaven? Er was een dichterregel van een kleinen Joodschen

dichter uit Hamburg ‘Trotz euer: Deutschland über alles, ja über alles in der Welt’! 1925! Met die menschen te zamen patriottisch te zijn was onmogelijk! Hij voelde een pijnlijken steek in de lendenen. Nee, dat is toch niet mogelijk, het is een te kunstmatige transactie; patriottisme en een gevoel van onveiligheid als men met zijn landgenooten tezamen is!

De groote massa der patriotten trekt voort, trekt voort, is al mijlen ver weg. Mij hebben ze alleen op den weg achtergelaten. Ik zit, moe en verslagen aan den rand van den weg en speel patriottisme met me zelf - en voel me een patriot, broeiend op een afgeloopen periode van een voorttrekkende geschiedenis. Vaderlandsliefde met den rug naar de toekomst. De gezant sprak. Hij roemde de goede verstandhouding tusschen Nederland en Duitschland, de belangstelling van het Nederlandsch publiek in Duitschlands cultuur. Hij zei toen, dat uit de liefde voor Wagners kunst, die zich uitte in deze volle zaal, de bloedverwantschap tusschen de beide volkeren weer sprak. Doktor Frank schrok van het woord bloedverwantschap. Bij de anderen mocht dit woord een vroolijke stemming wekken, bloed, bruisend bloed, vroolijkheid, kracht! Helaas, hem deed het pijn: bloed, gestort bloed, onveilig bloed van het lichaam van zijn dochter, zijn vrouw, hemzelf. Mijnheer en mevrouw Resinger naast hem verlangden er ook naar, dat het spreken nu maar zou ophouden en de zaal donker worden. Dat herinnerde hem aan den laatsten tijd, dien ze in Duitschland hadden doorgebracht. De bioscoop was hun feestzaal geworden. ‘We worden allemaal weer jong,’ had Erich Oppenheim gezegd, ‘in de cinema verlangen we er naar, dat het licht gauw uitgaat’.

Mijnheer Resinger voelde den arm en schouder van zijn vrouw trillen. Toen kwam eindelijk de cultuur, waar men toch ook zijn recht op heeft. Nu nog weigerden ze in Wagner's werk, omdat het kunst was, de aankondiging van werkelijkheid te herkennen.

* * *

In de pauze ondervond het echtpaar Resinger, dat ze er toch niet goed aan hadden gedaan, naar deze Deutsche kunstmanifestatie te gaan. En toen ze tot elkaar zeiden: ‘We hooren hier niet’, konden vreemden de diepte van dit woord niet peilen. Het was een nederlaag, die een leven van onbewusten strijd en van dispuut met anderen afsloot. Ze wisten niet, of ze er beter aan zouden doen, om wat in de couloirs te gaan wandelen of op hun plaats te blijven zitten. Maar het zitten wachten, totdat het weer donker zou worden, maakte hen te zenuwachtig. Hun voeten trilden, ze keken maar niet rond. Mevrouw meende, dat de lange heer, toen hij opstond en langs haar ging, ‘Verzeihung’ boos gezegd had. Dat verzweg ze voor haar man. Ze was er lang een beetje trotsch op geweest, dat men haar een mooie brunette genoemd had, en dat men later vond, dat haar grijze haar zoo goed bij haar zachte, bruine oogen stond. Nu hinderden haar haar bruine oogen, de ring aan haar

handen, het penditif op haar borst. Iedere onschuldige coquetterie werd tot zonde.

Ze had er dien avond behoefte aan gehad, nog eens 'elegant' te zijn. Het was misplaatst geweest, als heel die uitgang. 'We zullen eens wat in de gang gaan wandelen.' Ze stonden op en keken naar den grond. Zoo, zonder dat ze elkaar iets van hun bevindingen meedeelden, wandelden ze innig gearmd door de gang, over de trappen. Heel hun leven hadden ze op hen, die ze in de gangen, den foyer tegenkwamen gelet, zich zelfs op dat pauze-verzetje gevestigd. En het deed hen goed, tot iemand uit hun wereld, al was het maar tot elkander te zeggen: 'Kijk, daar heb je Freiherr von Neurath ook. Daar loopt Frau Geheimrat von Wiedemann met barones von Wirts. Ze waren eigenlijk naar deze voorstelling gegaan, met de gedachte, dat het vanavond weer zóó zou zijn. Nu wilden ze zelf niemand meer herkennen. In hen beiden werd tegelijkertijd iets nieuws geboren, een soort Joodsche zedigheit en afgemetenheid, die misschien trots vooraf kon gaan. Ze bleven staan uit oudergewoonte, voor de zaal der buffetten, waar de menschen een nieuwsgierigheidswacht vormen, ter eere van hen, die gaan en komen.

Heer Resinger werd oud, hij was een oogenblik zijn bezinning kwijt, stond daar duttend, het buikje in smoking naar voren, de onderlip iets afhangend. Plotseling nam zijn vrouw weer zijn arm en trok hem voort. 'Wat is er?' zei hij angstig. 'O, verschrikkelijk! Heb je 't gehoord? Die lange vrouw in 't gele toilet, die naast ons stond. Schandelijk, zooals ze me opgenomen heeft. Ik hoorde haar zeggen: 'Überall sieht man sie doch!' En de heer naast haar heeft gelachen!' 'Maar kind, weet je dan, dat dit op ons sloeg. We moeten niet te overgevoelig worden.' De kleine, elegante vrouw trilde nu over 't heele lichaam. Hoe dikwijls hadden zij niet samen tegen anderen zulke woorden gezegd 'We moeten niet te overgevoelig zijn,' maar die vrouw had 't toch gezegd. En zou die man met dat woord op au niet Läuse bedoeld hebben. 'Abschütteln als Läuse'. Ze wist niet meer, wat er gezegd of niet gezegd was. 'Richard, Richard, ik geloof, dat mijn rok gescheurd is. Ze hebben er op getrapt. Dat moest er ook nog bij komen!' 'Maar kind, er is niets gebeurd. Je verbeeldt 't je.' 'Ik wil naar huis toe, ik wil hier geen oogenblik blijven.' 'Na, und.... fabelhaft, was.' Doktor Frank stond voor ze, slank en glimlachend, maar ook een automaat, ook een golem, die deed, of hij slechts Wagner's muziek gehoord had en dit geen rendez-vous met levend Deutschland was.

'Verzeihung, ich fühle mich nicht so wohl'.

De bel, aankondigend, dat de pauze uit was, schrikte ze op. Nu weer menschen voorbij loopen, menschen derangeeren en Doktor Frank had het type van een Joodsch intellectueel - en Herr und Frau Resinger, van deftige Joodsche burgers 'Verzeihung, Verzeihung, Verzeihung, Verzeihung!' Goddank, ze zaten weer op hun plaats. Maar in Doktor Frank toonden maar

steeds in plaats van Wagner's muziek een paar woorden uit Heine's Grenadiere, die los van hun zin, zijn hersens veroverden: 'Das Lied ist aus'. Ja, het lied was uit. Uit voor hen! Doch de zanger zong door. Twee plaatsen naast hem was nog grooter leed. Want mevrouw Resinger voelde zich ernstig onwel worden, haar voorhoofd was wit en bezweet. Maar nog eens al die menschen lastig vallen, ze durfde het niet en wilde ook haar man dezen hinder besparen. Er volgde tooneel op tooneel. De vrouw zocht steun bij al wat dood was. De rugleuning van haar stoel. De armleuning, het ijzeren steunstel. Ze kruisigde zich op haar plaats; eindelijk viel het scherm en na een hevig applaus en vele toespraken was er mogelijkheid om weg te gaan. 'Als we nu maar gingen,' zei ze met een zwak stemmetje tot haar man, die haar offer niet gissen kon. Hij kende echter zijn vrouw heel goed, ze was het eenige in het leven, dat hij als teer en poëtisch diep voelde en niet plichtmatig als 'Kultur Mensch' bewonderde. Hij nam van zijn berooide beurs een taxi om haar thuis te brengen. Ze was jaren lang een keurige, kalme dame geweest. Nu volgde zenuw-crisis op zenuw-crisis.

'Nie mehr, nie mehr,' snikte ze eentonig, terwijl ze op de divan lag en hij haar voorhoofd met eau-de-cologne vochtig maakte. - 'Nu is 't al weer beter. We zijn dom geweest, we hooren er niet. We hooren er niet meer!' 'Hebben we er ooit gehoord?' dacht plots 't heertje. 'Als ze haar verstand maar behouden mag.'

'Rosy, Rosy.... Zou je.... Oh.... het is mijn schuld, alles mijn schuld,' dat was het eenige, wat hij stamelen kon, wanneer hij onmachtig was, hulp te brengen.

Een wijle waren ze in stilte saam, twee fijn-nervige uitgeklopte blâren zonder moes.

Plotseling begon de vrouw te gillen. Dat hoorde de oudste pensionhoudster Janie Wessels, diep in 't benedenhuis en sloot de deur, opdat 't maar niet tot haar zuster zou doordringen.

II

Zijn loopen was al schuifelen geworden, maar mevrouw Resmger, haar voetjes met hooge wreef in de kleine zwarte lakschoentjes, trippelde nog over de Weteringschans. Zij namen geen tram meer. Het geld, dat nog binnenkwam, was bestemd voor pension Wessels, voor dak en voedsel. 'Zouden we niet eerst naar de Heerengracht gaan?' vroeg het dametje. 'Het gaat in één moeite door.' De oude heer kuchte. 'Nee, kind, dat is niet meer noodig. De bank zou ons niets meer uitbetalen.' Hij zweeg. Hij was bang voor haar meisjes-achtig huilen, dat de ellende der tijden als een vervroegde seniliteit over zijn vrouw gebracht had. Haar kinderlijk huilen deed hem te veel pijn. Het stond hem niet tegen, maar het maakte hem daar binnen te murw. Want

als meisje had hij haar getrouwd en ze was te weinig veranderd. In zijn oogen leek ze nog altijd op het mooie nichtje, dat hij toen ze achttien was, tot vrouw had genomen, en juist wanneer ze zoo huilde om iederen slag kwam ze naar dien tijd terug, ze wende niet aan de emigranten-ellende. Ze werd steeds gevoeliger, de aanrakingen, die de wond deden bloeden, werden talrijker. En hij verzweeg haar al zoo veel. Het is de plicht van een oud zakenman die veel heeft meegemaakt, om een vrouw als de zijne, een ongehard meisje gebleven, te sparen. Maar hij kon haar toch niet meer verzwijgen, dat er nu geen geld meer stond bij de Amsterdamsche Bank. O, op zich zelf was dat geld, dat hem en zijn vrouw nog wat kleine luxes had toegestaan, hem niet welkom geweest. Hij had behoorlijk geleefd tot zijn 68e jaar. De aristocratische vorm, dien hij aan zijn bestaan had kunnen geven, was zijn voldoening geweest. In protserigheid had de oude heer Resinger zijn levensvoldoening niet gezocht. Maar in de goede vormen, zoowel in het intieme leven met zich zelf als naar buiten. Slechts een rustig, verzekerd bestaan, een leven op den heuvel van waar men uitzicht heeft over de vlakke waar geworsteld wordt, staat dit toe. Maar ook fatsoen, ook belangeloosheid, ook het bescheiden, goede gebaar, waar de oude heer een cultus van gemaakt had, is weelde. Dat kan men iemand afnemen.

Toen hij veertig jaar was, had hij een jongmensch, het kind van een kleinen Joodschen beambte uit zijn moderne synagoge geholpen. Hij had den jongen avondlessen laten geven en toen in staat gesteld naar Amerika te gaan waar het mogelijk was, om naast een beroep, een opleiding als chemicus te ontvangen. Deze Moritz Bachrach was er geslaagd, nu ook reeds een man die naar de vijftig liep. Toen het hem goed ging in de lijmindustrie had Bachrach, die af en toe iets van zich liet hooren, Resinger geschreven dat hij de som, die zijn beschermer eens aan hem besteed had, als geleend beschouwde. Hij wilde haar nu graag terugbetalen. Maar Resinger had dit geweigerd en den Amerikaan geworden man teruggeschreven, dat hij zelden in zijn leven zoo rijkelijk terugbetaald was als door het succes van zijn jongen vriend. Men is maar een eenvoudig menschen. En Resinger was zelf blij geweest met dit behoorlijk gebaar. Hij had niet vermoed, dat ook in handelingen, die voorbij waren, nog de worm kan komen. Wat moest hij doen, toen hij het laatste, dat hij nog in den tijd van zijn vlucht had kunnen meenemen, verteerd had. Iedere ontbering van zijn vrouw deed hem te veel pijn. Hij was teruggeschroefd op het laatste egoïsme der menschen. Voor velen is dat het 'ik'; voor anderen, zooals hij, houdt het een schroef naad eerder op; een vrouw, een kind. En hij was dat gaan sloopen, wat voor een modernen Joodschen heer zijn behoorlijk levensgedrag is, wat vroegere en minder Westersche Joden hun 'zegoeth', hun zedelijke verdienste tegenover den hemel noemden.

Met ziek hart had de oude heer Resinger een brief vol verontschuldigungen en omschrijvingen aan den Amerikaan geschreven, waarin hij hem nederig

vroeg, of hij de eens gegeven som toch maar als geleend wilde beschouwen. En zoo kwam het echtpaar Resinger aan een tegoed op de Amsterdamsche Bank, dat nu op was. En de oude heer had het toch versneden, dat sommetje, zooals voorzichtige burgerlieden een rooktong snijden, in bijna niet te proeven plakjes. Zoo waren ze alleen aangewezen op den steun van het comité, dien ze, toen ze in Amsterdam aangekomen waren, van de hand hadden gewezen. Die was voor andere emigranten dan voor hen bestemd. Niemand dan zij zelve wisten, hoe treurig zij er aan toe waren. In gezelschap vertelden ook zij wel van hun verganen welstand, maar over de nooddriftigheid van het heden, spraken ze met geen woord. En wanneer ze bij Herrn Tietz, of bij Herrn Goldschmitt of bij Rosenzien in de Beethovenstraat, de Stadionkade, de Euterpestraat op bezoek waren, konden deze, als ze niet beter wisten, Frau en Herrn Resinger nog tot de hunnen rekenen, emigrantendom op vergulde stelten, dat over de modder heen kan stappen. Met glimlach en buiging bedekten ze veel. Maar reeds sinds een paar weken was de ondersteuning van het comité de eenige bron van inkomsten van het verlaten echtpaar. Nu pas begreep mevrouw Resinger wat haar oude man weer had moeten lijden.

Zoo liepen ze langzaam, het tweetal dat werkelijk kasteelen in Spanje - of in Duitschland bezeten had, van de Weteringschans naar het vluchtelingencomité van 't 's Gravenheekje'. Ze gingen er nog steeds beschaamd naar binnen. Ze wilden maar niet wennen, Ze staken er af door hun ouderdom, die nog van een anderen tijd, die nog gesoigneerd was. Want er waren meer oude dames in de wachtkamer en gangen van het comité, maar die waren vrouwen geworden, ook dan wanneer ze nog goede, zelfs rijke kleren droegen. De Käthe Kollwitz atmosfeer wilde maar niet in de trekken van Frau en Herr Resinger dringen, salon en Herrenzimmer waren onuitroeibaar in het tweetal, dat als laatste lakeien de wacht hield bij de groote vergulde kandelabers van de negentiende eeuw. Ze hadden geen luidruchtigheid, geen brutaliteit, geen zich van de sombere omstandigheden losmakende vroolijkheid en ook geen diepe somberheid in hun persoonsgamma.

Ze bleven niet in de benedengang wachten, ze liepen maar naar boven, ze trokken voorbij aan de geplakkateerde bevelen van de Nederlandsche politie in het Hollandsch en in het Duitsch. Af en toe kwam er weer een nieuw bevel bij. De emigranten verdrongen zich dan voor dit laatste oordeel.... Op verzuim stond groote straf. Ditmaal was een onmiddellijk bezoek aan het hoofdbureau voorgeschreven voor hen, die in 1937 nog niet waren binnen gekomen en dit onafhankelijk van de verplichte aanmelding op de vastgestelde tijden. De emigranten waren maar loslopende gevangenen. Dwaze opstandigheid was er niet in het echtpaar Resinger. Ze zeiden eerder: 'Die Herren von der Polizei tun ihre Pflicht,' dan 'Aber das ist ja unerhört'.

Zoo zaten ze op een paar van die wonderlijke stoelen, die in de emigrantenlokalen een nieuwe entree in het leven gemaakt hebben.

Als ook die stoelen eens konden spreken! Een fluweelen namaak-empirestoel van 1880, ook al weer oud - stond naast een wankelen rieten stoel van een burger-huishouding voor veertig jaar. Daar zaten ze nu stilletjes naast elkaar te wachten tot ze opgeroepen zouden worden - de twee rijst vogeltjes van de verloren sawah, te midden van de donkere vogelgasten op hun schamel winter-kruim.

* * *

Maar met een paar gulden, die het comité hun wekelijks kon geven, was het niet meer mogelijk Pension Wessels te betalen, en af en toe nog eens om te gaan met Frau Rosenzien, Herr Tietz en Herr Goldschmitt. Men kon nog naar de Beethovenstraat te voet gaan. Doch toen er gaten in de schoenen kwamen, moest men bezoeken vermijden. En de emigranten leerden aan kleine dingen nieuwe omstandigheden herkennen.

Voor het echtpaar Resinger was reeds de tijd van mijnheers pelsjas in October, en van mevrouw's peau-de-Suède schoentjes wanneer het regende, van zijn lakschoenen des middags, en van zijn smoking op een eenvoudig concertavondje, waarvoor Herr Tietz hun de kaarten, waarvan hij zelf niet gebruik maakte, gegeven had, voorbij. Ze hadden hun luxe opgesleten. Nu gaapte de armoe der kleeren. En ze wisten wel, dat ze geen recht hadden op de nog gevulde magen. In Pension Wessels werden ze mateloos matig. Juffrouw Janie, de oudste zuster van het tweetal, merkte, hoe weinig groente ze van de schaal namen, dat ze soms het vleesch lieten voorbijgaan, of heel eventjes met elkaar discuteerden, wie er iets van zou nemen. De man wilde voor de vrouw afstand doen. Wat maakten zij zich klein. Het zou gauw November worden en ze konden die goede dames niet betalen. En dan in zulk een toestand, ze hadden de deurwaarders-plakkaten op het blauwe steen der onderpui van het slecht gaande emigrantenpension gezien, hoewel die er maar anderhalven dag aanwezig geweest waren. Toen plotseling was mijnheer Resinger een dag weggegaan naar Den Haag. Hij kende van uit zijn eigen tijd het kleine bankiershuis Engers en Viebig. Rudolf Viebig was nog als Duitscher geboren. Aan enkele consortia hadden zij gezamenlijk deelgenomen, kleine leeningen geplaatst, zij in Nederland, hij in Duitschland en Oostenrijk.

Zoo zat hij nu in de Directie-kamer tegenover Rudolf Viebig. Het was deugd noch verdienste, maar de oude heer Resinger was niet jaloersch. Hij zat in een breeden, leeren club-fauteuil, gelijk aan die welke in Berlijn in zijn eigen privékantoor hadden gestaan. Er bestond weinig verschil tusschen het kantoor, dat eens het zijne was geweest en dit. Viebig en hij waren heertjes, die uiterlijk ook niet veel van elkaar verschilden. Het wit van hun beider snorren was bijna te duidelijk, te luidruchtig op het grauw-roze van hun oude gezichten. Ze waren beiden niet groot van gestalte. De oude heer Resinger

voelde zich tehuis op dat kantoor. Maar alles was zoo geloopt, dat hij zichzelf niet meer mocht zijn, en Viebig eenvoudig doorging. Er was vloek over hem geblazen. Hij viel in, hij verzonk, alsof zijn werkelijkheid er eigenlijk nooit een geweest was. Waarom? Daar moest hij liever niet over nadenken. ‘Mein lieber Resinger, 'ne Zigarre? Blij je weer eens te zien.’ ‘Je weet niet waarvoor ik kom,’ dacht het heertje, die in de nieuwe omstandigheden de bitterheid van een proletariër had. ‘Je zou me zeer kunnen helpen. Mijn vrouw en ik zijn door alles, wat er gebeurd is in penibele omstandigheden gekomen. Ik wil, dat behoef ik je niet te zeggen, van niemand iets aannemen. Maar ik zou graag het verdriet van mijn vrouw wat verzachten. Kan je me, als oude vakman, ja oud, ik weet 't, kan je me niet bij je op kantoor nemen, 't komt er niet op aan wat. Beurs, boekhouding, correspondentie...’ Viebig was opgestaan. ‘Maar mijn waarde Resinger, onmogelijk, volkomen onmogelijk, wij zouden last krijgen met de vreemdelingen-politie.’ En de andere heer zei nog veel meer, dat Resinger, die eigenlijk al wanhoopte, voor hij nog begon te spreken niet meer hoorde. Drie gulden had hem de reis naar Den Haag gekost. Hij gaf een klein handje en kreeg een klein handje. Nog eens was het hem, of hij in den spiegel keek. Maar het echte heertje dat was Viebig, die nu terugtrad, en hij maar het spiegelbeeld, dat verzwakte en verbleekte en al niet meer bestond.

* * *

‘Wij zullen maar weg moeten gaan, maar het valt me moeilijk, die lieve dames Wessels, die altijd zoo goed voor ons geweest zijn te kort te doen,’ zei Resinger, voor dat hij op zijn zijde ging liggen en ze elkaar slaap gingen voor veinzen. ‘Weet je Rosette, ik moest het toch Dr. Frank maar vragen, het valt me wel zwaar. Wanneer men zoo iets niet gewend is, is het moeilijk. Frank heeft me al dat domme reisje naar Den Haag voorgeschoten. Ik neem het me zeer kwalijk. Ik had toch vooruit kunnen weten, dat Viebig, een man van 72 jaar geen betrekking meer geeft!’ ‘Iedereen ziet je voor 60 jaar aan,’ zei zachtjes zijn vrouw. ‘Ja, ja, maar werkgevers zien scherper dan gewone menschen.’ Zijn nieuwe omstandigheden schiepen ook dat woord ‘werkgever’. Er was een tijd lang stilte. ‘Ik zal het Dr. Frank toch vragen. Weet je, waarom het me zoo zwaar valt? Ik weet zeker, dat hij niet weigeren zal, hij is een heer. Het gaat hem zelf ook niet goed, de arme man kan niet zonder zijn dochter leven en heeft geen geld meer om naar Zuid-Amerika te gaan. Hij heeft me gezegd, dat men voor zulk een scheiding van zijn kinderen een leven van voorbereiding noodig heeft. Men moet er zich, als ze nog kind zijn, mee vertrouwd maken, dat ze als ze twintig zijn weggaan, over zee. ‘Maar ik dacht nooit, dat ik die ziekte zou krijgen, ik ben er niet immuun tegen. We zijn er niet voor ingeënt. Het is niet flink van ons. Want hoeveel Oost-Joden hebben hun kinderen niet over de wereld zien dwalen.

Maar wij waren er niet tegen ingeënt.’ ‘En als je het de dames dan maar zei?’ ‘Dat wil ik juist niet, ze zijn niet in de omstandigheden, dat we van haar gunsten mogen aanemen.’ Toen deden ze of ze gingen slapen.

Maar den volgenden dag zei Rosette Resinger tot haar man: ‘Ik wil niet dat je Dr. Frank om geld vraagt, je hebt al zoo veel moeten dragen, alleen om mij. Ik wil liever zelf met hem gaan spreken.’ ‘Rosette, dat mag niet.’ Hij schrok reeds bij de gedachte, dat zijn vrouw een praktische daad zou doen, een daad van economie. Het was zijn trots geweest, dat dit nooit had hoeven te gebeuren. De ouderwetsche levenswijze van zijn vrouw, hare onzakelijkheid was de laatste weelde, die hem van zijn leven overbleef. Veel liever ging hij nu maar dood, dan dat hij zijn vrouw voor zich zou laten werken. Zoo noemde hij het zelfs als ze met Dr. Frank zou spreken.

Maar over den dood sprak hij haar niet. Het gebeurde echter onverwachts, ze kwamen van een bezoek van Dr. Tietz terug, dat ze zelf hierover ging spreken, het ouderwetsche dametje, dat toch met bruine, melancholieke oogen geboren was, die zoo'n einde schenen te voorzien.

‘Man, ik wil toch maar liever niet, dat je er met Dr. Frank over spreekt. Waartoe dient het, dat je nog eens zoo'n vernedering hebt. We raken er toch niet meer boven op, het is uit.’ ‘Het is uit,’ beaamde hij.

‘We moesten maar weggaan,’ zeide ze. Het was op de brug, die van de Beethovenstraat naar de Coenenstraat liep, dat ze dit zei. Hij antwoordde niet, maar hij knikte en voelde, dat dit het beste was. ‘Mijn God, wat een misdaad! Niet zijn dood, een man van 72! Maar de hare. Zes en vijftig jaar en ze was nog zoo mooi, ze was nog niets veranderd. Hij had jaren lang gedacht, dat ze, wijl ze toch levenslustig was, na zijn dood nog eens hertrouwen zou, Hij had gemeend, dat hij door zijn liefde, haar veel had terugbetaald en plotseling was er door de schuld, die zich begon te effenen, een zwarte streep gehaald. Nu was hij ook nog een dief ten opzichte van zijn vrouw geworden.

* * *

Nu ze toch weggingen, behoefden ze ook niet meer te spaarzaam te zijn.

Er was in het nieuwe Amsterdam een klein theehuisje, dat door een emigrant werd gehouden. In het smalle lokaal stonden tafels met stoelen aan den wand. Men dronk er voor weinig geld thee en koffie en at er de taarten van het goed burgerlijk-Duitschland, waar ze vandaan kwamen. Zelfs een stuk kaas- of noten-taart heeft zijn suggestie.

‘In der Heimat da gibt's ein Wiedersehen,’ zongen eens hun zonen, toen ze Deutsche soldaten waren. Maar voor hen was er dat niet meer. Hoe benijdenswaardig waren, bij hen vergeleken, de Chineezzen, die in de huisjes van de Binnen-Bantammerstraat en van Katendrecht hun rijst oppikten met de smalle stokjes - en die eens als de boot het signaal blaast, terug zullen gaan naar China en Indië. Een koesterend stukje vaderland moge hun 't krotje

bij de Oude-Zijds Achterburgwal met zijn wapperende vanen-lettertjes, het eethuisje van de Binnen-Bantammerstraat zijn. Maar deze emigranten hadden rendez-vous met de verleden tijd. Met de noot en kaastaarten rezen beelden van het verboden land op. De witte, huiselijke tafellakens over de zware meubelen, die wij te zwaar, te ‘Wilhelminisch’ vonden met hun shippendale klauwen en Queen-Anne-krommingen. Maar het waren moeder en vader-meubelen, verbonden aan hun herinnering en aan de stille behoefte weer kind te zijn, dat bescherming vindt in den kring van het huiselijk licht, gebonden aan alle vormen van hun eerste sexe-droomen, de kuische, de gevoelige, de wellustige. De andere mensen en de jonge mannen en vrouwen, die er kwamen, rekten een afgeknipt Duitschland nog wat uit. Een paar oude mannen, met grijze, wollige geleerden-koppen schaakten. Een vrouw, die eens in 't Romanisches café te samen was geweest met heel een club van soortgelijken, gewend om meer of minder belangrijke gedachten te laten verglijden met de uitgedampte sigaretten-rook - maar 't was haar levensbehagelijkheid geweest - zat alleen in een hoekje en las het Pariser Tageblatt. In het lokaal werd slechts gefluisterd. Er hing een schuchtere stemming. Toen werd plots de radio aangezet en het A.N.P. bracht zijn nieuwsverslag uit. De stilte werd diep. Ieder onderdeel van het wereldnieuws kon een persoonlijke lotswisseling beteekenen. In verhoogde associatie-kracht luisterden die mensen. Zouden zóó voor drie eeuwen namen als Antwerpen, Londen, Hamburg, Constantinopel in de ooren van Spaansche Joden geklonken hebben, toen ze ook in een stil huis te Middelburg, te Amsterdam, bij elkaar behagelijkheid gezocht hadden en met elkaar, zij, de levende scherven van een afgeworpen deel, een vaderland in miniatuur aaneenlijmden! Voor een dubbeltje dronken Herr en Frau Resinger ieder een kop koffie en samen aten ze voor twaalf en een halve cent een stuk notentaart. Wonderlijk galgenmaal waarop ze elkaar trakteerden! Toen stonden ze op, groetten verschillende mensen, met wie ze nog nooit gesproken hadden, maar die ze van hier kenden. En het moet gezegd worden, dat mevrouw en mijnheer Resinger niet wrevelig noch jaloersch weggingen. Ze hadden met al die vrienden hier evenveel medelijden als met zich zelven en wenschten hun een beter lot. Ze waren jonger, slechts uit Duitschland verjaagd, maar niet zooals het echtpaar, ook nog verjaagd uit den tijd. Het werd een royale avond. Ze gingen met de tram naar het pension Wessels terug. ‘Het is maar goed, dat juffrouw Janie ons heeft toegestaan een gascomfoortje te gebruiken. Het mocht eigenlijk niet,’ zei mevrouw. Het heertje dacht: ‘Ja, men weet nooit, hoe zoo iets te pas kan komen,’ maar zei het niet. Anders hadden ze tot luidruchtiger en bloediger middelen hun toevlucht moeten nemen en dat lag niet in hun aard. Stil waren ze in Nederland gekomen en stil wilden ze de wereld uitgaan. Tenminste gingen ze nu naar een land, waar geen visum geëischt werd, vanwaar niemand hen terugsturen kon. Of zou in den dood ook de eerste daad een

‘Polizeianmeldung’ zijn? Wat hebben de menschen van het leven gemaakt. Was dat nu noodig? Gelukkig, dat mijnheer Resinger niet meer over dit probleem behoefde na te denken. Of het ook anders gekund had, of het noodzakelijk is, of zonder lands- en volksegoïsme geen samenleving mogelijk ware? Ze lagen nu beiden uitgekleeft in bed en hij nam de hand van zijn vrouw. Hij had het kraantje van het gascomfortje opengezet en heel langzamerhand begon de kamer zich met hun dood te vullen. ‘Vergeef je me alles?’ zei de oude man. ‘We zijn gelukkig geweest,’ antwoordde zachtjes de vrouw, die een opengewerkt hemdje droeg en naakte schouders had. Ze hoorde den ouden man huilen. Hij was een oom, die zijn nichtje liet sterven. Alles had zich tegen zijn bedoeling gekeerd. Hij was een man van in de dertig jaar geweest en hij steunde het behoeftig achtergebleven nichtje met haar moeder. Het coquette, maar schuchtere mooie meisje had hij niet veel gezien. Daardoor was hij in den tusschentijd van zijn zeldzame bezoeken aan haar gaan denken. Ze was, wat hij een beschaafd meisje met vrouwelijke gratie noemde. Hij durfde haar eerst niet ten huwelijk te vragen, omdat hij haar en haar moeder had geholpen, om het leeftijdsverschil van zestien jaren. Hij had haar toch gevraagd. Ze had naast hem gestaan, vlak bij het bruine gordijn van hun salon. Rosette had zelfs het gordijn met één hand vastgehouden, en haar gezicht er tegen streelend, scheen ze hem vanuit die donkerte wat te vragen. Dat was haar aard, coquet en verlegen. Toen had hij haar toch gevraagd. Hij beloofde haar plechtig, dat hij zou trachten haar schadeloos te stellen voor zijn leeftijd. Zijn vrouw had haar hand in de zijne gelegd, maar de andere hield nog steeds verlegen het gordijn vast. Misschien deed zijn vrouw hem daarom nog altijd aan bruin fluweel denken. Ze begonnen beiden zwaar te ademen, lagen op de rug, zij diep in bed geschoven nu, hij juist wat opgericht, de oogen waren dicht en over de dekens gaven ze elkaar een hand. Ze wisten het zelf, het laatste paar van een uitgestorven soort ging naar de arke des doods. Maar welk een verlichting! Vooral voor de voeten. Morgen behoefden ze niet meer zooveel over het harde plaveisel te loopen. En vooral voor de hersenen. Morgen behoefden ze niet meer zooveel te denken en zooveel te begrijpen. Nu wilden ze alleen aan al die goede dingen denken, aan die groote opluchting, alleen het licht in den dood zien. De eenige genadige grens kwam nader en nader.

De andere ballade van de koningskinderen door Hanno van Wagenvoorde

Zij traden af het geel terras,
de zonhelling der duinen
en zwommen waar de branding was
tussen de wit gerilde luimen.

En toen de zon op de klippen daalde
trok hij zijn boot uit het strand
en riep terwijl hij de riemen haalde
ook haar leven naar zijn land.

Maar zij zag hoe uit schuim van zee
een ijle gestalte waaide wild,
die stoeide met de meeuwen mee
glanzend van zonvloed en betrield.

Die riep haar, dat zij dansen ging
en 't werd haar zinnen ruim en licht;
zij voelde dat de wereld hing
onwegend om haar nat gezicht;

en dat het nevelbeeld verkoeld
oploste en in vloed verliep;
toen wist zij wat een lied bedoelt:
- het water was veel te diep.

Aan de einder landde een zijn boot
en vlamde op tot het laatste sinderen
van stralen leven over dood -
het waren twee Koningskinderen.

De vlucht door Roelien Mulder-Stagger

20 Juli 1937

SINDS vanmorgen is Dolf van Dalsum weg.

Lies loopt door het huis, onveranderd, hetzelfde stille gezichtje, de donkere ogen ondoorgrondelijk. Ik zou willen weten of het vertrek van haar man haar iets, iets ook maar doet.

Neem mij deze nieuwsgierigheid naar het leven van een ander, meer, naar dat wat een ander kennelijk verborgen wil houden, niet kwalijk.

Lies en ik waren als kinderen heel veel samen. Haar moeder, mijn tante, bewoonde een oud grachtenhuis, waar je heerlijk spelen kon. Wat geurden de appels op die zolder! En hoe imponeerden mij, kind uit een moderner gezin, als ondanks mijzelf, de statigheid van die zware meubels, het schemerdonker dier grote kamers, het zijgje damast en tante's wat kwijnende gebaren.

Toen Lies ouder werd, waren wij boezemvriendinnen. Ze kon uitgelaten zijn, Lies. Ik had een sterk gevoel, dat een gevaarlijke felheid school achter haar gelijkmatige liefde. Op een avond vertelde ze mij over een pianist, voor wie zij een van die kinderlijke passies had opgevat, die typisch zijn voor die leeftijd. Zij had hem herhaaldelijk zien spelen, maar natuurlijk nooit met hem kennis gemaakt. Wij zaten samen op haar kamertje, ze boog zich diep voorover en keek mij aan: 'Weet je, Til,' zei ze intens, 'al die andere kinderen uit onze klas, zeggen ook dat ze dol op hem zijn. Maar het is niet echt. Maar ik, die er nooit over gepraat heb - als hij nu hier binnenkwam en het vroeg, ik zou met hem meegaan, waar hij ook maar heen wou -.'

Maar ik dwaal af.

Het meisje van toen is in Lies niet meer terug te vinden. Het gaat misschien vaak zo, als iemand ouder wordt. En dan het huwelijk! Door hoeveel ontzueringen moet men soms heen, voor men zich schikt! Hoeveel gehuwde mensen schijnen mij niet uitgebloeid, toegegroeid toe!

Lies is jonggetrouwd. Nu vier jaar geleden. Je weet het. Ze deed een goed huwelijk en ze hoefden, anders dan wij, maar kort verloofd te zijn. Ik heb haar dan ook tijdens haar verlovings nauwelijks gezien. Maar wel was ik er op haar trouwdag. Ik vond Dolf toen een goedgemanierde jongen, bijna een man al, aangenaam en onderhoudend. Lies was gelukkig. Als ik denk aan haar ogen toen, aan de stralende doorzichtigheid van haar wezen, doet het me pijn!

In de jaren van haar huwelijk, heb ik nooit bij Lies gelogeed, wel kwam ze soms bij ons thuis en zocht mij af en toe eens op in mijn studentenkamer. Ze uitte zich dan weinig over zichzelf, maar ik verwachtte ook niets te horen over die zaak van twee mensen alleen, hun reacties in het huwelijk.

Aan het feit dat ze geen kinderen kregen, durfde ik in een zo kort samenzijn niet te raken. En 'ben je gelukkig?' vraagt men elkaar gewoonlijk ook niet. Ik veronderstelde zonder meer, dat ze het zijn zou.

Nu brengt Dolfs uitnodiging mij opeens voor meer dan een maand naar hier. Voor het eerst zag ik hen langere tijd samen. Ik vond hem indertijd zo goedgemanierd! Nu, hij is goedgemanierd. Soms leek het me, alsof juist die aangename omgangsvormen hun dat gladde naast elkaar leven mogelijk maken.

Werkelijk, Hugo, het maakt me benauwd en opstandig.

Ze heeft al die dingen, waarnaar ik snak. Een man, een zorgeloos bestaan, een eigen huis, een tuin waarin de rozen zo weelderig en smachtend bloeien als in het liefdesparadijs zelf - en met dit alles, temidden daarvan is ze dood -. Ze loopt liefstallig door het huis, ze schikt haar bloemen, ze draagt mooie jurken en ruikt naar fijne parfums, haar ogen en haar handen zijn zacht, maar haar ziel roert zich niet meer, als een gebroken instrument geeft ze geen toon.

Je vindt nu natuurlijk dat ik lyrisch en vrouwelijk overdrijf. Goed dan. Gisteren was Dolfs laatste dag. We zaten aan tafel. Lies vroeg onverwachts 'Zeg Tilly, Dolf heeft je nog niet horen zingen. Zou je vanavond willen?'

Dolf keek haastig op. Hij glimlachte, zijn witte tanden kwamen bloot in zijn gaaf gezicht. Ik houd toch niet van dat type man - hij is me te mannelijk - er kan van alles achter schuilen.

'Wat is dat nu jammer, Til. Ik moet vanavond noodzakelijk nog weg om een en ander te regelen.'

Onwillekeurig keek ik het eerst naar Lies. Haar gezichtje was zo onbewogen, dat het me achteraf niet natuurlijk schijnt. Toen zag ik hem vijandigverwonderd aan. 'Vrouwen zijn sentimenteel,' zei ik. 'Ik verbaas me erover, dat je ons op de laatste avond alleen laat.'

'Lies is niet sentimenteel,' zei hij op een toon die geen tegenspraak dulde of zelfs maar verwachtte. 'Ze weet dat je juist in het huwelijk elkaar absoluut vrij moet laten.'

Ik keek opnieuw, maar nu heimelijk, dat ze 't niet merken zou, naar Lies. Ik zag haar handen, die als verveeld met de rozen speelden en niets verrieden. Toen schaamde ik mij over mijn inmenging.

Lies en ik wandelden die avond nog wat om en gingen dan naar bed. Ik sliep laat in en hoorde tegen middernacht het slot knippen en een zware zekere mannenstap langs de deur van mijn slaapkamer gaan.

Vanmorgen brachten we samen Dolf weg. Lies zat achter het stuur. Het is grappig haar daar te zien, ze is zo weinig modern-sportief. Toch doet ze het heel handig. Ik was liever niet meegegaan, daar ik vind, dat zo'n afscheid eigenlijk iets intiems is. Maar toen ze 't mij voorstelden, durfde ik niet te weigeren. Zo stonden we dan met z'n drieën bij de D-trein, in het

helle, blijde morgenlicht. We praatten over de reis, wanneer Dolf in Berlijn aan zou komen, hoe lang hij er blijven zou, en wat hij zich van het verblijf in Zweden voorstelde. Terwijl we daar samen waren, ging een jonge vrouw langs ons, hoogblond, fors, gezond en mooi, opvallend goed gekleed, iets te duur voor haar type misschien, hetgeen vermoedens wekte. Ik keek haar een ogenblik geboeid aan, toen zag ik haar knikken en Dolf groeten.

‘Wie is dat?’ vroeg ik onwillekeurig, ook om een onderwerp van gesprek te hebben.

‘Juffrouw Vermeer,’ antwoordde Dolf stipt als een klok.

Ik lachte - ik zag opeens iets humoristisch in de situatie. ‘Als wij vrouwen zoiets vragen, is het ons niet om de naam, maar om de persoonlijkheid te doen.’

‘Ze is mijn type niet,’ zei Lies opeens. ‘Ik weet niet - ze ziet er zo koelbloedig uit. En zo overmatig gezond.’

Dolf antwoordde niet. Hij keek op zijn horloge en vond het tijd om in zijn coupé te gaan.

Zo brachten we dus de kostbare laatste ogenblikken door. Sinds Dolf weg is, vind ik het vredig in huis, maar ook wel erg spanningloos. Misschien heb ik toch wat tegen hem. Hij had ook wel iets meer van zijn huwelijk kunnen maken, dunkt mij. Koelbloedig, zei Lies. Ik geloof dat hij vreselijk koelbloedig is.

22 Juli

Gisteren waren wij samen bij Ritz om een hoed voor Lies te kopen. De juffrouw zette haar een snoezig klein tulbandje op, dat vuurrood was en Lies bleek maakte.

‘Als je die hoed wilt dragen, mag je wel lipstick gebruiken,’ liet ik me ontvallen.

‘Waarom niet? Het zou mevrouw uitstekend staan,’ zei enthousiast de winkeljuffrouw, die zelf opgemaakt was als een afgodsbeeld.

‘Waarom niet?’ herhaalde Lies afwezig. ‘Dolf houdt wel van zoiets.’

Het was de eerste maal, dat ze iets verried.

Dat bracht mij ertoe haar die avond te vragen:

‘Als je getrouwd bent - ik bedoel in 't algemeen: als men getrouwd is - voel je dan nog, dat je elkaar liefhebt, of slijt het dagelijks samenzijn dat besef uit? Heft de verzadiging van het altijd bij elkaar zijn, de andere gevoelens misschien op?’

Lies keek mij aan. Een beetje verbaasd of verschrikt, ik weet het niet precies. Ik dacht, eigenlijk moet je haar zulke dingen niet vragen, ze behoort niet tot de zeer bewusten, al denkt ze op haar kinderlijke manier wel over het leven na.

‘Of je nog wel voelt, dat je elkaar liefhebt?’ vroeg Lies. ‘Och, ik geloof,

dat je niet zo algemeen vragen moet. Het ene huwelijk is het andere niet.'

Ik wist niet wat te antwoorden. Toen voegde zij er onverwacht en met voelbare zelf overwinning aan toe:

'Ik kan over mijn huwelijk niet praten, Til.'

Ik vond het ineens zo verschrikkelijk dat ik haar in 't nauw gedreven en zeer gedaan had, dat ik verward - ook om haar verlegenheid te verbergen - over iets anders begon.

27 Juli

Gisteravond heb ik Johan Huizing ontmoet.

Lies vertelde me aan tafel al, dat hij opgebeld had en komen wilde om wat piano te spelen.

'Wat voor iemand is dat?' vroeg ik.

'Ik ben niet knap in 't geven van een karakteristiek,' zei ze. 'Maar ik zal het toch proberen. Hij is nog jong - zo oud als ik. Een uitgesproken artistieke jongen. Hij is een uitstekend pianist en schildert ook alleraardigst. Eigenlijk kan hij zowat van alles. Maatschappelijk alleen heeft hij nog niet veel bereikt. Hij is zo weinig eierzuchtig. Ik denk dat jij hem heel aardig zult vinden.'

'Is hij een vriend van jou?'

'Hij kan, geloof ik, niet zo erg met Dolf overweg. Als hij dan hoort, dat die op reis is, komt hij mij opzoeken. Of de mensen er iets van zouden kunnen zeggen, daaraan denkt hij niet. Dat bestaat niet voor hem -.'

'Voor jou ook niet?'

'Ik weet dat Dolf er niets in ziet en er ook niets om geeft.'

's Avonds kwam het jongmens. Ik vond hem alleraardigst, jongensachtig en open, daarbij nog tamelijk interessant ook. We hadden met ons drieën een veel levendiger conversatie dan Lies en ik ooit de laatste dagen samen. Het was eigenaardig, ik zag Lies langzamerhand als 't ware opengaan. Ze is gewoonlijk stil - ook nu zei ze niet veel, maar haar wezen scheen te veranderen, haar oogen werden dieper en glanzend, haar handen begonnen te leven. Ze had weer dat kleine gebaartje met haar hoofd dat me vertrouwd aan vroeger herinnerde. Ze droeg een wit tafzijden bloesje met zwarte moesjes en een rond kraagje, waarboven haar gezicht roerend kinderlijk was. Terwijl ze zich in haar lage stoeltje voorover boog, haar blik open op Johan Huizing gericht, herinnerde ik mij opeens dat felle moment, toen ze mij vertelde van haar schoolmeisjesverliefdheid. Een schrik schoot door me heen. Was ze misschien verliefd op deze jongen. Zou daarom haar huwelijk zo dood zijn?

Maar toen ik haar daar zag zitten, zo kinderlijk en open, enkel maar blij verheugd, moest ik me zelf zeggen, dat al mocht ze meer voor hem voelen dan vriendschap, ze zich daar zelf waarschijnlijk niet van bewust was.

En hij dan? Hij stond bij de piano en keek met dorstige blikken naar haar -. Een beklemming viel op mij.

Je moet het wel begrijpen - die jongen was mij van het eerste oogenblik af sympathiek. Hij had dat openhartige, vertrouwelijke en vertrouwenwekkende, dat sommige mannen eigen is en waardoor ze onbewust een beroep doen op je moederlijkheid, je steun.

‘Kom, juffrouw Tilly,’ zei hij, ‘ik ben zo verlangend als wat.’

Ik reikte hem de muziek toe, waarop hij mij begeleidde.

Verder gebeurde er niets bijzonders. Alleen werd, wat hem betreft, mijn vermoeden langzamerhand tot zekerheid.

Om half elf nam hij afscheid. Lies deed hem uitgeleide. Ik bleef achter en wachtte. Hoewel het mij voorkwam dat het afscheid lang duurde, verwierp ik de gedachte aan een liefdesverhouding. Wel gingen allerlei opstandige en onstuimige gedachten door mijn hoofd. Waarom, als Dolf toch niets om haar gaf, zou Lies niet van deze liefde genieten? Een moment zag ik haar als een plant, die verstarde is in winterkou en nu onder de gloed der lentezon weer op gaat bloeien. Dit beeld nam mij zo in beslag, dat ik, toen Lies terugkwam en mij vroeg hoe ik Johan gevonden had, onvoorzichtig antwoordde:

‘Aardig! Zeg, geloof je niet dat hij verliefd op je is?’

Lies stond stil, haar hand greep de stoelleuning - ‘ik heb dat ook wel eens gedacht,’ zei ze zacht en een beetje ademloos. Ik besepte te laat, dat zulk een opmerking als een vonk in een kruithuis moest werken en dat ik mij op onvoorzichtige en gevaarlijke wijze in andermans zaken gemengd had.

30 Juli

Misschien verbeeld ik het mij, maar Lies schijnt inderdaad veranderd. Nu eens is ze afwezig, dan weer levendig bij het uitgelatene af. Daar ze als een bakvis onrustig en begerig naar afwisseling en beweging is, maken we lange wandelingen over de hei.

Toen we gistermiddag laat thuiskwamen, ontmoetten we vlakbij Lies' huis haar vriend. Hij hield ons natuurlijk staande en vertelde ons dat hij binnen lang gewacht had. Hij wilde ons namelijk uitnodigen morgenochtend bij hem te komen. ‘Tilly is geïnteresseerd in mijn werk, meen ik,’ merkte hij bescheiden op.

‘Waarin is Tilly niet geïnteresseerd,’ zei Lies. Die luk-rake woorden verbaasden mij van haar. ‘We komen graag, hé Til,’ voegde ze er dan aan toe.

De volgende morgen zag Lies eruit, alsof ze weinig geslapen had. En ik had een slecht geweten en nam mij voor nooit meer met een enkel woord over Dolf of Johan te reppen en voortaan slechts over neutrale onderwerpen met haar te praten. Ik moet echter bekennen, dat het op mijn lippen lag te vragen: ‘Zou je niet liever alleen gaan?’

Om half elf waren wij in het atelier. Johan woont samen met zijn vader, een zonderling, die al sinds jaren weduwnaar is en tot ontzetting van zijn burgerlijke familie de meest vrijgevochten meningen schijnt voor te staan. Hij behandelde Lies met een uitgezochte en ouderwetse hoffelijkheid. Met mij begon hij dadelijk een onnodig twistgesprek, klaarblijkelijk om uit te vinden wie hij voor had. Nadat hij zich ervan overtuigd had dat ik er geen conventionele ideeën op na hield, nam hij mij onverwachts in 't vertrouwen. Terwijl Lies en Johan in het atelier gingen, hield hij me bij de mouw terug en liet me een interessante oude uitgave uit zijn bibliotheek zien. Opeens fluisterde hij toen tot mijn verbazing: ‘Een allerliefst vrouwtje, die Lies van Dalsum. Maar die man van haar is onverdraaglijk. O ja, ik ken hem goed, van de Societeit.’ En met een bitter vertrekken van de mondhoeken in het havikengezicht: ‘Die heeft succes in de wereld.’ Opeens zag ik de pijnlijke schamelheid van het kleine, gezellige huis met zijn oude, afgelopen tapijten en kale meubels. Een warm gevoel voor vader en zoon welde in mij op. ‘Nu ja, succes,’ zei ik, ‘maar is hij ook gelukkig?’

‘Gelukkig!’ viel de oude fel in, ‘óf hij gelukkig is. Die neemt het er wel van en zonder scrupules. Met die blonde - die blonde, hoe heet ze ook weer?’

‘Wat,’ zei ik, ‘Vermeer misschien?’ Het was zomaar een ingeving, een associatie.

‘Natuurlijk, Corrie Vermeer. Ik heb haar nog gekend als klein kind. Haar moeder was zo'n sloerie en zij liep altijd met een snotneus rond.’

‘Maar,’ vroeg ik opnieuw, want ik had het nog niet helemaal verwerkt, ‘bent u daar wel zeker van?’

Hij haalde zijn schouders op. ‘Men zegt het. En ik zie hem er wel voor aan.’

‘En weet Lies dat ook?’

‘Natuurlijk niet. Wie zou de moed hebben haar zeer te doen? Tenzij van Dalsum misschien zelf -.’

Op dat ogenblik riep Lies, waar ik toch bleef?

Het werk van de jonge Hulzing vond ik goed, hoewel niet bijzonder. Het was, zoals hij zelf is: gevoelig, spontaan en beminnelijk. Trouwens, hijzelf aarzelt blijkbaar nog steeds tussen zijn twee muzen. In zijn atelier zegt hij: mijn schilderen is eigenlijk niets. Ik geloof dat ik toch meer musicus ben. En een andermaal is het precies omgekeerd. Hij is zo'n type, bij wie meer het artistieke temperament dan het kunnen zelf het meest kenmerkend is. Er was een klein stilleven van vliegenzwammen, geheimzinnig rood tegen een grijzig doffe bosachtergrond, dat ik heel mooi vond.

‘Zou ik dat misschien van je kunnen kopen?’ vroeg ik.

‘Vind je 't mooi?’ vroeg hij gretig, ‘dan krijg je 't van mij.’

Ik protersteerde en daar ik hardnekkig erop stond het te kopen kwam er van de handel niets.

Lies lachte: ‘Echt Jo. Geen greintje zakengeest in hem.’

‘Ik vind je ongelooflijk dwaas,’ mopperde ik, werkelijk een beetje boos. ‘Alleen een man kan zo onpractisch zijn. Een vrouw beseft tenminste altijd nog, dat haar werk ook een middel is om te leven.’

En onder het naar huis gaan dacht ik: ‘Wat moet er van zo'n jongen worden? Hij zal nooit genoeg verdienen voor zijn eigen levensonderhoud, laat staan voor dat van een gezin. Geld hebben ze ook niet. Een rijk meisje is het enige. Of - als Dolf er toch zulke gemakkelijke principes op na houdt -. Dan kan hij Lies tenminste hebben.’

En ik vroeg haar:

‘Denk jij dat Johan ooit later zelf zijn brood zal kunnen verdienen? Hij is zo onpractisch en zo weinig eerezuchtig en - ook niet geniaal. Wat moet er van hem worden?’

‘Is dat nu het allerbelangrijkste?’ vroeg Lies naïef.

Geërgerd viel ik uit: ‘Of dat soms niet belangrijk is! Voor alle levensgeluk is een zeker minimum van welstand nodig. Jij beseft niet wat armoede is, omdat je 't nooit gekend hebt.’ En ik dacht aan haar beschutte jeugd en aan haar rijk huwelijk, het mooie huis en de milde weelde daarin. Lies waarschijnlijk dacht aan al wat zij desondanks niet bezat.

‘Maar Johan is toch gelukkig zo,’ zei ze met een stem die even trilde. Zij kon ook vroeger geen hard woord verdragen. ‘Hij verlangt niets anders.’

‘Ja, dat is dan wel een hopeloos geval,’ zei ik. ‘En als hij nu eens zou willen trouwen?’

Het was wreed dat te zeggen.

Lies antwoordde alleen met een aarzelend ja en haar gezicht sloot zich toe, - het werd effen en blank als in de eerste dagen van ons samenzijn. Zo heb je zeker ook gereageerd op het eerste teken van liefdeloosheid in je huwelijk, zo heb je zeker ook je man verloren -. Als iemand zich niet laat helpen, worden wij eerst moedeloos en tenslotte hard. In de herinnering kreeg Dolfs gezicht menselijker trekken.

2 Juli

Gisteravond kwam Johan Huizing weer. Het was een vochtige zomeravond. De struiken stonden in een zacht waas van dauw met zwaar hangende, vochtig-glimmende blaren. Wij zaten in de open serre en keken naar buiten waar de kleuren der bloemen leken alsof zij gespiegeld stonden in een grijs water.

Er was een zekere aarzeling tussen ons, een spanning, pijnlijk strak van onuitgesproken gedachten.

Spelen, nee Johan was niet in een stemming om te spelen. Vandaag lukte hem niets - dit was een avond om te luieren en je te laten drijven op je gedachten en verlangens -, vond hij. Hij zat er nonchalant en gezellig-lui bij.

Ik zorgde voor de thee - je weet, ik ben actief van aard en Lies is wat nonchalant in die dingen.

‘Heb je onlangs nog van je man gehoord?’ vroeg Johan onverwachts.

Lies keek ons - een verrast moment - met ogen als van een schichtig hert aan.

‘Hij is nu in Upsala,’ zei ze. ‘Het moet er erg mooi zijn.’

‘Die lange zomeravonden,’ praatte Johan enthousiast, ‘ik zou dat graag meemaken en ook eens schilderen daar. Heb je geen spijt dat je toch niet meegegaan bent?’

‘Helemaal niet,’ zei Lies opgewekt, ‘we hebben het samen immers prettig zo, Dolf zou toch geen tijd voor me gehad hebben met al die zakelijke bezoeken. En wat moest ik dan alleen daar?’

Ik dacht opeens aan die juffer Vermeer. Wat deed ze die morgen bij de trein? Afscheidnemen, als Dolf toch de vorige avond bij haar geweest was? Of was ze nu misschien met hem samen, zo'n wonderlijke lichte zomernacht.

Bij die gedachte stond ik resoluut op en zei dat ik noodzakelijk nog een brief te schrijven had en hen dus alleen moest laten. Maar op mijn kamer voelde ik me eenzaam en onrustig. Wat gebeurde er beneden nu ik hun de gelegenheid gegeven had? En als ze die gebruikten, zou Lies er ook maar enigszins gelukkiger door worden? Maar was tenslotte ongeluk en verdriet niet te verkiezen boven enkel maar vegeteren? Hoe weinig benijdbaar leek mij zo bezien het bestaan in het gerieflijke huis met het stipte personeel dat je alles onder de handen wegneemt.

Ik wou niet uitgaan, ik voelde geen lust om te schrijven, ik stond voor het raam en staarde naar buiten, naar de donkere boomvormen in de ademloze zomeravond. De hele natuur leek een rimpelloos water, een spiegel, die niets verried. Alles was als Lies' onbewogen, toegesloten gezicht. Ik zag het in de schemering duidelijk voor mij, de zachte, donkere ogen in het blanke ovaal. Ik praatte tegen haar als was ze bij mij. ‘Wees toch niet zo passief’ pleitte ik. ‘Als je huwelijk mislukt is, breek er dan mee. Ga er met Johan vandoor - of neem tenminste, wat zich zo gemakkelijk biedt. Je man doet immers niet anders.’ Toen besepte ik opeens, dat ik in werkelijkheid nooit de moed zou hebben haar zelfs nu te vertellen, wat anderen lang al wisten van hem. Waarom niet? Vreesde ik dat ze toch nog van hem hield? Verontrust vroeg ik het mij af en stelde mij tenslotte gerust met de gedachte dat het ook niet mijn taak maar die van Johan zou zijn haar in te lichten.

‘Zou ik toch maar niet liever teruggaan?’ Ik opende de deur van mijn kamer en aarzelde luisterend. Van hieruit moest ik stemmen kunnen horen en als ik maar even Johans gulle jongenslach vernomen had, zou ik naar hen toegegaan zijn. Maar ik hoorde niets. Zeker wel tien minuten stond ik

zo, beschaamd en onzeker en trok toen de deur maar weer toe. Nu durfde ik hen niet meer te storen.

En vanmorgen vroeg toen ik om zeven uur al in de tuin was om bloemen te plukken, kwam Johan voorbij. ‘Lies is zeker nog niet op,’ zei hij, ‘Och natuurlijk niet. Het is alleen maar omdat ik toch nergens rust vind. Ik ben de hele nacht buiten geweest. Ik zal het jou maar vertellen, Til. Lies zelf zal het misschien niet kunnen. Ze uit zich zo moeilijk, ze is als bevroren in die jaren van haar huwelijk. Alleen tegenover mij kan ze het zo'n beetje. Dat is voor mij zo'n bewijs dat het echt is, anders dan met Dolf. Lies houdt van mij, maar ze aarzelt, ze is bang. Als ik haar maar hier vandaan, met mij mee kon nemen. Maar ik heb haar niets te bieden in ruil voor dit.’

‘Zo,’ zei ik toen hij zweeg, ‘ik had het wel verwacht. En Dolf?’

‘Dat is het juist,’ viel hij in. ‘Hij geeft immers niets om haar. Ze is voor hem enkel een ornament in zijn huis. Maar zeg zo iets nu eens tegen Lies. Wie zou het hart hebben?’

‘En dat van die Corrie Vermeer, is dat waar?’

‘t Zal wel. Maar dat is niet eens het belangrijkste. Dolf is koel en onverschillig tegenover Lies, dat is het ergste.’

‘En Lies zelf?’

‘Spreek daar niet over. Maar zij.... is nog niet onverschillig.’

‘Maar,’ zei ik, terwijl ik me bukte om een paardebloem met penwortel en al uit te halen, ‘gesteld dat Dolf dit van jullie wist, wat zou hij zeggen?’

‘Wat hij zeggen zou? Ga je gang, maar doe het vooral heimelijk. Ik ben zo breed van opvattingen, dat ik jullie de vrijheid geef, die ik ook voor mij zelf neem. Het huwelijk is een belangengemeenschap en geen knellende band. Maar verstoor de vrede van mijn huis en de gewone gang van zaken niet. En laten vooral de maaltijden niet in de war lopen’ en hij lachte zijn zorgeloze prettige jongenslach. Opeens bedacht hij blijkbaar dat hij zijn tegenwoordigheid niet aan Lies wilde verraden en hield zich in. Te laat, want boven werd even daarna een raam gesloten.

‘Nu ga ik maar,’ zei hij, ‘want Lies zal het niet prettig vinden dat ik zo vroeg al weer hier ben.’

‘Goed,’ vond ik, ‘maar dan loop ik nog even mee.’

‘Al ken ik Dolf niet goed, ik heb toch zo'n beetje dezelfde indruk van hem,’ begon ik daarna.

‘Och, maar waarom zou hij ook niet zo denken? Waarom moet men van alles een drama maken? Het was een fout van hem, dat hij Lies getrouwd heeft, maar hij wil haar toch ook weer niet missen - nu goed dan.’

Deze opmerking hinderde mij meer, dan ik kon laten blijken. Zo keerde ik na een kort afscheid om. En ik dacht bij mezelf: Twee mannen zonder gewetensbezwaren en Lies daartussen met al haar scrupules en conservatief gevoel! Is het eigenlijk niet verschrikkelijk?

7 Juli

Veel gelegenheid om te aarzelen en na te denken krijgt Lies niet. Johan laat haar nauwelijks tijd om adem te halen. Een zekere jeugdige ridderlijkheid zegt hem wel haar gevoelens te ontzien, zich vooral niet op te dringen, maar zijn onstuimige aard doet al die voorzichtigheid zo weer teniet. Hij is betoverend jongensachtig, ongelooflijk jong en vurig in zijn gevoel. Daarbij is hij toch weer te oud om haar als een schooljongen uit de verte te vereren. Ik verbaas mij soms, wat hetzelfde meisje, dat Dolfs gelukkige bruid was, in Johan kan zien. Ze zijn zo verschillend, die twee. Of was haar liefde voor Dolf alleen een jeugdige vergissing? Of - is het in Johan meer de liefde zelf, die haar overstroomt en meesleept, dan de mens die haar liefheeft? Waarschijnlijk heeft ze in haar huwelijk veel liefde ontbeerd en komt dit als een regen op een dorstig land.

Vandaag liet Lies mij voor het eerst een brief van haar man lezen. Een eigenaardige stipte hartelijkheid, die bepaald als koelheid aandeed, trof mij daarin. Ik geloof niet, dat er van die brief iets uitging dat Lies' wankelend gevoel zou kunnen schragen. Trouwens dat ze hem liet lezen, bewijst al, dat ze op een nieuwe wijze van hem begint los te raken. Ze spreekt nu ook over Johan op een aarzelende, kinderlijke manier. Let wel, over Johan, niet over haarzelf, haar gevoel voor hem of haar tweestrijd. Tenslotte vroeg ik haar gisterenavond op de man af: 'Ben je verliefd op hem?' Ze bloosde en zei: 'Vind je 't erg slecht van mij, Til?' 'Waarom slecht?' vroeg ik. 'Natuurlijk omdat ik getrouwd ben.' Ze was onrustig in een krampachtigbedwongen trillende bewogenheid.

Ik wist niet zo gauw wat te antwoorden. Al deze gewetenswroeging en deze onzekerheid leken mij zo onnodig, bezien in het licht van Dolfs daden en opvattingen. En met de laatste was toch Lies ook bekend. Tegelijk kon ik de gedachte dat een tragisch gebeuren zich in haar ziel voltrok, niet van me afzetten.

Ik vermande me en zei kalm: 'Maar Lies, als je huwelijk je niet gelukkig maakt - ik bedoel als jullie toch niet zoveel voor elkaar zijn - waarom zou je dan niet?'

'Precies zo praat Johan ook,' zei ze verrast, 'precies zo. Het is ook alles waar, alleen -.'

'Verlangt je man eigenlijk wel trouw van je?'

'Nee.' zei ze, op een toon die alle verder gesprek afsneed.

Als ik me afvraag, hoe dat zal aflopen, geef ik dit antwoord: Lies zal toegeven dat is eenvoudig een natuurnoodwendigheid - en straks als Dolf terugkomt, zal het zaak zijn, dat hij zo gauw mogelijk op de hoogte komt. Daarmee is dan ook de spanning in Lies, die dit alles zo pijnlijk maakt,

opgeheven. Bij de gedachte, hoe Dolf de ontrouw van zijn vrouw, die hij zeker niet verwacht, zal opnemen, moet ik werkelijk even glimlachen. Ik gun den zelfverzekerde die nederlaag.

15 Juli

Ach Hugo, ik verlang naar je. In dit huis, waar zo kort geleden alles dor en doods was, bloeit en leeft het nu. Alles schijnt door hun liefde aangeraakt, de zomeravonden waarin de regen neerruist zijn vol smachten, de zomerluchten week en ijl met verdroomde wolken. De geliefden leven in een durende verrukking, een zalige onrust, een diepe bewogenheid. Samen met hen voel ik mij zonder hun schuld uitgesloten en eenzaam. Geluk - ik, die er buitensta vraag mij af - is dit geluk? Vanavond zei Lies tegen mij: 'Ik ben zo bang, Til. Ik weet niet of het goed is. Maar Jo slaapt mij mee, ik kan er niet tegen op.'

'Maar....,' zei ik. O, wat zijn wij toch laf, wij durven geen van beiden komen met het argument, dat ze niemand, en het minst haar man, kwetst door deze liefde.

'Zo lang ik met Dolf getrouwd ben, mag ik dit toch niet,' vond Lies.

'Jij, kleine Puriteinse,' zei ik geroerd. Ik vond haar zo lief in haar gewetensbezwaren.

Toen kwam Jo.

'Je ziet eruit, alsof je achttien was en nog een meisje,' merkte hij verliefd op.

'n Meisje,' herhaalde Lies, 'n beetje de verontwaardigde spelend om haar verlegenheid te bedekken. Jo begreep, dat zijn opmerking haar licht bezeerd had. Op dat moment werd er gebeld. Wij sprongen allen op, verschrikt, Lies het meest, Jo alleen om haar. Het dienstmeisje bracht een telegram binnen. Lies las het en reikte het aan Jo. Haar gezicht was als verstart in schrik. Jo legde het neer en toen las ik: Kom morgen thuis. Dolf. Het telegram was van Harzburg gezonden. In mijn schrik geïrriteerd dacht ik snel aan die juffer, met wie hij zeker nog een paar fijne dagen in Harzburg doorgebracht had en zei scherp: 'Ik wist helemaal niet dat Dolf nog naar de Harz ging.'

'Op de terugreis,' zei Lies toonloos. Haar interesseerde die bijkomstigheid allerminst.

Jo liep met lange passen de kamer door, terwijl Lies stil bij de tafel stond, dan zich plotseling afwendde en ons alleen liet. Jo keerde zich met een scherpe draai om en zei vastberaden, met felle ogen mij aanzien: 'Til, je moet mij begrijpen. Ik kan Lies niet zo weer aan haar man afstaan. Als ik haar niet nu nog de mijne maak, verlies ik haar voorgoed. Ik voel het. Ik kan het je niet uitleggen - ik kan het voor mezelf niet eens beredeneren. maar ik weet het.' Hij zweeg even en daar ik niets tegenwierp, verliet hij de

kamer en ging Lies achterna. Ik heb hem het huis niet weer hooren verlaten.

17 Juli

Hugo, het is ongelooflijk. Het is alles een boze droom. Je moet overkomen en bij ons zijn. Ik kan het niet alleen dragen.

Gisteren de hele dag wachtten we op Dolf. Lies en ik waren alleen, daar ze Jo gevraagd had, die dag liever niet te komen. De spanning werd steeds heviger en was tenslotte zelfs voor mij bijna ondragelijk. Zelfs nu sprak Lies bijna niet over wat haar voortdurend vervulde en maakte het mij daardoor onmogelijk haar te helpen. Zo kun je ook een ziek dier of een klein kind, dat nog niet spreken kan, niet troosten. Ze sprak meest over Jo, vertelde, hoe lief en zorgzaam hij voor haar was, hoe warm van natuur. Daarop volgden dan periodes van neerslachtig benauwend stilzwijgen en ook wel momenten, waarop het innig geluk der laatste dagen nog in haar te fluisteren scheen. Toen het al later werd en Dolf er nog steeds niet was, sprak zij zo druk en verward, alsof zij in een toestand van halve waanzin verkeerde. Als wij maar geweten hadden, wanneer Dolfs trein kwam, zou ik voorgesteld hebben, hem af te halen. Dan had ik hem onderweg koelweg ingelicht en was alles goed gekomen.

Toen het negen uur was, sprong Lies ineens op en zei wild: 'Als Dolf vannacht niet thuiskomt, ga ik naar Johan en met hem weg.'

De enige oplossing, schoot mij door het hoofd. Toen schuurde het geluid van aangezette remmen door de stille avond. Twee minuten later was Dolf bij ons. Het was al schemerig in de kamer zodat Lies' koortsachtig-glanzende ogen, haar veranderd wezen hem niet dadelijk hoefden op te vallen. Hij draaide de schemerlamp aan en spoedig waren wij in een levendig gesprek gewikkeld, waaraan Dolf en ik, naar ik eensklaps opmerkte, de enige deelnemers waren. Misschien merkt hij wel niets, dacht ik. Hij is een van die heldere wilsnaturen, die weinig begrip hebben voor de gevoelsschakeringen bij anderen.

'Was het druk in Harzburg?' vroeg ik.

'O ja, als altijd. Ik ben er wat bijgekomen van de vermoeienissen, heb er heerlijk kunnen wandelen. Harzburg - een beetje mondain - niet te stil, juist aardig.'

Toen richtte hij zijn blik op Lies. Een lichte verbazing trok over zijn ogen, een vertedering toen, een innigheid die mij bevreedde en die ik niet voor mogelijk had gehouden.

'Wat zie jij er wild uit, kleine pop. Met die grote glanzende ogen. Ik zou je bijna niet herkend hebben.' Hij ging naar haar toe en streelde haar haren, ze wegstrijkend van haar voorhoofd. 'Hoe ziet onze tuin eruit sinds verleden maand. Laten we eens gaan kijken.'

Het was al helemaal donker toen en in de tuin dus niets te zien. Hij sloeg zijn arm om haar heen en ze gingen samen de tuin in, waar hij teder wilde

zijn voor de vreemde nieuwe vrouw die hij bij zijn thuiskomst gevonden had en die hem onverwachts boeide.

Daarna kwamen ze terug. We spraken niet veel meer en gingen naar bed. Die nacht had ik angstdromen die volgden op periodes van doffe lege slapeloosheid, waarin ik angstig luisterde naar ieder geluid in het stille, vredige huis.

Vanmorgen vond ik Dolf alleen aan het ontbijt. Hij zag er opgeruimd uit, blozend en gezond. Ik vond hem opeens toch wel aardig.

‘Ik dank je wel dat je Lies zo lang gezelschap hebt willen houden,’ zei hij met oprechte hartelijkheid.

‘Is Lies al op?’ vroeg ik met een laatste angst.

‘Nee, ze sliep nog toen ik naar beneden ging.’

Ik geloof het niet, dacht ik. Ze heeft zich slapende gehouden en hij heeft niets gemerkt.

Toen hoorden we een kort scherp geluid, dat ons beiden overeind deed springen. Dolf vloog naar boven. Op de slaapkamer vonden we Lies op de grond. Ze had zich met Dolfs reisrevolver in het hoofd geschoten.

Als gij bestaat door Wim van Dijk

o God, als gij bestaat
en niet een vorm van menselijk denken zijt
geef mij dan wijsheid want ik lijd
omdat ik stom ben, God, als gij bestaat.
Mijn akkerland is poover
de voren zijn niet diep
kom met Uw heil'ge ploeg erover
als gij bestaat en alles schiep
kom dan en ploeg en ploeg en zaai
wanneer Uw hand de sterkste is
en gun mij dat ik eenmaal maai
wat dieper in de aarde is;
dan zal ik graag als eersteling
de grootste en de schoonste schoof
aan Uw eer wijden en aan Uw geloof.

Januari **door Bob Stempels**

Voor Maurice de B.

Het wintert flink. De ramen zijn bevroren.
Ik pook de kachel op en duik dan met mijn boek
Vlak bij het vuur. Niemand zal mij hier storen,
Ik woon te ver voor kouwelijk bezoek.

De kachel vreet de bloemen van de ruit,
Die samenschuivend in een hoek verzinken.
En schrill weerklinkt van de sloot het geluid
Van wilde rijders die de bocht omzwenken.

Dan slaat opeens een felle, scherpe fluit
Een wak in de ijslucht van de morgen.
De hemel glanst als 't glas van deze ruit.

Terwijl ik luister naar het ijs vermaak,
Verdrink ik vol genot mijn zorgen
Met echte, oude port, van onvervalschte smaak.

Moordenaarsdelirium

door Edgar Twello

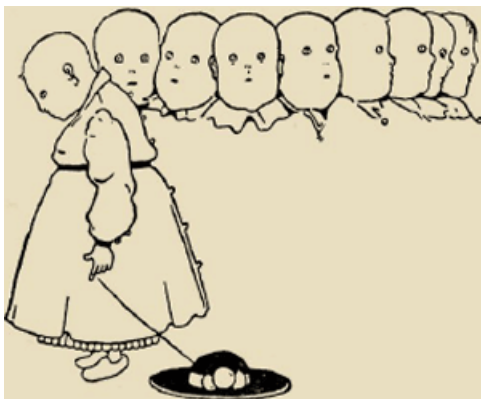
Het tegenbeeld van zijn benauwd gezicht
dreef als een doodshoofd in de spiegeldiepte,
van spottend water 't bloedeloos gericht,
en tarte zijn uit dwaasheid opgediepte,

nimmer gezegde woorden en 't gebaar
van om een strottenhoofd gedachte klauwen.
Er dreef daar 't mombak van een moordenaar,
die luid zijn lijken vroeg den nacht, den grauwen.

En duizend doden riepen om zijn lijk,
met duizendvoudig ijselijk geschater
bouwend één keten tot net Dodenrijk....
Toen reze' ontelbaar uit het woelig water

Op: handen, dreigende, ten moord gewapend,
Hem sleurend in hun afgrond zwart en gapend.

Kroniek Hulde aan J.H. Speenhoff 1865 - 23 Oct. - 1939



‘KLEINE KLEUTERS’

Wat kunnen wij nog zeggen over Speenhoff, dat niet iedereen weet? Hij maakt deel uit van ons aller leven, een nationaal bezit en een weldoener der menschheid. En wat kan hij zelf - dicht er-zanger - in het ornaat van deze woordkoppeling bij God's genade en zijn, in en door den dienst versleten gekleede jas, meer begeeren dan te zijn die hij is, en was, en blijft; van toen hij, een jongen met een gitaar, in zijn geboortedorp aan den dijk zat te zingen - tot op dezen dag waarop hij nog, in het bezit van zijn warm hart en zijn bezielde geluid, zingt voor de mannen op hun post voor het vaderland. Voor de zoons en de kleinzons van hen die vijfentwintig jaar geleden dankbaar naar hem luisterden. Leeger zou het vaderland zijn zonder dit hart en zonder dit geluid, dat al komt het nog maar langs den draad tot ons, vreugde en ontroering brengt in de huiskamers, grijsaards en kinderen doet zwijgen en glimlachen. Er zijn er niet veel, kunstenaars, die dit vermogen, met een liedje en een kwinkslag de menschen gelukkig maken, werkelijk gelukkig, zoodat ze elkaar aanzien met verstandhouding, elkaar toeknikken als in verdiepte genegenheid. Voor duizenden en duizenden is Koos Speenhoff in zijn dikken duffel en met zijn zwarten flambard op door weer en wind getogen, met den blijmoedigen moed, die het kenmerk is van een gezegend talent.



‘WAT MOET IK DOEN, O ROZALIE’

Dit alles is bekend, dankbaar erkend, er valt niet aan te tornen en niets aan toe te voegen. Een kleine herinnering misschien nog, die ik dan mag plengen ter eere van

zijn zeventigsten geboortedag, nu wij beiden toch ongeveer aan onze mémoires toe zijn en licht te verteederen. Want die ‘herinnering’ houdt zijn prilste debuut in en den ondersten steen van een roemrijke carrière.

Omstreeks 1900 was het, ten huize van

den tooneelschrijver-journalist Henri Dekking, die toen woonde met zijn allerliefst jong gezin, ik weet niet hoeveel trappen hoog in de buurt van de Rotterdamsche diergaarde en dikwijls vrienden aan zijn tafel noodde, met voorbedachtenrade kameraden uit de letteren, het tooneel, de schilderkunst tezamen bracht. Dien avond waren er: Frans Netscher, hoofdredacteur van 'De Hollandsche Revue' en een mager, onalledaags uitzierend en onwennig jongmensch dat, zoo zeide men, aardig kon teekenen. Tusschen die beiden zat ik, een jongejuffrouw uit het nabijgelegen Dordrecht, welke haar eerste tooneelstuk had begaan en daaraan deze eervolle uitnoodiging in een 'artisten'-milieu dankte. Trots het tooneelstuk, was er aan mij nog niets artistieks te bekennen, ik weet nog hoe bevangen en ontvankelijk ik daar zat, hoe vurig ik luisterde en hoe goed het mij te moede werd bij de geleidelijke ontdekking: dit is mijn wereld, hier hoor ik thuis.



'EEN VERKLARING'

In den uiterst bescheiden en veelal zwijgzamen jongen man naast mij moet iets dergelijks zijn omgegaan, want de heer Netscher, breedgeschouderd en sportief, vertegenwoordigde daar aan tafel de peripherie van 'De Nieuwe Gids', die voor ons zooveel als de Parnassus was.

Tegen het einde van den maaltijd wendde de gastheer zich echter rechtstreeks tot hem met de vraag, of hij zijn gitaar had meegebracht? 'In de keuken', zei een zachte stem naast mij, als vroeg ze om verontschuldiging, 'ik heb 'r maar zoo lang in de keuken gezet.' Op dat oogenblik vond nog niemand daarin iets minderwaardigs, maar wanneer ik er nu aan terugdenk, zoo-maar onder het aanrecht tusschen de potten en de pannen, deze gitaar der gitaren! Alles is betrekkelijk. Hij mocht het instrument gaan halen, hij ging er weer mee zitten, als met een kind op schoot. Een lichte tokkeling... zóó melodieus dat we ons meteen scherper rekenschap gaven van de wonderen van het heelal, de tafel met verwelkende rozen, den rijnwijn in het goudgroen fond der glazen, de sigarettenrook en de ontluikende gezichten. En toen klonk daar opeens naast me, letterlijk aan mijn oor: 'Kleinekleuters, blond en blij, slapen in een bed van zij... Kleine kleuters, arm en schraal, slapen in een hospitaal.'



‘BRIEF VAN SCHOONMAMA’

Aan Marx was ik ook nog niet toe, maar het hemelsbreed verschil tussen een bed-

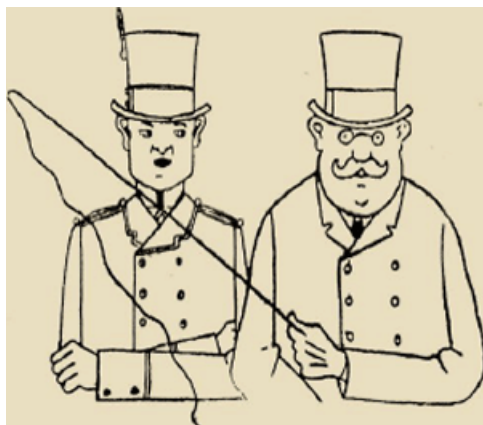
van-zij en een hospitaal, heb ik later nooit meer zóó aan den lijve gevoeld. En daarop van Jantje z'n broekje en, ge raadt het, dien brief van een moeder aan haar zoon in de nor.

Ik baadde in tranen. Maar ik was niet de eenige, die het hoorde, en begreep: hier gebeurt iets van beteekenis. Ge moet u, lezers, het gezicht van dien jongen Speenhoff voorstellen toen in de diepe, werkzame stilte, die erop volgde, Frans Netscher den onbekenden dichter-zanger vroeg om zijn portret voor de Hollandsche Revue: ongeloofig, verlegen, ontroerd en met een vleugje van den zelfspot, welke eenmaal zijn kracht zou worden. Met portretten werd toen nog lang niet zoo kwistig geleurd als in onze dagen, en er was veel van te verwachten. De gelukkige dankte met 'De Schutters', opluchtend, hoewel weer eenigszins ontstellend aan den anderen kant, die gevaarlijke combinatie van de bitter en het plichtsbesef. De hartelijke Dekkings meenden dat het nu ook tijd voor hem werd zich in het openbaar te doen hooren, en wij bestemden een middag in Tivoli voor dit eerste optreden. Meent niet, dat hij er gemakkelijk toe te krijgen was. Het podium was voor den toenmaligen kunstenaar niet aanlokkelijker dan het schavot. Ook in deze veranderden de zeden grondig. Maar ten slotte bezweek hij dan toch.

In de gedaante, gelijk nu generaties hem kennen, in de kleedij, die niemand zou flatteeren dan hem, met nog maar een enkel lint aan de gitaar, dat zou aanwassen tot een tropee en de wereld veroveren, trad Koos Speenhoff kort daarop 'in z'n beste pak, en niets op z'n gemak' voor het officiëele voetlicht, en in weinige jaren was hij van een eenvoudigen Rotterdamschen jongen een Nederlandsch kunstenaar, geëerd en bemind.

Het klinkt nu bijna als een sprookje, maar het is eerlijk zóó gebeurd, en ik blijf er trotsch op dat ik 'erbij' ben geweest.

TOP NAEFF



'MENEER BOURGEOIS'

Henri Dekking †

Het bovenstaande stond op de pers, toen ons het smartelijk bericht overviel van het overlijden van den man die, terwijl ik het schreef, mij nog zoo levend voor den geest verscheen in de mise-en-scène van zijn gelukkig huis. Mijn eerste gedachte was het terug te nemen, nu het van een vroolijke herinnering veranderde voor zijn deel in een weemoedig in memoriam. Maar waarom eigenlijk? Henri Dekking is, trots, of misschien dank-zij een stoer, onafgebroken werkzaam leven lang jong gebleven en de jonge figuur van den beminnelijken ‘gastheer’, hierboven genoemd, werd nooit verslagen en behoudt zijn rechten ook na den dood. Voor wie hem gekend hebben, moge dit huiselijk beeld, ten afscheid, nog iets bijdragen tot de algeheele karakteristiek en de goede nagedachtenis van zijn veelzijdige persoon. Het zijn er tallozen, uit alle rangen en standen, die Henri Dekking gekend hebben, zijn beroep bracht hem ‘onder de menschen’, en hij was niet moeilijk toegankelijk. In zijn jeugd zou hij graag tooneelspeler zijn geworden, het tooneel was zijn groote liefde, uiterlijk en aanleg schenen hem daarvoor te bestemmen. Maar het lot wilde het anders, hij begon en eindigde zijn loopbaan in de journalistiek; een journalist van formaat, die ook den vorm nooit verwaarloosde. In dit beroep beschreef hij van deze zijde van het voetlicht, wat zijn tooneelhart aan gene zijde als het ware mee-opbouwde, en dit maakte hem tot een van onze beste tooneelcritici, wiens woord vele jaren gezag had. Het was hem niet genoeg; het bloed kruipt waar het niet gaan kan. Tusschen het zware werk van den dagbladschrijver door, trok hij met de tooneelstukken die hij in zijn hart droeg het land door en speelde ze, van den nood een deugd makend, in zijn eentje op het podium van welhaast alle steden en dorpen van eenige beteekenis in ons land. Om acht uur 's avonds kwam hij er in lokaaltrein of omnibus aan, met de eerste gelegenheid 's morgens vertrok hij weer om prompt op zijn redactie-bureau terug te zijn, als ware er niets geschied. Hij droeg bij voorkeur een stuk in zijn geheel voor en kende maar één doel: den menschen, ook de eenvoudigst en, het werk verstaanbaar te maken, bevattelijk en zóó dat ze ‘het mooi vonden’. Wat aan zijn voordracht soms - technisch - te kort kwam, werd vergoed door den hartstochtelijken wil dit doel te bereiken, door een volstrekt dienende, argelooze weergave en de warmte van zijn eigen bewondering die de voordracht doorgloeide.

Het aantal door hemzelf vertaalde en daarna aarzelloos uit zijn hoofd aldus ten tooneele gebrachte stukken was verbijsterend. Ibsen had zijn voorliefde (Bouwmeester Solness, Brand, Een vijand des volks). Maar met hoeveel ‘panache’ ook gaf hij Cyrano, hoe diepen indruk maakte Georg Kaiser ‘De burgers van Calais’, met hoe teedere zorg trachtte hij om de gelieven uit Paul Raynal's ‘Het graf van den onbekenden soldaat’ de ontroerende sfeer te weven, die deze moderne Romeo en Julia toekomt. Kranig be-

schavingswerk, waarmee hij den Nutsleden vergoedde wat zij, in afgelegen woonplaatsen, aan tooneelkunst moesten missen, en waarmee hij menigeen op het spoor heeft gebracht van het beste in de wereldlitteratuur.

Oorspronkelijk schreef Dekking voor het tooneel ook zelf stukken, uitsluitend blijspelen, op den rand van de klucht, maar altijd levend en speelbaar. In de herinnering bleven ‘Groote dagen’, geschreven voor Willem van Zuylen, wiens plotseling overlijden een noodlottig eind maakte aan een juist ingezet doorslaand succes, en bovenal ‘Kwakzalvers’, Theo Mann-Bouwmeester en den fijnen komiek Cornelis Schulzeophet lijf geschreven. ‘Kwakzalvers’ zou zelfs een plaats verdienen in een eventueel vast repertoire van beproefde, en min of meer als klassiek te beschouwen Nederlandsche tooneelstukken.

Minder bekend dan deze blijspelen werden enkele romans van zijn hand (Getroffenen, Op dwaalwegen, Winterkoninkje, De glazen graaf), geschreven onder den directen invloed van zijn vriend Herman Heyermans, en niet geheel opgewassen tegen den strengen maatstaf dien men dit naturalisme, juist in vergelijking met het sterkere voorbeeld, aanlegde. Nochtans bevat o.a. ‘Winterkoninkje’ treffende fragmenten. Dekking kende zijn stad, Rotterdam, en het volk van Rotterdam, zooals Brusse en Willem Schürmann het kenden. Het eenvoudig menschelijke ging bij hem boven alles, en al wat hij schreef getuigde daarvan. Man van de daad, practisch en voortvarend - de Rotterdamsche Volksuniversiteit heeft veel aan hem te danken, de Maastunnel had tot het laatst toe zijn warme belangstelling - zal hij ongetwijfeld daar het meest gemist worden, maar ook overal elders laat hij vrienden na die den hartelijken kameraad oprecht betreuren.

TOP NAEFF

Beeldende kunsten

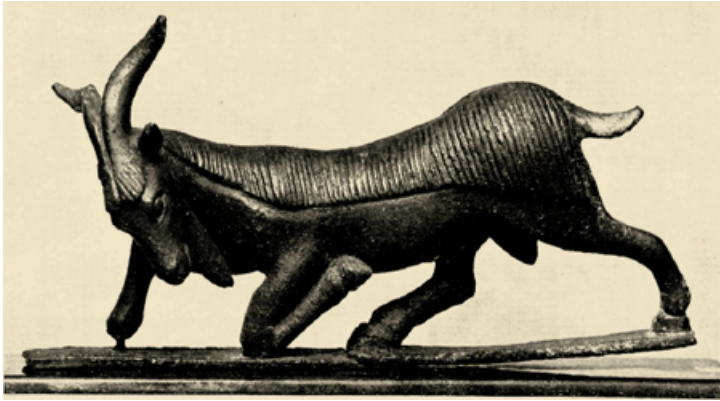
De Grieken en wij

Vreemd feitelijk, dat de Grieken onze cultureele voorouders zijn. Want wij schijnen zoo veel van het minste en zoo weinig van het beste der Grieken te hebben geërfd. Het is waar, zij waren slechts indirecte, slechts ‘geestelijke’ voorouders en onze cultuur putte evenzeer uit andere belangwekkende bronnen, als de Joodsche, de Germaansche, de Keltische. De basis van onze sterrenkunde danken wij aan de Babyloniërs, onze vrouwenmode gaat vermoedelijk op Kreta terug. Het woordje muziek is weliswaar van Grieksche herkomst, maar onze toonkunst moet in wezen niet-Grieksch heeten, want het Joodsche vormt op dit terrein de kern van het Gregoriaansch, waaruit de gewijde muziek in Europa zich ontwikkelde. Griekenland zelf leerden wij kennen door tusschenkomst van Rome en langen tijd bleef het Grieksche ideaal Romeinsch gekleurd. Bovendien is men allengs gaan inzien, dat het begrip ‘Griekenland’ uiteenloopende openbaringsvormen had en dat Schillers simplistische visie op Hellas als het uitsluitende oord van de bij uitstek klare en vreugderijke omtrekken niet weinig



MARMEREN GODINNEFIGUUR, VERKEERDELIJK 'NIKE' GENOEMD, VAN HET WEST-FRONTON VAN DEN ATHEENSCHEN PARTHENON-TEMPEL. OMSTREEKS 435 V. CHR., BRITSCHE MUSEUM. VOLLEDIGE VERSMELTING DER HELDHAFTIGE DORISCHE EN BEVALLIGE IONISCHE ELEMENTEN - BEHEERSCHTE DRIFT EN OVERVLOEDIGHEID - MAXIMALE ONTWIKKELING VAN HET PLASTISCH VORMGEVOEL IN EEN VRIJEN RUIMTELIJKE ZIN

LXVII



BRONZEN TOOI VAN EEN GEBRUIKSVORWERP, ZESDE EEUW V. CHR., BERLIJN. VERBINDING VAN HET ORNAMENTALE EN NATURALISTISCHE - EXPRESSIVITEIT VAN HET 'GEBAAAR'



MARMEREN MANNEFIGUUR MET OFFERKALF (MOSCHOPHOROS). OMSTREEKS 5400 V. CHR. OF LATER, ATHENE. KOSTELIJK STAAL VAN DEN VROEG-IONISCHEN STIJL - INGETOGEN AANVAARDING VAN HET PLASTISCHE EN RUIMTELIJKE



BRONSPLASTIEKJE VAN DEN HERDERSGOD PAN, UIT ARKADIË. OMSTREEKS 450 V. CHR., BERLIJN.
ORGANISCHE ÉÉNHEID VAN BOKKENKOP EN MENSCHENLIJF

geïdealiseerd en éézijdig moet heeten. Er was immers het Griekenland van Sparta naast dat van Athene, er was het Griekenland van den god Dionusos naast dat van den god Apollon, om enkele hoofdtegenstellingen aan te stippen.

Langen tijd heeft men Griekenland éézijdig geïdealiseerd, omdat men het vermoedelijk in den grond wilde idealiseeren. Voor de sentimenteele classicisten in 't begin der 19e eeuw, gelijk den beeldhouwer Thorwaldsen, beteekende Griekenland ongeveer het verre en vreemde, het primitief reine, oorspronkelijke en ongenaakbaar eenvoudige, waar de samengestelde beschavingsmensch verlangend naar terug zag.... en nog ziet! Europa heeft dit gevoel in vele vormen gekend en men kan zeggen, dat het reeds in 1719 Defoe had geïnspireerd tot zijn wereldbekend 'Robinson Crusoe': de hunkering naar een onbedorven staat van natuur of cultuur, de hunkering naar het verloren Paradijs.

Griekenland heette het land te zijn waar geen schaduw het gelijkmatige licht vertroebelde, geen klemmend mysterie de vredige wijsheid van het oogenblik verstoorde; waar de mensch geen 'laatste vragen' stelde en geen Faustische verlangens had; waar goden en menschen zich gelijkelijk afwendden van de bedreiging van het ongevormde, van de slechts op de wijze der huivering erkende 'Moire' (noodlotsmacht) en zich gezamenlijk keerden tot de blijde dagzijde van het leven, met den wil deze onze vormenwereld te dienen tot in de uiterste volmaking. Maar Goethe zag al iets dieper dan zijn tijdgenoot Schiller, hij voelde den pessimistischen onderton in de Grieksche filosofie en vermoedde, dat dit harmonische, té harmonische Hellas een sprookje moest zijn. Nietzsche pas rekende er evenwel drastisch mee af. En toch, zeggen we nu, meer dan ooit op het huidig tijdstip - en toch!

Het 'en toch' houdt in dat het sprookje weliswaar sprookje was en dringend correctie behoefde, maar niettemin zijn zin had en ondanks alles een groote kern van waarheid inhield. De kern werd aangevuld en verruimd, maar voor zoover zij geen bleke abstractie was allerminst vernietigd, zelfs integendeel. Ionisch of Dorisch, Apollinisch of Dionysisch, uit al wat Grieksch is spreekt een bepaalde klaarheid en zekerheid, een gave zich te verwonderen en een drang tot onderzoek, voorts levenseerbied en levenswijding, afkeer van het vage, troebele, problematische en pathologische, een sobere, opwekkende, integrale kracht en een innerlijke doelgerichtheid, welke ook in haar duistere aardsche of mystieke aspecten positief en door-en-door menschelijk blijft. Hoe ook geschakeerd, het beeld van Griekenland is er een van fundamenteele rechtschapenheid en jeugdige ongebrokenheid. Dit volk had een prachtig geloof in het schoone en redelijke, in de redelijke schoonheid en de s c h o o n e redelijkheid, een soort van fundamenteele 'fatsoenlijkheid', die in onze brutale en cynische, verwarde en vermechaniseerde wereld radicaal zoek schijnt.

Het doet daarom goed, in deze dagen een boek met afbeeldingen van Grieksche kunst ter hand te nemen en bewonderend door te bladeren. Niet om weg te vluchten in onverantwoordelijke zelfgenoegzaamheid uit onze geteisterde wereld, maar om zich eens te doordringen van het besef, dat alle worsteling en leed voorbij gaan en dat geen crisis en geen wereldcrisis, geen oorlog en geen wereldoorlog het leven en de vreugde over het leven in den mensch zal kunnen vernietigen. In tijden van zware beproeving, als veel om ons heen dreigt weg te vallen, het leven stukgedacht en uitgeplunderd wordt en de binnenste kernen van den mensch naakt komen te liggen, wordt de behoefte aan kunst niet zwakker maar juist intensiever ervaren, zoo niet bij

de massa, dan toch bij een groep die telt. Maar wat zich dan doet gelden is de behoefte speciaal aan een kunst,

die in het leven wortelt, dit leven weerspiegelt en het tegelijk overwint, veredelt en transformeert.

Het mag eenerzijds een troost zijn te weten, dat de Helleensche droom van vrijheid vrede en geluk ook in Hellas zelf... een droom was,¹⁾ het is nog stimuleerder te beseffen, dat deze droom dan toch verwezenlijking vond in een lange reeks van onvolprezen kunstwerken en tot op den huidigen dag een zeer reële kracht vermag uit te stralen. Stormen kunnen elk menschenwerk te pletter beuken, kunnen tijdelijk onze laatste hoop aan flarden rijten, maar zij drijven voorbij en daarna staat het positieve beginsel weer op in den mensch. De droom leeft in hem voort en ondanks zichzelf misschien, richt hij zich op aan zijn pas-herboren vertrouwen, bindt opnieuw den ouden strijd aan tegen misverstand, bedrog, uitbuiting en geweldpleging, geeft zich opnieuw over aan den scheppingsdrang van handen en geest.

En hij plant opnieuw het zaad, ook al weet hij dat de boom eenmaal zal moeten sterven. Het zaaien geschiedt er immers niet minder liefderijk om! Het zaaien, taak bovenal van de kunstenaars, is het onvermijdelijke en onafwijsbare in een leven - een vreugd op zichzelf, belooning in zichzelf. Men zaait en behoedt zorgvuldig de jonge spruit, eenvoudigweg omdat men niet anders kan. Omdat het beginnende, ongerepte leven een vreemde kracht van verantwoording wakker roept in den mensch, kalmte en diepe bevrediging schenkt.

En de plant groeit uit tot een nieuwen boom, breidt zijn groenbevrachte, sterke takken uit in de zomerzon van zijn bestaan, om daarna van binnen hol te worden, met de jaren te gaan rotten en tenslotte dreunend neer te storten, tot stof te vergaan. Waarom zal men wanhopen, als het nu eenmaal wet is? Het is misschien goed dat veel oude boomen vergaan om ruimte te laten voor de jonge. Het is de cirkel van het bestaan, waaraan geen ontkomen is dan door het begrijpen van de beteekenis van den cirkel. Het is de wisseling van jaargetijden, die naar men wel zegt, zelfs de eeuwigheid voor de sleur moet behoeden en den mensch tot altijd nieuwe inspanning aanspoort, tot een steeds opnieuw zich rekenschap geven en tot steeds hernieuwde daadkracht. Alleen wie het leven tot in de kaken van den dood liefheeft weet trouwens, dat al wat afsterft weer de kiemen van nieuwe geboorte in zich bergt, dat het leven zelfs in zijn verschrikkelijkste ontbindings-processen een nieuw ontluiken beteekent.

Naar aanleiding van het uitbreken van den tweeden wereldoorlog schreef Mr. J.H. Hendriks dezer dagen in de Kroniek van hedendaagsche Kunst en Cultuur: 'Niemand kan met zekerheid voorspellen, hoe het worden zal. Maar wie ooren heeft om te hooren, die moet wel gehoord hebben, dat de deur naar het verleden achter ons in het slot is gevallen.' Wat juist is en toch ook weer niet de heele waarheid, want wie afstand genoeg neemt ziet een historische continuïteit waarbij de woorden 'verleden' en 'toekomst' hun directen zin, hun acute beteekenis verliezen. Er is het zaaien van zaden van gewassen, die weer zullen afsterven, en er is het zaaien tout court. Het vergaan van culturen en het voortbestaan van de cultuur - en dit niet in abstracten maar reëelen zin.

Wat ons weer tot de Grieken terugvoert, want al mag het woord 'cultuur' toevalligerwijze van Latijnschen oorsprong zijn, het begrip is in eerste instantie specifiek Grieksch. De doelgerichte en opbouwende werkzaamheid, in de beperkte

1) Wat de vrijheid betreft, men moet bedenken dat de voortbrengende klasse nergens burgerrechten bezat behalve in het latere, demacratische Athene; en zelfs Athene kende vier maal zooveel slaven als vrijen!

beteekenis van een toegewijde landbewerking; in de ruimere, van het zoeken naar een bevredi-

gende verhouding van mensch tot natuur, van geest tot stof; en in den ruimsten zin van de bewuste, niet aflatende vorming en veredeling en ontwikkeling zoowel van den innerlijken mensch, als van zijn uiterlijke omgeving en omstandigheden - dit begrip *c u l t u r a* was weliswaar geenszins het monopolie der Grieken, maar moet niettemin bij uitstek Helleensch heeten. Geen volk toch heeft hardnekkiger en geestdriftiger gestreefd naar een grootsche Ordening van het leven en geen volk heeft zich daarbij zoo volkomen weten te vrijwaren voor alle dogmatiek. Het is de glorie van de Grieksche kunst, de mogelijkheid van het samengaan van vrijheid en gebondenheid in opperste welluidendheid en met een onovertroffen meesterschap te hebben aangetoond. Want twee eigenschappen kenmerken bovenal den Griekschen kunstenaar als representant van zijn volk: zin voor orde en zin voor vrijheid. Schijnbaar in strijd, veronderstellen deze hoedanigheden in laatste instantie elkaar, want werkelijke vrijheid is slechts mogelijk bij een natuurlijke ordelievendheid, hetgeen impressionisten, expressionisten en surrealisten te vaak vergaten. In Sparta werd de geschiktheid van den Griek voor tucht en wet tot het uiterste gevoerd, ten koste van een geleidelijke verstarring van zijn geestelijk leven; in Athene anderzijds zijn geschiktheid voor een spontane en weelderige ontplooiing van de persoonlijke gaven, ontplooiing, die in de rijpe onvergankelijke sculpturen van het Parthenon haar grootste triomphen vierde.

Meer dan ooit zou het in dezen tijd misplaatst zijn een kunstmatig aangekweekt classiek despotisme te willen prediken - onze academies bezorgden ons in het verleden reeds last genoeg! - maar zich te bezinnen op de waarden der Grieksche cultuur en kunst is een onvermijdelijke noodzaak. Meer dan ooit immers kunnen we thans beseffen, dat de driften en hartstochten niet enkel gewekt en bevrijd, maar tevens gematigd en bedwongen, in betrouwbare banen geleid dienen te worden, daar ze anders spoedig in destructieve passies omslaan. De behoefte aan maat, tact, beheersching en integriteit, aan het heldere inzicht en verruimende overzicht, de behoefte aan wat Winckelmann niet zonder éézijdigheid omschreef als 'edle Einfalt und stille Grösse', beteekent geen vlucht naar de Attische idylle of wel de verburgerlijkte, pseudo-classieke Gartenlaube, maar is een duurzame en dringende waarschuwing tegen fanatisme, verwarring en verruwing.

JOS. DE GRUYTER

September 1939.

Kunstenaars in oorlogs-Parijs

In het verduisterde Parijs verhevigt zich de individueele gevoeligheid. De eerste weken na het uitbreken van den oorlog waren de zoele avonden met het spel van kleurige lichten van ongekende beklemming. Met de anderen hadden dichters, schilders, schrijvers, beeldhouwers, uitgevers het soldatenpak aangeschoten. Wie bleven, beproefden de samenkomsten vol te houden, die hen in vreedestijd bonden, ze moesten vaststellen, dat in den kring de eene na de andere leemte viel. En anderen, niet onder de wapenen geroepen, kozen of werden genoopt tot een arbeid, waartoe de lichaams- en geestesgesteldheid hen niet voorbestemde. Toen kon men hooren:

‘Je vindt me veranderd? Ik ook. Luister wat me overkomen is: doodeenvoudig, sinds we elkaar voor het laatst zagen heb ik een baantje. Een echt, dat mij vermoeit en me dwingt vroeg op te staan en op vasten tijd hard te lopen, een trein te nemen, die me op het gezette uur aan de.... werkplaats afzet. Ik werk acht uur daags voor de

werkbank, ik heb handen als een kolenman, en ziedaar al een voordeel: wat een genot je handen te moeten wasschen, omdat ze vuil zijn, om na het einde van je dag weer de schoone van een vrij man te hebben. Het komt er niet op aan wat ik doe, weet alleen, dat mijn verantwoordelijkheid ermee gemoeid is en dat een groot aantal menschen van die beslommering afhangt zonder dat zij dit beseffen. Niemand kan me er dank voor zeggen en zoo is het goed. Mijn taak is volstrekt naamloos, ik dien, zonder roem, in de keuken....'

De edelste geesten van Frankrijk werden op hun passende posten 'gemobiliseerd': Duhamel voor de radio, Giraudoux aan het hoofd van de 'propaganda', Valéry en anderen voor andere werken. Allen hebben een taak te vervullen, een geestelijke erfenis te beheeren, tot andere plichten geroepenen af te lossen. Automatisch zijn de kunstenaars en wie de bruggen bouwen tusschen hen en de gemeenschap, in het volksgeheel ingeschakeld. Francis de Miomandre zei: 'wij vechten, in tegenstelling met wie het begrip of liever de werkelijkheid van totalen oorlog invoerden, met het diepe verlangen ons ten snelste te bevrijden van den vijand, die er ons toe verplicht, tot herstel van den vrede, die de natuurlijke staat van den beschaafde is.' En hij liet erop volgen: 'wat ons betreft, uitgevers, auteurs, boekhandelaren, die niet gemobiliseerd zijn of het werden op posten, welke hun eenigen vrijen tijd laten, hun ware plicht is geen oogenblik het zwoegen op te geven, dat nobel, hun functie, die onmisbaar is. Niemand zal hun erkentelijk zijn, als ze zich laten verleiden tot dien achterbakschen vorm van ontmoediging, welke ledigheid in inertie is, of het sofisme toelaten, dat de oorlogstoestand elke geestesbedrijvigheid als beuzelarij zou diskwalificeeren. Wij vechten ter verdediging van de waarden des geestes.'

Dorpelwachters van den vorigen oorlog waren Péguy en Alain Fournier. Beiden sneuvelden jong, misschien na zich in hun werk ten volle verwezenlijkt te hebben. Die stroomversnelling is meer bij jong gestorven begaafden opgemerkt, alsof het voor gevoel van een vroegen dood het uitdrukkingsvermogen activeert. Dit einde heeft de heugenis aan den een en den ander in gloed gezet, hun woord aan uitstralingskracht laten winnen.

Vele niet-Fransche kunstenaars wilden Parijs bij het uitbreken van den oorlog niet verlaten. Zij hadden er een licht, een atmosfeer, een kring gevonden, die hen over innerlijke tegenstanden heengeholpen hadden. Zij dankten er de kleine verrukkingen aan, waarmee het leven ons soms verrast.

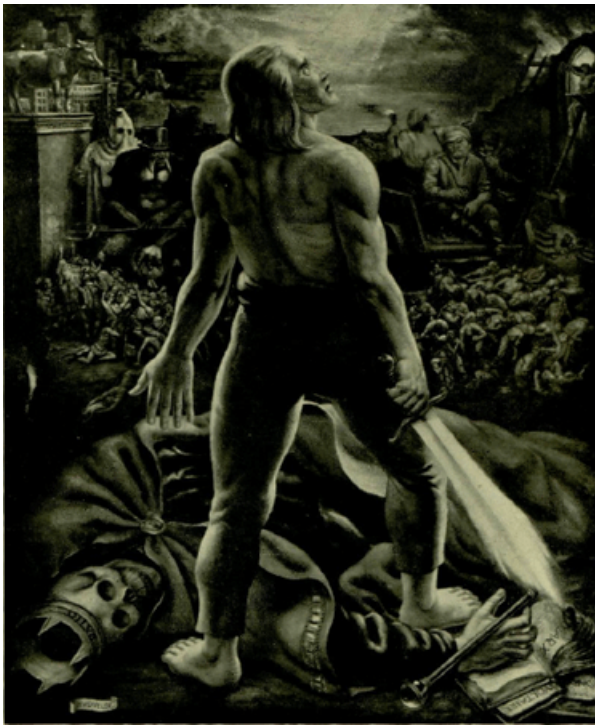
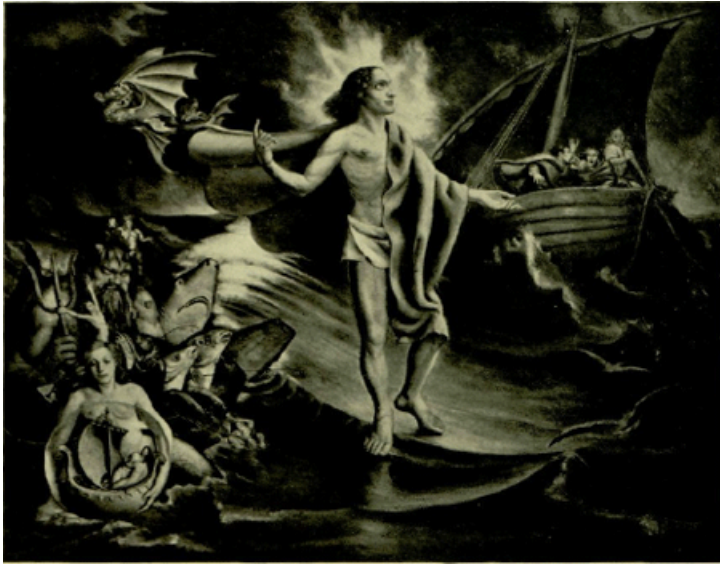
Zonder aan hun nationaliteit te verzaken hadden ze aan Parijs boven welke stad ook de voorkeur gegeven. Toen dit land te wapen liep liepen ze mee, zonder grootspraak, ze voelden het als een plicht van erkentelijkheid. Het is onmogelijk namen te noemen, men denkt aan Kisling, aan Zadkin, Mane Kats, ook aan landgenooten. Voor hen was dit de gewoonste zaak van de wereld, in vol besef van de gevolgen aanvaardden ze deze verantwoordelijkheden.

De dichters hebben een biljet voor Mars genomen, een retourbiljet? Montparnasse zag de schilderachtigsten van zijn gasten uiteengaan. Wie er bleven dragen bijna allen uniform, velen dat van officier van gezondheid, zelfs de surrealist Breton ontpopt zich als zoodanig. De zwarte nacht onthult het provincieckarakter van de buurt om Saint Germain-des-Prés. De klok rist de uren af, de klanken zweven alvorens in de stilte op te lossen. Leon Paul Fargue, aartsnoctambuul, zoekt na het sluiten zijn slaapstee nog niet op. De naburige uitgeverijen, deels naar buiten verplaatst, zetten

het bedrijf voort. Er is vraag naar klassieken en poëzie in het algemeen,
gemobiliseerden nemen bundels



DIRK NIJLAND - DE BALLING - (OLIEVERF)



HENRI VAN DE VELDE, DE NIEUWE MENSCH - CHRISTUS WANDELEND OVER DE WATEREN - OLIEVERF

mee. Het bulletin van de schrijvers in het leger is weer, evenals in den vorigen oorlog, verschenen onder redactie van 'strijdende auteurs'.

Eindelijk zijn er de schilders, die zich al in die jaren op het camoufleer en van mannen en strijdmiddelen toelegden, Forain, toen al zesenzestig jaar oud, had er plezier in. Een nieuw verschieft opende zich voor *p a y s a g i s t e s* en de beoefenaars van het nieuwe vak kozen als onderscheidingsteeken een kameleon. De kunst ging ver in het vermommen van boomen, het ontwerpen van namaakschoorsteen en borstweringen en het vernuft van Dunover de Segonzac moet wonderen gewrocht hebben.

H. VAN LOON

Tijdsmotieven in de schilderkunst

Betrekkelijk zeldzaam zijn in dezen tijd de kunstenaars, die in de beeldende kunst het tijdsgebeuren betrekken met een motief, waarin zij hun gevoelens verzamelden, hun protest, mededoogen of verheerlijking. In de jaren van de Nieuwe of Mosgroene hebben een reeks van schilders (o.a. Sluyters, v.d. Hem) merkwaardig rake en goede oorlogsprenten geteekend. Er was bewogenheid, drang tot uiting geven. Mendes da Costa is bij de beeldhouwers de figuur geweest, die o.a. na den Boerenoorlog en in later jaren met Gandhi de stimuleerende kracht van zijn eigen tijd, ook voor zijn scheppende kracht, bewees. Toorop en Gestel werden geïnspireerd door de Belgische vluchtelingen. Thans is het veel stiller onder de beeldende kunstenaars. De Hitler-reeks van Jordaan voor de Groene is het vrijwel eenige voorbeeld van een teekenkunst, die kennelijk opgeveerd is en kracht put uit de huidige tragedie. Jordaan is nooit zoo raak geweest als thans.

Die stilte is niettemin verklaarbaar. Het expressionisme heeft in der tijd velen in de gelederen der linksche strijdbare krachten gevoerd, waar het verlangen naar het breken met het oude en de droom van een nieuwe cultuur goed samenviel met het gebrekkig cultuur-contact der expressionisten. Nu de politieke groepeerings veranderd zijn, het expressionisme gevolgd werd door een surrealisme, dat de symboliek en de occulte krachten aanwezig onder het bewustzijn, tracht uit te buiten, nu komt vooral de beeldende kunstenaar (minder de man van het woord) tot het besef, dat het scheppende leven en het politieke leven twee zijn. Hij wil aan het werk blijven en hij bemoeit zich slechts met politiek voorzoover hij gehinderd of bedreigd wordt in zijn werkzaamheid.

Op het oogenblik is veeleer merkwaardig de kunst, die indirect den tijdgeest vertolkt (zooals Willink). De motieven zijn ver weg, in de wolken, bergen, heroïschelandschappen. Maar de geest is van den tijd en drukt zich omlijnder uit dan wanneer hij Spaansche, Poolsche of andere motieven zou kiezen.

In dit verband maken wij melding en beelden hier af een schilderij van Dirk Nijland, de balling geheeten, dat met een variatie op hetzelfde thema bij Nieuwenhuyzen Segaar in den Haag te zien was. Het vormt in dezen tijd een uitzondering. Nijland, die zich in den regel terugtrekt uit het gewoel en bij voorkeur de ruimte, de stilte en de verlatenheid zoekt der Zeeuwsche stroomen, of zich in stilleven verdiept, diezelfde Nijland heeft zich thans gezet tot het schilderen van één van die oudere

menschenvogels, die opgejaagd uit bepaalde streken van Europa, het 'elders' moeten zoeken. Hij schilderde kennelijk onder indruk van een menselijke bewogenheid, die bij anderen symbolisch zou worden, bij hem echter het type deed ontstaan met een allegorische neiging. De leerling van

der Kinderen volgt den meester niet, want zijn eigen aard is anders. Uit de teekeningen en houtsneden kennen we zijn vermogen, op het komische af, een menschentyte te karakteriseeren; uit de geschilderde landschappen zijn kracht in de grijze en blanke schakeeringen een stemmingsstilte op te roepen, die zuiver en wijd is, van menschen afgekeerd. Zulk een voorbeeld was hier. Schier geen motief in een schilderij van de schorren; een klaarte en een verte, die doorleefd en beproefd moeten zijn om een vervulling te kunnen geven met zoo weinig of liever zoo subtiele gegevens. Want weinig zijn de gegevens niet; wel eenvoudig en groot. In het schilderij van den balling komen die twee kanten te zamen en het blijkt hoezeer ze bij elkaar behooren, hoezeer zijn menschenlijke visie en zijn landschappelijke door één sentiment gedragen worden. Een bepaalde overgevoeligheid corrigeert zich in accenten, die het komische naderen. De afbeelding geeft niet geheel weer de fijne donkere en lichtere tinten, die figuur en landschap verbinden. Bedriegt een oude herinnering niet, dan heeft Nijland ook in den vorigen oorlog, met teekeningen van vogelskeletonten, een bewogenheid van den tijd lucht gegeven.

A.M. HAMMACHER

Een allegorisch tafereel van Henri van de Velde

Niets is schaarscher in onze hedendaagsche vrije schilderkunst dan de allegorie en geen vorm lijkt zoo noodlottig voorbestemd om poncif te worden. Want er is niets zoo moeilijk om waarlijk-allegorisch te blijven (zóó, dat quasi litteraire onderschriften onnoodig worden) en toch oorspronkelijk te zijn. Het is wellicht zelfs onmogelijk, de eisch om onvereinigbaarheden te vereenigen. Want oorspronkelijkheid - hier in laatste instantie van het denken - wordt slecht door anderen verstaan en een onverstaanbare allegorie schiet haar eigenste doel voorbij.

Voor zijn hier kort te bespreken schilderij heeft Van de Velde een episode uit het leven van Jezus gecombineerd met een voorstelling aan de Grieksch-Romeinsche mythologie ontleend. Jezus wandelt op de wateren in tegenwoordigheid van Poseidoon-Neptunus en eenige dochteren van Nereus, populair gezegd zeenymfen. Dat is geen gangbare beeld-exegese van Mattheus-14 of Johannes-6! Bij eenig mee-denken echter moet de uiterlijke logica van wat een absurditeit kan lijken worden erkend. Feitelijk-historisch is dit geen anachronisme en psychologische klippen omzeilde Van de Velde door er zorg voor te dragen dat de Neptunus-groep niet opgemerkt wordt door de visschers-jongeren, We kunnen dus zeggen: voor hen bestaat die groep niet.

Maar wat moet die mythologie op een bijbelsch tafereel? De voorstelling der wonderepisode krijgt een nieuwe beteekenis doordat Van de Velde het bedaren van den storm niet alleen voorstelt als een overwinning van het geloof op de natuurmachten (wat erg materieel veraanschouwelijkt: het rondom woedende water onder een bewogen zwerk strekt zich gehoorzaam tot een vaster stof onder Jezus' voeten) doch ook als een overwinning op Poseidoon-Neptunus, we mogen misschien stellen: van het Geloof op de Mythologie. Zie de haast grappig somber-spijtige uitdrukking van Neptunus' traditioneel-baardigen kop, zie het gebaar van verbaasde

overgave der eene nimf, door de visschen naar hun aard en geschapenheid minder extatisch herhaald.

We staan hier voor een allegorie van een nieuwen inhoud en een nieuw inhouds-gehalte. De inhoud is nieuw omdat twee figuur-complexen, meestal streng gescheiden gehouden,

tezamen worden gebracht; het gehalte omdat het van oorsprong christelijk-religieuze inhoudsdeel der voorstelling op géén andere wijze is v o o r g e d r a g e n dan het mythologische (en hedonistische). Deze voorstelling is bloot zinnebeeldig-historiografisch, zonder meer. Men zou kunnen spreken van een symbolisch constateeren van het feit van een ondergang en een opkomst, ondergang van een cultuur, opkomst van een ideologie die (later) cultuur zal vormen.

Deze nieuwhed is echter geen kracht van het werk. Zij is de oorzaak van zijn kijkspelachtige uiterlijkheid. Het bevredigt - en slechts tot zekere, niet groote, hoogte ook aesthetisch - onze 'Schaulust' doch laat ons overigens onberoerd. Wie gelooft hier aan een wonder? Wie gelooft hier überhaupt?

Ik alleen aan het bekoorlijke en zinnelijke naakt je der Nereïde met de schuimbel die het schip met het minnende paar omsluit in haar 'blanke armen'.

Het werk van een denkenden-combineerenden erudiet-schilder, niet van een primairen schilder. Doch van elk schilderij, ook dat van een maniërist, die overigens in onzen tijd geen vormen-code van een domineerend-invloedrijken stijl kan vinden en dus moet steunen op het in musea bewaarde verleden, zelfs van het gecompliceerdste werk mag men verwachten dat het vrij is van vorm-tegenstrijdigheden. Dit is er vol van. Er bestaan geen verwantschappen tusschen Botticelli-styleeringen en een Roland Holstachtig gelaatstype, tusschen globaal plumpe visch-vormen en een classicistisch modelé, tusschen realistische anecdotiek en renaissancistische vormverfijningen, tusschen romantisch onstuimigheidsvertoon en modernistisch-starre stof-plastiek. Een hoe vernuftig ook samenstellend vermogen, gesteund door een bij schilders zeldzaam geworden cultuur- en kunsthistorische kennis, is nog geen scheppend, dat is altijd tevens een e e n h e i d scheppend vermogen. Een compositie rijk aan veel. Toch een armoede. Bij alle volheid - er is meer barok-rijke lijnphantasie dan coloristische phantasie, want deze doet zich grooter voor dan zij is - óók een leegte. Want dit gecultiveerde en oneenvoudige beeldende denkvermogen lijkt los geslagen uit de verbanden der kunst waarlijk voedende menscheijkheid. Het speelt een kortstondig boeiend en ook wel luimig beeldenspel met alle middelen die het wist te vergaren, maar het spel heeft weinig meer wezenlijk-geschilderden inhoud dan de schuimbel waarmee het opent.

S.P. ABAS

Tooneel

In memoriam Georges Pitoëff 1886-1939

Een mensch telt nu niet veel meer - maar toch, bezijden het officiëele slagveld, vielen er in deze donkere dagen twee, wier onverwacht overlijden de wimpers op het verstokt gezicht der wereld nog even deed trillen: Sigmund Freud en Georges Pitoëff. Freud, die de kunst niet minder, misschien meer nog, dan de wetenschap aan zich verplicht heeft, nam zijn plaats in de rijen der onsterfelijken; de overgang was voor wie den grooten balling lichamelijk en moreel ten doode gekweld wisten, geen schok, eer een vredige zekerheid. Zijn werk was volbracht, het einde een verlossing.

Voor de tooneel- en romanschrijvers van zijn tijd en de generaties die hen zullen opvolgen, heeft Freud de velden van het menselijk bewustzijn omgewoeld, beploegd en

bezaaid en wat voor den subjectieven geest, de wankele ziel van den gemiddelden patiënt dikwijls te machtig moet heeten - wegens de middelen waarmede het doel, al of niet, wordt bereikt - voor den objectieven schrijver waren zijn onthullingen louter winst. Zij brachten hem op den weg der zelfherkenning, die de weg is tot herkenning van 'de anderen', die voert tot een verhelderd inzicht, een ruimer plan en mildere conclusies. Veel schrijvers van dezen tijd (Pirandello, Proust, Stephan Zweig e.a.) zouden niet, of anders geschreven hebben, wanneer deze groote figuur der wetenschap, op de grens van het kunstenaarschap, hun dien steun in den rug niet had gegeven. En het is best mogelijk dat alle schrijvers van de wereld - bewust of onbewust - uit de eerste of uit de zooveelste hand, zijn invloed hebben ondergaan. Voor die allen is het een voldoening geweest, dat het lot ook een der hunnen, Stephan Zweig, naar Londen had verdreven en dat deze waardige vertegenwoordiger van het gilde bij de crematieplechtigheid den dank heeft mogen uitspreken, die de letterkundige wereld Sigmund Freud ten allen tijde verschuldigd blijft.

Te Genève stierf plotseling, slechts 53 jaar oud, Georges Pitoëff, en tusschen de daverende couranten-berichten kon men lezen dat de tooneelkunst in dezen uitzonderlijken kunstenaar 'een gevoelig verlies geleden had.' Waren wij niet dagelijks ingesteld op het ergste, ik zou hier het groote woord durven neerschrijven, dat het verlies van Pitoëff op dit oogenblik niet minder dan een ramp beteekent. Mede als gevolg van zijn materieel zeer moeilijk bestaan bewoonde hij in treinen en hotels gansch Europa, en hij heeft er - van den eenen oorlog tot den anderen - zijn missie vervuld op een wijze die voor den mensch en den kunstenaar dezelfde bewondering afdwingt. Met zijn werk heeft hij juist een kwart eeuw lang de idee en het ideaal hoog gehouden op een gebied waar nog maar enkelen opgewassen zijn tegen den druk der slechts zakelijke eischen stellende tijden en de verlokkingen van concessie en compromis. In het hart van Parijs wist deze vreemdeling, die nooit behoorlijk Fransch leerde spreken, zich met den innigen steun van zijn hoog begaafde dappere vrouw¹⁾ een eereplaats te verwerven, dat wil zeggen, hij trok van het eene theaterkrot in het andere of met het water aan de lippen den boer op, paste zich aan alle harde omstandigheden van de oude Schmiere aan - en bracht de eene verrassing na de andere, en nooit onder de maat. Overal waar de 'Compagnie Pitoëff' het scherm weer ophaalde, stonden de tooneelvrienden verheugd om dezen edelen bohémien, die uit de armelijkste requisieten een nieuwen droom voor hun oogen deed opbloeien. Iets volstrekt innerlijks, dat sterk boeide en meestal diep ontroerde. Het droeg verschillende namen - veelzijdig was het zoeken, dat nooit in den oppervlakkigen zin experimenteeren werd en met geen enkel dogma was bezwaard - het heette vandaag Shakespeare en morgen Shaw, Tschekow, Pirandello, Brückner, Lenormand, Cocteau - maar het was niet minder, met zijn vurig bloed doordrenkt, Pitoëff zelf, en het leek, dit was het verwonderlijkste, improvisatie. Daardoor was het zoo licht te aanvaarden, zoo, als een kostelijk geschenk voor één avond, dat nauwelijks verplichtingen oplegde, te genieten. Daardoor misschien ook - doordat deze kunst in blijheid scheen gegeven en ontvangen - werkte zij lang, onvergetelijk in den toeschouwer na.

1) Zie E.G.M. September 193S, 'Ludmilla Pitoëff' door H. van Loon.

Er bestaan twee soorten van kunstenaars. De eene cathegorie, de meerderheid, werkt naar plan, schema, regieboek, overweegt en berekent en komt aldus geleidelijk tot

haar doel: het voltooid kunstwerk. Dat kan zeer wel slagen; de voorbeelden zijn er te-over. De andere cathogorie, de kleine minderheid, bekommert zich aanvankelijk nergens om, God's water over God's akker. Zij gaan er vóór zitten, er is niets dan een blank papier, en op een dag blijkt er tot hun eigen verrassing een gedicht of een roman uit den eersten zin te zijn gegroeid. Of zij zetten zich vóór den grooten toog, die de wereld verkleint en vergroot, en voor het overige een leeg tooneel omsluit, en scheppen achteloos, zooals een kind zand en schelpen door de hand laat glijden, de brokstukken van een droom uit het niet. Tot ze vanzelf aan elkaar passen; menschen en voorwerpen lossen er in op, en treden er weer uit te voorschijn in een nieuw licht. Alles lijkt bij deze soort van intuïtieve kunstenaars spelenderwijs zijn beslag te krijgen, ge ziet het worden, en begrijpt niet hoe het ontstaat, een betooverd bosch, een vunze kerker, een kamer, waar het heimwee doorheen zucht (*Les trois soeurs*), een kil perron in den vroegen ochtend (*Les ratés*) en ge voelt de vochtigheid der beddelakens in het armelijk hotelletje. Uit niets maakte Pitoëff altijd nog iets, zelfs iets weelderigs. En dan had hij dat ééne juweel achter de hand, dat hij in het midden mocht plaatsen, dat uitstraalde over wat nog glans behoefde: Ludmilla, de vrouw die zijn leven en zijn werk deelde en hem onwillekeurig, en zeker ongewild, in de schaduw van haar veroverend speel-talent heeft gesteld. Hoeveel jaren had Georges Pitoëff, die wanneer een rol met zijn wezen en eigenaardige persoonlijkheid overeenstemde, ook als acteur navrante indrukken heeft nagelaten, dit spel nog kunnen voortspelen tot zijn eigen geluk en het onze! Hoe leeg zal het in Parijs zijn wanneer de tooneelvriend niet meer hoeft te zoeken naar de eene of andere achterstraat, een bouwvalligen gevel en een drom wachtenden van alle nationaliteiten voor de deur. Tenzij mevrouw Pitoëff de kracht krijgt voor twee, en met haar in de kunst opgegroeide kinderen, het werk in den geest van haar man zou kunnen voortzetten.... Maar ook indien de ‘Compagnie Pitoëff’ een afgesloten tijdperk beteekent en een illusie minder, dan blijft toch de herinnering sterk en lichtend. Een vreemde vogel in de cartonnen bosschages van een verduisterd wereldtooneel, een vrij mensch, die zijn plicht in den strijd voor de beschaving tot het uiterste heeft vervuld.

TOP NAEFF

Muziek

De muzikale conservatief

Op het oogenblik waarop dit artikel geschreven wordt, hebben de voornaamste orkesten en concert-instellingen hun plannen voor het nieuwe seizoen bekend gemaakt en, zooals gewoonlijk, zijn deze plannen, nog vóór zij tot uitvoering konden komen, reeds aan critiek van allerlei aard onderworpen. De vooruitstrevenden hebben de seizoen-overzichten snel doorgelezen, om te zien, of aan de hedendaagsche muziek nu eindelijk eens een behoorlijke plaats zal worden ingeruimd, en de muzikliefhebbers van den ouderen stempel hebben er zich met minstens evenveel interesse van vergewist, of de stukken, waaraan zij hun hart verpand hebben, ditmaal wel aan de beurt zullen komen.. De instanties, die voor de samenstelling van het seizoen verantwoordelijk zijn, hopen intusschen, dat zij dit jaar veilig tusschen Scylla

en Charybdis heen zullen komen. Men zal misschien verwachten, dat ik aan deze critiek ga deelnemen en bijvoorbeeld een pleidooi zal willen houden voor een royaler inschakeling van de hedendaagsche muziek in het concertbedrijf. Hoewel dit niet overbodig zou zijn - vooral over de wijze van doseer-

ring van de moderne muziek over het seizoen zou wel het een en ander te zeggen zijn - zie ik voor ditmaal van iedere avanceerende poging af, om mij juist eens te verdiepen in de verlangens van den z.g. conservatief.

In de kringen, waar belangstelling wordt gevonden voor de nieuwere stroomingen in de muziek, hoort men over den conservatief dikwijls spreken als over een lastpost, die de ontwikkeling van het muzikleven opzettelijk blokkeert, een kortzichtig en benepen mensch, wiens belangstelling voor de muziek men niet uitdrukkelijk genoeg in twijfel kan trekken. Tegen deze opvatting zou ik ernstig willen protesteeren, want hoewel ik vroeger ook wel eens geneigd was, conservatisme met anti-muzikaliteit gelijk te stellen, ben ik meer en meer tot het inzicht gekomen, dat juist bij de behoudende partij van het concertpubliek de liefde voor de muziek vaak zéér diep geworteld is. Men kan den conservatief geen grooter genoegen doen, dan hem stukken voor te spelen, welke hij reeds vaker heeft gehoord. Is dit nu een bewijs van gebrek aan muzikaliteit? Integendeel! Een Fransche zegswijze stelt ons de muziek voor als een 'feest voor de herinnering' en ik moet in dit verband dikwijls denken aan de wijze woorden van Debussy: dat de w a r e muzikliefhebbers steeds weer opnieuw en 'eindeloos verdroomd', enkele bladzijden muziek, welke zij mooi vinden, aan de piano doorspelen. Hoe beter men een muziekstuk kent, hoe meer men erin herkent, des te dieper weerklank vindt het in het gemoed. Vakmusici en menschen, die dikwijls met muziek bezig kunnen zijn, zullen uiteraard minder tijd noodig hebben om in een bepaalde compositie thuis te geraken, dan degenen wier contact met de muziek tot het bezoeken van een bepaald aantal concerten beperkt moet blijven. Is het wonder, dat de laatsten dan gaarne die muziek hooren, waartoe zij zich van nature aangetrokken gevoelen? Dat zij verlangen naar het werk van hun lievelingscomponisten? Het is zelfs een teeken van oprechte muzikaliteit, wanneer iemand, die overigens leek is op dit terrein, er enkele lievelingscomponisten op nahoudt. Zij die in het wilde weg van muziek houden, zonder een uitgesproken voorkeur te hebben, kan men nauwelijks tot de muziekvrienden rekenen. Hun muzikaal genot is zeer oppervlakkig en dikwijls karakterloos en slap. Van ware liefde voor de muziek is dan pas sprake, wanneer de genegenheid in een bepaalden stijl, in een bepaalde periode, desnoods in één bepaald stuk, v e r a n k e r d is. Iemand, die van één componist, van één genre, ontzaglijk veel houdt, heeft tenslotte in dien componist, in dat genre, de m u z i e k lief. Wanneer hij zich bijvoorbeeld speciaal tot Mozart aangetrokken gevoelt, zal hij de concerten bezoeken waar Mozart wordt uitgevoerd, zich gramfoon-opnamen aanschaffen met composities van Mozart, hij zal misschien eenige boeken over hem lezen. Men moet zulk een - zij het dan beperkte - belangstelling niet onderschatten, want is in het oeuvre van Mozart niet de schoonste muzikale droom tot klinkende werkelijkheid geworden?

Het is in de meeste gevallen zeer kortzichtig en bovendien onrechtvaardig, wanneer men den 'conservatief' van liefdeloosheid voor de muziek beschuldigt. Anderzijds moet men ook rekening houden met de mogelijkheid, dat iemand, die voor zichzelf een keuze heeft gemaakt, op grond daarvan zijn muzikaal ervaringsleven voortdurend kan verrijken. Want vanuit dit centrum staan naar alle kanten nieuwe wegen open. De afstand van den eenen componist naar den andere, van het eene soort muziek naar het andere, is dikwijls korter dan men zou vermoeden. Iemand die veel houdt van het idioom van Grieg, wiens oor vooral is ingesteld op diens harmonieën, kan

bij voorbeeld op zekeren dag tot de ontdekking komen, dat bij Debussy dergelijke,
doch nog fijnere

samenklanken zijn te vinden. Ik noem slechts één relatie, doch zoo zijn er ontelbaar vele. In de onmiddellijke nabijheid van zijn muzikaal paradijs ontwaart men dan een nieuw paradijs! En zoo kan het conservatisme langzamerhand uit zijn beperktheid worden los gemaakt. Zoo kan de geschiedenis van een muziekgevoelig mensch ook minstens zoo interessant zijn, als de muziekgeschiedenis zelve. Een Engelsch schrijver, J.D. Rorke, heeft eens onder den titel 'A musical pilgrim's progress' zijn muzikaal ervaringsleven te boek gesteld. Hij vertelt, hoe hij bij toeval met de muziek in aanraking is gekomen, hoe hij van Chopin kwam tot de waardeering van een Schotsch volksmelodietje, van Wagner op Debussy, van Debussy op.... Beethoven. Het is een wonderlijke weg, doch het is uitermate boeiend, dit proces te volgen, want het leert ons, dat iemand die eenmaal door de muziek gegrepen is, geen stilstand meer kent. Christiansen maakt in zijn boek 'Het aspect van onzen tijd' onderscheid tusschen twee soorten van conservatisme. Het kan zijn: een verzekerd rusten in zichzelf, 'en onaantastbaar zijn voor zwakke winden', maar het kan óók zijn: 'krachteloosheid en onvermogen om met verstarde vormen te breken, of trage stomheid, goedkoope zelfgenoegzaamheid en zelfingenomenheid'.

Het onrecht, dat men in het algemeen tegenover het conservatisme begaat, is dit: dat men er bijna nooit aan denkt, dat een conservatief (maar dan een conservatief met ontwikkelingsmogelijkheden!) wel degelijk een muziek-minnaar en een man van respectabele, want dikwijls zelf-veroverde muzikale cultuur kan zijn.

Wanneer dit laatste door de vooruitstrevenden partij in het muzikleven beter begrepen werd, zouden de tegenstellingen minder op de spits gedreven worden en het muzikleven zou hier tenslotte wèl bij varen.

WOUTER PAAP

De vijftigste jaargang (1940) in het zicht

Aan het einde van dezen jaargang zal Top Naeff op eigen verzoek haar functie als redactrice van het Maandschrift neerleggen en andermaal komt de zetel ledig, welke Herman Robbers zoo onverwacht, nu ruim twee jaar geleden, heeft moeten verlaten. Het was Robbers' laatste wensch geweest, dat Top Naeff zijn werk aan Elsevier's zou voortzetten. Geen had dit met meer oprechtheid en liefde kunnen doen. Het heeft aan hartelijke samenwerking, aan kameraadschappelijk deelen van de zorgen en vreugden der redactioneele beslommingen, niet ontbroken en dank zij de vele arbeid die juist zij heeft kunnen verzetten, kan over twee maanden de vijftigste jaargang, dien Robbers zich eens als mijlpaal had gesteld, worden bereikt.

Nu Top Naeff zich echter weer geheel voor eigen werk wil vrij maken, moeten wij deze keuze aanvaarden, dankbaar voor de winst uit dit verkeer geboren, indachtig het verlies der bondige boekbesprekingen. Haar raadgevingen, steeds getoetst aan de hooge artistieke eischen, die zij zich zelf hardnekkig stelde, wekken een vriendschap, die wij nu mogen behouden. Ook het tijdschrift. Want wij herwinnen haar medewerking, niet als essayiste,

maar thans als schrijfster van korte verhalen, romans en verzen. Zoo wordt het samengaan tenslotte niet verbroken, maar veranderd voortgezet.

Nog met Top Naeff is een nieuwe vorm voorbereid, welke aesthetisch beter aan onze wenschen voldoet, welke illustratief meer mogelijkheden bevat en welke géén van de beginselen, die Elsevier's Maandschrift richten, te kort zal doen. Het is de derde essentiele verandering die het tijdschrift typografisch zal ondergaan. De tijden zelf stellen eischen en het tijdschrift heeft zich - wil het zijn bewegelijkheid en actieve werking niet verliezen - daarnaar te voegen. De afbeeldingen zullen thans weer als vroeger in den tekst worden opgenomen; literatuur - òòk essay's - en bijdragen over beeldende kunst zullen minder straf gescheiden verschijnen, door den vorm reeds mét elkaar verbonden, Het hooger beginsel, zooals wij het eens stelden: 'het in één verband brengen van de kunsten, het scheppend literaire en de beeldende kunsten' willen wij onverzwakt, maar nog hechter dan vroeger, handhaven.

Wij keeren gedeeltelijk terug tot een vorm, welke ook vòòrdien voor dit maandschrift de gebruikelijke was. Lettertype, papier en indeeling zullen beantwoorden aan de eischen die de minnaars van 'het schoone boek' gewoon zijn te stellen. Dit zijn echter uiterlijke verschillen, die wij als redactie slechts als even zoo vele verbeteringen kunnen zien. De vervanging echter van een figuur als Top Naeff brengt ongetwijfeld een even merkbare en meer naar binnen gerichte wijziging mede. Haar plaats zal worden ingenomen door Prof. Dr. J. Tielrooy. Wie het eminente werk van dezen veelzijdigen essayist kent en zijn verdienste voor de Nederlandsche letteren, die voor het buitenland in hem een voortreffelijk pleitbezorger hebben gevonden, zal zich met ons verheugen, dat hij bereid bleek deze functie te aanvaarden. Moge zijn arbeid aan het tijdschrift vruchtdragend blijken voor het letterkundig en geestelijk leven van ons land.

A.M. HAMMACHER

J.G. VAN GELDER



TH. VAN HOYTEMA DOOD ROODBORSTJE (LITHOGRAPHIE) 1896

Th. van Hoytema
door Ir. G. Knuttel Jr.

I

VOOR van Hoytema koester ik een bewondering die mij met schroom vervult nu ik trachten wil een beeld te geven van dezen zuiveren mensch en grooten kunstenaar.

In mijn jongens jaren, in dien tijd dat de verwachtingen onbeperkt zijn en de natuur vervuld is van geheimen, leerde ik zijn werk kennen en dit was mij als een openbaring van het wonder dat ons omringt. De stem der natuur was er in, de liefdevolle aandacht voor het dier, en het zich verliezen van den mensch in andere levensvormen, waaruit het sprookje geboren wordt.

Vond ik in mijn jeugd in dit werk een diep geluk, en was het voor mij een voorrecht reeds toen den maker ervan te leeren kennen, thans, nu ik mijn gedachten over werk en maker onder woorden wil brengen, is er sedert die dagen haast een halve eeuw voorbij gegaan. Nooit, in die lange reeks van jaren, verflauwde voor mij de ontroerende schoonheid van dit werk; naarmate ik er langer in leefde gaf het mij meer, en het is mij alsof ik de stem die er uit spreekt steeds beter ging verstaan. Want deze is veelvoudig als die der natuur zelve. In van Hoytema was de jongen die de wonderwereld der dieren bespiedt, maar tevens de dichter die de groote stemmingen der natuur ondergaat en vertolken kan omdat hij er één mee is. Snaaksch en rap van geest was hij, maar tevens een wereldwijze die den dieperen zin van den humor verstond. Een jolig kameraad in zijn jonge jaren, wist hij later zich boven lichamelijke smarten te verheffen, en verhinderde een, heldhaftig gedragen, langdurig lijden hem niet, steeds weer werk te scheppen, vol van 's levens vreugde en overvloed.

Van zijn werk gaat een zeer bijzondere bekoring uit; het ontroert ook de eenvoudigsten en bevredigt den meest veeleischende en kieskeurige. De verklaring van de groote macht welke het heeft over de harten der menschen zal niet gevonden kunnen worden door uitvoerige analyse. Men kan de expressieve lijn roemen en de teedere kleur, maar achter alles wat men onder woorden kan brengen om een kunstwerk te benaderen blijft een mysterie, dat slechts geopenbaard wordt aan hem die er zich voor open weet te stellen en het innerlijk beleeft. Van Hoytema's kunst is niet te benaderen door analyse, want de synthese is haar kracht, in haar is die harmonie welke zich in heel de natuur openbaart en wie haar verklaren wil zal een verklaring moeten geven van het wezen der kunst zelf. Mij wil het vaak toeschijnen, dat slechts weinigen zich van dit wezen der kunst bewust zijn. Te velen

vereenzelvigen haar met de aethetica welke steriel is, en meenen haar te kunnen benaderen door studie van feitenmateriaal. Kunst echter is in wezen mystiek en wordt dan ook eer door de intuïtie verstaan dan door de rede verklaard. Haar diepste kern is niet in woorden te omschrijven, eerst wie dit beseft zal haar kennen.

Dit ééne echter weten wij: het kunstwerk moet levend zijn, en zelf weer tot leven kunnen wekken. Alles wisselt, en openbaart in haar tijdelijke verschijning een eeuwige waarde. Wij zelven maken deel uit van dit geheel, een enkele maal ondervindt de mensch bewust deze eenheid en is dan gelukkig. De kunstenaar heeft deze eenheid hervonden en doet ons de werkelijkheid kennen die achter de uiterlijke verschijning staat. Door hem wordt ons een andere wereld geopend. Hij vindt en hervindt den weg tot deze wereld door de natuur te volgen; door opperste concentratie wordt hij met haar één, en kan hij in zijn werk haar diepste wezen openbaren. Zoo leeft in het kunstwerk een onbewuste symboliek. In wuivend riet en ijlende wolken, in de vlucht der vogels, in een bloem, in het immer wisselende water vinden wij de vertolking van eigen wezen en aandoeningen.

In van Hoytema's werk wordt ons dit alles gegeven, het is de openbaring van een zuiver kunstenaarschap.

II

Theodoor van Hoytema werd 18 December 1863 geboren in den Haag, waar zijn vader de positie van secretaris-generaal van financiën bekleedde. Zijn vroege jeugd zal een gelukkige geweest zijn in het huis aan de Alexander-sstraat, als jongste van acht kinderen in een gezin waarvan de leden zich nauw met elkaar verbonden voelden. Zijn broer Dominicus, de Egyptoloog, zegt van hem: 'Het was een zeer levendig, vroolijk kind, niet sterk van gezondheid, zoodat de grooteren hem altijd moesten ontzien bij het spelen daar hij zich spoedig opwond, en dan neusbloedingen kreeg. Men noemde hem "kwikzilver" omdat hij steeds in beweging was en maar moeielijk stil kon zijn, 't was een kind dat vlug van begrip was en makkelijk leerde.' Des zomers woonde de familie buiten, en ook later toen Theo's vader gepensioeneerd was, zoodat reeds vroegtijdig dat contact met de natuur kon ontstaan dat steeds zoo levend in hem was. Na den dood van den vader woonde het gezin, dat finantieel in minder goede omstandigheden was komen te verkeerren, een drietal jaren te Barneveld, waar Theo's moeder in '74 overleed. Daarna vangt een, voor zijn ontwikkeling zeer belangrijke, periode aan. De voogd der kinderen wenschte deze in zijn nabijheid gevestigd, en zoo kwam het dat deze, zes in getal, met elkaar gingen wonen op 'Klein Stadwijk', een buitentje te Voorschoten. De oudste zuster bestuurde dit huishouden met het helder inzicht en het kloeke verstand dat de thans

93-jarige nóg kenmerkt, en wist voor allen een gelukkig tehuis te scheppen. Zelf artistiek begaafd, was zij vol liefde en begrip voor het jongste broertje wiens humor en speelsche geest bij haar steeds weerklank vonden. Vele jaren later zal zij nogmaals die zorgende taak op zich nemen als de kunstenaar, door ziekte geteisterd, zijn laatste levensjaren weer bij haar zijn onderdak en toevlucht zoekt.

Het moeten heerlijke jongensjaren voor Theo geweest zijn op Klein-Stadwijk, de natuur, en vooral de vogelwereld waren voor hem een bron van genot en een onuitputtelijk gebied voor studie. Zijn broer Dominicus schrijft: Als jongen was hij een groot dierenliefhebber, maar dit neemt niet weg dat hij een eerste nestenzoeker was en er een vrij groote eierverzameling op nahield. Ook mooie nesten had hij, o.a. van wiewaal, winterkoninkje, ringduif en spotvogel.' Hoe diep reeds toen zijn belangstelling voor de levende natuur was, en hoe zijn helder verstand en bezige geest niet met oppervlakkige kennis tevreden waren blijkt uit een opschrijfboekje uit die jongensjaren waarin hij zijn boekenbezit aantekende, en waarin ik naast Brehm en Schlegel ook vermeld vind: Entymologische wandelingen van Snellen van Vollenhoven; Sulzer: Kennzeichen der Insecten; Goedaerts: Metammorphosus Naturalis, en tal van andere werken. Een uitvoerige en van zeer nauwkeurig opmerkingsgave getuigende beschrijving vond ik in dat zelfde opschrijfboekje over de gedragingen van een boschmuis die hij gevangen had en die zich in zijn gevangenschap een kogelrond nest bouwde. Herinneringen uit dien tijd zullen hem steeds bijblijven; als hij op een der bladen van den kalender van 1907 een tureluur, vliegend boven een bloeiend veld, teekent, zegt hij daarvan dat hij dit zoo zag in die jongensjaren als hij van Voorschoten naar Leiden liep, waar hij het Gymnasium bezocht. Vier klassen van het Gymnasium heeft hij doorlopen, en ongelooflijk haast is het hoe hij daarvan heeft geprofiteerd, hoe deze korte studie der klassieke schrijvers mede van grooten invloed is geweest op de vorming van zijn geest. In latere, voor hem moeilijke dagen schrijft hij aan Roland Holst: 't Was naar in de laatste weken, en ik heb niet altijd fut genoeg om in Plato te lezen of een Latijnsch gedicht te memoreeren,' en in een anderen brief: 'Ik mis hier erg veel, jullie 't meest, dikwijls kan ik 't niet verkroppen, en dan ga ik maar in Ovidius lezen.' Dit van iemand die slechts vier jaren het Gymnasium bezocht, maar zijn heldere geest, zijn open wezen lieten dan ook niet na indruk te maken. Vele jaren later schreef Professor Hartman, in dien Gymnasiumtijd zijn leeraar: 'Wist je wel dat je de lieveling was van al je leeraren en van al je medeleerlingen?' en hij gedenkt wat hem in den jeugdigen van Hoytema trof: de openheid zijner oogen wanneer hij leerde en zijn groote oprechtheid.

Na de vierde klasse doorlopen te hebben verlaat hij het Gymnasium en wordt door bemiddeling van zijn oom van Oordt, van de firma Brill, aan het

Zoölogisch museum geplaatst waar hij voornamelijk vogels te teekenen kreeg. Deze, en ook latere dierstudies, waarin iedere vorm wetenschappelijk verantwoord moest zijn, zullen hem later ongetwijfeld tot steun zijn geweest voor zijn zoo vlotte krabbels en teekeningen.

Er volgen dan eenige moeilijke jaren voor hem, daar hij door zijn voogd geplaatst wordt op het bankierskantoor in Delft van zijn oudste twee broers. Als een gekooide vogel zat hij daar op het sombere kantoor, hunkerende naar den dag dat hij zijn vrijheid zou kunnen herkrijgen, den dag van zijn meerderjarigheid. En geen oogenblik heeft hij gearzeld toen het zoo ver was, hij sprong op zijn fiets en reed de wijde wereld in. Een herinnering aan dien tijd, aan het verbreken van alle banden met het conventionele en zekere burgerbestaan is te vinden in ‘Het leelijke jonge eendje.’ Met het hem zoo eigen gevoel voor humor brengt hij in den tekst van Andersens beroemde sprookje, dat den strijd van den jeugdigen kunstenaar symboliseert, een kleine wijziging, en laat het eendje door de kip toespreken in dezelfde woorden welke zijn voogd tegen hem bezigde: ‘Begrijpen wij je niet? Wie zal je dan kunnen begrijpen? Je zult toch niet wijzer willen wezen dan de kater en de vrouw, dan wil ik nog niet eens van mezelf spreken. Heb maar niet zoo'n verbeelding, jongen, en dank liever de goeie God voor alles wat je hier wordt bewezen door ons waar je zooveel van leeren kunt. Maar je bent lui, en met niets doen kan je je brood niet verdienen, amice. We meenen het heusch goed met je, we zeggen je iets wat je niet aangenaam is, en je hoort het liever niet, omdat het de waarheid is. Doe je best maar, dat je eieren leert leggen of snorren en vonken geven, of leer een hoogen rug zetten. Ik denk dat ik maar de wijde wereld inga, zei het eendje! Wel ja, ga jij je gang, maar wat je wil gaan uitvoeren is ons een raadsel. Je hoeft ook nooit meer bij ons aan te komen, hoor, of op ons te rekenen; werkelijk, je komt met jouw onzin niet verder, maar je zult nog wel eens aan ons denken, die het zoo uitstekend met je meenen, en.... de eend was al wegge vlogen.’

Een moeilijke tijd ligt nu voor hem, want nog is zijn persoonlijkheid als kunstenaar niet gevormd, hij heeft zichzelf nog niet gevonden. Zijn Leidsche relaties komen hem nu goed te stude en hij maakt in den beginne lithographische illustraties voor wetenschappelijke werken.

Nu hij echter op eigen wieken drijft, wordt hij zich al spoedig van eigen kracht bewust en ontwikkelt zich merkwaardig snel als kunstenaar. Hij vestigt zich in den Haag op ‘Pax Intranibus’, een tuinmanshuis dat bij het oude kasteeltje ‘de Binckhorst’ hoorde, en waar vóór hem ook Tholen zijn atelier had.

In 1891 trouwt hij met Tine van Hogervorst en woont dan achtereenvolgens op den Loosduinschen weg en de Laan van Nieuw-Oosteinde te Voorburg. Die jaren van zich ontplooiend kunstenaarschap leeft hij in uitbundig geluk om de verworven vrijheid. Zeer snel verwerft hij zich groote bekend-



BLAUWE EN WITTE PAUW. DETAILS DER MUURBESCHILDERING IN DE SOCIETEIT TE GORKUM



LENTESLOOTJE (AQUAREL EN KRIJT)

heid. Zijn eerste op steen geteekende prentenboek: 'Hoe de Vogels aan een koning kwamen' vindt een zeer goede ontvangst en met 'Het leelijke jonge eendje' dat een jaar later verschijnt, vestigt hij voor zich een reputatie die hij immer gestand zal doen. Zoozeer trekt zijn kunst de aandacht, dat hem groote decoratieve werken worden opgedragen, de decoratie van een der Lekbooten van de fa. Fop Smit, en die van een societeitszaal in Gorkum. Een tweetal reproductie's, de eenige welke mij bekend zijn, mogen de herinnering bewaren aan dit laatstgenoemde werk dat heel de dionysische levensvreugde van die jaren weerspiegelde en dat thans helaas vernietigd is. Top Naeff vertelt ervan¹⁾ als een schoone jeugdherinnering. Hoe haar vader zei: 'Nu zal ik je eens wat laten zien,' en met haar naar de societeit van het stadje ging. 'Ook de zaal, voor den dans bestemd, herinnerde ik mij: witgekalkte muren met spiegelversiering en een nis, waarin 's zomers een Venus van gips en 's winters een kachel van ijzer stond. Wat kon er meer, wat kon er anders zijn? Zuster Anna, wat zouden wij zien! Uit het donkere trapgat, op een schemerig portaal... mijn vader bukte, ook donker en groot, een nauw zichtbare sleutel knarste, en den roestigen kreet, dien het slot slaakte, hoor ik in mijn ooren nog.... Toen week de deur, wijd en licht, en we zagen....

Neen, geen zeven vrouwen-lijken, als ge die verwacht had, en ook niet de gênante Venus, die ik verwacht had. Evenmin de potkachel.... De levende lente hing daar! Hing daar aan de muren, aan de vier verdwenen spiegellooze.... Rozen, blauwe regen, sering, jasmijn, violette lisschen als libellen op stelen, bloemen die vlinders en vlinders die bloemen geleken. En daartusschen wandelden, vlogen, zweefden van allerlei vogelen, roodborstjes en grijsborstjes, gitzwarte gietelingen.... Maar die waren zoo verwonderlijk niet, schoon alle mooi voor mijn oogen. Het groote, het tooverschoone, het wondere, om nooit te vergeten, dat waren de pauwen. De onmetelijke witte pauwen. Vooraan stonden ze, en pronkten.

O! Phoïbos!

Vreemd-licht, als van verduisterde zon, nevelbleek, en in fierheid teer, doorluchte bruiden, met parelen besprenkeld, heur lijven gespreid, gouddoorgeschenen, zilverdoorregen, wijd-uit van hartstocht, eerezucht en trots. Uit zijden fonteinen en zachte maanstralen schenen zij geweven, uit parelmoer gedreven, uit witte wolken losgezweefd. En als een agraf op kant, als een donker smaragd, lag het kopje, fonkeloogig in den van weelde bevenden kraag....

Wij waren geen kunstkenneren, vader en ik, we wisten er met ons beiden juist zooveel van als alle andere menschen in ons stadje, die er niemendal van wisten, schoon een enkele deed alsóf.... Maar voor die witte pauwen

1) In een feuilleton in de N.R. Crt. van vele jaren geleden.

hebben wij elkaar aangekeken, met vochtige oogen, als onvervalschte experts.’

Als een glorieuze afsluiting der Haagsche periode verschijnt in '98 de magistrale serie der dierstudies, waaronder de Angorakonijnen en de Zilverreigers. Hij verhuist dan naar Hilversum en werkt daar nog op volle kracht tot ongeveer 1902, het jaar dat zijn eerste kalender verscheen. Vanaf dien tijd echter gaat ziekte hem teisteren en zoekt hij, in stage worsteling onrustig zwervende, een oplossing voor zijn levensproblemen en genezing voor zijn lichaam. Geruimen tijd verblijft hij in het sanatorium Rijngest (1905 en '06), waar hij genoot van het groote park. Aan Roland Holst schrijft hij vandaar: ‘t Is zoo echt dat ik weer door de bosschen kan scharrelen met mijn kromme rug, - gisteren vond ik een vink die blijkbaar door de kou bevangen was, ik stopte hem een tijdje in mijn zak en daarna in een lauw bad, nu zit hij in een groote voliëre te fluiten, en wordt morgen vrijgelaten, een algemeen sanatorium dus.’ Eerder was hij ook verpleegd in een R.K. ziekenhuis in Amsterdam, waar hij op zijn ziekenkamer nog een zijner mooiste litho's maakte op den steen die hem nooit verliet. Vanuit dit ziekenhuis zond hij aan Holst het volgende versje:

Klein aardig kamertje,
ge zijt zoo vriendelijk stil -
stil, stil kamertje,
ik doe hier precies wat ik wil.
- ik lig onder het blauwwitspreitje
als een plantje onder de sneeuw
ik was als een wankelend geitje,
nu word ik weer sterk als een meeuw.

Kalm zwart nonnetje
zorgend den gansenen dag
in het effen zwart japonnetje,
met een witte tevreden lach -
Gij zorgt dat een ieder verzorgd wordt
den gansenen langen dag
en bij het aanhoudend zorgen
hebt gij een blijden lach.

En 's nachts, als de kamertjes slapen,
dan sluipen de nonnetjes rond
als vrouwtjes die sprokkeltjes rapen,
als schaduwen over den grond.
- Ze luistren zacht naar de zieken
of ze slapen of zuchten van pijn
en geven kalm wat ze willen,
water of medicijn.

Ten slotte eindigen deze omzwervingen wanneer hij zijn tehuis zoekt bij zijn oudste zuster, die reeds met een andere zijner zusters samenwoonde in de 2de Schuytstraat in den Haag. Hier woont hij een tiental jaren, tot zijn dood, 28 Augustus 1917. Enkele zomers gaat hij nog naar buiten, naar Texel in 1910, '11 en '13 waar hij in Oosterend een aardig klein huisje had, en naar Brummen, met zijn zusters, de laatste zomers, maar het vele dat hij nog gegeven heeft in deze levensperiode is toch tot stand gekomen op die achterkamer, twee trappen hoog. Zijn scheppende kracht bleef

ongebroken tot het einde, en zijn vindingrijke geest wist werkwijzen te bedenken die het hem mogelijk maakten in de korte goede momenten, hem geschonken, gave

kunstwerken tot stand te brengen. Waren deze jaren zeer zwaar voor hem? Wie zal dit peilen? Zijn moeiten en pijnen hield hij voor zichzelf, aan anderen schonk hij vreugde door zijn werk. Zijn groote gaven heeft hij ten volle benut en op hem zijn wel de dichtregels toepasselijk:

In kracht van liefde en door smart gewijd
Zal ik mijn werk volbrengen vastberaân.

III

Door zijn rijke begaafdheid waren voor van Hoytema velerlei uitingsmogelijkheden aanwezig, en wij vinden deze ten volle benut in het veelomvattende oeuvre, dat hij, ziekte en zorgen ten spijt, heeft nagelaten.

Dat het, uit den aard der zaak zijn lithographieën, vooral de prentenboeken en later de kalenders waren die hem aan heel Nederland deden kennen, heeft ten gevolge gehad, dat hij door zeer velen vrijwel uitsluitend als lithograaf gezien wordt. Niet alleen is dit begrijpelijk, maar het lijkt zelfs een zeer juiste waardeering wanneer men zich realiseert dat van Hoytema waarschijnlijk de grootste lithograaf geweest is die tot heden leefde. Straks wil ik zijn lithografisch werk apart bespreken en van mijn bewondering ervoor getuigen, maar dit neemt niet weg dat ik mij gedrongen voel te constateeren dat zijn roem als lithograaf ten gevolge heeft gehad dat men in het algemeen te weinig beseft hoe groot van Hoytema was in zijn meer vrije uitingen als teekenaar en schilder. Ook wat betreft de onderwerpen welke hij zich koos bestaat iets als een misvatting waar men te vaak meent hem te moeten klassificeeren als uitbeelder van vogels. Ongetwijfeld is ook hiervoor goede grond, de vogels waren hem wel boven alles lief en veelal werden zij hem in zekere mate tot symbool, menschelijke gevoelens en stemmingen brengt hij er soms mee tot uitdrukking, veelal zijn eigene. Heeft men echter van zijn werk een meer volledig overzicht verkregen, dan blijft toch een andere indruk achter dan die van enkel een vogelteekenaar. In de eerste plaats zien wij dan dat zijn werk heel de planten- en dierenwereld omvat met een voorliefde daarbij, naast die voor de vogels, voor apen, reptielen en vooral ook voor de insecten, voor vlinders, bijen en bloemen. Het zijn bovendien slechts zelden de dieren zonder meer die hij geeft, maar hij leidt ons binnen in de sprookjesachtige wereld van de levende natuur. Wij beleven die in zijn scheppingen, men zou kunnen zeggen, vanuit de sfeer en het gezichtspunt der dieren zelf. Een sloot waarin de kikker met zijn gouden oogen mijmert, bloemen rond welke vlinders en insecten vliegen, het is nooit als een artistiek aardig geval gezien en gegeven maar wij worden zelf die wereld binnengevoerd. Dit is wel een groote en diepe bekoring van Hoytema's werk, die daarin door geen ander kunstenaar geëvenaard is. Daarnaast neemt echter in zijn oeuvre ook het landschap een groote plaats

in en hij heeft daarin vele zijner meest grootsche en diepbewogen scheppingen gegeven.

Bij voorkeur bediende hij zich van waterverf en krijt, maar enkele zeer mooie schilderijen in olieverf uit zijn vroegen tijd getuigen van meesterschap, ook in dat materiaal, o.a. een witte kalkoen en witte eenden in een sneeuwbus, en een zeer dun geschilderde maannacht. Van zijn decoratieve werken sprak ik reeds. Ze zijn decoratief in de beste beteekenis, zóó als de groote vroege Japansche meesters dit geweest zijn; alles lijkt vrij en direct neergezet, maar is toch in een harmonisch en evenwichtig schema opgenomen. Memoreeren wil ik nog op dit gebied zijn versieringen voor meubelpaneelen door inkerving van de voorstelling in het gebeitste houtoppervlak, de versiering der verzendkisten voor de 'Delftsche slaolie', en zijn curieuse eerste decoratieve schildering: 'De terugkomst van den ooievaar', die geheel het karakter heeft van een groote bladzijde uit 'Hoe de vogels aan een koning kwamen.'

Al was dus van Hoytema's oeuvre zeer veelzijdig, zijn grootste roem won hij toch als lithograaf en dit belangrijk gebied zijner scheppingen vraagt thans een meer uitvoerige bespreking, want aan den steen heeft hij veel zijner diepste hartsgeheimen toevertrouwd. Schreef hij niet in een brief aan een zijner vrienden: 'Zoo kalm over mijn steen gebukt voel ik nog meer vriendschap en begrepen worden dan bij de meeste menschen.'

IV

In van Hoytema's lithographischen arbeid zou ik drie periodes willen onderscheiden. In de eerste bezigt hij den steen om zijn werk tot de menschen te brengen. In plaats van zijn teekeningen voor kerstkaartjes of zijn eerste prentenboek te doen reproduceeren, voelt hij zich al dadelijk aangetrokken tot het zuiver vakmanschap zelf op steen te teekenen, een techniek waarmede hij vertrouwd was geworden door opdrachten welke hij had uitgevoerd: een aantal illustraties in lithographie te vervaardigen voor wetenschappelijke dierkundige werken van Weber en van Büttikofer.

De teekeningen welke hij in deze periode op den steen neerschrijft zijn vol geest, zeer eigen, en zij getuigen van een goed vakbegrip, maar nóg zijn hem dan lang niet alle mogelijkheden ontsloten die de steen biedt, nóg is het resultaat méér een tekening op steen dan een kunstwerk dat alléén dóór de lithographie, door het werken op den steen, ontstaan kon. Tot de werken uit deze eerste periode behooren de beide prentenboeken, die er zoo veel toe bijdroegen zijn roem te vestigen: 'Hoe de vogels aan een koning kwamen' dat in 1892, en 'Het leelijke jonge eendje' dat een jaar later verscheen, de twee bijeenhoorende prenten 'Oud- en Nieuwjaar' en de zeldzame 'Winter' met een groep kerkuilen op besneeuwde takken. Een



DE LEPELAARS (LITHOGRAPHIE) 1897



IBISSEN EN KWAK (LITHOGRAPHIE) UIT DE SERIE 'DIERSTUDIES' 1898

scherpe scheidingslijn is tusschen de perioden niet te trekken, en reeds komt zijn grooter technisch meesterschap als lithograaf tot uiting in de pronkende witte pauw van 'Nieuwjaar', en in 'Uilengeluk', zijn derde prentenboek.

De tweede periode is die van het volkomen meesterschap, en men kan wel zeggen dat deze aanvangt met de groote litho 'Doode witte kalkoen', een werkstuk van hooge orde, dat slechts in een beperkt aantal proefdrukken bestaat. Te beginnen met deze monumentale prent zijn het niet enkel de gebruikelijke lithographische technieken die hij beheerscht, maar weet hij nieuwe mogelijkheden te ontdekken door verschillende werkwijzen elkaar te doen steunen. Dit absolute meesterschap demonstreert hij in de zes magistrale litho's 'Dierstudies', in één portefeuille vereenigd, die in '98 het licht zagen. De twee meest beroemde van deze zijn wel: 'Angorakonijnen' en 'Zilverreigers', maar de vier andere bladen, waaronder de aandachtig bestudeerde en prachtig geteekende 'Leguaan' staan niet op mindere hoogte. Met de 'Dierstudies' als in één adem te noemen zijn drie litho's van iets kleiner formaat, die bloemen voorstellen, de 'Primula in het bosch', de 'Orchideeën', en de 'Bloeiende cactus'. De eerstgenoemde is, qua behandeling, te stellen naast de 'Ibissen en kwak', de 'Orchideeën' zijn een niet minder volmaakte prestatie dan de 'Angorakonijnen', en de 'Bloeiende cactus' is stralender, milder, teederder nog van toon dan de 'Zilverreigers'. Een vierde litho werd door van Hoytema later met de drie genoemde tot één serie 'Bloemstudies' vereenigd, die in 1905 verscheen, n.l. 'Dood vogeltje onder bloesems', maar deze behoort reeds meer tot de zeer innerlijk doorleefde litho's van de derde periode, ontstaan in de jaren van lichamelijk lijden. Deze wonderlijk teere litho, van een lichten weemoed vervuld, liefelijk zonder naar het sentimenteele te neigen, werd door van Hoytema gemaakt in een kamertje van een Rooms-katholiek ziekenhuis te Amsterdam, waar hij geruimen tijd verpleegd werd. Een doode musch had men daar neergelegd, een vriendenhand had wat katjes en bloesems meegebracht die in een glas water waren gezet, en ontroerend is het te zien, hoe een groot kunstenaar dit weinige herschiep.

Zeer omvangrijk is van Hoytema's lithographisch oeuvre, en vooral in deze tweede periode kwam veel tot stand, waaronder ook tal van bekoorlijke kleine litho's voor invitatiekaarten en tentoonstellingscatalogi. Een volledig overzicht van heel het graphisch werk te geven valt buiten dit bestek, maar twee van de schoonste prenten uit dit tijdperk van grooten scheppingsdrang en volledige macht tot verwezenlijking mogen hier niet onvermeld blijven; de sprookjesachtige 'Boschvijver met lepelaars', in slechts weinige exemplaren gedrukt, en de ietwat droefgeestige 'Apenfamilie', ook wel 'De zieke apen' betiteld.

De derde periode in van Hoytema's graphisch werk heeft een zeer eigen karakter. Het 'gekraakte' lichaam, door ziekte geteisterd, laat hem niet

meer toe langdurig aan zijn steen te werken. Hij weet dat de overwinning van den geest, telkens wéér behaald op het gepijnigde lichaam, niet lang duren kan, en dat snel de arbeid voleindigd moet worden in de goede momenten, hem geschonken. Ware dit probleem hem vroeger gesteld, het zou onoplosbaar geweest zijn, maar thans is dit anders. De steen en de kunstenaar kennen elkaar, het métier is overwonnen. Een éénheid is ontstaan, hij toovert met zijn materialen, het is of alles bezield is geworden en van zijn geest doorstroomd. Ook is in den kunstenaar nu niet meer zoo sterk het verlangen een werkmanschap te toonen dat het technisch volmaakte kan tot stand brengen. De door lijden gelouterde geest heeft nog zoo veel te uiten, en deze latere litho's zijn dan ook somtijds een meer directe gevoelsuiting dan de roemrijke werkstukken van weleer. Aan het 'kunnen' hoeft haast niet meer gedacht te worden, het in den geest gerijpte werk wordt als door tooverij levend op den steen. Ik weet, dit geldt voor lang niet alle kalenderbladen, die voor hem soms te zware taak die telken jare volbracht moest worden, maar ik denk aan de schoonste dier bladen, en in het bijzonder ook aan die laatste litho's, gemaakt onder den indruk van het, kort voor zijn dood nogmaals herwonnen directe contact met de natuur. Hij ziet deze nu weidscher, meer saâmvaardend nog dan vroeger, en met iets als een zegenende hand schrijft hij met lithographisch krijt die teekeningen neer: 'De dijk op Texel', en 'Het drijvend nest van den dodaars' uit 1913, en 'Bloemen en planten', en 'Karekiet' uit 1916.

Bij een beschouwing van Hoytema's lithographisch werk mogen natuurlijk de kalenders niet onbesproken blijven, waarvan de eerste in 1902 verscheen, en die hij in een niet onderbroken reeks deed verschijnen tot aan zijn dood. In zijn oeuvre nemen zij een bijzondere plaats in, niet alleen omdat hij bij talloos velen bekend en geliefd is geworden, vrijwel uitsluitend door zijn kalender, maar bovenal omdat van Hoytema voor zijn kalenderbladen de kleurendruk toepaste, en deze wist op te voeren tot een verfijning en schoonheid die wel nimmer geëvenaard zullen worden. Ver overtreft hij daarin qua kleurendruk hetgeen hij vroeger op dit gebied bereikt had in zijn prentenboeken. Het is bij het aanschouwen der teedere kleurenweelde van die bladen haast niet te begrijpen dat deze bereikt werd met twee, hoogstens drie kleursteenen. De eerste kalender, thans zeer zeldzaam, was een groot succes en volkomen was dit verdiend; aan elk blad had van Hoytema heel zijn zorgende liefde kunnen geven. Enkele van die bladen, o.a. de 'Zingende spreekw', en de 'Herfstvijver met zwanen' behooren tot het schoonste dat hij maakte. Tot deze en zelfs tot nog grooter hoogte stijgt hij in de beste bladen der volgende kalenders, o.a. 'Pauw in de sneeuw', en 'Roepende koekoek' (1903), 'IJsvogel' en 'Twee witte pauwen' (1904), 'Pinguins' (1906), voor mij het schoonste der kalenderbladen, en in de verrassende en verheugende kalender 1911, waarin nog éénmaal, blad voor blad vol levende

schoonheid is, een apotheose van de wereld van het kleine met het winterkoninkje, muizen, kikkers, libel en waterplanten. Een grootere litho sluit hierbij aan, in 1910 vervaardigd voor het reclamebiljet eener Biologische tentoonstelling, die misschien wel de mooiste kleurenlitho is die van Hoytema maakte, en waarvan een klein aantal exemplaren op Chineesch papier werden gedrukt, zooals hij dit ook liet doen voor de beste der vroegere, en later voor alle kalenderbladen.

De kalender van 1911 blijkt een laatste volledige overwinning geweest te zijn; in de volgende jaren is duidelijk dat de worsteling om het lichamelijke lijden te overwinnen steeds zwaarder wordt, al hervinden wij in tal van bladen ook dán nog veel van de oude schoonheid, en steeds van Hoytema's sprankelenden geest en zijn voornaam kleurgevoel. Die van 1915, 16 en 17 doen reeds het naderend einde vermoeden en in den nazomer van 1917 is de strijd gestreden. Nog wacht ons echter een laatste openbaring van zijn kunst en wezen, een afscheidsgroet, in den kalender van 1918 die na zijn dood verschijnt, in enkel zwart en wit gedrukt.

Van Hoytema was stervende toen hij deze laatste taak ten uitvoer bracht. De firma Ferwerda en Tieman, die vanaf 1910 de uitgave der kalenders op zich genomen had, blijft den kunstenaar getrouw en men komt overeen, dat deze, voor 1918, in enkel zwart en wit gedrukt zal worden. Al spoedig echter is van Hoytema zoo verzwakt, dat hij zijn bed haast niet meer verlaten kan. Vrienden bieden hem aan het werk te voltooien, maar hij slaat dit af, met den hem zoo eigenen humor die hem nooit verlaat: 't Is heel lief, maar ik zal 't zelf nog wel doen. Als ik eens een goeden dag heb teken ik den vogel voor de eerste maand, daarvan ben ik vast twee dagen kapot, maar als ik dan weer bij krabbel, zal ik van 't poepje van dat vogeltje de ornamentjes wel draaien.' Zijn wil weet van geen wijken, geen andere hand zal het werk voleinden, dat hij voleinden wil, uit trots van het levend kunstenaarschap, maar ook uit een diep gevoel van plicht tegenover de aanvaarde taak. Ten slotte kan hij zich in bed niet meer oprichten, maar nog is zijn geest niet gebroken, hij zal den strijd volhouden tot het einde. Zijn zuster moet hem het, voor het lithographisch procédé geprepareerde, kornpapier boven het hoofd houden, en zóó voltooien zijn handen, die zooveel schoons tot stand brachten dit, zijn laatste werk.

Het is wonderlijk, dit laatste 'runenschrift' van een stervende, maar hoe aangrijpend expressief blijken sommige dier teekeningen. Hoe weinig deert het dat een bevende, verzwakte hand die lijnen neerzette waarmede hij Tureluurs bij hun nest teekent en nog éénmaal een illusie van lente en geluk schept. Maar bovenal geldt dat voor die ééne tekening, welke tot de meest aangrijpende kunstwerken behoort die ik van hem ken: de 'Aangeschoten vogel', deze geeft den doodscreet van een vogel, een schrill natuurgeluid, en zij is tevens als een stervenscreet van den kunstenaar zelf.

V

Van Hoytema stierf. Wij werden zwijgend armer,
 Natuur verloor een diepe en jonge stem,
 Zij roem' den schilder met haar requiem;
 Dit past, en niet een beeld van schijnend marmer.

PLASSCHAERT

In de voorgaande bladzijden heb ik getracht nader te brengen tot van Hoytema's kunst, het wezen ervan duidelijk te maken, en in korte trekken weer te geven hoe zijn leven verliep. Thans wil ik trachten dit leven te overzien, een saâmvatting te geven van hetgeen het den mensch van Hoytema gebracht heeft en de kunstenaar ons heeft gegeven. Het is altijd weer treffend hoe anders men een mensch gaat zien vanaf het oogenblik dat zijn leven is afgesloten, met hoe weinig zekerheid men vóór dien tijd kan oordeelen over de beteekenis van zijn werk. Hoeveel dat groot en belangrijk scheen werd haast onmiddellijk aan vergetelheid prijs gegeven nadat de maker was heengegaan, soms wijl de faam van het werk steunde op andere dan zijn innerlijke waarden, soms ook omdat het gebonden was aan een bepaalden tijd en levenshouding, zoodat het volgende geslachten niets meer te zeggen had. Dit geldt voor alles wat niet wáár is, en niet echt, voor alles ook dat geen levende schepping is, waarin wij onze verbondenheid met eeuwige waarden hervinden.

Van Hoytema's werk is thans, meer dan twintig jaren na zijn dood, even levend als bij zijn ontstaan, de roem ervan is niet verstorven, maar steeds weer vindt het liefde en vereering bij hen die het leeren kennen, zoowel bij zeer eenvoudigen als bij hen die meenen te weten en zich niet spoedig gewonnen geven. Toch is dit werk nooit naar den maatstaf van een groot publiek gemaakt, maar éér is het omgekeerde het geval. Nóch in zijn uitbeeldingen van dieren, nóch in die van de natuur is van Hoytema een nabootser der zichtbare werkelijkheid, en nooit zoekt hij het aangenaam, het vertrouwd effect. Zijn uitbeeldingen zijn uiterst expressief, zéér persoonlijk, zóó dat men zich eer verbazen moet dat ook de eenvoudige, de ongeschoolde ze lezen kan en hun schoonheid ondergaan. Het geheim hiervan is dat van Hoytema wáár is en ongeunsteld, hij plaatst zich niet objectief beschouwend tegenóver de natuur maar stelt er zich volledig voor open, zoodat hij er één mede wordt en alle heerlijkheid van het leven in zich op kan nemen. Zijn groote kunstenaarsgaven maakten het hem mogelijk deze aan anderen te openbaren. Hij zingt van het worden en vergaan, van de wonderwereld van het kleine en van de vogels die overtrekken in den nacht; van de natuur die plotseling uitbreekt in bloesempracht en van de weldaad van den avond die alles samenbindt en verteedert. Dit is een eeuwige melodie welke altijd weerklank zal vinden, maar zeldzaam zijn zij die haar kunnen vertolken.



ZINGENDE SPREEUW (LITHOGRAPHIE) FEBRUARIBLAD DER KALENDER 1902



PLANTEN EN BLOEMEN (LITHOGRAPHISCH KRIJT OP KORNPAPIER) 1916

Zijn kunstenaarsgaven waren groot en ten volle heeft hij zich aan zijn kunst gegeven; ieder werk dat hij maakte was ‘echt’, nooit heeft hij getransigeerd terwille van gewin of ijdel succes, hij was oprecht in alles. Nooit is hij vervallen in ‘manier’, hij was steeds zichzelf en stond vrij van groep of school. Hij stond in zekeren zin alleen omdat weinigen zijn hoogte bereikt hebben, doordat hij in sterke mate een persoonlijkheid was. Steeds vol snaakschen humor en vol warm medegevoel voor al wat om hem leefde sloot hij toch, met aristocratische reserve, het binnenste domein van zijn hart voor anderen af. Maar niet eenzaam was hij, want weinig menschen zal zooveel liefde zijn ten deel gevallen. Nooit heb ik van iemand anders met zooveel genegenheid en bewondering hooren spreken door allen die hem gekend hebben, in welke verhouding en omstandigheid ook, als van dezen ‘gekraakte’, deze op het eerste gezicht onaanzienlijke figuur met het pokdalige gezicht, deze eenvoudige en toch zoo wijze kunstenaar, die zich nimmer gewichtig voordeed, en ‘ree was met zelfbespotting’.

Een trouwe vriend was hij, wiens scherpe opmerkingen die onbarmhartig oprecht konden zijn, nooit kwetsten; vaak van een hoofsche ridderlijkheid, al kon hij ‘duivelsch ruig ter tale zijn’. Een scherpe geest, een helder verstand, en niet zonder wereldsche slimheid doorzag hij zijn medemenschen, zonder hier zelf profijt door te zoeken. Een gelaten lijder en hardnekkig strijder was hij, die kort voor zijn dood, na vele jaren van lijden er vrede mee had te sterven ‘omdat hij zoo gelukkig was geweest.’

In zijn jonge jaren maakte hij voor zijn oudste zuster die zelf ook schilderde, als aardigheid met Kerstmis, een boekje: ‘Hoe wél en hoe niet te teekenen’ en voorin schreef hij eenige versregels. Treffend is het deze thans te herlezen, terugziende op zijn leven en werken, want in diepsten zin heeft hij geleefd naar de woorden, toen neergeschreven:

Wat gij ook doet in uw kortstondig leven,
Wees altijd waar en goed,
Volg niemand na, maar zoek u zelf te geven,
Het hindert niets waarmede gij het doet.

Want of ge uw leven uitzegt in muziek, in kleur of woorden,
Het is steeds alles één,
Hetzelfde ligt aan alle drie ten grondslag,
Wees waar en goed meteen.

Volg de natuur met uwe beste krachten
En laat haar gaan door uw persoonlijkheid,
Dan moogt ge eindelijk iets werkelijk grootsch verwachten,
Ge blijft bestaan altijd.

Het sprookje en zijn illustrators door Cornelis Veth



Het is vervelend, dat men, om een bepaald soort van verhalen aan te duiden, het verkleinwoord ‘sprookje’ moet gebruiken. Zelfs het woordenboek, dat anders toch niet tegen het ongebruikelijke opziet, geeft geen woord ‘Sprook’. En ‘sproke’ heeft iets quasi-plechtigs en gemaakt-poëtisch. Wij mogen ons ermee troosten, dat ‘Märchen’ eveneens een verkleinwoord is, en dat men er in het Fransch en Engelsch niet eens een woord voor heeft, en met ‘contes’ en ‘tales’ (desnoods ‘fairy-tales’) moet volstaan.

Maar dat men in het Duitsch en in onze taal voor hetzelfde geval komt te staan, wijst er op, dat ditmaal onze Hollandsche liefhebberij voor verkleinwoordjes niet alleen schuld heeft. Ondanks de reuzen en gedrochten, de grotten, spelonken en ravijnen, die in dit genre van vertellingen de plaats van handeling plegen te zijn, ondanks de gruwelen, die ze in hun oorspronkelijken staat soms aankleven, en de lang niet meer kinderlijke list, die er zeer vaak de oplossing pleegt te brengen, volharden wij in het denkbeeld, dat de sprookjes, die onze prille jeugd verheugden, er voor de kleinen zijn, en in de litteratuur zelf iets kleins, ‘kleinkunst’. Indien men er echter dezen naam aan wil geven, dan hecht men daaraan toch wel een geheel anderen zin dan dien, waarin hij gewoonlijk wordt gebezigd. De ‘kleinkunst’ welke zichzelf, dikwijls met een niet geheel oprecht vertoon van bescheidenheid, zoo pleegt te noemen, loopt er de kantjes af, de bronnen van het sprookje echter liggen diep, zoo diep, dat ze nauwelijks meer op te sporen zijn.

De zaak is, dat er voor het waarlijk genieten van het sprookje een afzonderlijke geestesgesteldheid noodig is, die niet alleen de waarde in kan zien van wat kinderachtig kan schijnen, maar zelfs vrij is van een valsche schaamte, die ook den schijn van kinderachtigheid angstvallig meent te moeten vermijden. Er zijn tal van menschen, die liefst reisverhalen lezen, anderen, die geschiedenis boeiend vinden, beide categorieën stellen vooral belang in wat is of geweest is, en zijn dikwijls ongevoelig voor de bekoring van den roman, ja ze zouden die het liefst ‘het romannetje’ noemen, zoo niet het machtige woord ‘litteratuur’ hen van het uiten hunner kleinere meening weerhield! Voor het sprookje waakt zulk een

beschermgel niet, tenzij het toch altijd minder indrukwekkende 'folklore' hier dienst zou kunnen doen.

Ik voor mij bemin het sprookje, mits het geen moraal preekt. De moraal moet verwezen worden naar het rijk der fabelen, Stevenson noemde terecht zijn korte didactische vertellingen 'fables'. Ternauwernood een vage

levenswijsheid wil ik erin dulden, maar waar het vooral opaan komt, is de verbeelding. Het wezen van het sprookje is het niet bestaande, onbestaanbare boven- of ondernatuurlijke, buitennatuurlijke. Gewone mensen zijn publiek, object, repoussoir, de eigenlijke personen zijn reuzen, die grooter, dwergen, die kleiner, dan mensen zijn, tovenaars en heksen, die kunnen wat mensen niet kunnen, dieren die spreken, voorwerpen die de een of andere macht bezitten. Ik moet u aan deze waarheden als koeien herinneren, nu ik over de illustrators van sprookjes ga spreken.

Ook onder dezen zijn velen geroepen en weinigen uitverkoren. Aan welke eischen moeten zij beantwoorden, opdat het sprookje onder hun handen iets buitennatuurlijks blijft, een schepping van de onverantwoordelijke verbeelding, en niettemin iets levends; iets grilligs en toch intiems? Het is niet genoeg, een grooten man te teekenen, om een reus voor te stellen, een klein kereltje, om een kabouter te doen ontstaan; nog moeilijker problemen zijn de elf, de berggeest en de kol. Het landschap, de architectuur, het interieur vragen een aparte verwezenlijking, elixer, gebrouwen uit realisme en fantasie. De sfeer roept om zeer uitzonderlijke en uitgelezen gaven. Van een sprookjesslot, een berglandschap moet een zekere suggestie uitgaan, de kamer van een menschenetenden reuzeman en die van een toovenaar mogen niet verward kunnen worden. De reus zelf heeft niet op groote schaal de proporties van een mensch, noch de kabouter die van een te klein mensch, en vooral niet die van een kind. Knappe teekenaars zijn voor deze en dergelijke moeilijkheden bezwaken. En niet alleen knappe, ook zeer begaafde, geestige en kunstzinnige. Ik heb een reeks teekeningen gezien van den deliciozen teekenaar van prentenboeken Randolph Caldecott, het waren onvoltooide schetsen voor *Jack and the Beanstalk*: hij heeft met den reus de grootste moeite gehad, zonder succes. Het bleef een groote man, en onplezierig. Rackham heeft het gezocht in een soort ezelsbruggetje, zijn sprookfiguren zijn vezelig, wortelmenschen. De moderne illustrators van prachttuitgaven, waaronder hij en Dulac (die er weleens dichterbij is) den toon aangeven, meenen het vaak met vele en weke kleuren te doen, willen met lievigheid poëtisch zijn. Of ze vervallen in het andere uiterste: griezeligheden. 'Ghespook en ghedochten der Helle'. Een veel illustreerend Fransch teekenaar Dubout, die op het oogenblik bezig is het heele repertoire, waarmee Rackham zich afgesloofd heeft, af te werken, vergast ons op zinlooze wanproporties en de karakterlooze bontheid van een willekeurig aantal kleurendruk-tinten. Let op, hoe de inktachtigheid van die kleuren, het machinale van de omtrekken en de gezochtheid van den overal aanwezigen grimas U al dadelijk alle illusie benemen. Men voelt er het product der industrie in, het zooveelste programmpunt van een zooveel-jarenplan.

Men trekke hieruit nu niet de conclusie, dat de mechanisatie der technieken, - om van die van den geest maar niet eens te spreken - de illu-

stratie dermate verbasterd heeft, dat ze voor deze soort van vertelling niet meer kan bevredigen. Het zou ten slotte mogelijk zijn, ook die moderne procédés dienstbaar te maken aan voor het minst oprechter, en misschien zelfs naïeve begeleiding van den tekst. Het geeft te denken, dat noch het geschreven, noch het geteekende sprookje, in de achttiende eeuw (en evenmin in de zeventiende) zijn aan te treffen. Wel de beeldspraak, wel de travesti, in fabels en emblemen, niet het sprookje. Wel de allegorie en de zinspreuk, wel de satire in het gewaad van de fantasie, als bij Swift en Voltaire, niet de verbeelding zonder bedoeling of verantwoording, de verbeelding om zichzelf.

Het is niet alleen, dat de illustrators, die wij uit die perioden kennen (ze zijn schaarsch genoeg om ze te kunnen overzien) niets dergelijks hebben gedaan, wij kunnen ons ook moeilijk voorstellen, dat zij die taak met eere zouden hebben vervuld. Noem een paar zeer productieve Franschen, Moreau jeune en Fragonard, het is duidelijk dat de levenswijze en raisonneerende verbeelding van Lafontaine in vertelling en fabel het uiterste is, waartoe zij kunnen gaan. Zie wat Chodowiecki voor Wieland en Gellert heeft gedaan, en de kwaliteiten zelf van dit werk waarschuwen U voor zijn gemis aan den echt-romantischen geest, die toen binnen zeer korten tijd de Deutsche kunst zou beheerschen. Herinner U, in het land van Shakespeare, die toch in meer dan een van zijn blijspelen een waarachtig dichter van sprookjes bleek, de voortreffelijke illustrators Stoddard en Smilke - stel U voor dat Hogarth of Rowlandson zich op dit terrein hadden begeven, - het is ondenkbaar! Adriaen van de Venne en Claes Jansz Visscher behooren tot onze eerste en beste illustrators - ze voegen zich te wel naar het realisme en de didactiek van Cats en anderen, dan dat men hen van een neiging tot een vrijgevochten fantasie zou kunnen verdenken. Ook bij een Troost of Buys kan daarvan geen sprake zijn. In het begin der negentiende eeuw wint de romantiek - maar Goethe, die haar opkomst, in Richardson en Goldsmith, had verwelkomd, noemde deze de neo-romantiek! - over de heele linie veld, en zij drukt het sprookje aan haar driftig kloppend hart. Tieck, Brentano, von Arnim schrijven ze, de traditioneele worden geboekt, E.Th.A. Hoffmann volgt, en hem althans kan het niet te wild en te grillig zijn.

De beeldende kunst is meteen voor dezen geest gewonnen. Is het profanatie te zeggen, dat in den mystieken Blake - het duidelijkst in zijn prentjes voor de Songs of Innocence en de Songs of Experience -, de geest van het sprookje herkenbaar is? Ik geloof ook dat men hem vindt in de landschappen van Caspar David Friedrich en Carus, zelfs tot in de portretten van Runge. Ik geloof, dat hij, meer dan de wijsgeerige geest van het dramatisch gedicht zelf, thuis is in de Faust-parafrasen van Delacroix. De litho met Faust en Mephisto op wilde paarden over de hei jagend, heeft een sprookjes-stemming van de grimmige soort.

Het wordt nu echter noodig, het sprookje en het romantisch verhaal



GEORGE CRUIKSHANK: ILLUSTRATIE UIT ZIJN 'FAIRY LIBRARY', 1853



ILLUSTRATIES GERMAN POPULAR STORIES, 1823



ARTHUR BOYD HOUGHTON - ILLUSTRATIE DUIZEND EN ÉÉN NACHT

deugdelijk uiteen te houden, ook al zijn de grenzen niet steeds zoo duidelijk. Vele vertellingen van Hoffmann zijn beide tegelijk, of beide niet geheel en al. Bij de illustraties is het verschil treffender. Als ik even vooruit mag loopen, kan ik dit toelichten door het feit, dat van de prachtige illustraties die Gavarni voor de Fransche uitgave teekende, de romantische tot het mooiste behooren dat hij ooit maakte, de sprookjesachtige, die voor Klein-Zaches bijvoorbeeld, weinig overtuigend zijn. Gavarni had wel zeer beslist geen sprookjesfantasie. Hij kon een charmante grisette teekenen, maar geen fee, een misdadigen zonderling, ronddolend in een gevloekt huis, maar geen sfeer van tooverij als die welke den tragi-komischen held van Hoffmann's genoeglijkst sprookje omgeeft.

Men wordt overigens, ten aanzien van de vertellingen van Hoffmann, allicht verleid om sprongen te maken, want zij behooren tot de meest geïllustreerde litteratuur, en tot in onzen tijd werden zij herhaaldelijk met nieuwe illustraties uitgegeven. Als onwillekeurig wordt daarbij vaak een verdeeling van de stof gemaakt. De *Nachtstücke* - sensationeel en mystiek - zijn afzonderlijk verschenen, de *Musikaische Novellen* eveneens. Aparte uitgaven, modern, bestaan van de sprookjes-achtige (om ze niet maar boudweg sprookjes te noemen) - als 'Der Goldene Topf' en 'Die Königsbraut' ze vonden moderne illustrators in Karl Thylmann, die voor het eerste verhaal mooie en ook wel bij den geest passende litho's maakte, en Walther Becker, een expressionist, die op genoegzaam ontaarde wijze de knol- en raapmensen teekende, maar ongelukkigerwijze vergat, het contrast met gewone stervelingen te doen uitkomen, daar hij van deze even avortieve monsters maakte. Wat in de illustraties van dezen laatste te veel is, - het groteske - mist een goed maar nuchter teekenaar uit Hoffmann's eigen tijd (of iets later) de gemoedelijke chroniqueur van het oude Berlijn, Theodor Hosemann. Eén enkel illustrator heeft - overigens slechts in een paar prentjes - recht doen wedervaren aan dien wonderlijken geest, mengeling van naïveteit met raffinement, van wilde fantasie met een restant huisbakkenheid, van het bijna kinderachtige en het sublieme - Hoffmann zelf. Het is wel jammer, dat hij het slechts bij die heel enkele gelaten heeft, en dat de bezield-burleske stijl van zijn *Notenkraker*, in zijn al te neo-klassiek prentje voor Klein Zaches werd verloochend. Die *Notenkraker* is helaas niet te reproduceeren, Klein Zaches ziet er ten slotte wat naargeestig uit.

Uit den bloeitijd van de romantische illustreerkunst, die ongeveer 1830 inzet, wint het sprookje twee van zijn allerbeste grafische vertolkers, George Cruikshank en Ludwig Richter. De Franschman Bertall is verreweg hun mindere, maar om hen heen zijn eenige teekenaars die soms, althans wat sfeer en stemming betreft, hun hoogte bereiken. Naast Richter is Otto Speckter te noemen, die zich vooral op dieren specialiseerde, en voor Tieck's 'Gestiefelte Kater' een reeks prentjes maakte, die wel wat zwaar-

op-de-hand, maar toch echt overtuigd-aandoen. Zijn werk lijkt trouwens vaak dat van Richter in verwarrende mate. Om Cruikshank heen is een geheele school, waartoe men in de eerste plaats de wat dillettanterige Alfred Crowquill en Kenny Meadows kan rekenen, eenigszins ook Seymour.

Vreemd is het gesteld met Thackeray. Welke ook de gebreken zijn, die de talloze teekeningen van den grooten schrijver aankleven, iets van den geest van het sprookje is ongetwijfeld te voelen in zijn rare, kluchtige prentjes voor zijn eigen ‘The Rose and the Ring’, Alleen: alles is er te zeer in geparodieerd. Hij neemt zichzelf al te weinig au serieux. Er is te veel van de pantomime in, een met louter harlekijns. Er is hier een juist midden te bewaren, dat slechts het instinct kan vinden.

Tal van illustraties voor sprookjes gelijken te veel op die van heldensagen of zelfs geschiedverhalen. Het is de fout van bijna alle prenten in een grootsch geïllustreerd werk als de Märchen van Musaeus - die van Richter in de eerste plaats uitgezonderd. Tegenover dezen gedocumenteerden, gewichtigen, historischen stijl staat dan weer - ook aan den kant van den te absoluten ernst echter, - de bidprentjes-manier, waarbij de elfen als engelen zijn en hemelsche groepen vormen als die van Rafaël. Noël Paton won een niet onverdiende populariteit door zulke illustraties in een eenmaal beroemd sprookjesboek van Mrs. Hall. Ook Richter, het huisgodje van Biedermeier-Duitschland, zondigde wel in die richting.

Het moge paradoxaal schijnen, maar de goede kans, die Richter bij het illustreeren van sprookjes maakt, wordt voor een niet gering gedeelte veroorzaakt door zijn zin voor de werkelijkheid, of misschien, door de kracht van een eenzijdigen werkelijkheidszin. Een van de middelen, waardoor de geest van het sprookje zich voelbaar maakt, is de creatie van het singuliere in de eenigszins metafysische personages, die het vertegenwoordigen, soms ook, in het tooneel waarop ze zich afspelen. En de doeltreffendheid van die middelen wordt ongetwijfeld verhoogd door tegenstelling. Door tegenstelling bijvoorbeeld van reus, kobold, heks en toovenaar tot het appelwangige dik-armige, brave Gretchen, met haar twee blonde vlechtjes, en haar biederden Bursch, uitgezochte objecten om de avonturen te beleven, door tegenstelling ook van de meesterlijk uitgedrukte sfeer van dorp en kleine stad, tot die van de wondere plaatsen in woud en gebergte. Deze contrasten worden vaak op waarlijk subtiele wijze verkregen, want de teekenaar bouwt een fantastisch tooverhuisje in het bosch op uit de zelfde ingredienten die hij in de realiteit van zijn omgeving bestudeerd heeft, evenzeer vond hij de voorbeelden voor zijn burchten en kasteelen aan de oevers zelf van den Rijn. Schikking en belichting, een enkel accent in de teekening doen het werk.

De bekoring van zijn illustraties voor de sprookjes van Grimm, die van Andersen, en anderen - illustraties die alle denzelfden geest ademen - wordt niet zelden versterkt door de grilligen, ornamentalen vorm van zijn

vignetten, die hij componeert met inlijstingen van arabesken, met groteske koppen en dierfiguren, zooals hij ze nog alom in ijzer- en houtkerf-werk kon aantreffen in een land, waar nog zooveel aan de middeleeuwen herinnerde. Vignetten, waarin de in zijn tijd gebezigde houtgravure op het simpelst wordt toegepast, en die een gothischen inslag hebben. In zijn conciese omtrekken, met zeer sobere, plastisch prachtig werkende schaduwlijnen, maar bovenal met naïveteit en hartgrondigheid, met een oprechte lyrische geestdrift, en niet zelden met humor, scheidt hij de eenvoudige prentjes, waarop men niet slechts de bewoners van het land der feëen, maar ook de traditiegeworden, bijna symbolisch geworden figuren van Domme Hans, het slimme kleermakertje van Zeven-met-een-Slag, den knuppel die uit den zak wordt geroepen en zijn slachtoffers, of die beide hardloopers, den haas en den egel aantreft en herkent. Hij bevolkt die wereld van het sprookje met de boeren en boerinnen die hij zoo goed kent, confronteert ze met ridders, princessen en tooverkollen en doet een romantische folklore in beeld leven, die wel zeer Germaansch is, maar dan ook veel eigen karakter heeft.

Een gansch andere figuur was George Cruikshank. Het is mogelijk, dat de afkomst van dezen echten Londenaar, die van beide zijden Schotsen bloed had, mede oorzaak is van zijn grillige fantasie. Maar hij was oneindig veelzijdiger, en tevens onberekenbaarder, bood veel meer verrassingen en teleurstellingen dan Richter, overtrof zichzelf (en elk ander) en zonk dan weer ver beneden het eigen peil. Dit wonderlijke genie, bewierookt en gehoond als weinig anderen, als kind begonnen en als grijsaard niet willende ophouden, overproductief en verstoken van zelfcritiek, scheen samengesteld uit oorspronkelijkheid en herhaling, macht van uitdrukking en onhandigheid, geest en kinderachtigheid, zelfbeheersching en uitbundigheid, finesse en plompheid. Het dient te worden erkend, dat zijn deugden even veelvuldig, velerlei en aantrekkelijk zijn als zijn fouten hardnekkig en onuitstaanbaar. Tot die deugden van den man die begonnen is als teekenaar van scherpe en woeste spotprenten, doch zijn eigenlijke terrein later vond in de illustratie van eigen vondsten en de verhalen van anderen, behoort ongetwijfeld zijn intuïtieve en bijna onfeilbare vermogen om zich in te denken in de sfeer van het fairy-tale. Zijn eerste sprookjes-illustraties, die voor Grimm, (*German Popular Stories*, 1824-26) zijn evengoed als die voor de *Pentamerone* (1848), die voor het vinnige 'The Bee and the Wasp' (1832) even origineel en vol karakter als die, welke hij zelf, in 1854, maakte voor zijn eigen, gekuischte, bewerking van de *Sprookjes van Moeder de Gans*. En daartusschen door nog vele andere, waartoe ik in zijn geval, evenals bij Doré, die voor Don Quichote en Münchhausen rekenen wil, zoowel als die voor Peter Schlemihl Zoozeer immers trekt deze teekenaar, - elders zoo zeer op de werkelijkheden van het volksleven en dat der kleine burgerij ingesteld - het wonderlijke en boven- (of buiten)-natuurlijke, dat in deze klassieke verhalen zit, naar

zich toe, dat ook zij volkomen tot sprookjes worden. Hier nu schijnt het antwoord op de vraag: wat zijn de eigenschappen van de echte, bevredigende sprookjes-illustraties? niet langer uit te stellen. Of was het misschien toch al, tusschen de voorgaande regels te lezen? De illustratie van het sprookje eischt, voor het oogenblik althans, waarin ze wordt geteekend, een argeloos geloof in het geval. Men dichte aan die argeloosheid geen kinderlijke onschuld toe: ze kan, als bij Hoffmann, Richter of Cruikshank, bezielsimplistisch zijn, ze kan, als bij Doré, van een barbaarschen overmoed zijn. Maar in elk geval scheidt zij de wonderen volkomen moeiteloos, uit een verbeelding die voor niets staat en voor alles zonder zoeken den vorm weet.

Cruikshank en Doré hebben vele dingen gemeen, onder andere het visionnaire, en de onbedwingbare romantiek. Maar in hun behandeling van het sprookje, dus ook in hun kijk daarop, zouden ze bijna tegenvoeters kunnen heeten. De eerste reduceert hier alles tot de eenvoudigste en quasi-natuurlijkste tafreelen. Terwijl hij anders, in etsen die tours-de-force van samengesteldheid zijn, kan paradeeren met zijn overvloed van gestalten, en de uitbundigheid van zijn actie, is hij in het sprookje simpel, ingetogen, vertelt langs zijn neus weg, huiselijk. Hij etst op kleine schaal en met een minimum van figuren, decor en accessoires. Landschappen en interieurs zijn nauwelijks ongewoon, met slechts even een suggestie van een droomsfeer, muizen en kikvorschen als paarden, koetsier en palfrenier van een getooverden wagen, dansende elfen in een bosch, de man met den neus, waarover men struikelt als over een reusachtigen boomwortel, de reus in Klein Duimpje, de boosaardige kabouter Repelsteeltje, zijn in de omgeving, waarin hij ze neerzet, volkomen thuis. Het wonderlijke steekt bij hem niet in het verbijsterende, maar in het passende, het als van zelf sprekende der gevallen. Geen milieu paleis, grot of hut, overbluft of doet schrikken, in geen figuur en geen actie, hoe fantastisch ook, is iets imponeerends. Het is daarom dat het meesterlijke van deze illustraties niet altijd is doorgedrongen ook tot hen, die de charme ervan toch hebben gevoeld. Ze hebben iets te gemeenzaams. Zijn Gelaarsde Kat, toastende aan het feestmaal, waardoor hij zijn intriges bekroond ziet, of Klein Duimpje, die den koning de zevenmijlslaarzen aan komt bieden, zijn de eenvoud zelf, koningen en zelfs hofhoudingen aanvaarden hen met gemoedelijke waardeering. Curieuze omstandigheid: met zijn kinderlijkegocentrischen aard bewerkte hij in 1852 (tot verontwaardiging van Dickens) de sprookjes van Moeder de Gans naar eigen welbehagen en in zijn moraliseerenden en humanen geest, maakte ze tot eigen bezit. De bekoring ligt in de fijne nuances der expressie, van levende en van onbezielde dingen gelijkelijk. In de naïef-bondige teekening van landschap en binnenhuis, de met de simpelste middelen tot stand gebrachte stemming, in de uitdrukking van dier en mensch, hun gezichten zoogoed als hun ledematen. Deze reuzen zijn reuzen met eere, zijn dwergen niet slechts onderkruipsels van menschen.



E. TH. HOFFMANN - ILLUSTRATIES UIT 'KLEIN ZACHES'



G. DORÉ
ILLUSTRATIE UIT SINDBAD DE ZEEMAN (BOVEN) EN QUASIMODO (ONDER)

De vreugdige sprongen der elfjes, die den kleermaker hebben geholpen, en daarvoor door hem met passende plunje worden bedacht, zijn niet expressiever dan de mantels en laarzen in het armelijke vertrek, de bestorming van het huis der rooverbende door ezel, hond, kat en haan, geschiedt met een vaart, die den stoutmoedigsten moet doen wijken, en de groep op het titelvignet van Grimm's Popular Stories, waar het gezin zich om de vertellende grootmoeder heeft verzameld, is de quitesence zelf der knusheid. Meen niet dat hij zonder malice is. Een Judas van een wesp heeft een bij, door vleierij en door sterken drank, den dood in gejaagd, ten einde zich meester te maken van zijn voorraden, hij hoont hem nog tot het laatst toe. Niets nu kon venijniger, kwaadaardiger zijn dan de uitdrukking van kop, pooten, houding, van dit arglistige insect, en ik geloof niet dat eenig teekenaar met zoo luttel middelen zoo iets heeft weten te zeggen.

Hij zou een opmerkelijk illustrator zijn geweest van Reinaard de Vos en zijn streken, hij zou ook een goed illustrator geweest zijn van Hoffmann's vertellingen, met hun tragi-komischen luister.

Gustave Doré's sprookje - in zijn soort even overtuigend - leeft van het imposante. Diepe bosschen, grootsche schaduwpartijen, sterke tegenstellingen in de proporties, machtige kasteelen op hooge rotsen tegen woeste luchten, geweldige boomstammen, zware bladermassa's, ruime maar overladen zalen, drukke menschengroepen, pompeuze personages in tot het groteske toe overdreven costuums (wapenrustingen, vederbossen, lubben, kragen, poeffen en coiffures). Alles is een even te veel. In alles is pose. Overal is, zoo geen bluf, dan toch blague en bizarrerie. Alles is op de spits gedreven, ook het caricaturale, want zijn denkbeeld van het komische is even barbaarsch als geraffineerd, het spreekt in disproportie, zwellend, ruigheid, overdaad. Zijn sprookjes-illustraties verschillen dan ook in wezen niet zoo veel van die voor de Contes Drolatiques, voor Rabelais, voor Münchhausen of Don Quichotte. Met dien verstande dan, dat hij ook de tafreelen daarin naar het sprookjesachtige toehaalt, een sprookjesachtigheid, die overmatig, opgewonden, maar ook niet zelden toch weer illusionnair en idyllisch is, in het bijzonder in het landschap. Een bosch in avondduister, een rotspartij met burcht of ruïne bekroond, een laan met hooge boomen, grillig verlicht, een panorama met een voorgrond van struikgewas, ze blijven ons bij als weelderige droomgezichten, indrukwekkend en aantrekkelijk, ze hebben een eigen stemming, een fascineerende. Ik kan een brug door een woud, met ruiters die erover trekken in Gauthier's 'Capitaine Fracasse' (dat hij tot een sprookje maakt), met gesloten oogen voor mij zien, het heeft altijd weer voor mij iets van een romantisch visioen, het laatste woord der romantiek. Zijn Quasimodo in Hugo's Notre Dame heeft de poëzie in het groteske.

Avonturen - ik laat nu daar dat hij, de over-vruchtbare, zich herhaalt,

omdat hij, als een te druk prater, niet meer weet wat hij al gezegd heeft - avonturen zijn Doré's illustraties en ze zijn op goed geluk begonnen, meer dan overwogen en in den geest van het woord gedacht. De buitensporigheden zijn losse invallen, als zooveel waaghalzerijen bij het op goed geluk begonnen avontuur, ze houden nauwelijks verband met den tekst. Zijn vondsten zijn legio, maar het hart heeft er geen deel aan. Hij kent niet de zich verkneukelende gemoedereerdheid van Cruikshank's humor, noch diens vinnige demonie. Zijn speelschheid is de speelschheid van een boeman. Hij heeft geen zenuwen. Hij deinst niet terug voor de meest drastische tafreelen in de weinig teergevoelige overleveringen. Ze laten ons onbewogen, omdat ze hem onbewogen lieten. Zijn fantasie is grootsch van suggestie, leeg in emotie.

Er is, of was een teekenaar, die in dit opzicht het tegendeel van Gustave Doré genoemd kan worden, een prachtig illustrator van het verhaal in het sprookje, een die het menschelijk beleeft. Ik bedoel den te weinig gekenden Arthur Boyd Houghton. Ik zal dezen fijnen kunstenaar, uit de school der Prae-Raphaelieten, hier slechts bespreken voor zoover het zijn mooie prenten voor de Duizend en één Nacht betreft.

Men kan, geloof ik, zeggen dat zeker realisme, het realisme van de Prae-Raphaelieten, dat, opmerkelijk genoeg, toepassing vond in allegorie, legende en sacrale voorstelling, aan de sprookjessfeer in die meesterlijke illustraties eenigen afbreuk doet. Ik sprak uitdrukkelijk van het verhaal in het sprookje. Houghton's stijlvolle, doorwerkte, diep-doordachte prenten (hij teekende ze direct op hout voor graveurs als de Dalziel's) zijn van een volleerd figuurteekenaar, evenzeer uitmuntend in landschap en architectuur, met een groote mate van fantasie. Het is een verantwoorde, een savante fantasie. Hij geeft, waar het pas geeft, de sfeer van het land der Arabieren, het karakter van het volk, hij typeert met smaak en geest de Chineesche wereld, waarin 'Aladdin en de Wonderlamp' speelt, hij treft den stijl van die verhalen, waarin de waardige Oostersche prins en prinsessen in hun paleizen en parken hun vreemde wederwaardigheden beleven. Zijn voordracht, ofschoon gecompliceerd, is picturaal en fascineerend. Hij geeft de sfeer van elk land, waarheen hij ons verplaatst, hij overtuigt ons met de uitbeelding van elk volk, in welks midden de dingen zich voordoen. Hij geeft niet steeds de sfeer van het sprookje. Hij bezit de beste en hoogste kwaliteiten van den verteller van vertellingen. Misschien zijn de Arabische sprookjes meer vertelling dan sprookje, zeker hebben ze een ander karakter dan die van Grimm of Perrault. Men ziet in zijn illustraties meer het wonder van het Oosten dan het wonder van de Verbeelding. Hij heeft alle deugden, die tegen dit gemis op kunnen wegen. Hij bezit alles wat Doré mist. Zijn personages zijn menschen. De moeder van Aladdin is een komisch, dom, Chineesch vrouwtje uit het volk, hij bedenkt tal van trekken die het blijspel-karakter, dat hij in haar ziet, te doen boeien, en haar voortdurende verbazing om de vreemde

voorvallen te doen uitkomen. De Prinsen en Princessen zijn edel en zacht op deze prenten, de priesters en tovenaars waardig en machtig, de oude dienaars vol pathos, de omstanders en volksmenigten echt. Idealisme en realisme gaan eendrachtig samen, en als er daarom geen plaats is voor de dwaasheid en de nonsens, wij missen ze nauwelijks. Men zou hoogstens kunnen zeggen, dat, zooals die anderen, met hun romantischen zin, elk verhaal tot het sprookje doen neigen, deze voornamelijk realistische het sprookje maakt tot een waar verhaal, dat men ontroerd beleeft.

Met die twee andere voortreffelijke boek-illustrators Walker en Pinwell, behoorde Houghton tot de jongere groep der Prae-Raphaelieten, die nader tot het gewone leven kwamen dan hun statiger, idealiseerende voorgangers. Maar noch Walker noch Pinwell kan men zich als illustrators van het sprookje denken zelfs in den zin, waarin hij dit was, misschien, omdat juist in Houghton nog veel van dien smaak voor het stijlvol-gecompliceerde, die weelde van voordracht gebleven was, die de composities van Rossetti en Millais onderscheidde en sierde. Zijn voorstelling had altijd, als bij hen, den aard, niet van een spontanen inval, maar van een tweede gedachte, een intellectueele prestatie.

Mogelijk is het ook daardoor, dat de improvisaties, die M. Bauer bij de sprookjes van het Oosten maakte, daarvan de onverantwoordelijkheid, het onlitteraire, de naiëveteit, meer ongerept laten, maar toch is het meer de mystiek van het Oosten die hij geeft, de ruimten en het licht, het avontuur van het vreemde land, dan de sfeer van het sprookje zelf. Nog veel minder echter vindt men die in de knappe teekeningen van Max Slevogt, die romantisch en avontuurlijk is, maar zonder het wonder, zonder verbazing of verrukking daarom, of aanvaarden ervan.

Illustraties, geen belevingen zijn die van dezen knappen Duitscher, zooals voor mij ook de fraaie, inventieve, fantasie-rijke prenten van Walter Crane ten slotte blijven. Voor de waarachtige, met dat onnaspeurlijke iets, dat de verbeelding opeens en als voor goed pleegt vast te leggen, moet men terug gaan tot de onnavolgbare, droge en stijve prentjes van Tenniel voor Alice in



Wonderland en Alice in the Looking Glass House, of in onzen tijd bij Nelly Bodenheim zijn. Men moet ook niet verzuimen de malle, eigengemaakte, kunstlooze teekeningetjes van Hugh Lofting (Doctor Doolittle) te bekijken, met al die familiale bedenksels over dieren.

Men moet dan ook niet denken, dat het ras van waarachtige sprookjes-illustrators kan uitsterven. Wie den aard van John Raedecker's ongemeen talent ziet zoals ik dien zie, zal zich niet verwonderd hebben over de overtuigende wijze, waarop hij in zijn prenten bij een van Andersen's sprookjes, de fantasie heeft belichaamd. Een spiritueel Fransch teekenaar, illustrator, ik zou haast zeggen, uit roeping, Jacques Touchet, toont zich opeens, caustiek en malin als hij overigens pleegt te zijn, te kunnen verplaatsen in het land - en het landschap - der kinderlijke verbeelding, als hij Roodkapje en Asschepoester illustreert, en in den geest der dichterlijke allegorie, bij het in beeld brengen van de tooneelen in Maeterlinck's Oiseau bleu, met waarlijk persoonlijke personificaties van het Licht en het Brood, den Nacht en den Slaap....

Herfstmiddag **door J.J. van Geuns**

Herfstmiddag gloeit. Nazomer is 't.
Geheven uit den morgenmist
Is deze middag klaar en puur
Als een vergodlijkt avontuur,
Een rust, kortstondig en volmaakt,
Waarin de mensch tot God ontwaakt -
En als een uitverkoren kind
Zich op het wonder weer bezint,
Dat er een andre wereld was,
Waarnaar 't verlangen nooit genas,
Een wereld waarvan hem de glans
Nog heugt als droom bij dag. Doch tháns
Herkent hij al die schoonheid h i e r
Landouwen, boomen en rivier
In dezen middag klaar en puur,
In dit vereeuwigd, wolkloos uur.

Mart Stam door **H. Buys**

PARALLEL aan het expressionisme in de schilderkunst, dat volgens een opmerking van Kandinsky in zijn in het jaar 1912 verschenen werkje 'Vom geistigen in der Kunst' het principe van de innerlijke noodzaak volgde, waarmede de innerlijke waarachtigheid in het gebruik der middelen hooger kwam te staan dan de waarachtigheid in de relaties tot de buitenwereld, liep in de architectuur de zuiverende beweging, die met het werk van Nederlanders gelijk Théo van Doesburg, Piet Mondriaan, C. van Eesteren, J.J.P. Oud, G. Rietveld e.a. is begonnen, en welke later vorm heeft gevonden in verscheidene groepen van architecten; in ons land voornamelijk in 'De 8' te Amsterdam, 'De Opbouw' te Rotterdam en internationaal in de C.I.A.M. (Internationale Congressen van het Nieuwe Bouwen), welke laatste in haar beginselverklaring in het bijzonder als grondslag voor een hedendaagsche architectuur den nadruk legden op het innerlijk verantwoordelijkheidsbesef van den architect. Van even groote beteekenis als deze maatschappelijke orientatie, die het bouwen als het ware een nieuwe 'ethica' verschafte, is haar andere essentiale: de zuivering van de grondslagen, welke leidde tot den sprong uit het impressionisme in het expressionisme, welke in de architectuur gepaard ging met een bevrijding van alle uitwendige vormschemata, invloeden en machten. Het kubisme, dat door sommige auteurs, naar het schijnt volkomen ten onrechte, met 'socialisme' is geïdentificeerd, heeft de belangrijke functie gehad, de sentimenteele psychologische en naturalistische elementen, waarin de bouwkunst dreigde te verdrinken, uit te schakelen. Fernand Léger zegt: 'C'est le cubisme, qui a imposé l'objet au monde. La grande formule, c'est l'objet'. Met andere woorden, kunst werd, gelijk Piet Mondriaan het in zijn eenvoudige terminologie noemde, beelding van het 'universeele', niet langer beelding van het 'ik' en hij definieerde later het wezen van de 'Stijl'-beweging met de profetische woorden: 'Dans l'art nouveau les formes sont neutres. Elles le sont à mesure, qu'elles s'approchent de l'état universel. L'effort de l'art nouveau supprime le sujet et la nouvelle culture est celle des rapports purs....' (1931, 'L'art nouveau et la vie nouvelle').

Theoretisch legde het neo-plasticisme den nadruk op de homogeniteit van wetenschap en kunst, in verschillende cultuurcentra openbaarde zich tegelijkertijd een streven naar begripszuivering, dat meer psychologisch georiënteerd is dan tot dusver het geval was. Een van de belangrijkste dezer stroomingen is gericht op de zuivering o.m. der kennistheorie van schijnproblemen (Carnap, Russell, Wiener Kreis; later, ook heden ten dage de Nederlandsche

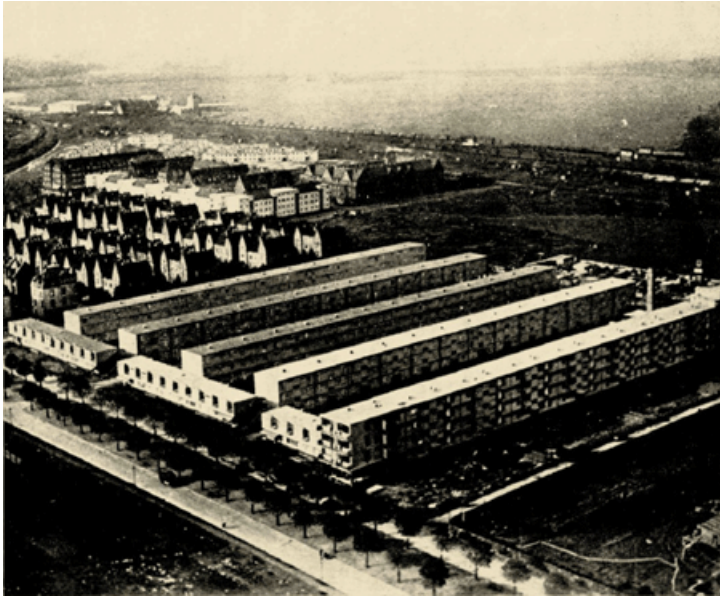
significi). In het bijzonder in de architectuur begon het impressionisme meer en meer een anachronisme te worden en degenen, wier oogen bereid zijn te zien, kunnen niet anders dan waarnemen, dat de ‘traditioneele’ architectuur vergeefs teruggrijpt naar verouderde vormschemata, dat het onmogelijk blijkt, deze schemata met vreemden inhoud te vullen en dat in het bijzonder het impressionisme in de architectuur, dat zich bekommerde voornamelijk om het ‘effect’, dat een gebouw, geprojecteerd op het vlak gedacht, diende te maken, ten einde is. De architectuur is bezig zichzelf te worden; exponenten in de herorientatie van denken en handelen waren vooral Adolf Loos en later Walter Gropius en Mart Stam, beide laatstgenoemden werkzaam o.a. aan het ‘Bauhaus’ te Dessau. Er is in deze beweging een diepe ernst, een menscherijkheid, waarvan niet ieder de maatstaf heeft. Realisme en idealisme, de twee groote mogelijkheden der kunst worstelen om erkenning, waarbij zich uiteraard voor velen de vraag voordoet, of puur ‘realisme’ wel voldoet aan het criterium van ‘kunst’. Het is duidelijk, dat wij hier te maken hebben met een spel van woorden. Elk oordeel is relatief en terecht heeft eens een der moderne architecten op de vraag, of hij zijn werk ‘kunst’ noemde, ten antwoord gegeven, dat de vraag, of zijn werk ‘kunst’ was uitsluitend kon worden beantwoord door den Minister van Kunsten en Wetenschappen. Puur ‘realisme’ in menselijke uitingen schijnt onmogelijk; er is altijd een bepaalde interpenetratie van ratio en irratio en wij zien dan ook, dat juist in de kringen dergenen, die van de term ‘kunst’ niets moeten hebben, dikwijls belangrijke kunstwerken ontstaan. N'en déplaise degenen, die in de hedendaagsche architectuur weinig anders dan een banaal neo-positivisme kunnen zien (zelfs het schrijven over de nieuwe architectuur levert gemakkelijk, zoowel den schrijver als den architect een ‘testimonium paupertatis’ op!) domineert naar het schijnt op het oogenblik de idealistische richting. Bezwaarlijk kan men in zijn oordeel zoo ver gaan als Dr. A. Behne, die in een geschriftje over de moderne kunst, dat in 1915 is verschenen (Der Sturm, Berlijn), de nieuwe kunst een parallel noemt van de filosofie van Bergson; wel kan men zeggen, dat zij dichter staat bij de denkbeelden van een Plato dan bij de recepten van een Ostwald. In de constructivistische uitingen van El Lissitsky breekt door de ratio de irratio, gelijk de composities van een Strawinsky en een Bartók zich voortdurend bewegen in het mystieke gebied, waar rede en tegenredelijke ervaring elkaar ontmoeten.

Wil men de nieuwe kunst recht laten wedervaren, dan is het noodzakelijk, zich vrij te maken van vele overgeleverde ‘begrippen’. Allen zijn wij min of meer bezwaard met een geweldig, eeuwenoud kunstcomplex, dat volkomen vreemd is aan de inzichten van ons tijdperk. Wij leven in een vacuum, tusschen herinnering en verwachting en actueeler dan ooit is het woord van Nietzsche uit de ‘Unzeitgemäße Betrachtungen’: ‘Doordat gij vooruit ziet,

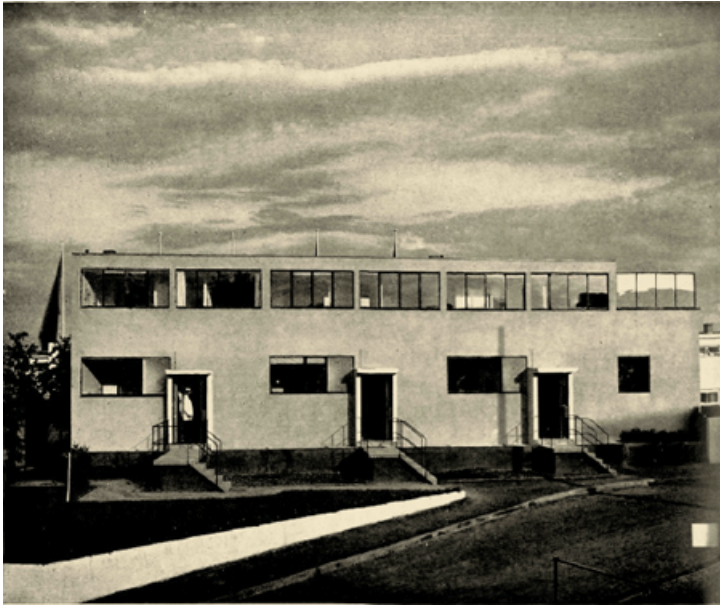
een groot doel nastreeft, legt ge tegelijk den analytischen drang stil, die het heden verwoest en alle rust, al het vredige groeien en rijpen bijna onmogelijk maakt. Trekt om U heen de haag van een groote en omvangrijke hoop, van een hoopvol streven. Vormt in U een beeld, waaraan de toekomst zal voldoen en vergeet het bijgeloof, epigonen te zijn!’ De kunst van onzen tijd in haar beste uitingen is symbool van een ontologie, die embryonaal in ons bewustzijn ligt en die nu hier, dan daar, vorm krijgt en in zooverre zijn met name de moderne architecten veeleer de tastsprieten van het intuïtief vermogen dan epigonen. In het werk van Stam komt dit op treffende wijze tot uiting, al gaat het, zooals ieder architectonisch werk uit van zeer ‘reëele’ grondslagen. Aan een figuur als Stam is alles echt: het gemis aan affect, de onverzettelijkheid, het ‘zoo en niet anders’, een zekere hardheid, maar tegelijk een pure klaarheid, die alleen in de praktijk van het dagelijksche werk tot vollen wasdom kan komen. Stam is een van de figuren in ons land, wier werk tot heden onvoldoende tot zijn recht kwam. Misschien ligt dat aan de simpelheid van zijn biografie. Hij werd geboren in 1899 en werkte na zijn Mulo-tijd bij een plattelandstimmerman, waar hij de meest alledaagsche dingen van het bouwvak leerde kennen en enkele gebouwen zag groeien van de fundeering tot de pannen. Tegelijk volgde hij de cursussen van de avondteekenschool en later die van de Rijksnormaalschool voor Teekenaarsonderwijzers in het Rijksmuseum te Amsterdam, Grooten indruk maakte op hem het werk van architect Van der Mey, bij wien hij gedurende de oorlogsjaren gedeeltelijk zijn zomervacanties doorbracht; in het bijzonder het Scheepvaarthuis te Amsterdam. Nadat hij met behulp van P.B.N.A. de middelbare acte bouwkunde had behaald, werd hij verbonden aan het architectenbureau van de architecten Granpré Molière, Verhagen en Kok te Rotterdam. De groote impuls, die zijn latere werk bepaalde, kreeg hij echter bij de bekende architecten Poelzig en Max Taut, te Berlijn, waar hij na 1920 werkte. Hier kreeg hij voor het eerst belangrijke objecten onder de oogen en leerde een vitale ideeënwereld kennen en geestdriftige mensen, vol van de nieuwe problemen, die zich na den oorlog voordeden. Uit deze periode dagteekent zijn project voor de prijsvraag voor een kantoorgebouw te Koningsbergen, waarmede hij feitelijk zijn plaats in de architectuur, althans ‘in abstracto’ bepaalde. Echter werd de situatie in Duitschland bij het einde van de devaluatie onhoudbaar en Stam zocht en vond werkgelegenheid in Zwitserland, waar hij o.a. bij prof. Moser en op kleinere bureaux werkte. Zijn project voor de groote prijsvraag voor het stationsgebouw Genève Cornavin trok daar in sterke mate de aandacht. Ideologisch werkte hij met de Zwitsersche architecten samen in een klein architectenblad, ‘A.B.C.’, dat ofschoon het niet meer dan drie jaren leefde door zijn frissche denkbeelden van bijzondere beteekenis is geworden voor de zuivering van de destijds bestaande, min of meer belegen opvattingen op het terrein van de architectuur, denkbeelden, die later toepassing vonden in het werk

van geheel een architectengeneratie. Stam's Odyssee ging voort: een half jaar Parijs, vervolgens weer Nederland. Omstreeks 1925 werkt hij op het bekende architectenbureau van Brinkman en Van der Vlugt, voor Stam een belangrijke periode; de 'innerlijke' signatuur van de teekeningen van menig in dit tijdperk gemaakt project is die van Stam. Met zijn prijsvraagontwerpen had hij intusschen naam gemaakt in internationale architectenkringen en zoo werd hij in 1927 uitgenoodigd, drie woonhuizen te bouwen in de Weissenhofsiedlung te Stuttgart, de bekende tentoonstelling uit die jaren, waar ook de Nederlandsche architect Oud eenige huizen bouwde en welke, zonder dat dit de bedoeling was, aan de omgeving een bepaalden toon gaven van een sterk overtuigende 'nieuwe schoonheid.' Stam zelf zegt er in zijn eenvoudige taal van: 'De Weissenhofsiedlung vormt een begin, dat slechts door de wisselwerking met het dagelijksch gebruik op den duur aanleiding zal kunnen worden tot het ontstaan van een type, dat een volkomenheid in zichzelf heeft, zooals dit b.v. bij de fiets het geval is.' Anderen zagen scherper en Kurt Schwitters, dadaïst sans peur et sans reproche schreef, meer helder dan dadaïstisch in het tijdschrift 'i 10' de opmerkelijke woorden: Maler können Qualität haben, Architekten Format. Format bedeutet Qualität in der Anschauung. Da kann ein kleines Ding oft Format haben. En uiteraard beseft ook hij, dat het voor den 'bewoner' moeilijk is, den sprong te maken 'Es kann vorkommen, dass nachher die Einwohner nicht so reif und frei sind wie ihre eigene Türen. Aber hoffen wir, dass das Haus sie adelt. Mart Stams Haus ist genial und hat Schwung. Ich meine hier nicht Schwung wie etwa das Dach einer Treppe bei einem andern Hause Schwung hat, welches im Winter auch als Rodelbahn benutzt werden soll, ich meine mit Schwung das sichere Verwenden der Materialien zu einheitlicher und überzeugender Wirkung. Genialität ist Sicherheit im Arbeiten mit neuen Dingen. Kennen Sie den Stuhl von Mart Stam, der nur 2 Beine hat? Warum 4 Beine nehmen, wenn 2 ausreichen? In Stams Haus hängen von Ella Bergmann Michel Aquarelle'.

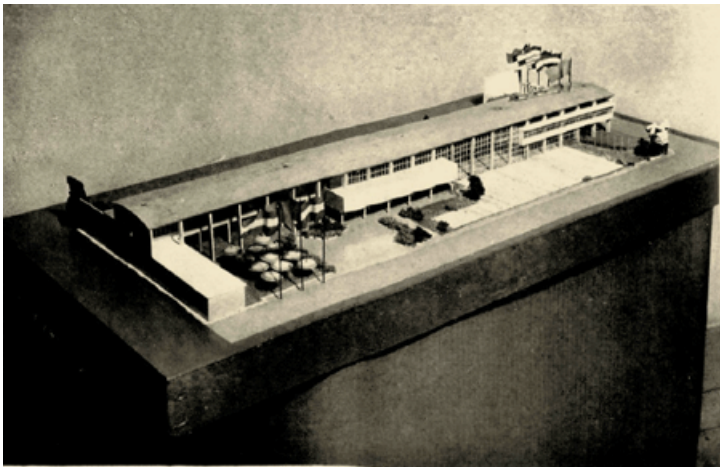
In die jaren zien wij Stam ook als voorzitter van de Rotterdamsche architectenvereniging 'Opbouw', de vereniging, die destijds ook de in stedenbouwkundig opzicht belangrijke schetsen voor het Hofpleinvraagstuk lanceerde. Maar plotseling verlaat Stam de Maasstad; elders wacht groot werk. Hij vestigt zich te Frankfurt am Main, waar hij gelegenheid heeft, in enkele jaren tijds met een groote bouwonderneming een wijk van ongeveer 1600 woningen te bouwen. Wanneer men de foto van dit complex ziet, krijgt men den indruk van een overgedimensioneerd man, die ergens op deze planeet met onfeilbare stelligheid een signatuur zet, die geen generaties kunnen uitwischen. Misschien, misschien is dit wel een 'testimonium paupertatis'! In dezelfde periode wordt hij, als het resultaat van een prijsvraag, belast met den bouw van een tehuis voor ouden van dagen. Einde 1929 vertrekt hij voor



ARCHITECT MART STAM - FRANKFORT AM MAIN - WONINGCOMPLEXEN



MART STAM - WONINGEN TE FRANKFORT AM MAIN



MAQUETTE NEDERLANDSCH PAVILJOEN WERELDTENTOONSTELLING 1939 - NIET UITGEVOERD

bijna vijf jaren naar Rusland. In zijn contract staat 'leiding geven bij het projecteeren van woningen'. Maar daar in de stilte van het verre land dijt deze opdracht uit tot het maken van stedenbouwkundige projecten voor nederzettingen van de jeugdige Russische industrie en hulp bij de realisatie dezer projecten. Tevens leidt hij den bouw van de eerste tientallen woningblokken. In 1934 keert hij uit Rusland terug en vestigt zich te Amsterdam. Tot heden bouwde hij er in samenwerking met de Rotterdamsche architecten Van Tijen en Maaskant woningen in de Anthonie van Dijkstraat, maakte het ontwerp voor het Nederlandsche paviljoen ter wereldtentoonstelling te New-York, waarvan de behandeling een belangrijk hoofdstuk opleverde voor de geschiedenis der Nederlandsche bouwkunst en thans trok zijn ontwerp - in samenwerking met Lotte Beese, Van Tijen en Maaskant - voor het Amsterdamsche Raadhuis de aandacht, zoowel van de jury als van Le Corbusier, den Zwitserschen, te Parijs werkenden architect, een der voornaamste figuren van de nieuwe architectuur, die niet aarzelde, het ontwerp 'tangent en radiaal' het beste van de tentoonstelling te noemen. Hij zegt er van, dat het vertoont 'waarachtige en intelligente bezetting van het terrein; normale geboorte van een gebouw met al zijn organen duidelijk naast en boven elkaar gesteld, elk orgaan gericht op het juiste licht, overal doelmatige circulatie, zin voor architectuur tot in de kleinste details. Rondom het gebouw blijven parken. Het is het ontwerp, dat het best de gegevens van het terrein en het programma heeft gebruikt.' Het belangrijke van het ontwerp-Stam c.s. is dit, dat het volkomen sui generis, van binnenuit tot ontwikkeling kwam en dienovereenkomstig ongeveer vrij is van dialectische descriptie. Op de representatieve verdieping is de raadszaal door het administratieve gedeelte heen gestoken; hierin is de vertegenwoordigende en de beheerende functie van den gemeenteraad tot uitdrukking gekomen. De jury echter zag in de tegenstelling tusschen het forsche werkgedeelte en de vrij laag gehouden massa van het representatieve deel een onjuiste vertolking van het wezen van het raadhuis als zetel van het gemeentebestuur.

Rembrandt spreekt¹⁾ **door Frans Bastiaanse**

‘Nu 'k weet, dat mij niets meer van leed geneest,
Bloedloos en de oogen traangekorst en brandig,
Bouwval van wat ik eenmaal ben geweest
Toen ik nog leefde, krachtig en opstandig,
Maakte ik, ten laatsten male 't eigenhandig
Getuignis, voor het Vreeslijkste onbevreesd,
Van de eigen beelt'nis goor en brokkeltandig,
Waar 't nageslacht mijn ondergang in leest.
De wereld zal niet van mijn gaan ontroeren;
De alreeds gestorv'ene ontbeert der aarde statie;
't Aardsch daglicht dooft niet als het mijne deinst;
Maar, óp rijst uit de donkere contouren,
Waar mij verzelt schamp'ere hallucinatie
Van 't tweede beeld, mijn nooitgebluschte grijns.’

1) Zelfportret van Rem brandt. 1668.

Zijn kleine waan door André Demedts

I

IK was achttien jaar toen ik mijn eerste groote kans kreeg. Een tijdlang was ik in dienst geweest bij een groothandelaar in voeders, die mij ontslagen had om den broer van één zijner liefjes aan werk te helpen. Ik beklagde er mij bij mijn moeder over dat zij ook geen stuk of drie meisjes ter wereld gebracht had. Mooie meisjes natuurlijk. Zulke zusters kunnen iemand vooruitbrengen in de wereld. Het ongeluk wil echter dat ik geen zusters had en er zelfs geen spijt over voelde.

Als men slechts achttien jaar is, loopt men evenwel niet graag te lanterfant. Men heeft nog zijn grilletjes en men wil het zoo ver brengen in het leven dat de hulp van een vrouw niet onwelkom zou zijn.

Ik liep veertien dagen straat in straat uit, en toen had moeder iets voor mij gevonden. Zij ging elke week een dag bij mijnheer Hardewijk aan huis, om de twee meiden die er reeds te veel waren, nog wat te helpen bij het zwaarste werk. Mijnheer Hardewijk was eigenaar van een groote draadfabriek en hij had den naam onmetelijk rijk te zijn. Hij bezat vier of vijf dochters, een heel legioen dochters in elk geval, zoodat er in zijn huis zooveel te beredderen viel, dat de keukenmeid en de bovenmeid er niet klaar mee konden komen. Mijn moeder, die het wel zoo erg noodig niet meer had, wilde toch niet nalaten die daghuur te verdienen, want zij had vroeger genoeg zwarte sneeuw zien vliegen om te weten dat men tegen de armoede eigenlijk nooit genoeg beveiligd is. Een mensch die ééns geen brood kon koopen, denkt eraan, ook als hij wat geld overgespaard heeft, dat de tijden van gebrek nog weer kunnen keeren.

Zij kwam thuis van haar vrijdagsche wasch- en schuurpartij en ik bemerkte onmiddellijk aan haar stralend aangezicht dat zij een buitengewoon goed nieuws medebracht.

‘Gij moogt Maandag bij mijnheer Hardewijk gaan....’ begon zij. Mijnheer Hardewijk, zeide zij altijd. ‘Hardewijk?’ vroeg ik, ‘in zijn draadfabriek?’

Zij lachte eens. ‘Gij boft Alfred!’ Alfred. Alle anderen, ook mijn vrouw later, hebben mij Fred genoemd. Zij zei Alfred, en in dien Al, met haar zachte, een ietwat heesche stem uitgesproken, lag er een trilling, die me soms doet rillen nu moeder sedert maanden gestorven is. Mijnheer Hardewijk kon een chauffeur gebruiken voor zijn tweeden auto. Niet heel den dag. Dat spreekt. Maar dan kon de jongen een beetje in den tuin of in de keuken helpen.

Het vooruitzicht van dat hoveniers- en meidenwerk scheen me niet zoo

aanlokkelijk toe. Maar wat doet men anders in zulk een geval dan luidop bevestigen dat men heel tevreden is? Prachtig moeder. En uw oudste broer mag daarbij zitten te grinniken dat hij voor geen geld ter wereld huisknecht zou willen worden, gij laat hem praten, al geeft gij hem inwendig ook gelijk.

‘Leve de vrijheid!’ schimpte hij. Hij zou liever ik weet niet wat zijn geworden, dan de opneemvot van een Hardewijk.

Ik was nog zoo oud niet en niet zoo wijs als hij. Ik trok den Maandag naar mijn nieuwen werkkring en het eerste wat me door Henri, den chauffeur werd opgelegd, was het grondig reinigen van de auto's. Ik wreef en waschte, poetste, smeerde en oliede twee dagen lang. Eerst den Woensdag mocht ik mij aan het stuurwiel zetten om mijnheer Eric uit Gent naar huis te halen. Mijnheer Eric was Hardewijk's eenige zoon en bijna een vreemdeling voor de menschen van ons stadje. Hij was toen zeven of acht en twintig jaar en in den laatst en tijd was hij geen veertien dagen naeen meer thuis geweest. Hij had talen gestudeerd en hij verbleef in Duitschland om zijn studies te voleindigen.

Men kon het hem aanzien, dat hij min van het leven dan van de boeken wist. Hij geleek een weinig op een monnik, zooals wij, geloovigen van achter de vieren, beweren dat zij zouden moeten zijn: schriel, met diepe oogen en een aangezicht als op een prent. Ik wachtte voor het station op mijnheer Eric en mijnheer Eric kwam juist op tijd met een paar boeken onder den arm naar den auto toe geloopt. Ik opende het portier, boog en wenschte hem goedenavond. Hij mompelde ook een groet en nam plaats.

Wanneer wij vijf minuten aan 't rijden waren, zei hij tegen mij: ‘Hoe heet je?’ Ik lichtte hem in en dan vervolgde hij: ‘Stop eens. Ik kom nevens u zitten.’ Waarom? dacht ik, want niemand houdt ervan dat er een ander op onze handen zit te kijken terwijl wij sturen. Maar ik bemerkte dat mijnheer Eric zelfs geen aandacht schonk aan mijn werk. Hij zat voor zich uit te staren en soms, als hij meende dat de baan al mijn oplettendheid in beslag nam, en dat hij het doen kon zonder mij te kwetsen, keek hij naar mijn aangezicht, zoo nieuwsgierig, alsof ik een aangezicht vol litteekens had. Ik haalde mijn zakdoek boven en wischte het kleine zwarte vlekje af dat ik op mijn neusvleugels meende te bespeuren, maar ik belette al gauw dat het om dát vuiltje niet was dat hij mij bleef bespieden. Ik werd er rood onder en blij dat wij het laatste deel van den rit onder de olmen dreven. Het dagelicht begon te verschemeren om plaats te maken voor dien groenen avondschijschijn waarin alle trekken, en ook de mijne, hun duidelijkheid verliezen.

Als wij voor de woning stilhielden, bleef hij nog enkele oogeblikken gezeten. ‘Jij bent nu bij ons in dienst, kleine Germaan?’ vroeg hij. Kleine Germaan! Ik mat een meter twee en zeventig. Zoo heel klein is dat nu toch niet meer! Men hoorde het dat mijnheer Eric uit Berlijn kwam. Daar noemt men alle Belgen klein.

Ik wachtte onderdanig tot het hem zou believen recht te staan en naar buiten te treden. Hij glimlachte eens. ‘Jongen,’ zei hij, ‘voor mij hoeft je zooveel spel niet te maken. In het vervolg zal ik wel alleen de deur open en toedoen.’

Hij stond op de stoep terwijl ik met den auto de binnenplaats opreed. Als ik den wagen in de loods geborgen had en naar buiten trad, stond mijnheer Eric nog naar mij te kijken. Altijd glimlachend, hield hij zijn hoofd lichtjes schuin.

‘Hoe oud ben je?’ vroeg hij op een toon alsof hij het reeds eerder geweten had en het nu weer vergeten was.

‘Achttien,’ antwoordde ik.

‘Och zoo!’ zei hij. ‘Wat is het prachtig achttien jaar te zijn!’

Dan eerst ging hij binnen. En ik, die de pracht van mijn leeftijd niet beseffend, bij het kraantje langzaam mijn handen wuschte, dacht dat mijnheer Eric zich heerlijk vergist had. Ik zou liever vijf en twintig of dertig jaar geweest zijn en iets bereikt gehad hebben.

II

Want ik wilde iets bereiken in mijn leven. Ik wist nog niet bepaald wat het zou zijn. Ik volgde avondlessen in machineteekenen en in scheikunde, zoodat ik twee pezen op mijn boog had. Mijn broer lachte mij vierkant uit en mijn vader keek naar mij alsof hij er zich van wilde vergewissen dat ik werkelijk zijn zoon was en na mij alzoo vijf minuten aangehaapt te hebben, schudde hij telkens zijn hoofd, als kon hij niet begrijpen dat hij zoo iemand in het leven had geschopt. Het kon me niet schelen. Moeder alleen knikte mij bemoedigend toe als ik mijn boeken en papieren samenraapte om boven naar mijn kamertje te gaan.

Mijn broer proestte het uit, waarop ik steeds nijdig de deur achter mij dichtwierp. Ik wilde er komen, en ik verachtte hen bijna omdat zij zoo mak en zoo lui waren. Zij gingen naar hun werk en om de veertien dagen kwamen zij met hun loon naar huis. Punt. Zij vroegen niet beters dan in alle eeuwen der eeuwen hetzelfde te mogen doen.

Maar ik was anders. Wanneer ik met den wagen naar de stad ging, nam ik onder het kussen een paar boeken mede. Terwijl Hardewijk, zijn dame of de juffrouwen hun zaken beredderden, zat ik in den auto te lezen. Ik kon evengoed als het meerendeel der anderen een beetje rondslechteren, een cigaret rooken en naar de beenen van de meisjes kijken, maar ik deed het slechts wanneer het mij verveelde en dat gebeurde alleen, wanneer ik na een paar uur gewacht te hebben gewaar werd dat de letterteekens van het boek een danspartij ingezet hadden. Dan streek ik, zooals ik het mijnheer Eric had zien doen, met mijn vingers over mijn vermoeide oogen en ik sprong uit het rijtuig om wat beweging te nemen.

Eric Hardewijk bleef langer thuis dan hij het ooit gedaan had. Van de loods of van den tuin uit kon ik hem voor zijn open venster zien zitten. Zijn kamer lag op de eerste verdieping. Ik reinigde den motor van den wagen en ondertusschen wierp ik soms een blik naar boven, naar den geleerde die in zijn studie verzonken scheen. Ik zag dat hij gebogen bezig was met te lezen, al kon ik ook het boek noch de tafel waarop het lag bemerken. Eens keek hij op, zoo vlug, dat ik den tijd niet meer vond om mijn nieuwsgierigheid te verbergen en dan knikte hij mij toe. Hij deed zelfs meer. Hij stond recht, boog zich even uit het raam en riep mij. Ik liep nader en ik dacht er niet aan, dat ik onder zijn venster stond als een hond die naar zijn meester opkijkt.

‘Rook je?’ vroeg hij.

En zonder het antwoord af te wachten, gooidde hij mij een cigaret toe. Ik bukte me om ze op te rapen en daar lag reeds het heele pakje naast mij. ‘Houd ze allemaal,’ lachte hij, ‘maar rook ze niet in eens op. Het zou je niet goed bekomen!’ Hij was plots dooernstig geworden.

Ontroerd om zijn gebaar dankte ik hem. Mijn haar hing op mijn tanden en als ik het in zijn plooi wilde brengen, riep hij of ik even wilde wachten. Hij wou een foto van mij nemen. Zoo vanuit de hoogte, jawel. Ik bleef staan zooals ik was: lage sloffen, overall en met verwarde manen. ‘Kom Vrijdag eens zien hoe het kiekje gelukt is?’ vroeg hij.

O die mijnheer Eric. Hij had het waarschijnlijk vergeten dat hij een Hardewijk was. Maar ik, ik besepte het ten volle. Mevrouw Hardewijk en de demoiselles lieten het mij genoegzaam voelen tot welk een zoodje ik behoor. Zij zaten in den auto achter mijn rug te lachen, zij deden mij nederig hun poppenpakjes tot in de huisgang dragen en als zij vreesden dat ik te lui zou worden bevalen zij mij kolen te halen voor de meiden, de kachels te poetsen en de tapijten uit te kloppen. Het deed hun genoeg als zij mij zwart en vuil konden zien. Om hun dat genoeg zoo volmaakt mogelijk te maken gaf ik mezelf met mijn bemorste oliehanden nog een veeg over het voorhoofd. Toen kirden ze van blijdschap. Lach maar juffrouw Louise! mompelde ik. Ik zou eens een nacht bij u willen slapen. Dan zoudt gij u over mij niet meer zoo vroolijk maken. Ik zou de man van u gevieren eens willen worden, lieve kinderen, om u te leeren dat het welp van een armoedzaaier haar genoeg op zijn tanden heeft, om u aan zijn zijde maagdelijk te laten verschrompelen. Ik zou het gekund hebben. Ik maakte er mij zelf sterk op.

Den Zaterdagmorgen vijf minuten voor elf uur, vijf minuten voor ik met mijn werk gedaan had dus, kwam mijnheer Eric den tuin ingeloopt en als hij mij ontdekt had waar ik de paden aan het rijven was, zeide hij: ‘Ik heb u gisteren niet gezien?’

Wat kan men antwoorden op zulke vragen wanneer zij door den zoon van

uw patroon gesteld worden? Men lacht eens. Ik lachte eens. Gij meent dat toch niet ernstig, wilde ik beduiden.

‘De foto is nochtans goed geslaagd,’ verzekerde hij. ‘Kom eens mee naar mijn kamer.’ Ik moest nog vijf vierkante meter rijven en ik liet het hem opmerken. Hij lachte eens en stond welwillend toe te kijken terwijl ik mijn werk beëindigde. Dan liep hij nevens mij den tuin uit en de binnenplaats op. Hij klopte me eens op den schouder. ‘Ja kereltje!’ zei hij zoo. Ik verwachtte mij aan een heele redevoering, doch ik kwam er gelukkig bedrogen uit. Een prater was hij niet.

Beschaamd liep ik over het dikke tapijt dat op de trap lag, met hem mede naar zijn kamer. Wij ontmoetten juffrouw Louise op den overloop en die keek juist zoo strak voor zich uit alsof er niemand nevens haar voorbijging.

Eric beschikte over een mooi studeervertrek. Een groote, bijna leege tafel stond tegen de ramen. De wanden gingen schier rondom achter de vele rijen boekenruggen schuil: gele, witte, roode, blauwe banden, het schoonste kleurenspeel dat ik ooit zag. Op een stuk vrijen muur hing een schilderij dat een rookenden jongen man voorstelde. Hij keek me aan, van het doek op, als ik ook mijn oogen op hem richtte. Verder bemerkte ik een ivoren kruisbeeld en in den donkersten hoek van de kamer de marmeren tors van een jonge vrouw.

Hij toonde mij de foto's. Ik werd er een beetje bedeesd onder; ik durfde bijna me zelf niet te herkennen in den straatlooper dien ik zag. Hij zei niet wat hij erover dacht, maar hij vroeg me, waarschijnlijk omdat hij bij het binnentreden mijn speurenden blik langs de wanden had bemerkt: ‘Houd je soms van boeken?’

‘Ja,’ antwoordde ik eerlijk. Had je niet mogen zeggen, dacht ik onmiddellijk. Nu meent hij nog dat je je aanstellen wilt.

Hij leidde mij rond en ik keek naar de boeken. Ik durfde ze niet aan te raken maar hij trok ze zelf uit de rij en gaf ze mij in handen toen hij bemerkte dat ik voor het ééne of andere exemplaar een bijzondere belangstelling betoonde. Ondertusschen stelde hij mij de eene vraag na de andere en ik beloog hem in mijn antwoorden niet.

‘Zoo,’ zei hij steeds. Zoo, zoo. Van dichtbij viel het mij nu nog veel meer op hoe vergeestelijkt hij eruit zag. ‘Jongens,’ verklaarde hij plots, ‘je mag geen autovoerder blijven.’

Ik bekende hem niet dat ik juist hetzelfde dacht. Ik trachtte maar eens te glimlachen zooals hij het deed. ‘Echt,’ vervolgde hij, ‘je moet studeeren. En ik zal je helpen.’

Die woorden zouden over mij heen weggelopen zijn als een waterstraal, zooals de vele woorden trouwens, veel slechte en luttele goede, die wij te aanhooren krijgen, ware het niet geweest dat hij ze met nadruk uitsprak en mij ondertusschen zoo genegen aankeek dat het mij ontroerde. Zelfs

wanneer de jaren onze huid aan den buitenkant gelooid hebben, blijven wij van binnen nog sidderen onder een liefdevollen oogopslag. Toen telde ik achttien jaar.

Het was reeds na twaalf uur. Ik moest naar huis toe. Hij weerhield mij zeggende: ‘Eet bij mij!’ Ik schrok en ik zou hem gesmeekt hebben mij maar te laten gaan, had hij niet reeds gebeld. Ik hoorde met ontzetting dat hij tegen de bovenmeid die kwam kloppen zei, dat zij het eten voor ons beiden op zijn kamer mocht brengen.

Wij aten te zamen. Ik durfde eerst van mijn bord niet opkijken, want ik voelde het aan dat hij mij in het oog hield. Na vijf minuten echter verstoutte ik mij opnieuw en plots voelde ik een voortvarende roekeloosheid in mijn lijf. Ik keek hem aan, vlak in zijn aangezicht en ik praatte los en een tikje uitdagend, zooals wij het doen, kameraden uit ons straatje ondereen. Met een stijgende blijmoedige verbazing zat hij naar mij te luisteren en met een klein vraagje af en toe zette hij mij aan om nog meer te vertellen. Ik deed het met een kwinkslag en een scherts. Ik verhaalde over mijn ouders, over mijn broer en mijn maats en hij lachte telkens weer. ‘Kerel, wat is ons volk toch schoon!’

Ik wist het niet of ons volk schoon is en ik wist ook nog niet, wat ik nu ervaren heb, dat de schoone dingen niet lang blijven duren. ‘Ik zal u helpen om een man te worden,’ beloofde hij. Hij zag er plotseling heel ernstig, en spijs zijn vermoeid gelaat als inwendig verlicht uit. ‘Wij zullen eens toonen wat er in onze proletarieërs steekt.’ Hij sprak hard als tegen een vijand. ‘Wilt ge Fred?’ Wij waren beiden van de aarde weggezweefd. En ik was jong. ‘Ja,’ knikte ik.

De kleine Germaan liep fluitend ons straatje in. Er is niet meer noodig dan wat ik beleefd had, om geen gewoon mensch meer te zijn.

III

Daarna heb ik zes maanden lang onder zijn invloed geleefd. Als hij op reis niet was, zag ik hem bijna eiken dag. Hij ging ook zooveel niet meer uit als hij het placht te doen. Waarom niet? heb ik mij weleens afgevraagd. Hij zei: ‘Er is niets dat zoo spoedig verveelt als van uw huis weg te zijn.’ Ik heb een weinig rust noodig.’

Hij zag er dat najaar en dien winter ook niet welvarend uit. Welke ziekte het was, die hem inwendig scheen te verteren, heeft hij me nooit toevertrouwd. Ik geloof dat er met zijn hart iets uit den haak moet geweest zijn. Hij zag er evenwel geen erg in, of hij deed toch alsof hij zijn kwaal niet achtte. In dit seizoen viel er geen tuinwerk meer te verrichten, zoodat ik tijd te over had en in de keuken geroepen werd om de meiden te helpen. Als Eric dat gewaar werd, bracht hij een verandering in den toestand.

‘De meiden hebben tijd genoeg om hun zaken alleen op te knappen,’ zei hij hard en ongeduldig. ‘Ik heb u noodig Alfred.’

Als wij alleen op zijn kamer waren, noemde hij mij Fred en haalde hij weleens Engelsche cigarettens uit, er toch op wijzende dat ik niet te veel mocht rooken. Men wordt er vroeg oud van, beweerde hij. Hij liet mij vertellen en hij gaf mij boeken te lezen, veel romans en letterkundig werk. Ik verklaarde hem dat ik eraan dacht voor machineteekenaar te leeren en dat ik zelfs den avondleergang van de beroepschool volgde. Hij liet geen bewondering blijken voor mijn streven. Integendeel haalde hij er zelfs zijn schouders voor op. ‘Machineteekenaars, zijn er bij de vleet, twintig duizend jonge mannen uit ons land kunnen het worden.’

Maar dan? vroegen mijn oogen.

‘Ik zal het u zeggen. Gij zijt een geboren verteller. Er leeft een kunstenaar in u. Gij moet boeken schrijven.’ Hij wond zich op. Zijn handen omstrengelden elkander. ‘Gij moet het leven van onze proletariërs in groote scheppingen verheerlijken. Gij moet hun verdriet, hun armoede, hun verlangens, hun opstandigheid, hun strijd een gestalte geven. Gij bezit de gave, gij moet u alleen maar oefenen.’ Zoo sprak hij tien minuten lang. Ik luisterde naar hem en ik geloofde den zin van zijn woorden. Een nooit vermoed vergezicht ging voor mij open en ik glimlachte tevreden, gelukkig, en toch zoo eindeloos bedrukt en angstig als een jongen glimlacht naar zijn eerste lief.

In een droomwereld ging ik op. Ik deed mijn werk en ik sprak met mijn moeder en met de menschen rondom mij, maar werkende of sprekende, dacht ik aan het andere. Een kunstenaar worden: de proletariër die het proletariaat verheerlijkt. Ik was bereid daar alles voor te doen en alles voor te laten. In de eerste nachturen zat ik nog te lezen en ik verwaarloosde mijn kameraden om Fransch en Engelsch te kunnen leeren. Mijn broeder lachte dat ik stapelgek geworden was en mijn vader zat me nog scherper dan vroeger te bekijken.

Het kon me allemaal niet schelen. Ik leefde in een roes: de gewone werkelijkheid des levens bestond niet meer voor mij. Eric Hardewijk vroeg me eens of ik reeds vrijde. Die vraag trof me onverwachts en eerst wist ik niet wat te antwoorden. Ik begreep dat de waarheid over dat onderwerp hem min aangenaam in de ooren zou klinken. Hij bemerkte mijn verlegenheid en wilde niet aandringen. Maar ik liet het hem vermoeden dat het zijn vraag niet was die mij hinderde. ‘Het zijn de vrouwen,’ sprak hij ernstig, ‘die den opgang van uw klasse stremmen. De arbeiders gaan aan hun liefden ten onder. Zonder het vrouwvolk zouden zij tot alles in staat zijn. Maar zij laten zich immer verwijven. Reeds op hun twintigste jaar steekt er geen merg en geen fut meer in...’ Hij zei het met een triestigen klank in zijn stem, en hij sprak alsof zijn woorden tot mij niet gericht waren, want hij heeft er nooit aan gedacht om me ook maar met één onvoorzichtigheid te kwetsen.

‘Waarom bekommert gij u zoozeer om ons lot?’ vroeg ik hem met een droge keel.

Hij wilde mij vlug een antwoord geven, doch hij bewoog alleen de lippen en aarzelde. Hij keek even naar het venster waartegen de herfstregens tokkelden en hij bracht het er schijnbaar moeilijk uit: ‘Het is een hang naar rechtvaardigheid. Ik kan niet tevreden zijn met de bestaande orde. Zij moet veranderen, of als zij niet veranderen kan, is het tijd geworden voor de meesters en de knechten om van plaats te verwisselen. Dat zou ten andere om de vijf en twintig jaar moeten gebeuren.’

Had ik toen de wolf moeten zijn die ik sedertdien geworden ben, ik zou hem geantwoord hebben: ‘Het is goed geredeneerd en laten wij nu de gevolgtrekkingen maken. Ik zal met heel ons gebroed naar hier komen wonen, de Hardewijk's kunnen naar ons huis in het straatje gaan.’ Toen was ik echter nog een mensch, ik zweeg, en op dat oogenblik zou ik liever gestorven zijn, had ik moeten kunnen voorzien hoe het met mij terecht zou komen. Maar ik heb niet gevraagd om te mogen sterven....

Reeds een heelen tijd waren mijn betrekkingen met Dina erg bekoeld. Op één der eerste avonden na Eric's uiteenzetting over de vrouw en het proletariaat, ging ik haar vinden. Zij verdook haar blijdschap niet om mijn bezoek. Zij kreeg van haar moeder de toelating om een paar inkoop te gaan doen en ik mocht haar natuurlijk vergezellen. Ik zou dat gebaar anders zeer op prijs gesteld hebben, maar nu zag ik er al te duidelijk het lijmen achter. Ik was dan ook niet tevreden, maar eerder ontgoocheld, omdat de moeders van arbeiderskinderen op die manier van hun dochters zien af te komen.

Het was een donkere avond, koud en mistig. Wij liepen zwijgzaam nevens elkander. Zij had reeds meer dan één poging gewaagd om het harde ijs te breken. Verveeld antwoordde ik niet. Wij waren na een half uur reeds op den terugweg naar haar huis, toen zij bleef staan en me toesnauwde: ‘Wat is er toch met u?’

‘Met mij?’ vroeg ik even bits. ‘Wij zullen er maar gedaan mee maken, dat is er met mij.’

Ik kon niet duidelijk onderscheiden wat er op haar aangezicht te lezen lag. Op dat oogenblik beminde ik haar niet meer. Haar oogen, haar mond, haar handen, alles was ik vergeten.

‘Weet gij dan niet meer?....’ vroeg zij tartend.

Had ze mij schreiend dezelfde vraag gesteld, ik zou wellicht voor het verdrietige weenen ergens diep in mij bezweken zijn, en ik zou Dina in mijn armen genomen hebben, haar kussende, haar toefluisterende dat zij mijn meisje bleef en dat al het andere een groote nare droom was geweest. Doch zij tartte mij en een jongen waar een beetje kruim in zit heeft niet meer noodig. Ik zei haar hard dat ik met haar afgerekend had en dat zij haar

eigen weg mocht gaan. Ik heb haar zelfs niet meer vergezeld tot aan de deur van haar huis. Zij is haar eigen weg gegaan. Zij heeft met andere jongens geloopt en op zekeren dag werd er in ons straatje verteld dat Dina een kind verwachtte. Het werd nooit geboren en mijn oud lief verdween uit onze omgeving om ergens in Brussel in dienst te treden. Zij is geen kamermeid gebleven. Het heet dat zij nu de straat opgaat.

Ik zei tegen Eric: 'Ik heb geen lief meer.'

Hij keek mij aan. En ik keek door het venster naar buiten. Plotseling legde hij zijn hand op mijn hand. 'Ach jongen' sprak hij troostend.

IV

Ik kon niet weten wat de familie Hardewijk over mijn omgang met Eric dacht. Eric sprak me daar nooit over. Wel vermoedde ik dat onze vriendschap hun weinig beviel, doch zij konden niet klagen over mijn werk en ik verwachtte dan ook niets ergs uit dien kant. Ik verrichtte wat mij bevolen werd, en ik deed mijn best om het vlug en net te doen. De uren op de kamer van mijn vriend overgebracht waren de gelukkigste van mijn leven. Hij gaf me les en terwijl hij bezig was, onderbrak hij nu en dan zijn uiteenzetting om mij een vraag te stellen, die nochtans in verband niet stond met de stof waarover hij het had.

Ik geloof dat hij een groot medelijden voelde met het leven van alle stakkerds. En wij waren de stakkerds volgens hem. Hij zou de armen en de verontrechtten alle goed willen doen hebben, maar daar hij nooit in de gelegenheid zou verkeeren om zijn deernis en zijn honger naar rechtvaardigheid door groote daden te laten blijken, stelde hij zich tevreden met den kultureelen opgang van zijn autovoerder te bevorderen. Voor hem had het proletariaat mijn aangezicht gekregen. Hij zei het, als gedachteloos, maar een lichte trilling in zijn stem liet mij genoegzaam hooren dat hij meende wat hij niet zwijgen kon. Ik voelde er niet voor om als een stakkerd aangezien te worden, en noch min om aan mij het medelijden te beurt te laten vallen dat voor een gansche maatschappelijke klasse bestemd bleek. Ik dacht weleens, ach Eric, zijt gij de echte stakkerd niet? Maar ik onderdrukte die gepeinzen met een licht schuldbewustzijn en eerlijk deed ik wat me mogelijk was om te vervullen wat hij van mij vroeg. Word een man. En ik zou het worden. Maar hoe, mijn God! Hoe vreemd is dat alles gegaan....

Soms overviel me een twijfel aan mij zelf. Wat ik vroeger nooit had gedaan, getobd over het leven, gesukkeld met mijn geweten, mij zelf gepijnd om mij zelf, dat alles begon me af en toe te overvallen. Ik kan niets, zei ik dan. Ik zal nooit iets kunnen. Laat me machineteekenaar worden, de jongen uit ons straatje mag niet verder gaan.

Hij luisterde aandachtig naar die opwellingen van verzet al haalde hij

er ook zijn schouders voor op. ‘Inbeeldingen,’ wees hij mijn bedenkingen af. En hij gaf me Engelsche cigarettens, boeken, goedheid en de flarden van een droom, die zich niet samenvoegen zouden.

Toen wist ik het niet: ik werd gedreven en ik liet mij drijven, gewillig, in een zoete zelfbegoocheling. Ik schreef gedichten die Eric Hardewijk te tam en te onsamenhangend vond. Ik herbegon. Het scheen me een eerezaak om iets terecht te brengen dat hem tevreden stellen kon. Schrijf eens een verhaal, drong hij aan. ‘Gij hebt gegevens in overvloed. Vertel rauw en onopgesmukt uw eigen beleefde waarheid.’

’s Avonds alleen op mijn kamertje, beproefde ik te doen wat hij me vroeg. Mijn broeder begreep niet waarom ik zoo vroeg wilde gaan slapen, schertste hij dubbelzinnig. Mijn moeder sprak soms van Dina. ‘En hoe is dat nu toch tusschen u getweeën? Hebt gij misschien ruzie gemaakt?’

Ik zou hun geen voorwerp tot spottennij worden, ik zweeg en verachtte mijn broer. Ook aan mijn moeder bleef ik een antwoord schuldig. ‘Onze Fred wordt een heer,’ schimpte mijn broeder opnieuw. ‘Wij zijn maar loeders. Hij heeft het op heel wat anders gemunt dan wij. Let er op, vroeg of laat wordt hij nog advokaat en loopt hij er met Louise Hardewijk van door.’

Het werd Maart en ik vernam op zekerem dag dat Eric terug op reis zou gaan. Hij vertrok naar Cambridge, vertrouwde hij me toe, om aan de hoogeschool een cursus te volgen. Ik meen dat er sprake van was dat hij weldra in Leuven docent zou worden.

De laatste maal dat ik hem op zijn kamer bezocht, hielp ik hem een gedeelte van zijn reisgoed inpakken. Ik zat op mijn knieën voor zijn koffer en ik borg er netjes de boeken in die hij wilde medenemen. Ondertusschen sprak hij bijna aanhoudend, tegen zijn gewoonte in. ‘Ik ga niet graag weg,’ zei hij wel twintig maal. Ik boog over den koffer omdat ik een zonderling verdriet gewaar werd, een benauwde beklemming die ik vroeger nooit ervaren had.

In Juli zou hij terugkeeren. Ik beloofde al te doen wat hij me vroeg en ik twijfelde er niet aan dat ik woord zou houden. Met een pak boeken onder den arm en een zwaar hart verliet ik hem. Beneden in de huisgang kwam ik mijnheer Hardewijk tegemoet. Hij bromde eens met een knorrend geluid dat me wel iets te denken liet.

Den volgenden dag meende ik dat Eric reeds afgereisd was, want ik bespeurde hem nergens en ook zijn kamervensters bleven hardnekkig gesloten. Des te grooter was mijn verrassing toen ik ’s avonds thuiskwam en mijn vriend nevens de stoof vond zitten. Hij was met mijn moeder in gesprek geweest en toen hij rechtstond om me lachend een hand toe te steken, aarzelde ik bedremmeld om zijn gebaar te beantwoorden. Ik schaamde mij over ons prullerig kot. Maar hij scheen niets op te merken van de omgeving

waarin hij zich bevond, noch van mijn hinderende blooheid. Hij kwam afscheid nemen.

Toen hij vertrokken was, ging ik naar buiten in het kleine stukje tuin dat achter ons woninkje ligt. Ik keek als een dwaashoofd naar de hand die hij gedrukt had en dan keek ik naar den klaren voorjaarshemel; naar het kleine lapje blauw waaruit het licht van de onzichtbaar dalende zon langzaam verdween. Ik liet me tegen den muur nederzakken. Zoo beroerd was ik er aan toe. Maar dan was er een gevoel, dat uit de aarde wellend in mijn leden naar omhoog scheen te stijgen. Een kracht die door mijn verkleumde voeten en mijn kille vingers stroomde, iets oerouds, iets dat in het bloed ligt, iets dat me rechtspringen deed en zeggen: maar ik heb toch nog mij zelf! Niets kan mij deren.

V

Niet langer dan veertien dagen na Eric's vertrek kreeg ik mijn ontslag. Mevrouw Hardewijk had mijn moeder bij haar geroepen nadat zij haar schuurwerk verricht had en op het punt stond naar huis te gaan. Moeder kwam bij ons binnen als iemand die ziek geworden is en daar ik alleen in de keuken zat te lezen en te rooken, begon zij mij onmiddellijk te bestoken. Zij was opgewonden. Zij was moe. En zij wist niet waaraan zich te houden, zoo ontgoocheld en verbitterd als zij bleek. Zij had nochtans een geschenk gekregen van mevrouw Hardewijk, een Onze Lieve Vrouwebeeldje, en terwijl zij het uit zijn papieren wikkelde, viel zij tegen mij uit. 'Wat hebt gij toch gedaan om het voor u onmogelijk te maken bij de Hardewijk's?' Niet begrijpend, vroeg ik haar knorrig wat er haar alweer naar den zin niet ging. Ik was ontslagen. Zij hadden mij niet meer noodig. Moeder had mijn vol maandloon ontvangen, zoodat het volstrekt overbodig was dat ik nog naar mijn werk wederkeerde.

Verschrikt luisterde ik en wist niet wat te zeggen. 'Wat is er toch gebeurd?' drong zij toornig aan. 'Jongen wat hebt gij gedaan?'

Ik wilde niet eens antwoorden. Men kon mij niets ten laste leggen. Mijn zwijgen wond moeder op en mij aanstarende alsof hemel of hel van haar vraag afhingen, vroeg zij mij: 'Gij hebt toch niet gestolen jongen?' Driftig en woest klonk haar stem, bedroefd en ontzettend angstig richtten zich haar oogen op mij. Achteraf kan men zich niet meer herinneren wat men in zulk een geval geantwoord heeft. Ik heb nooit gestolen en ik zal nooit stelen. En ik moet haar ook gezeid hebben wat me plotseling duidelijk werd, dat het omwille van Eric's vriendschap was dat zij me buitenkegelden, want nog dezelfde avond, toen ik na twee uren rondgezworven te hebben, terug in huis binnentrad vond ik moeder op mij wachtend bij de tafel zitten. 'Gij moogt er niet meer aan denken,' troostte zij, 'gij hebt geen schuld.'

Haar woorden maakten mijn verbeten woede vrij. Zij had geschreid, en opnieuw schreiend, onderging zij mijn gebulder als een onvermijdelijk iets, den ganschen stortvloed van mijn aanklachten, verwijten en verwenschingen. Ik zag het Onze Lieve Vrouwebeeldje op het kastje staan tusschen twee ruikers papieren bloemen, ik greep het geschenk van het heerengespuis in mijn handen en sloeg het tegen den vloer in honderd scherven. Zij had geen poging gedaan om het te verhinderen en zij richtte ook het hoofd niet op toen ik de keuken verliet om naar mijn slaapkamer te gaan. Ik bleef nevens mijn bed zitten, vervuld van wraakgedachten en alles en allen vervloekend, tot ik vanzelf kalmer wordend, mij begon te ontkleeden. Dat is immers het vernederende lot dat ons beschoren blijft: weer kalm en braaf te worden en onder de dekens te kruipen uit moedeloosheid en vaak. Toen moeder voorbij de deur van mijn kamer kwam, vroeg zij of ik reeds sliep. ‘Neen,’ antwoordde ik. ‘Goedennacht!’ wenschte zij.

Acht dagen liep ik te ijsberen, vergeefs om werk zoekend en allengs somberder. Eerst was ik op heel de wereld en ook op Eric kwaad geweest. Nu ondervond ik maar hoeveel ik van mijn vriend nog hield. Als een andere kerel uit ons straatje op de steenen gezet wordt, laat hij het aan zijn hart niet komen. Enkele dagen rust kunnen geen kwaad, oordeelt hij. En op een goeden morgen heeft hij iets anders gevonden en gaat zijn leven onverstoord weer verder. Maar ik, ik had een gift ingenomen, de geest van een ander soort menschheid had mij besmet. Ik kon Eric uit mijn gedachten niet verdrijven en ik kon het niet meer te boven komen dat hij in mijn leven ingegrepen had.

Ik schreef hem wat er voorgevallen was. Toen ik den brief gepost had, berouwde het mij reeds. Ik kwam naar huis en wierp vier of vijf boeken in den hoek van de kamer. Ik scheurde mijn blaadjes papier vaneen en gooide ze eveneens op den grond. Daarna waschte en kamde ik mij zorgvuldig, trok mijn Zondagsche pak aan en liep de stad in. ‘Hij gaat een studiereis maken,’ hoorde ik mijn broeder spotten. Ik trad een dancing binnen en verveelde mij een uur. Na één enkelen dans ging ik weer zitten, onvoldaan, en al te geneigd om met alles en allen te lachen. ‘Zijt gij gek?’ vroeg een meisje nijdig als een spin. ‘Natuurlijk,’ antwoordde ik, ‘anders zou ik hier immers niet gekomen zijn.’

Ik liep weer door de schemering van den voorjaarsavond. Het huilen stond me nader dan het lachen. Stommerik, schold ik me zelf. Waarom neemt gij niet van het leven wat het u bieden kan? Gij zijt maar eenmaal jong! Wat wilt gij een droom najagen en ondertusschen oud geworden zijn. Leef en heb lief, loop met de meisjes, drink een glas, vaag uw hielen aan het proletariaat. Ik ging slapen. Gij zijt zelf een proletariër, elk voor zijn vel, elk voor zijn deel. Laat me slapen, verlangde ik. En ik verlangde niet anders meer.

Vier dagen later kwam Eric's antwoord. Hij schreef me onder andere dat hij voor werk zou zorgen. Over de rest zal ik maar zwijgen, want het heeft nu toch geen belang meer voor hem. En ook voor mij zal het zijn belang verliezen. Hij hield woord, want de volgende week kreeg ik reeds een schrijven waarin ik aangezet werd om me in Brugge bij één van Eric's vrienden te gaan aanbieden. Ik zou er werk vinden.

Drie dagen nadien vaarde ik met een motorbootje over de Brugsche reien. Ik stuurde, en gaf ondertusschen uitleg aan de vreemde toeristen, iets waarbij de enkele mondsvollen Fransch en Engelsch die ik geleerd had, mij wel van pas kwamen. Toen wij weer aan den steiger aanlegden, stond ik in onderdanige houding mijn buigingen te maken. Ik kreeg een beetje drinkgeld in ruil.

Op zekeren dag bestond mijn heele bemanning uit één passagier. Zij was een jonge vrouw, kastanjebruin haar, bruine huid, blauwe oogen, smalle handen en een verrukkelijken oogopslag. Zij sprak Fransch en zij liet mij haarfijn al mijn kunde uitstallen. Zij lachte eens kort en zoo ondeugend dat ik onwillekeurig begon te blozen. Ik keek naar de weerspiegelingen van de boomen en de stille huizen in het water, maar zij, ze raakte me even aan en vroeg me schertsend of le petit belge angst voor de meisjes had.

Petit belge of kleine Germaan, het is allemaal hetzelfde, want het komt op hetzelfde neer. Mademoiselle Fernande daalde elken morgen in mijn boot en na eenige dagen vond zij mijn kleine omvaarten veel te kort. Zij huurde vaartuig en man voor drie of vier uur en wij vaarden te zamen weg uit de stad, op de rechte vaarten, den einder en de zee tegemoet. Wij spraken met elkander. Et elle m'aimait. Je t' aime, zeide zij. Uren bleef onze boot liggen onder het laagbuigende groen van treuresch en wilg en terwijl wij elkander liefkoosden moest ik haar over mijn leven vertellen. Ik stelde op mijn beurt de vragen die me op de lippen brandden. Zij maakte er zich met een lieven glimlach van af. Vraag nooit iets in het leven, neem het alleen met beide handen vast. Zij scheen geen hooger wijsheid te bevroeden. De zwanen dreven rond ons vaartuig en rond haar schoone hand die in het water hing. Ik voelde hoe haar schouders rilden onder mijn arm. Alfred, zei zij, tout passe. Ik keek verwonderd naar de weemoedige uitdrukking van haar gelaat en zooals zij toen geglimlacht heeft, zag ik het nimmermeer bij een enkel mensch. Fernande. Petit belge. De zonneshijn die langs de blaren leekte en een diep zingen dat uit het water naar omhoog ruischte en ons omvatte, gevangen hield en zoo ellendig als getrapte dieren maakte.

VI

Sedert drie weken schreef ik naar Eric niet meer. Ik weet niet wat het was dat me weerhield, dat me het meest weerhield. Ik had er geen lust meer

toe. Dat was bijna alles. Ik studeerde ook niet meer, ik dacht er zelfs niet meer aan dat ik kunstenaar had moeten worden, en machineteekenaar had kunnen worden.

Evenwel hield ik nog van Eric en geen enkelen avond strekte ik mij neer op mijn bed zonder dat ik aan hem dacht. Hij kwam zelfs bij mij staan. Ik zag zijn aangezicht en ik hoorde zijn matte stem en ik begreep ook heel duidelijk wat hij mij te zeggen had. Maar ik antwoordde hem: gij mocht nooit aan mij geroerd hebben. Met de jongens uit ons straatje valt er niets te beginnen. Ik wendde mij naar den muur om het beven van zijn mondhoeken niet te moeten aanzien.

Eric schreef me drie, viermaal kort opeen. Dringende brieven, waarin hij mij om een antwoord bedelde. En ik antwoordde niet. Het is nu toch verloren gegaan, zei ik, iets is onherroepelijk voorbij. Ik ben niet beter dan heel ons schorremorrie. Eric waarom zoudt gij nog met mij begaan willen blijven? Zet die praatjes uit uw hoofd. En uit mijn hart? vroeg de stem voor mijn bed. Ik sloot mijn oogen. Ik heb het recht niet, mompelde ik, om u nog langer voor den aap te houden. Denk toch niet dat er uit mij iets goeds zal voortkomen. Ik groei op naar mijn ras.

Ik schreef hem niet. En het was misschien vier weken later, toen ik op een zonnigen avond het bootje naar den landingssteiger stuurde, dat ik hem zag staan. Hij hing over de borstwering geleund en ik kan niet zeggen dat hij naar mij keek. Hij durfde naar mij niet meer kijken, heb ik vermoed, hij was er bang voor om mij te zien gelijk ik geworden was. Hij begroette mij hartelijk, en nadat wij samen op zijn kosten gegeten hadden, gingen wij op een bank bij het water zitten. Hij vroeg wat er met mij scheelde.

Ik zei hem alles. En ik zei ook dat ik hem dankbaar was en het altijd zou blijven, waarop een weemoedige glimlach rond zijn lippen verscheen. 'Maar wees tevreden over mij zooals ik ben,' drong ik aan. 'Ik kan toch niet anders worden. Het beste wat ik kan, is met une petite Fernande onder de boomen zitten. De rest is larie. Als ik dat maar heb, ben ik toch gelukkig...'

'Meent gij dat?' vroeg hij.

Hoe zou ik ook kunnen beseft hebben hoe angstig hij op mijn antwoord wachtte? Dacht ik eraan dat hij om mijnentwille uit Cambridge naar Brugge was gekomen? Later heb ik ingezien hoezeer ik hem ontgoocheld heb met te zeggen dat het inderdaad zoo en niet anders met mij gesteld was.

Hij begon te spreken. Ik luisterde geboeid door een raadselachtige ontroering die in zijn stem medebeeefde, maar na een paar minuten brak hij midden in een zin af en liet hij er na eenig zwijgen op volgen: 'Doe wat gij welvindt.'

Reeds 's anderen daags is hij weer vertrokken. Daar hij met een middagtrein afreisde, kon ik hem tot in het station vergezellen. Hij liep zwijgzaam nevens mij. In mijn hart begon er iets te trillen, het was als een snaar die

te hevig spande. Daarna kreeg ik het te warm. Men voelt zich zoo wanneer men als kind zal beginnen huilen. Maar ik dacht niet aan huilen, wij uit ons straatje hebben dat al jong verleerd.

In de wachtzaal namen wij afscheid. Ik wilde hem tot op het perron vergezellen, doch hij zei dat ik zooveel tijd niet mocht verliezen voor hem. ‘Gij moet nog eten en over een uur op uw werk zijn,’ merkte hij op. Ik liet het hem zeggen en ik drong niet aan, hoe graag ik het ook zou gedaan hebben, vermoedende dat hij op niets anders meer hoopte dan op dit kleine blijk van genegenheid: ik ga met u mee tot aan den wagen, zoo graag zou ik altijd bij u blijven. Doch er leefde een macht in mij die verhinderde dat ik goed voor hem was. En toch haalde hij enkele banknoten uit zijn zak en wilde hij ze mij geven. Ik weigerde. Ik weigerde nogmaals en ik moet het zelfs driftig gedaan hebben, want hij merkte zoo onderdanig op dat hij het geld niet willen geven had om mij te vernederen en dat ik hem verontschuldigen moest. Ik knikte. En dat was alles. Wij gaven elkander een hand en hij liep langzaam op de deur toe. Na vier stappen bleef hij staan, draaide hij zich om en kwam hij terug in mijn richting. ‘Wilt gij soms eens denken over hetgene wij samen besproken hebben?....’ ‘Dag Eric, goede reis!’

Hij ging en ik keerde naar het pensionhuis terug. Tegen mijn wil in, bleef ik toch den heelen namiddag onder den indruk van zijn vertrek. Den nacht, die daarop volgde, kon ik niet slapen. Willens nillens overwoog ik hetgene hij mij gevraagd had en dacht ik aan de smeekende uitdrukking van zijn gelaat, toen hij vertelde wat hij zich eens met mij voorgenomen had. Ik zou een man worden. Een groot schrijver. Ik zou bewijzen welke krachten er leven in het grauwe onpersoonlijke proletariaat. Ik zou dit en ik zou dat. En er zou niets van overblijven....

Ook 's anderen daags dacht ik nog aan hem, aan zijn woorden, zijn gebaren, aan de dwaze goedheid van zijn hart. Die gedachten hinderden mij. Fernande vroeg met welke muizennesten ik in mijn hoofd liep en zij streelde mijn haar alsof zij daar een wonder van verwachtte. In den gloed waarmede ik haar liefkoozingen beantwoordde was er te veel opzettelijkheid, opdat zij niets zou kunnen vermoed hebben van den weemoed die mij vervulde. Zij wilde weten wat er mij scheelde. ‘Ben ik dan zoo belangwekkend,’ drong ik aan, ‘dat gij allemaal wilt kennen wat ik zelf niet begrijp?’ ‘Antwoord nu eens vlug,’ drong zij aan. ‘Houdt gij van mij, of houdt gij niet van mij?’

Ik boog over het water en tuurde oplettend naar den weerschijn van mijn gelaat. Ik voelde hoe haar adem in mijn haar krieuwelde, ik voelde het aan hoe dicht haar mond bij mijn hoofd was. Plots kuste zij mij. Petit belge. Ik richtte mijn kop op en in een eerste opwelling van verzet en walg zou ik haar hebben willen toeschreeuwen dat zij mij met rust te laten had, wilde

zij niet dat ik haar in het water gooide. Doch ik zei niet eens één enkel woord. Mijn lafheid maakte mij tam en mak en plakkerig, zoodat ik mijn opgewondenheid onderdrukte en mijn best deed om eens te lachen zooals zij het gaarne zag.

Ik voelde mij bevrijd toen ik 's avonds op stap kon gaan. Ik zwierf door het oude Brugge en belandde ten slotte in een kroegje waar ik me halfziek en halfdronken zoop. Ik dacht aan Eric en ik schaamde mij over de wilgen en de treuresschen en over het gras waarin het liggen zoo zacht was naast Fernande, qui m'aimait. Ik schaamde mij over mij zelf, maar dat wilde ik niet geweten hebben. De wereld is maar zooals zij is. En ik ben maar iemand om alzo te laten, Eric, tu me comprends n'est ce pas? Gij moogt me zoo niet aankijken, want ik vind den slaap niet meer.

's Morgens wist ik niet of ik van hem gedroomd had, of dat ik alleen aan hem had liggen denken. Ik kon niet meer terugkeeren. Ik had toch recht op mijn deel van het leven.

In Juni bleef Fernande achter. Drie dagen naeen zag ik haar niet verschijnen. Toen zij er wel weer was, bleef zij koel en zwijgzaam. En den volgenden morgen eischte zij dat ik haar heelemaal tot in Damme bracht. Maar onderweg liet zij mij aanleggen en samen gingen wij in de schaduw van de boomen liggen. Het was onze laatste tocht, verklaarde zij, 's anderen daags zou zij naar Parijs vertrekken. Twee dagen vroeger zou ik er geweldig blij om geweest zijn en toen deed het mij pijn. 'Ik zal u missen,' bekende ik domweg. 'Tiens!' Zij lachte eens spottend. Elle se souviendrait de moi....

Zij zou naar Parijs vertrekken, maar de volgende week zag ik haar op het terras van het Astoria hotel zitten, in het gezelschap van een ouder wordenden, grijzenden heer, dien ik vermoedde haar vader te zijn. Ik liep dicht langs haar voorbij en zij scheen mij niet eens te merken. Toen ik enkele passen verder voor het uitstalraam van een winkel stilhield, kon ik een verstolen blik in haar richting wagen en toen bemerkte ik dat de heer haar bruine slanke hand aan 't zoenen was. Met mijn handen in mijn broekzakken en mijn haar in wanorde vervolgde ik mijn tocht. Ik liep een taveerne binnen en nog dienzelfden avond had ik een ander lief.

VII

Van toen af kreeg mijn leven een geregeld verloop. Ik werkte overdag en 's avonds maakte ik plezier. Ik dronk een stevig glas en veranderde tijdig van liefde, om op het een of ander schepsel niet verliefd te worden. Het leven heeft nog zijn schoone kanten, als men er maar niet te diep begint in door te dringen. De brieven van Eric betekenden een gevaar in dien zin. Maar op den duur kwam het zoover dat ik ze niet eens meer las. Ik verwachtte er mij aan dat hij toch in verlof zou komen en dat ik hem weer zou

zien. Maar hij kwam niet en om de drie, vier weken, schreef ik hem terug, kort en nietszeggend. Nu weet ik dat ik onder die gewilde koelheid leed, maar toen betrachtte ik niet anders meer dan een gewone mensch te kunnen worden. Door zijn schuld was ik weggegroeid uit mijn natuurlijke grond. Mijn wortels zochten naar de oude teelaarde terug.

En zij zouden haar wellicht gevonden hebben. Het is toch niet onmogelijk dat ik weer als vroeger werd en dat ik van me zelf niet meer moest denken dat ik anders dan de anderen was. Ik haatte dat anders zijn. Het bracht maar beroerdigheid en leed. Ik wilde weer de jongen uit ons straatje worden, kommerloos lachend, kommerloos zwervend door den zonneshijn en den avond, een stukje leven, levenwekkend, in het leven ondergaand. Ik was op weg naar dat verloren paradijs. Ik zou het teruggevonden hebben en er weer binnengetreden zijn en de heugnis aan het land waarin ik verdoold geraakt was zou verbleeken en verijlen en verdwijnen als een rook.

Maar hij die me uit mijn onbewust geluk verdreven had, verhinderde dat ik er ooit weer toe ingaan kon. Het werd Juli en September en Eric's brieven kwamen nog altijd uit Engeland. In plaats van naar het vaderland in verlof te komen, was hij volgens zijn schrijven naar Schotland getrokken waar hij in de villa van een vriend zijn intrek genomen had, Hij leed weer erger onder zijn kwaal, liet hij mij weten, en al die berichten, ook dat laatste, gleden zonder mij te beroeren aan mij voorbij.

Doch op een middag lag er in het pensionhuis naast mijn bord een telegram en een telegraphische wissel van vijftig pond. Eric berichtte mij dat hij op zijn dood lag te wachten in Awntallue, het kleine Schotsche dorp en op mij wachtte; 'Ik wacht op u...'

Ik heb mijn soep niet uitgegeten; ik ben naar boven gegaan en ik heb mijn Zondagsche pak aangetrokken. Het schijnt me nu toe dat ik toen niet eenmaal nagedacht heb over wat ik deed en doen wilde. Ik liep naar het station en haalde nog juist den trein, denzelfden waarmede Eric maanden geleden vertrokken was. Toen werd het lente, nu was het herfst.

Eerst 's anderen daags tegen den avond bereikte ik het godverlaten Schotsche dorp. Het ligt in een kleine vallei tusschen de bergen verloren. In een herberg waar ik me schier niet verstaanbaar kon maken, werd ik eindelijk gewaar waar ik die villa te zoeken had. Het was negen uur in den avond geworden en ik dorst niet meer gaan aanbellen. Ik liep over de onbekende wegen, onder een hoogen sterrenhemel, staalblauw en schitterend, alsof er den volgenden morgen vorst zou komen. Ik zette mij op een berm op korten afstand van het landhuis en stilaan begonnen mijn hersenen weer gewoon te werken. Waarom komt gij hier zitten? vroegen zij mij. Gij zijt doodop, zoo moe als een hond. Hebt gij gisteren nog geen dwaasheden genoeg uitgehaald toen gij zoo overijld op reis gegaan zijt? Wat zal er u te wachten staan wanneer gij te Brugge teruggekeerd uw plaats door een ander zult ingenomen

zien? Gij zult weer op straat zitten, werkloos zijn, en waarom dat alles?....

Mijn hoofd kon denken wat het wilde. Ik liet het zijn gang gaan en ik wijdde er niet eens meer mijn aandacht aan. Mijn oogen richtten hun blikken op de twee witte vlekken, die op de eerste verdieping van de villa zichtbaar waren. Die verlichte ramen riepen zooveel wakker in mijn lijf dat niet wakker meer blijven kon. Ik richtte mij op en het laatste dat ik mij nog helder herinneren kan, is dat ik op dat oogenblik dacht: hoe goed ruikt het hier naar varens en boschgrond, naar bramen en droge loovers. Het overige heeft zich in een half bewustzijn afgespeeld: terugkeer naar de herberg, op een bed neervallen en dan nog even een glimp van volledige geesteshelderheid: ik lig op u te wachten.... Ik sliep reeds tot aan mijn hals, en vijf seconden later sliep ik heelemaal, alsof ik sedert weken niet meer geslapen had.

Als ik wakker werd, was de kamer met een wonderlijk wit licht vervuld. Ik richtte mij op mijn elleboog op en voelde de lenigheid en de kracht van mijn lichaam. Dan eens glimlachen, doelloos, naar de vensters kijken en mompelen: hoe schoon is het licht hier toch. Toen bemerkte ik verschrikt dat het één uur van den middag was.

Een stonde later was ik op weg naar het landhuis. Een smal, slingerend pad langs een bosch en een ravijn leidde er heen. Duizenden bloemen bloeiden links en rechts, wilde rozen en groote schermbloemigen die een sterken geur verspreidden. Ik keek rond mij heen en ik bleef soms een oogenblik staan om naar de kruinen der bergen op te staren, naar de donkere wouden die haar bedekten en naar het trillende, heimweewekkende zonnelicht, dat wit en glanzend als zilver was. Hoe traag ging ik niet, niettegenstaande de haast van mijn hart! Gij blijft haperen bij een laatbloeienden heester, gij buigt over de leuning van den vlonder die over het berggrivertje ligt en gij luistert naar het zingen van dien onbekenden vogel, die ginds op een berkenboom zit. Berken, fluistert gij, mooie boomen. En gij kijkt naar de teedere kleuren van het bosch, naar het blad dat de herfst vergeelt. Zoo houdt gij u bezig omdat gij angstig en bevreesd zijt voor de werkelijkheid die u wacht en toch komt gij vooruit en dragen uw voeten u waar gij heen moet en bijna niet durft te staan.

‘Mayflowers’ heette de villa. Een mooie naam, alles was daar even mooi. Wanneer men door de open ramen van Eric's kamer keek, voelde men het beter dan ergens elders aan hoe wreed de dood wel is. Hij merkte mijn blik. Hij zei: ‘Het zal nog lang zoo mooi blijven nadat wij eronder liggen.’

Wij hadden elkander met sobere woorden begroet. ‘Ik ben zoo blij dat gij gekomen zijt’. Ik nam een stoel en zette mij dichtbij het bed dat op korten afstand van de vensters stond. Met één enkelen oogopslag had ik gezien dat Eric niet meer genezen zou. Misschien vermoedde hij wat ik dacht, want hij knikte mij toe: ‘De dokter meent dat het nog enkele weken zal duren, maar ik voel dat het alleen nog om dagen gaat.’

Hij sprak moeilijk; zijn ademhaling hinderde hem. Boven op het dek lag zijn lange, bijna blauw geworden hand. Ik schaamde mij over mijn eigen, gezonde gebruide hand. ‘Alfred?’ vroeg hij stil. Ik richtte mijn hoofd op en hij glimlachte eens zonder verder één woord te zeggen. Maar ik begreep hem volledig en ik wist wat hij beduidde: trek het u niet aan, alles komt terecht. Ik vertelde hem mijn leven uit de laatste maanden. Hij zweeg en luisterde.

Ik mocht hem niet te lang vermoeien had de verpleegster mij opgelegd en na drie kwartier stond ik recht om weg te gaan. ‘Gaat gij heen?’ vroeg hij.

‘Ik kom morgen nogeens terug.’

‘Nog eens....’

Een eenzame avond van zelfinkeer, verdriet en spijt is daarop gevolgd, 's Anderen daags vond ik Eric in denzelfden toestand terug.

‘Wij zullen elkander niet meer wederzien, en ik heb nog iets te zeggen,’ sprak hij. ‘Denk niet meer aan hetgene ik vroeger van u gevraagd heb. Ik vergiste mij....’

‘Neen, ik!’ onderbrak ik hem.

Hij verslikte aan zijn speeksel. Toen hij weer tot rust gekomen was, zei hij dat ik hem niet goed begrepen had. ‘Ik meende dat ik u gelukkig zou gemaakt hebben. En dat was een waan. Het geluk is iets persoonlijks. Elk krijgt het zijne. En ik wilde u op een weg brengen die een verkeerde weg was....’

Het witte licht vulde de gansche kamer en het streelde de wimpers van Eric's zieke oogen. Ik zag hem aan en het volgende oogenblik keek ik reeds weer naar buiten, naar de schoone wereld onder den herfstzonneshijn, maar het was om mijn ontroering te verduiken. Zijn hand drukte zacht mijn hand. ‘Dat hoeft gij niet te laten gebeuren,’ fluisterde hij, ‘toe huil niet!’

‘Vergeef me,’ drong ik aan, ‘omdat ik maar ben wie ik ben.’ Ik wilde hem alles toevertrouwen, mij grondeloos vernederen, want op dat oogenblik was het mij alsof de stervende Christus zelf op het bed lag en naar mij keek. Het spijt me dat ik leef, zou ik gezeid hebben, ik zou u geen verdriet hebben gedaan ware ik nooit geboren geweest.

‘Neem het zoo erg niet op,’ weerhield hij mij. ‘Ik heb gedurende de drie laatste maanden veel geleerd. Nu houd ik van u zooals gij zijt. Vroeger hield ik alleen van mezelf.’

Daarop heb ik niet geantwoord. Ik ben nog twintig minuten bij hem gebleven en dan hebben wij afscheid genomen. Even flitste door mijn geheugen de herinnering aan de vele vaarwels die ik reeds meegemaakt had. Dina, Fernande, en nog menig ander tuig. Ik kan niet zeggen dat zij mij diep ontroerden. Maar in Awntallue is het licht te wit en de herfstelijke aarde te mooi voor een jongen man. Als men ouder wordt en er een schors rond ons hart gegroeid is, kan men tegen alles; maar op dien leeftijd was ik

nog zwak en week. ‘Tracht het flink voor elkaar te brengen!’ wenschte hij me toe. Ik wilde niet antwoorden: ‘Gij knapt wel vlug weer op. Tot weerziens in Brugge!’ Ik zei alleen: ‘Goedenavond Eric!....’ En daar lag alles in dat ik hem nog te zeggen had.

Men kijkt nog eens om bij de deur en van weerszijden glimlacht men. Daarna staat men buiten de kamer even stil en men vecht tegen den aandrang om weer binnen te gaan en te zeggen: ik ga niet weg, ik wil hier blijven tot het voorbij is. Of neen, ik zal in uw plaats gaan. Het leven is voor mij zoo kostelijk niet als voor u. Maar men gaat niet terug binnen en hij die op mijn stappen ligt te luisteren, weet ook niets van wat ik denk, en dan hoort hij hoe ik langzaam de trappen afdaal. Na die ontgoocheling draait hij zich naar den muur, en niemand ziet, niemand hoort nu wat er omgaat in een mensch van zeven, acht en twintig jaar, die van alles verlaten is, ook van zijn laatsten kleinen droom.

Een uur later liep ik naar het station. Ik heb Awntallue noch Eric ooit teruggezien. Aan het treinraampje staande, bemerkte ik nog even de villa tusschen de boomen. Dan verdwijnt zij ook. De zon zinkt achter den kam van een berglijn en ver in een dal ziet men een wonderen purperen gloed. Men staat voor het raampje. De wind zingt. De trein schiet aan rotsen, kloven, bosschen en huizen voorbij. Dennen, berken, ahornen en de avond. Men zou liever gestorven zijn.

Doch hij stierf, reeds zes dagen later, en ik leef. Mogelijk zal ik lang nog leven. Ik ben gezond. Ik heb een vrouw, kinderen en een goede betrekking, want ik ben toch machineteekenaar geworden. Wat verlangt gij nog meer? Ik zal het u zeggen, het is niet erg veel, maar het lijkt erg als men het alleen te dragen heeft: geen herinneringen te hebben. De rust van het straatje krijgt me nooit weer te pakken. Ik ben over de zee geweest en ik heb over vele zaken hooren praten die ik nooit heb noodig gehad. En wat doet men met dat alles? Wat doet men als men eens den mensch heeft leeren kennen, zooals Eric zich aan mij toonde? Men tracht het te vergeten en het gaat niet. Het is beter dat er niemand op die manier van ons houdt. Want als men dat meegemaakt heeft, blijft men veel avonden in het leven norsch en vervreemd van alles rondloopen, alsof men naar iets zocht dat onbereikbaar is. En wanneer men gaat slapen, beeldt men zich dan in, dat men zich inwendig heeft gekwetst. Uw vrouw merkt op: kan het missen? ‘Gij zijt verkouden en gij hoest al te geweldig!’ Gij antwoordt haar niet. En gij denkt: gij kind, gij zijt nooit in Awntallue geweest.

Pact 1939

door Top Naeff

Opstandig hart, waarvoor gestorven,
Waarvoor 'doorschoten op de vlucht?'
Uw vanen bloeden in de lucht...
De beul heeft u het spel bedorven,
Het groote treurspel werd tot klucht.

Zij reikten hun besmeurde handen
Hoffelijk lachend naar elkaar:
'Mijn broeder, heil, in het gevaar,
De zege is ons, in glans en schande,
Eén onafzienb're doodenbaar.

De mijnen zijn om u gevallen,
Verjaagd, gebrandschat en beroofd,
De uwen boetten met hun hoofd
Voor mijne leuzen; in getallen
Waaraan geen duivel had' geloofd.'

Twee, die de wereld, om hun grillen,
Vertrappen met het jonge zaad,
Zij zijn nu dief en diefjesmaat.
De laatste mensch van goeden wille
Spuwt op dit schamel hoogverraad.

Waarvoor gestorven, waarvoor sterven,
Blonde soldaat, in schuim en slijk....?
Verraden zijt ge. 't 'Vergelijk'
Houdt niets meer in dan het verderven
Van mensen, elk aan u gelijk.

Wat bij den kruisgang der geslachten,
Als de Oosterster blonk in den nacht:
Van jongen Droom de fiere dracht,
De goede trouw van de Gedachte,
Met één hand was 't om hals gebracht.

Dichterziel, durft ge u nog klampen
Aan een der spaanders van dit wrak?
Gij, bonte zwervers zonder dak,
Zaagt gij, door 't rookgordijn der rampen,
God's glimlach, die den einder brak....?

De hond van dominee **door L. de Jong-Mellema**

ALS eenige neef van den ongehuwd gestorven predikant, broer van mijn moeder, was mij opgedragen zijn zaken te regelen, boeken en papieren te ordenen. Ik zocht de beste aansluiting met het stoomtrammetje, dat me naar zijn kleine afgelegen gemeente zou brengen. In den laten middag kwam ik aan, waar hij vijftien jaar gewoond had en zeer gezien was geweest. Aan den hoofdweg, die het dorp in twee stukken sneed, lag de pastorie. Daartegenover het huis van den dokter. Verder leken het, voorzoover ik in de schemering kon opmerken, kleine woningen. Uit brieven van mijn oom wist ik, dat de bevolking arm was en hoofdzakelijk bestond uit landarbeiders die vijf maanden van het jaar werkten bij de boeren en den overigend tijd tot werkloosheid gedwongen waren. Een sombere geslotenheid kenmerkte hun wezen. Tegen al wat hun vreemd voorkwam waren ze schuw en achterdochtig.

Ik nam me voor, mijn werk hier zoo spoedig mogelijk te beëindigen. Meer dan ik voor me zelf weten wou, bekleemde mij dit dorp op de zware klei. In de studeerkamer, die op den moestijd uitzag was ik nu al eenige uren bezig. De boeken had ik uitgezocht en die bewaard moesten, in kisten gepakt. Met de stapels preeken wist ik geen raad. Er restten mij nog de laden van het bureau. Den inhoud keek ik zorgvuldig na: doopbewijzen, attestaties, ansichtkaarten, portretten, vergeelde beroepsbrieven en bedankjes, alles schifte ik en bond er touwtjes om. Op zij in 't bureaustapeltje stond een verroest trommeltje, het bevatte slechts een klein aantekenboekje. Buitenop stond geschreven:

‘Mijn hond † 8 Aug. 1916’.

Ik vroeg mezelf af, of het jarenlange teruggetrokken leven in dit stille dorp hem tot een eenzelvigen zonderling gemaakt zou hebben? Ik sloeg het open en las:

‘Hoe komt het toch, je bent al zoo lang dood, dat ik telkens weer aan je moet denken? Was er dan, ondanks alles, wat je me hebt aangedaan, want dat heb je, toch iets, waardoor ik niet van je los kan komen? Was het je niets ontziende onverschilligheid voor alles en iedereen, waarmee je door het dorp vagebondeerde en waar ik eigenlijk afgunstig op was? Ik kon zooiets niet; maar ik benijdde je er hevig om. Was die stille saamhoorigheid het verbond dat we samen sloten tegen de deugdzame dorpingen?’

Wel bracht je me soms in een moeilijk parket en menigmaal heb ik overwogen je maar te verkoopen, maar iets weerhield me om het te doen. 't Was net of je 't voelde, wanneer ik met dergelijke gedachten rondliep, want

schuldgevoel bezat je in hooge mate. Meermalen heeft het je verraden, als ik van niets wist. Je kwam dan druijstaartend den tuin in, je ooren plat op den kop, nog platter dan gewoonlijk. Als ik je zoo zag, angstig snoetlikkend, 't uiterste puntje van je staart alleen kwispelend, vroeg ik me met een zucht af, wat er weer boven mijn hoofd hing. Welke klachten me weer zouden bereiken, direct of indirect. Het leek me dan wenschelijk niet dien zelfden middag op huisbezoek te gaan.

Toch, in tijden wanneer ik neerslachtig was over de resultaten van mijn werk, me door tegenslagen wel eens terneer liet slaan, wanneer ik telkens stuitte op wanbegrip en bekrompenheid, dan was jij er en bracht uitkomst. We zwierven ver over de landwegen, waar een frissche wind de zorgen en muizenissen verwoei. Jij joeg vooruit, als scheef naast je pooten, je staart krullend in de lucht, je ooren flappend als van een haas.

Volgens je stamboom, ja want dien bezat je; toen ik je kocht, was ik zoo naïef hem voor echt te verslijten, was je een rasechte Groenendaler. Jij was de parodie daarvan. Wel beschouwd was het ook beter geweest een rustigen hond te bezitten, niet zoo'n vrijbouter als jij was, een hond die statig naast me door het dorp gewandeld zou hebben, kortom die me tot eer zou hebben gestrekt. Niet zoo een als jij, snuffelend aan alle emmers, potten en pannen, eens zelfs de melk gulzig opslobberend uit het emmertje van een vrouw, die het in druk gesprek op den weg had neergezet. Je had in 't dorp zoo je vaste werkjes. Steeds bij Jacobs in het tuintje midden tusschen de kakelende kippen, die dan rechts en links stoven, wat mij van den eigenaar een nurkschen groet bezorgde. Jij liep natuurlijk door met een snoet of er geen vuiltje aan de lucht was. Met de katten leefde je in eeuwigen onmin, maar voor één was je bang, voor den kater van den slager, die eens pardoos op je rug sprong, daar had je niet van terug en sedertdien maakte je altijd een eerbiedige bocht om zijn straatje.

Ik herinner me den eersten keer, toen ik je pas bezat en je mee nam naar buiten. Als een pijl uit den boog zwiepte je langs den weg, tot je kwam aan een weiland waar schapen graasden, je snoof de lucht, sprong over de sloot en een wilde jacht begon. De boer, mij op grooten afstand aan jas en hoed herkenkend, schreeuwde dat het een schande was en stelde me aansprakelijk voor eventueele schade. Als laatste toevoeging kreeg ik de bezwering dat hij bij zulke dominee's niet meer in de kerk kwam. Terug in 't dorp kocht ik een ketting en slaakte een stille verzuchting.

Eens zou ik je toch bijna verkocht hebben, het was toen ik op bezoek bij den kruidenier zat en jij buiten wachtte. Verveeld door al die vreemde broekspijpen die langs je waren getrokken, hapte je onverwachts mijn kerkvoogd, den veldwachter, die uit den winkel kwam, een stuk uit zijn broek. Ik ril nog, als ik denk aan de opschudding die het verwekte, de verontwaardiging, en de stille pressie die op mij werd uitgeoefend om je weg te doen. De vracht-

rijder bood me een flink sommetje voor je, maar ik waagde het allen te trotseeren en negeerde de afkeurende blikken. Je palmde me steeds weer in door je aanhankelijkheid, de schijnbare hulpeloosheid waarmee je me aankeek, de ongegeneerdheid waarmee je op de met zorg gekweekte en pas uitgezette slaplantjes neerplofte. Je kon mij dan zoo genoegelijk toeknipperen, als je je daar lag te koesteren in de voorjaarszon.

Heimelijk plezier had ik, wanneer je zwaar lag te grommen, dat afwisselend oversloeg in een grauw, tegen den koster die achter de tuinschutting bij zijn huis rommelde. Een tyranniek man, wiens stemmingen gevreesd werden door zijn huisgenooten en ontzien door de dorpsbewoners.

Toen je ouder werd, de jacht op avontuur verminderde, je je geneugten meer bij huis zocht, lag je veel op de stoep. Vandaar overzag je je domein. Je had bepaald houding: de manier waarop je kop op je nek stond, was waarschijnlijk 't eenige rasechte aan je. Je kreeg iets filosofisch, in die dagen begon ik je een mooien hond te vinden. De dorpelingen waren in je ouderdom milder tegen je, een enkele scheen zelfs op je gesteld. Al bleef de algemeene opinie dat je voor een domineeshond niet deugde.

Toen je nog ouder was zag ik je op zekeren dag achter in den tuin in een greppel tusschen twee bedden graven. Toen je kuil na herhaaldelijk passen naar je zin was, ging je erin liggen. Ik hurkte bij je neer, beseffend dat je me binnenkort zou verlaten, en alsof je me begreep, stak je mij verontschuldigend je poot toe. Dien middag wandelde ik voor het eerst zonder jou, het was een beetje vreemd en lang heeft het geduurd voor ik er aan gewend raakte. Je was een eigenzinnige hond, een vagebond, en nu, al schrijvende over je, weet ik: daarom is het dat ik je niet vergeten kan'.

* * *

De eentonige fluitroep van een uil dringt tot me door, vleermuizen fladderen langs de ramen, ergens in de verte blaft een hond de stilte in, en plots besef ik, wat het voor hem geweest moet zijn toen de hond gestorven was.

Den volgenden morgen vertrok ik, het kleine boekje, het eenige wat ik uit de nalatenschap van mijn oom meenam, zal ik mijn moeder overhandigen en haar vragen het voor mij te bewaren.

De kostjuffrouw **door Herbert Frank**

HOE schoon waren toch die eerste dagen, die eerste avonden weer terug in Holland.... bij mijn kost juffrouw, die onze lieve Heer moge zegenen voor alles wat ze mij heeft gedaan....

Als ik zoo 's avonds in mijn salonnetje zat, werd er eensklaps geklopt en als dan direct daarop de deurpost werd gevuld door de volle gestalte van mijn kostjuffrouw - welk een kostelijk oogenblik was dat! Als dan in dat wat plumpe gelaat de oogen, rustend op zware wallen en half door de dikke oogleden bedekt, door een smal spleetje begonnen te glinsteren, het gezicht met vele rimpels en groeven aangezet tot een vriendelijk, schalkachtig lachje, dan was het, alsof ze zeggen wilde: 'Nou, kijk toch eens, wat ik hier heb!' En als dan van het blad, dat ze half met de handen en half met de buik droeg een heerlijke geur opsteeg en mijn reukorganen streelde - o, mijn kostjuffrouw, in uw schoonste droomen hebt u er geen idee van welke poëtische, ja haast dweepezieke gedachten dit in mij wakker riep!

Of u het gelooft of niet, maar dan moest ik denken aan een ach, zoo lang geleden nacht mijner jeugd, aan een nacht in Venetië, zooals het feest werd genoemd, waarvan ik deelgenoot was. Een blauw licht vloeyde door de ruimte, waarin wij vertoefden, een smachtende muziek (ik geloof, dat het de Barcarole was) vermengde zich daarmee en dit alles werd aangevuld door het deinen van de liefste meisjes om mij heen. En alles vermengde zich zoo met elkaar, dat ik het blauwe licht niet meer van de Barcarole en de Barcarole niet meer van de meisjes kon onderscheiden. Zoo was het dan tenslotte, alsof ik het blauwe licht in de armen hield, danste met de Barcarole en de meisjes in de smachtende muziek werden opgelost.

Zoo ongeveer was het mij te moede, toen mijn kostjuffrouw met een beminnelijk knikje het resultaat van haar kook- en braadkunsten op de tafel zette en 'Alstublieft, mijnheer!' zei. Dan wist ik niet meer of ik tegen het gebrad moest glimlachen en 'Dank u wel' zeggen en de kostjuffrouw met mes en vork moest gaan ontleden, of omgekeerd.

Ik zeg niet teveel: die eerste dagen, dat ik weer in het Vaderland terug was, waren als een roes. Maar een geheel nieuw soort van roes, waarvan ik het bestaan nooit had vermoed.

En ik had nog wel gedacht, dat ik, als Dichter, als Kunstenaar, bijzonder veel verstand had van hetgeen men 'roes' noemt. Had ik deze niet in alle verschijningsvormen leeren kennen, genoten, bestudeerd, beschreven? Ik had mij verbeeld al datgene doorgrond en doorlopen te hebben, wat menschen in bedwelming en extase brengen kan. Moet ik die dingen noemen: Wijn,

tabak, vrouw, kunst, groote gedachten en nog zooveel meer, dat met woorden niet te zeggen valt? Zeer verschillende dingen kunnen ons geestdriftig maken. Zeer verschillend kan onze geestdrift zijn. Dat wist ik.

Maar toch: dat was iets nieuws. Bedwelmd te zijn door goed eten, door properheid, behaaglijkheid, uiterlijke gezelligheid. In een roes, door de weldoende rust en gelatenheid van een leven in welstand.

Als ik mij dan na het avondeten in een toestand van voldaanheid, welke ik toen als een der toestanden van menschelijk geluk heb leeren kennen, in de buitengewoon gemakkelijke fauteuil neer liet vallen en mijn sigaar aanstak, voelde ik - en met geestdrift - dat alle roes en alle bedwelming, welke ik tot dusverre had leeren kennen als klatergoud en vuurwerk afstaken tegen deze solide, warme vlam van dit leven hier, en dat dit leven thuis van alle andere soorten leven, welke ik heb leeren kennen, in zekere zin het eenig juiste en ware is, het leven, dat het meeste waard is geleefd te worden.

Zonder licht op te steken zat ik vaak uren lang, tot diep in de nacht, in mijn fauteuil aan het raam, haast zonder me te bewegen, mijn blik gericht op de groote spiegel, die achter in mijn kamer aan de wand hing. Het was, alsof door die spiegel met zwakke lichtreflexen de Amstel vlood, onbeweeglijk stond een roode lichtreclame en als vonken schoten de lichten van late auto's en trams door dit wonderlijke beeld. En - als bij een filmtruc in het geheel gemonteerd - stond daar tusschen in mijn door het licht der lantarens scherp beschenen profiel en mijn eveneens scherp omschenen, onbeweeglijke hand, die als een geest uit het donker omhoog stak, de brandende sigaar tusschen de vingers.

Zoo zittend dacht ik na, over bijna mijn heele leven, over hemel en hel, kunst, wetenschap en politiek, over heden en toekomst, maar vooral.... over mijn kostjuffrouw. Ze zou van schaamte hebben gebloosd en met het haar eigen, beminnelijke gebaar, de dikke handen voor de glinsterende oogen hebben gehouden, als ze geweten had, welk een plaats zij innam in mijn gedachten! Maar ik wil er toch vooral de nadruk op leggen - niet mij, maar h a r ter eere - dat het zeer belangrijke, ja, filosofische gedachten waren, waarvan zij het middelpunt vormde.

Haar leven kende ik. Dit heele leven vanaf haar geboorte tot de gelukkig bereikte 53 jaren kende ik eigenlijk al van de eerste dag, dat ik in haar huis kwam, af. Met dit verhaal was ze begonnen, de handen op haar buik gevouwen, licht steunend tegen de wand, de blik naar buiten gericht, op de Amstel, terwijl ik mijn avondmaal at.

‘Mooi uitzicht!’ begon ze. ‘Is 't niet, meneer? Een mooi uitzicht.’

Ik at.

‘Een pracht-uitzicht!’ herhaalde ze. ‘Maar nou is 't slecht weer. O, dat moet u zien, meneer, 's-zomers, als de boomen groen zijn en de bootjes op

het water varen. Maar nou is 't slecht weer, ongezond weer. U moet oppassen, meneer, in deze tijd van 't jaar moet je heel erg oppassen. Ja meneer, in deze tijd van 't jaar is mijn man ook gestorven. Dat is nou precies een jaar geleden en toen was 't net zoo'n weer. Kwam me daar m'n man thuis, gaat naar bed en sterft. Acht dagen heeft 't geduurd. Ik heb dokter Janssen laten komen, die woonde hier toen dicht bij. Nog een jonge man, weet u, maar een goede dokter. Uw man heeft het aan de longen, zei hij. Ja, nou, om kort te gaan: binnen acht dagen was m'n man dood. Ik kon het maar niet gelooven. Komt thuis, hoest een beetje, en is dood. Hoe kan dat nou?'

Langdurig stilzwijgen. Ik eet. Mevrouw kijkt naar het water en veegt de oogen af. Moet ik eigenlijk niet een passend woordje zeggen?

Maar ze gaat al weer verder. 'Ja, ik moet altijd huilen. Mevrouw boven, weet u, van twee hoog, zegt altijd, dat ik dat niet moet doen. Maar ik kan er niets aan doen, ik moet altijd huilen. Wat zegt u daarvan, meneer?'

'Nee, mevrouw,' zeg ik, 'dat is niet goed, altijd huilen.'

'Zie je, dat zegt zij ook, van twee hoog. Maar ik moet als maar aan m'n man denken. Toch treurig, niet, komt thuis, hoest een beetje en gaat dood. Eet u maar flink, meneer. Smaakt 't? Ja, ik kan goed koken, dat zeggen ze allemaal.'

Weg is ze.

Een paar minuten later staat ze weer in m'n kamer.

'Moet u toch eens lezen, meneer,' zegt ze, 'dat is de brief, die de Directeur van de fabriek schreef, toen m'n man kwam te sterven. Wat zegt u nou daarvan?'

'Prachtig!' zeg ik.

Ze veegt nog een beetje in haar oogen en glimlacht. 'Mooi, he? Is 't niet, meneer?'

Daaraan denk ik dus, als ik zoo in het donker zit.

Plotseling, beneden op straat, rumoer. Ik schrik op. 'Hier ook al....' is mijn eerste gedachte en meteen druk ik het gezicht tegen de ramen en kijk. Ik ben al in veel landen op deze aarde geweest en overal heb ik dit rumoer op straat gehoord en als ik er naar keek dan waren menschen tezaam geloopt, maakten ruzie, of, zooals men het wat beleefder noemt: hielden een meeting of demonstratie, hysterisch geschreeuw vol haat klonk dan op, de stemmen hadden alle menscheijks verloren, kort en goed, het ging om 'politiek'. En: 'Politiek' schiet het door mijn hoofd, als ik die klanken daar beneden hoor. 'Hier ook al....' denk ik en druk mijn gezicht tegen de ramen. Maar neen, ik heb me vergist, beneden staan een paar mannen en spreken een beetje luid - ik kan niet onderscheiden of ze goed of kwaad op elkander zijn - maar op de een of andere manier weet ik toch: ze hebben het niet over politiek. Ik meen een paar vloeken te verstaan. Wat heeft men

er toch eigenlijk op tegen, wanneer menschen op deze wijze vloeken? Uit hoeveel gebeden der moderne menschheid klinkt Gods naam ruwer, onaangenamer, ijdelder dan in deze goeie, ouwe vloeken. Zoo denk ik er tenminste over en ga weer zitten.

Ik ben te lang weg geweest. Te erg verliefd ben ik geweest op de wereld, de wijde wereld met haar grandiose dingen, die zoo doodernstig worden opgenomen en die ook ik zoo heel belangrijk vond. Ik was te veel verliefd op het leven, op het 'grootte Leven' met zijn sterke hartstochten en fijn genot. Vroeger heb ik vaak, al te vaak, de neus opgetrokken voor dat kleine Holland, over dat kleine leven van degelijkheid en welbehagen, over deze nuchterheid en onbeweeglijkheid, welke ik achterlijkheid heb genoemd. Ik zei u reeds: ik zocht het grootte Leven, de grootte Beweging, de Bedwelming. Maar nu heb ik doorleefd waarheen deze roes leidt, wat aan het einde wacht, aan het einde van deze grootte wereld met heel haar belangrijkheid en al haar idealen, waar op uitloopt al die intellectueele werkzaamheid en geestdrift - dat wil zeggen: waartoe zij zich tenslotte laat gebruiken, steeds maar weer.

Aan het eind van deze grootte wereld staat Napoleon, en Fouché. En aan het eind van de kleine wereld, van het kleine leven staat zij.... de kostjuffrouw.

Ik moet wel een weinig heldhaftig mensch zijn. Want boven Napoleon geef ik de voorkeur aan de kostjuffrouw. Morgen zal ik mevrouw vragen of ze weet, wie Napoleon was.

Zoover kom ik niet. De volgende morgen is er ruzie.

Mevrouw smijt het ontbijtbordje ruw voor mij op tafel en wil dan al weer weg. En omdat ik haar verwonderd aankijk, schieten haar oogen bliksems. En omdat zij een donderrede begint af te steken, begint het vet harer wangen, van haar onderkin en haar dikke nek dreigend te beven. Meneer is gisteren tot 1 uur 's nachts opgebleven. Zoiets doet een fatsoenlijk mensch niet. Zoiets is ze niet gewend. En meneer heeft de heele nacht gerookt, het heele huis stinkt er naar, de gordijnen worden er zwart van en de rook is zelfs tot haar slaapkamer doorgedrongen. Vandaag moet ze natuurlijk weer de heele dag hoesten en als dat zoo voort gaat zou ze wel gauw daar buiten liggen, bij haar man, zaliger. Zoiets heeft ze nog nooit meegemaakt. En daar, dáár, meneer heeft z'n jas maar gewoonweg op haar pluche fauteuil gegooid. Zoiets is ze niet gewend. Op zoo'n manier gaat haar heele boeltje er aan en zij er bij. Het beste is maar, dat meneer een ander pension zoekt. Er zijn er genoeg....

En met deze mededeeling maakt mevrouw rechts om keert en verlaat m'n kamer. De idylle is dus uit. Als een onweer is die vloed van woorden over mijn hoofd gegaan - het kan niet anders of ik moet al die tijd gebukt en met m'n hoofd in m'n handen hebben gezeten. Ja, misschien heeft ze wel gelijk. Ik ben te lang weggeweest en ben nu een beetje een vreemd lichaam,

dat stoort. Goedschiks of kwaadschiks zal ik dus wel een ander pension moeten zoeken. Ik ging er op uit.

Mijn lunch bracht ze zonder een woord te zeggen en zonder me aan te kijken. Slechts eenmaal bromde ze wat tusschen de tanden. Het klonk ongeveer als: ‘Zooiets ben ik niet gewend’, maar kon ook wel wat anders zijn geweest.

Nog steeds zwijgend, met een vluchtig ‘Goeie avond’ bracht ze de avondboterham binnen. Met het leege blad bleef ze, weifelend, aan de deur staan. ‘Wil meneer nu van me weg?’ vroeg ze.

‘Ja, mevrouw!’ zei ik, ‘als u het zoo graag wilt....’ en keek haar aan. En dan zie ik een mimiek, die niet te beschrijven is en hoogstens met een zonsopgang vergeleken kan worden, als ergens in een ver verschiet een roode glans zichtbaar wordt. Maar zoo'n plesante zonsopgang heeft nog niemand gezien. De oogen van mevrouw zijn nog nauwer dan gewoonlijk, om haar mond gaat het trekken, de groef in haar wangen wordt dieper. Haar mond met de dikke lippen vertrekt ze tot een pruilerig snoetje. Haar wangen worden opgeblazen als een luchtballon en dan proest ze het uit:

‘Meneer heeft toch zeker wel gemerkt, dat ik het zoo niet gemeend heb? Ach ja, ik kan wel eens een beetje boos worden, ik ben wat heetgebakerd, ziet u, maar als ik me omdraai ben ik al weer goed. Nee, ik kan nou eenmaal niet lang kwaad zijn. Ik ben toch een goed mensch, vindt u ook niet, meneer? Zoo en eet u nu maar lekker. Smakelijk eten, meneer!’

Het eten smaakte best. En mevrouw kwam buitendien nog een paar maal binnen om mijn maal te kruiden met haar appetijtelijke schildering van de dood van haar man zaliger. Nog nooit is mij een verhaal zoo smakelijk voorgezet, nooit is het me zoo goed bekomen en nooit heb ik zoo aantrekkelijk en lieflijk hooren spreken over de dood en een doode.

‘Ziet u, meneer, ik heb weer moeten huilen. Ik weet wel, dat meneer zal zeggen, dat ik dat niet moet doen. En mevrouw van boven, van twee hoog, weet u wel, zegt het ook. Moet ik niet meer huilen?’

En met een sierlijk, schalksch gebaar brengt ze de hand naar de oogen.

‘Vandaag ben ik namelijk naar het graf geweest,’ ging ze voort. ‘Nee meneer, niet heelemaal tot aan het graf. Dan zou je een uur moeten loopen. De Rijnstraat heelemaal uit, dat is ook al een dik kwartier. Nee, weet u wat ik altijd zeg? Ik ga hem tegemoet. Dan wenk ik met m'n hand, ziet u, meneer zoo en zeg: Dag, dag! Dan ga ik weer terug. Dat is zoo'n mooie wandeling, meneer, de Rijnstraat uit. Ja, vandaag is het precies een jaar geleden, dat mijn man gestorven is. O, ik heb hem een mooie begrafenis laten geven. De kist stond op een zwarte baar en daaronder lag een rood met gouden kleed. Ja, dat was prachtig. Weet u, wat mijn zuster heeft gezegd? Net als bij een Prins, heeft ze gezegd.’

Kroniek

Boekbespreking

Letterkunde

Albert van Hoogenbemt, De stille man. Em. Querido's Uitg. Mij, '39.

Moeilijker dan deze jonge auteur, zou een schrijver het zich al niet kunnen maken! En dan nog wel bij zijn eerste boek. Zonder routine, zonder techniek.... trachtte hij de onuitsprekelijkste dingen niet alleen uit te spreken, maar ook uit te beelden. Ware hem dit gelukt, er zou van een meesterstuk gewaagd moeten worden. Doch zelfs nu het hem niet gelukt is, zou ik, alle tekortkomingen ten spijt, geneigd zijn het werk op dien rang te plaatsen, want in geen jaren is er m.i. een roman in Nederland verschenen, waarvan de schrijver zoo diep durft af te dalen in de geheimste schachten van een menschenziel. Van een man, in dit geval, met kunstenaarsaanleg. Het leven van dien man, een musicus in een provinciestad, tracht hij te benaderen via de kinder-herinneringen van een volwassen zoon - op zijn beurt vader van een zoontje. Uit die herinneringen spinnen zich lange, fijn dooreengehaspelde gedachtendraden. Ze worden aangevuld door oude brieven, den zoon door een oom ter hand gesteld, door uitlatingen, toevallige en uitgelokte, van menschen die het gezin en vooral den lang overleden vader vroeger gekend hebben. Het verhaal, een pijnlijke reconstructie, is dus grootendeels retrospectief geschreven, het leven van den dag speelt er echter doorheen. Het wordt ook duidelijk, dat een onbestemde angst voor zekere mannelijke eigenschappen, die de zoon in zichzelf weet en bestrijdt, hem ertoe brengt op deze wijze klaarheid te zoeken, een wapen tot afweer te hebben zoodra zijn leven, erfelijk belast, naar dezelfde afgronden dreigt af te glijden. Daarvoor moest hij niet alleen de menschen uit het verleden, maar ook de voorwerpen, huis en huisraad, in de sfeer van zijn jeugd krampachtig doen herleven. 'We moeten de dingen herkennen om ze eerst goed te leeren zien'. Hij opent de geheime deuren echter slechts even, op een kier, en laat ze dadelijk weer dichtvallen. Toch, langzamerhand, wordt ook den lezer iets klaar: de ontstellende machteloosheid van een mensch ten opzichte van zijn eigen, en bijgevolg anderer, vrede en geluk, niettegenstaande gunstige factoren daartoe aanwezig waren, en een beroep op de liefde, die naar het bijbelwoord alle dingen verdraagt en alle dingen vergeeft, herhaaldelijk het evenwicht herstelt. Hoewel veel van dit treurig, door des vaders zwakke kunstenaarsnatuur beheerscht gezinsleven ons ver en vreemd blijft, raakt de schrijver toch telkens de diep tragische kern, en ook zouden wij van overal kleine fragmenten kunnen aanhalen, waar uit den chaos van moeizaam denken en ijlend droomen een waarheid zich bevrijdt en helder staat als een ster in den neveligen nacht.

Het verhaal laat zich niet navertellen zonder schade aan dit innigst wezen van het boek. Innerlijk is het dit: het tekort schieten van den hartstocht daar, waar het op de creatieve krachten in den kunstenaar aankomt, en het radeloos uitvieren van dien impotenten hartstocht buiten de gebieden van den redelijken geest; met allengs het verval tot liederlijkheid en sadisme. En het onpeilbaar leed dat voortvloeit uit deze gesteldheid voor den zich bewusten, zich aan het goddelijke verwant voelenden man zelf, voor de afhankelijke, dappere vrouw en haar lief gezin, en niet het minst voor

de, door den schrijver vaag, maar schrijnend ingeschakelde vriendin van den man,
aan wie hij met zijn laatste geloof en zijn laatste krachten als aan de reddende Muze
zich

klampt; die hij ten slotte liefdeloos misbruikt om niet - na de vlucht uit zijn gezin - eenzaam ten onder te gaan. Hij laat haar aan haar lot over en keert als een geestelijk doode tot zijn stad, zijn huis en zijn gezin terug. Het beest in hem heeft voor altijd overwonnen. Zijn dood, op betrekkelijk jongen leeftijd, brengt de verlossing - voor allen.

De jonge schrijver heeft deze zware stof klaarblijkelijk niet kunnen hanteeren in den veeleischenden vorm waarin hij dit wilde. De lectuur werd daardoor voor den lezer, die toch geboeid is, vermoeiend. Het is alsof men met het oor aan den loud-speaker heel in de verte een stem hoort, die nu eens helder doorklinkt dan weer wegzijgt of door een cacophonie van klanken wordt overstemd. Men luistert niettemin gespannen, want de stem is een goede stem, en wat men opvangt, vaak winst.

Behalve de gebrekkige compositie en deze ‘fadings’ is er echter nog iets anders waardoor ‘De stille man’ als kunstwerk den prijs niet haalt. Het is de stijfheid van deze Vlaamsche taal, naar het hoog-Hollandsch gericht, en de neiging tot registreeren; de kwaal van bijna zijn geheele schrijversgeneratie. Hierdoor krijgen zelfs de brieven, die voor authentiek moeten doorgaan - van den man aan zijn vrouw, en van haar aan een zuster - een verdachte litteraire plechtigheid, een ongewild pathos. De simpelste bewoordingen zouden hier, waar de ziel naakt, berooid en schuldig komt te staan tegenover het hoogste gericht: het argeloos vertrouwen van een kind, misschien in staat zijn geweest aan de geheele, door een derde geopenbaarde biecht, dien schijn van waarachtigheid te geven, waarbij alle kloven tusschen schrijver en lezer wegvallen, waarbij de lezer het hoofd buigt als bij een confrontatie met zichzelf.

Albert van Hoogenbemt heeft met ‘De Stille Man’ een taak ondernomen, in den gegeven vorm boven zijn krachten, maar niettemin een werk geschreven dat eerbied afdwingt en als studie - als vóórstudie wellicht - ook grooten lof verdient.

TOP NAEFF

Jacob Hiegentlich, Schipbreuk te Luik. A.G. Schoonderbeek. Laren.

De meerderheid der lezers leest uit nieuwsgierigheid, de minderheid uit belangstelling, een zeer kleine minderheid uit hartstocht voor het harmonisch droombeeld. ‘Wie wenig wissen wir vom andern’, schreef Julius Bab, ‘nur die Kunst verrät bisweilen etwas...’

Om dit ‘verraad’ gaat het. Bijgevolg zullen overzichtelijke romans met veel kijkgaatjes en opgelichte slipjes altijd heel wat meer aftrek vinden dan inzichtelijke, en ook het verschijnsel der dikke romans houdt hiermede verband: men wil waar voor zijn geld. Een boekdeel laat zich bovendien sneller vullen met aanééngelaschte feitelijkheden dan met het vizioen daarvan, dat zich uitstorten moet in een compositairen vorm en den schrijver verantwoordelijkheid oplegt voor het leven zijner, niet slechts aangeduide, maar geschapen personages. Vandaar de aanwas!

Intusschen kan men het overzichtelijke, dat een tijdperk, een metropool, een dorp, of een menschengroep naar voren brengt, dan weer tot een litterair beginsel maken, Jules Romains vond er den naam ‘unanimisme’ voor uit, en dit alles in onderling verband zoodanig bezielen, dat het een met het ander ook langs dien weg tot het vizioen stijgt. Maar daar is veel talent voor noodig. Tolstoï had het o.a. Jacob Hiegentlich noemt in zijn laatsten roman: Proust, en wij kunnen wel ongeveer nagaan

wat zijn vooralsnog onbereikt ideaal is geweest. Wie de titels der afzonderlijke hoofdstukken leest: 'Het politieeur, De moord, Het gele paleis', zou het licht elders zoeken en zich meteen op een zekere sensatie spitsen. Ten onrechte; van al deze zaken is weliswaar

sprake - in verband met het beroep van de het meest op den voorgrond tredende figuur, den advocaat Alexander Moser, maar alles passagère. De lezer wordt binnengeleid in een kleine Limburgsche stad, waar achter de coulissen veel omgaat - veel médiocres - dat niet geheel verborgen blijft en nu en dan in openlijk schandaal explodeert. Den samenhang tusschen deze gebeurtenissen en de menschen die er de bedrivers of de dupe van zijn, vond de schrijver in het plaatselijk Seminarie, waar de mannen knaap en kameraad waren, wier levens later door vriendschap, toeval of beroep weer zouden samentreffen. Beschreven is dit Seminarie en den jongens-omgang in het katholieke stadje wel goed, maar tegen het slot lijkt het of deze opzet met de lange chronique scandaleuse die er op volgt, louter voorbereiding is geweest om de apotheose der laatste hoofdstukken mogelijk te maken: de toevallige, mijn dienstmeisje zou zeggen 'casueele' ontmoeting van drie dezer schoolkameraden in een café te Luik, waar ze alle drie gestrand zijn en elk zijn miserabele levensgeschiedenis ten beste geeft. Het zijn: de genoemde joodsche advocaat Moser, die er de uitspraak afwacht in een door zijn vrouw gewenscht scheidings-proces, diens eenmaal innig vereerd vriendje 'Paultje', om een vermeend of opgeblazen zeden-delict toentertijd van de school gezonden en thans aristocraat-portier van een nacht-établissement, en als derde de gewezen Officier van justitie Mr. Maessen, de meedoogenlooze rechter, welke zelf eindigde met zich aan de kas van een politieke vereeniging te vergrijpen waarvan hij de penningmeester was. De toon van het gesprek dezer drie schipbreukelingen is de toon die den geheelen roman beheerscht en doordringt: studentikoos, snobbistisch, met een onverkwikkelijken, maar soms raken galgenhumor verlucht, en met een ondergrond van sentimentaliteit, die hier en daar tot weemoed verstilt boven de dronkenmanstranen uit. De stem van dezen schrijver heeft van nature warmte en de uitvoerige verteltrant blijft levendig. Om den inhoud, niet veel meer dan piquante verhalen over lieden die ons weinig of niets kunnen schelen, in een stadje, een broeinest van ongerechtigheid, waar nu letterlijk niets verheffends schijnt voor te vallen - om den inhoud alleen dus, zou men dezen roman slechts kunnen veroordeelen... en daarom juist moet men er die kwaliteiten - onmiskerbare kwaliteiten voor een schrijver - tegen opwegen.

Want met die kwaliteiten kan een jong auteur morgen aan den dag een anderen roman schrijven, met een anderen inhoud. En hier onderscheiden we: den inhoud, die nu eenmaal naar is, en den geest, die er weliswaar niet diep onder lijdt, maar er zich toch tegenover stelt. Wat in Alexander Moser (of wel Jacob Hiegentlich) omgaat, terwijl hij ambtshalve doordringt in de geheimen en de vuile wasch van dit soort van menschenlevens, herinnert heel in de verte aan den mooien roman van dien anderen Jacob - Wassermann - 'Laudin und die Seinen'. Ook waar hij zich keert tegen de jurisprudentie in het algemeen, in haar onvermijdelijke, maar daarom niet minder beklemmende onvolmaaktheid. En dan lijkt het niet onmogelijk dat Hiegentlich, die zich van vele dingen rekenschap geeft en wiens pen soepel en dikwijls raak reageert, zoodra hij den chaos in zichzelf wat te boven komt, ook zijn eenzijdigen kijk op het menschenleven - in groote of kleine steden - zal verbreedten om eenmaal een roman te schrijven, die niet alleen de nieuwsgierigen, maar ook de belangstellenden boeit.

TOP NAEFF

**Leonhard Huizinga, O, zei ik, Amsterdam, N.V. Uitgevers-Maatschappij
Elsevier.**

Welk een eigenaardig hybridisch schrijver deze Leonhard Huizinga! Zijn 'De gestroomlijnde wereld' en dit 'O, zei ik' zijn beide werkjes van een zéér goede journalistiek:

kantig en gedurfd. Zij toonen ons een schrijver dien men voor alles geneigd zou zijn het epitheton 'modern' te geven. Dat vliegt maar de wereld door, van Noord naar Zuid, van Oost naar West, weet bij wijze van spreken precies waar de whisky het best en de vrouwen het schoonst zijn - verbaast zich over bijna niets meer, zoodat het 'O' een symbool van verbazingloosheid, van supreme objectiviteit is.

Maar schreef dezelfde Huizinga niet 'Het vierde geslacht', een familie roman volgens de oude, beproefde vormen, alles gedegen en gewoon, naar een bijna ouderwetsch te noemen standaardrecept: psychologie, hereditieit, milieu, welstands-eb en vloed?

Ja, deze beide Huizinga's lijken bijna dezelfde niet! Maar verzuchtte reeds Goethe niet: 'Zwei Seelen wohnen ach in meiner Brust'?

Wij kunnen ons ten aanzien van Huizinga dus wel eenigszins verwonderen, doch we aanvaarden zijn tweeslachtig wezen en trachten hem te begrijpen.

Dit 'O, zei ik' laat ons een schrijver zien, wiens humeur licht geprikkeld is, en die daar geen kwaad in ziet, doch alleen een aanwijzing dat er bij tijd en wijle een teug whisky dient genuttigd!

Hij is gespeend van alle (bijna alle) sentimentaliteit, doch bevlogen zoo nu en dan door een onverklaarbare antipathie of deernis. Voor zoo iemand is Weenen opeens zielloos en onbewoonbaar geworden, wanneer bij zijn terugkeer in die stad zijn vroegere hospita blijkt te zijn gestorven, en hij verlaat Weenen nog dienzelfden avond...

Zulk een moderne, heimatlose ziel - vertrouwd met woestijnzand en met den bitteren smaak der ontgoocheling in den mond, met het fluiten van kogels rond zijn hoofd - (hij is ook oorlogscorrespondent -) heeft de supreme verachting der intellectueelen, die aan het eigen intellect geen waarde meer toekennen, doch die er niets voor in de plaats vonden. Hij is, in 't kort, een modern, boeiend, goed georiënteerd schrijver van short stories, een zeldzaamheid in ons land.

Maar tevens een die de aangeboren en bijna modieuze nonchalance overdrijft en wel eens vergeet dat het geschreven én het gesproken woord twee verschillende grootheden zijn. De indruk dien het gesproken woord maakt, hangt van een groot deel af van den klank der stem, van het rythme, het gebaar en de mimiek, en het woord, dat charme kan hebben als het door een ervaren mond wordt gesproken, doet het lang niet altijd als het zonder meer neergeschreven staat.

Nonchalance, die een indruk wekt dat het schrijven van zulke verhalen voor den auteur half spel is (opeens komt ons die andere Huizinga met zijn Homo Ludens, de spelende mensch, in gedachten) vinden wij op bijna iedere bladzijde, waarnaast soms voortreffelijke staaltjes van beschrijvingskunst staan. Een meesterlijk beeld b.v. van Arabisch muziek, die even te voren nog op ongelooflijk gemakzuchtige wijze werd gekarakteriseerd als: 'heerlijke jammerende Arabische muziek', doet ons soms gelooven dat de jonge Huizinga bijwijlen kunstenaar is malgré lui en dat het bloed kruipt waar het niet gaan kan.

Talent heeft deze auteur zeker - maar zijn moderniteit speelt hem soms parten.

Men kan té veel bereisd zijn en dat vroeg-oud zijn vertoonen, dat soms een kenteeken van jeugd is. Maar wáárlijke jeugd kan de jonge Huizinga gebruiken, zielsjeugdigheid die aan schoonheid en goedheid gehoor wil geven. Want wel is er something rotten in de wereld, maar we verlangen van een kunstenaar nog altijd -

en het is een onuitroeibaar, diepgeworteld en geheiligd verlangen - dat hij ons die
schoonheid toont welke den gewonen sterveling soms verborgen blijft.

JO DE WIT

Beeldende kunsten

Bloemen en beelden

Het was een dag van den al tot volheid gerijpten zomer, blauw en goud, de hemel strak en de zon voorbij het zenith. Ik verheugde mij, want instee van te moeten gaan naar zalen die begrenzen, zoodat een beeld er nooit vrij is om op de ruimte te ageeren naar eigen kracht doch onder bescherming staat van vier wanden, die bovendien wat à te hygiënisch-aesthetisch van smettelooze kleur zijn en wat à te gevoelig beproefd van licht, ging ik naar het park dat Vondels naam draagt en zijn standbeeld, en waar de roem der vaderlandsche bloembollenkweekers zeker door de aangekondigde kleurenpracht verhoogd zou worden. Ik wist, er zouden ook beelden zijn van beeldhouwers. Voor hùn roem viel evenmin te vreezen, zij het om andere redenen. Wij zorgen nu eenmaal meer voor den roem onzer verhandelbare bodemproducten dan voor dien onzer kunst, de levende. De andere is beter verhandelbaar.

Ik ging niet om de bloeiende bollen, de massa's kleurenpracht, doch om de beelden te zien in het volle licht en in de vrij-opene ruimte.

Het is maar zelden dat wij beelden zoo te zien krijgen en toch zou het uitstekend zijn indien wij ze veelal zoo te zien kregen, indien onze beeldhouwers - dit vooral - hun werk maar niet altijd zagen tentoongesteld in zalen, binnensmuurs, of geplaatst buitensmuurs in gevel-verband. Dat zou onze beeldhouwkunst kunnen veranderen en niet ten kwade.

Het zou haar kunnen bevrijden van ruimte-schuwheid, die een eigenschap van haar is. Zij krijgt en zoekt te weinig kansen om te strijden tegen de ruimte, door haar te beheerschen, en tegen het vrije licht, door er het modelé mee te laten spelen. Zij zoekt altijd beschutting tegen de geweldige krachten der vrije ruimte en van het vrije licht, zelfs wanneer zij zich monumentaal verstitout. Want dan kiest zij van twee mogelijkheden om den strijd te ontgaan toch altijd eene. Zij sluit zich in zichzelf op en af van de ruimte, kruipt in de schulp der gesloten vormen, of zij zoekt ruggesteun bij de architectuur en laat aan háár over de ruimte te bedwingen. Dan ook is zij als monument meestal niet zelf het monument, doch laat het monument architectuur zijn en kent zich de rol der versiering toe.

Wij kunnen ons van onze beeldhouwers nauwelijks het verlangen van Maillol naar een natuur-décor van bergen, hemel, strand en water voorstellen¹⁾, noch een conceptie als die van Rodin's Burgers van Calais, gedacht voor een marktplein, zonder verhooging, temidden van het leven der huidige en toekomstige burgers als namen de beelden daaraan deel, een heroïek

1) Ik herinner mij een vrouwefiguur in hout, zwart, van Hildo Krop die bijvoorbeeld op een open plek in een bosch juist geplaatst zou zijn en daar tot zijn volste werking zou komen.

memento mori. Maar wij laten ook - al zijn er symptomen van een kentering op komst - onze tuinen, plantsoenen en parken leeg van beelden. Of plaatsen er een portretbuste op een sokkel, als thuis behoort in corridor of foyer van een schouwburg.

Er waren op die tentoonstelling van dahlia's in het Vondelpark met zijn al-eeuwig beeld, het standbeeld voor Vondel, naturalistische en classicistische, expressionistische en monumentalistische beeldjes en beelden. Maar er was slechts één beeldje, een liggend naaktfiguur van allermindst dwingende afmetingen, dat aan de vrije ruimte en het vrije licht vrij spel liet, zèlf dat spel gaande maakte en het ook zèlf bedwong en beheerschte. En dat beeldje was van een Italiaan. Het was van Carasso. Zoo moesten de hierboven kort weergegeven gedachten wel ontstaan.

S.P. ABAS

Schilderkunst

Een rijpere Saverys

De schilderkunst is telkens afgedwaald wanneer zij apriorismen, theorieën naliep, maar gene theorie, hoe vergezocht ook, kon een schilder doen afdwalen, zoolang deze zijn persoonlijkheid zuiver wist te houden en ze harmonisch liet groeien. Dan wast het leven dwarsdoor en over de theorieën heen.

Deze grondregel verklaart de diverse geschiedkundige stijlen, want in alle zit een theorie. In Memlinc, dien wij te Brugge gezien hebben, zit een theorie, iets dat men opstellen kan, ten eerste, ten tweede, ten derde, a, b en c, alpha, bêta en gamma. Om het even wie, kan volgens dit schema beginnen te schilderen. Blijft hij bij ten eerste, ten tweede, ten derde, dan kan de heele Memlinc hem niet helpen. Weet hij zichzelf te worden, dan kan het heele schema, en hij mag er bij blijven zweren zoo trouw hij wil, hem niet beletten goed te schilderen.

Ware dit niet zoo, er zou maar ééne goede manier van schilderen, maar één mooie stijl bestaan. En er bestaan, behalve Memlinc, nog Rembrandt, Rubens etc.

Naar mijn bescheiden meening heeft men sedert den oorlog, den vorigen, dien van '14-'18, die toch ook al kon meetellen, te veel belang gehecht aan wat de schilders dachten en hebben deze te veel hun theorieën geschilderd in plaats van wat zij werkelijk zagen. Persoonlijkheid had, meende men, wie vooral ideën over schilderen had en deze verkondigde. De schilderkunstige persoonlijkheid is iets gansch anders. Men begint er thans weer waarde aan toe te kennen.

In Vlaanderen verandert de waardeschaal daardoor geleidelijk, maar zeer merkbaar. Voor de erg in het oog loopenden, de heel interessanten, vermindert de belangstelling. Voor hun retrospectieven wandelen de bezoekers met een gezicht van: we kennen dat nu. Ze wandelen wat vlugger dan vroeger. De tijd dien ze zoo uitsparen wordt gevoegd bij den gebruikelijken bezoektijd voor schilders als Saverys, die onlangs zijn sinds jaren soliede faam belangrijk vergroot heeft door exposities te Parijs en te Brussel. Hij zou ook naar Amsterdam gaan. Ik hoop dat hij er geweest is.

Nog voor een jaar zeide men van hem dat hij nu wel Saverys zou blijven: de lichte toets, de bekoorlijke lijn waarvoor niemand ongevoelig kon blijven, de blijde arabesk, uit

de nauwelijks aangeraakte hoeken, speelsch, grillig en bevallig toeschietend naar de smaakvol verdeelde rustpunten van een stoute, gezonde kleur. En men zag daar iets gemakkelijks in. Men moest toen hemelbestormers hebben.

Saverys is inderdaad noch een tragisch, noch een dramatisch en alles behalve een cerebraal temperament. Hij is een groot, flink, gezond man zonder complexen, die goed vast op den grond staat, een koppel klare oogen, een gezond stel hersenen en zeer fijne zenuwen heeft. Zoo is ook de schilder. Hij ziet van de dingen de schilderachtige zijde met de argeloosheid van een vrij en gedistingueerd gemoed. Hoe gerijpt nu weer, zijn werk blijft jeugdig. Hij is nooit gedreven door affecten die hem hetzelfde voorwerp vandaag doen haten en morgen liefhebben. Hij constateert met gedempte verrukking en noteert zonder duisterheid, gekweldheid, angst, woede, wanhoop.

In een tijd toen veel geel in een schilderij veel heiligmakende genade beteekende, veel rood veel liefde, veel blauw veel beschouwende rust en veel bruin veel kracht, kreeg de fijnere onder de geweldenaars niet ten volle wat hem toekwam, al ontkwam niemand aan de bekoring van zijn versubtielingen. Saverys is muziek zegt men, wat natuurlijk niet waar is, want Saverys is zuivere schilderkunst, maar de woorden geven goed weer het onvatbare dat zijn doeken zoo wonderlijk uit de verf haalt. Men zou juister kunnen zeggen dat Saverys poëzie is, met dien verstande dat onze andere schilders, de eene slechter, de andere beter, proza schrijven; en men zal hier een prozaschrijver niet hooren zeggen dat deze gebruikswijze van de taal minderwaardig is. Maar toch, poëzie blijft poëzie, een vervluchtiging van het woord in ongeijkte beteekenissen.

Poëzie geeft weinig vat aan den ontleder en zoo ook het werk van Saverys. Met artistieke cosmogonieën behepte beschouwers kunnen hunne leerstellingen niet waar maken met zijne schoone doeken. Hij is wel onze schilder die zich het verst van alle literatuur houdt in de vreugden van het visueele. Men moet slechts zien hoe hij zijne stillezens borstelt op doeken, vaak enorm van afmetingen, om te beseffen, dat men tot hem niet doordringt met vernuftige commentaren, maar nooit oogen scherp genoeg heeft en zeker nooit genoeg distinctie van gevoel voor vorm, kleur en materie, nuance en harmonie der dingen. Want deze verrukte Adam in het paradijs is geraffinéerd genierter.

Zijn distinctie tijdens de regeering van het logge en de sterkte deed velen meenen dat hij te dicht bij het decoratieve zou flirten. Een hang naar het decoratieve noemt men dat. Maar decoratief schilderen is immers de dingen hun materie ontnemen en er alleen het omhulsel van overhouden om dat te gebruiken voor een andere bestemming. Het is het wezen veronachtzamen en er den valschen schijn van vieren. Ik heb nooit zulke afzwenking voor Albert Saverys kunnen vreezen, omdat ik in het dorp zelf waar hij werkt, het genoeg gehad heb gedurende veertien dagen mijne maaltijden te gebruiken, gansch alleen aan een tafeltje gezeten vlak vóór een van zijn prachtigste en grootste stillezens. Roggen en schelvisschen. Sindsdien kan ik er niet meer aan twijfelen dat Saverijs, tusschen naturalisme en impressionisme door, zelfzeker en recht op een fijn maar kruimig realisme af gaat, dat hem veilig voor elke decoratieve verweeking behoedt.

De exposities nu in Parijs en Brussel, ik zag ook eene inleidende te Kortrijk, de stad van Saverys' intimus, den schilder en groot-industrieel J. De Coene, hebben de

verrassing gebracht van een Saverys die nog sterk gegroeid is. En dit terwijl de anderen van zijn leeftijd zich sinds jaren hoogstens handhaven.

Verre van af te dwalen van de natuur naar een vlotte oppervlakkigheid, verre van te blijven wat hij was en een zekere manier in het eindelooze te blijven demonstreeren met

verbluffend brio, is Albert Saverys gegroeid, verinnigd, verdiept, versoberd. Deze groei is onmiskenbaar groei en alles behalve overwaaien naar nu eens iets anders. Het is een trouw zichzelf blijven en in deze standvastigheid toenemen in vaardigheid en bezinning. Er is zeker op dit oogenblik in Vlaanderen geen edeler voorbeeld van dat langzaam en degelijk in zichzelf rijpen, dat ik voor een der zekerste kenmerken van den waren kunstenaar houd. Het is in de wereld der schilderkunst de openbaring van dit jaar geweest, het feit dat ten oogen uit sprong. Het koloriet van Saverys is verrijkt en verdiept met een nieuwen gloed. De teekening van Saverys is verkloekt, versoberd en zinvoller geworden. Zijn vlotheid is onbetwistbaar meesterschap geworden en dit alles tesamen heeft niets van de verstilling die den ouderdom voorafgaat, het heeft alles van een vollen bloei.

Des te verheugender is deze respect afdwingende stijging daar er een stagnatie ingetreden is, die door den oorlog, indien hij voortduurt, wel volslagen noodlottig kan worden. Straks zal men er weer vertwijfeld naar uitzien eens iets anders te probeeren. Dan is er Saverys nog, die groeit in zichzelf.

GERARD WALSCHAP

André van der Vossen

Toen van der Vossen eenige jaren geleden zijn graphisch werk vaarwel heeft gezegd om zijn groeiende schildersdrift te bevredigen, is de aandacht gevestigd op dit zuiver begin. Zuiver van middelen, zuiver van sentiment, vooral ten aanzien der natuur. Nu hij onlangs weer toonde wat de winst is der laatste jaren, is er alle aanleiding daar opnieuw gewag van te maken. Zijn later werk heeft gewonnen aan kracht van kleur, vormbeheersching, aan rijkdom van expressie. Als hij nog winnen zal, kan het zijn aan gebondenheid, aan saamvatten van hetgeen nu nog veelal verdeeld en daardoor verspreid wordt over talrijke doeken. Het sentiment was er, en dat is onverzwakt gebleven. Hij is een schilder, die zonder omwegen en vrij van tijdelijke charmes het e s s e n t i e e l e zoekt. En dat is altijd het belangrijkste en het zeldzaamste in een kunstenaar. Zijn weg zal moeilijk zijn. Dat is nu reeds gebleken. Hij is geen schilder, die aangenaam tracht te schilderen, smakelijk, met een modern palet geschikt voor het moderne interieur. Wij kennen die handige en bekoorlijke schilderijtjes te goed. Van der Vossen is eer stroef, nooit glad in zijn schilderwijze. Wat hij doet heeft k a r a k t e r en ook daarom zal hij wel eens stooten op tegenstand. Hij ziet het landschap met een sterke affiniteit voor de geboden natuurstemming daarin. Een winter wordt ruig en hevig en verlaten, een boomgaard een welig geziene rinsche vruchtbaarheid, niet een gemakkelijk gedicht over bloesemweelde. Een land met koeien, niet een picturaal genoeg maar een karakteristiek van de eenzaamheid der beesten in de grijze huiveringen van het land, met het melancholieke roepen der beesten, lang en klagelijk. Zoo teekende hij ook de beesten, treffend soms door de eenzaamheid, die hij niet sentimenteel ziet, maar met manlijke aanvaarding. Een schilderij, Avond in Edam, werd een van zijn beste doeken, een rijker samenvatting. Voller van geschakeerde kleur, zwaarder, gedragener en met die vermenging van eenzaamheid en hunkering naar innigheid, die onze provinciestedjes nog kenmerkt. Tholen verstond dat in zijn tijd. Ook van der Vossen kan een avond schilderen met

die hooge wijdheid en beschermende geslotenheid, die alles los maken wat overdag verdrongen werd.



A. SAVERYS - LANDSCHAP EN STILLEVEN - OLIEVERF



ANDKÉ VAN DER VOSSEN BOOMGAARD (BOVEN) EN WINTER IN POLDER (ONDER)

Hij is geen schilder, die een formule zoekt. Dat zou overigens ook een gemak voor hem zijn. Een formule geeft spoediger vertrouwen, wordt sneller herkent. Hij is daarvoor te beweeglijk, te gevarieerd. Juist hierin is zijn drang naar het essentieele. Zoo teekende hij een reeks naaktstudies. Men moet feitelijk de geheele reeks zien om te beseffen hoe rijk deze mensch is aan uitdrukkingmogelijkheden. Het model, het ééne, wordt zijn instrument. Hij volgt het niet meer, zooals vroeger. Het poseert niet meer. Hij beheerscht de vormen. De vooruitgang in deze reeks is verrassend groot. En met die vormbeheersching komt tevens zijn zuiver en kuisch sentiment aan den dag. Die naaktteekeningen zijn ook daarom opmerkelijk. Zijn houding en zijn visie is onverdacht zuiver, zijn doel essentieel.

A.M. HAMMACHER

Tooneel

In memoriam Oscar Tourniaire

Een groot acteur is van ons heen gegaan. Zwaar zal het ons vallen Tourniaire te moeten missen. Voor enkele weken zag ik hem in Irwin Shaw's *Lieve Menschen*. Hij vervulde een kleine, onbeteekenende rol: die van den agent. Maar mij hebben de korte oogenblikken, dat hij op het tooneel was, grooter vreugde geschonken dan de overige opvoering. De wijze, waarop hij den slenterenden, waakzamen agent op zijn ronde uitbeeldde, was verzorgd en fijn bestudeerd; met het karakteristieke zwaaien van den gummistok op zijn rug, gewoontegebaar dat is voortgekomen uit een gematigd machtsvertoon. Het is onopzettelijk, als behoorend tot een tweede natuur van den agent.

Welk een opmerkingsgave moet deze mensch bezeten hebben, dat hij steeds vond het gebaar en de houding, welke den persoon, dien hij had uit te beelden, eigen waren. Deze opmerkingsgave, onmisbaar voor den tooneelkunstenaar, is een van zijn grootste talenten geweest.

Als ik aan Tourniaire denk, zie ik voor me zijn handen. Ik denk aan den koetsier in Ferdy's bekeering, zijn betoog kracht bijzettend met het dronkenmansgebaar van gebalde vuist met duim en pink de lucht in, aan de griezelenende handen van Spoel bij de herinnering aan den ezelskop in den Midzomernachtsdroom.

Hij vond de rust tot het scheppen van de uiterlijke verschijning van den mensch, dien hij te spelen had. Niet door hem te copieeren, maar door hem zich te 'verbeelden'. Aan die 'verbeelding' gaf hij zijn verzonken aandacht, waarin hij zich concentreerde op het détail. Deze 'verbeelding' heeft ons geboeid, heeft voor ons zijn spel tot een zeldzame vreugde gemaakt.

Moeilijk zullen wij hem missen. Hij heeft een groote, niet te vervangen plaats ingenomen in ons tooneelleven. Mogen de jongeren de herinnering aan hem levend houden.

Tooneelspelen is het leven leven van een ander mensch. Hij verstond

dit en bezat de gave, dien anderen mensch te herscheppen. Wij zijn hem dankbaar voor zijn kunst. Wij zullen Tourniaire niet vergeten.

MARTHA DOZY

Tooneelkroniek

Het Ruys-ensemble opende dit seizoen met een stuk, dat getiteld is *Tour de France*. De jonge rollen, die van een meisje van zestien jaar en een jongen van achttien, werden vertolkt door zeer jeugdige spelers.

Cor Ruys zegt hierover in zijn inleiding: 'Het publiek is gaan begrijpen en eischt tegenwoordig, dat vooral de jonge rollen gespeeld worden door hen, die er den juisten leeftijd voor hebben. En, ondanks meer of minder gebrek aan routine, is het resultaat veelal een aangename impressie van frischheid, ontspanning, lichtheid, welbehagen.'

Ik kan het niet eens zijn met deze opmerking van Cor Ruys, waar hij haar als algemeene stelling poneert. Voor zoover het de opvoering van *Tour de France* geldt, moet onmiddellijk toegegeven worden, dat ondanks geringere technische vaardigheid een resultaat is bereikt van charmante frischheid.

Maar waar is dit aan te danken? Hoe kon dit zoo'n aardige opvoering worden, terwijl men toch in de spelers voelde een zekere gedwongenheid door onmacht, een zekere onhandigheid, die den toeschouwer niet ontrukte aan het gevoel: *ze spelen tooneel*.

Omdat er een zeer juist begrip bij de spelers was voor het conflict. Dit begrip wisten zij over te brengen op den toeschouwer. Zij vroegen als het ware de aandacht voor zich zelf en brachten een nauw contact met de zaal tot stand, zij het dan ook met andere middelen dan uitgesproken speelqualiteiten. Zij wisten de gesprekken een groote natuurlijkheid te geven, volkomen voortvloeiende uit het wezen van deze jonge menschen. Deze gesprekken vormden de kracht van dit stuk.

Maar er zijn ook andere stukken denkbaar met jonge menschen; stukken, waarin zulke spèelqualiteiten en zulk een uitbeeldingsvermogen noodig zijn, dat een te kort schieten in deze richting bij de acteurs wel degelijk als bezwaar gevoeld wordt; waarin er meer geëischt wordt de uitbeelding van een bepaald type jong meisje of jonge jongen, of waarin de reacties afhangen van bepaalde omstandigheden. Dan is het jong zijn van den acteur of actrice geen dringende eisch.

Ik zou het probleem, dat Cor Ruys aanvoert verder willen uitstrekken. Het komt n.l. vaak voor, dat een acteur of actrice een rol uitmuntend vertolkt, niet zoo zeer door groot beeldend vermogen als wel dank zij het feit, dat hij of zij het eigen type zoo weet te cultiveeren, dat het beantwoordt aan den persoon in het stuk. Dan is, evenals bij de jonge spelers in *Tour de France*, de charme van hun spel: de aandacht vragen voor zich zelf, 'zich zelf spelen' in gesublimeerden vorm.

Onder invloed van de film geraken wij verwend. Door het oneindig groot materiaal, waaruit de filmregisseur kan kiezen, is men gewend op de film elke rol vervuld te zien door den ervoor passenden mensch, wat gestalte en type betreft. En zeer vaak gaat dan de bewondering uit naar den *persoon* van den acteur of actrice, die door eigen charme en door een geraffineerde bestudeerdheid in gedragingen en in uiterlijk een illusie weet te wekken van de ideale gestalte voor den persoon, dien hij vertolkt.

Dit vinden we minder op het tooneel. Het materiaal is geringer. De mogelijkheden tot verfijning van het spel in geraffineerde details beperkter. Het spel is meer dan in de

film uitbeelding van algemeene gevoelens, is meer gericht op reacties op den inhoud en minder op de uiterlijke verschijning van de persoon.

Natuurlijk zeg ik deze dingen met de noodige voorzichtigheid. Er zijn tal van overgangsvormen, die men niet zou kunnen groepeeren. Maar wanneer men door een bepaalde kant van een vraagstuk sterk getroffen wordt, wordt men zich tegelijk bewust van het tegendeel.

Zoo ging het mij bij Tour de France. De reacties van het jonge meisje zijn zoo specifiek die van een meisje van zestien jaar, hebben zoo weinig te maken met een bepaald karakter, dat zij slechts door de uiterlijke verschijning van een persoon aannemelijk gemaakt konden worden.

Maar eisch is het niet. Eisch is, dat voldaan wordt aan de voorwaarde, om de essentieele waarde van een stuk tot zijn recht te doen komen en dat was in dit geval de jeugd van de spelers.

MARTHA DOZY

De vroolijke vrouwtjes van Windsor

Bij het begin van dezen oorlog schreef Verkade dat in de te verwachten beklemmende maanden Shakespeare weer een goede kans zou maken. Zoo was het in 1914, zoo blijkt het ook nu. De Vroolijke Vrouwtjes trekken volle zalen. Het stuk wordt ook voortreffelijk gespeeld. Maar ik heb toch een bezwaar tegen een onderdeel, waaraan de spelcritiek nimmer meer aandacht wijdt. Het geldt de decors en de costuums. De niet al te gelukkige Hans-en-Grietje stijl van huis en hof laat ik nu maar buiten beschouwing, onze tooneelbouw beantwoordt nu eenmaal niet aan die van Shakespeare's wenschen. Maar de costuums! Vroeger onder Royaards golden deze een zorg, die niet te scheiden was van het uiteindelijk resultaat. De firma Mulder leverde echter in dit geval een allegaartje van deels middeleeuwsche, deels vroeg-, deels laat-zestiende eeuwse kledingstukken. En tenslotte voltooiden de elven in moderne baljurkjes het beeld vol dissonanten van deze verwarde verkleedpartij. Hoe men het ook wil, in een modern fantasiecostuum of in een realistisch pakje, er zij e e n h e i d. Noch de kleuren, noch de decors, noch de costuums konden ook onderling aan dezen eersten eisch voldoen.

J.G. VAN GELDER

Tot besluit

'Een rechtschapen man glimlacht bij het afscheid, wetende dat het er één in een reeks van duizend, het leven, is.'

J. Greshoff (Op de valreep)

Ofschoon de omstandigheden waaronder ik in September 1937 plotseling tot de litteraire redactie van dit bevriend tijdschrift werd geroepen, bedroevend waren... het is beter te komen, dan te gaan. Waar tegenover staat, dat het eene een stap in het duister moest heeten, terwijl het andere een besluit is van den bewusten wil.

Een tijdschrift beheeren is een reis door een onbekend land, en wat mij aan

het einde van deze reis het meest vervult is de herinnering aan mijn betreurden voorganger, die zulk een groot deel van zijn kunstenaarsleven aan dit werk, dat tallooze kleine belangen in één hand legt en bijna dagelijks paal en perk stelt aan de eigen wegdroomende gedachten en 'die Lust zu fabulieren', onverdroten geschonken heeft. Herinnering, die mij beschaamt en tegelijkertijd, met verdiepten eerbied, behoort tot de winst die ik bij dit aftreden mag boeken.

Op die creditzijde schrijf ik met niet minder overtuiging de goede kameraadschap uit de verbintenis met de beide redacteuren voor de 'Beeldende Kunst' gegroeid. Het is een toeval, een gelukkig toeval, wanneer menschen, die met vereende krachten iets tot stand moeten brengen, bij het min of meer zakelijk verkeer ook geestelijk zooveel grond onder de voeten voelen, dat het gestadig deelen van inzicht en overweging wordt tot een prettig spel met gelijkelijk erkende waarden, en gevoelens die in elkander hun bevestiging vinden. En waar wij elkaar te gemoet traden uit twee verwante, maar toch onderscheiden domeinen, daar mag ik, hun dankend voor deze gezellige samenwerking, daarbij voegen dat wat zij mij gaven van het hunne en openden aan nieuwe verschieten, mijn leven heeft verrijkt.

Ik kan mijn opvolger, professor Tielrooy, niet beter toewenschen, dan dat hij in deze sfeer met evenveel voldoening als ik zijn groote kennis en bekwaamheid aan het tijdschrift zal mogen wijden.

Een woord van dank blijft mij dan nog aan de vele gewaardeerde medewerkers dezer jaren, de geduldigen, die ik bewonderd heb, de ongeduldigen, die ik, van kunstenaarsstandpunt, niet minder bewonderd heb, maar tot mijn spijt niet allen tegelijk heb kunnen bevredigen, en aan de lezers, welke vertrouwen in mij hebben gesteld.

Mijn beste wenschen voor het tijdschrift. Het voortbestaan van een tijdschrift als E.G.M. blijft, ook nadat de vijftigste jaargang verschenen zal zijn, een zaak van beteekenis voor een klein land. Het 'getuigt' alleen al door zijn bestaan en spreekt met zijn illustraties van onze beschaving ook buiten de grenzen van Nederland. Het is een kring, waarin wijd-verspreide gedachten samentreffen, de geest iets uitwisselt, en soms het geluk vindt van een stille ontroering, een verheffing boven den daagschen dag. En het is de gebiedende eisch van dezen moeilijken, en moeilijk te begrijpen tijd, dat de vluchtheuvels gespaard blijven, waarop wij nog veilig staan.

TOP NAEFF