

Parnassus en Empyreum

Jan Engelman

bron

Jan Engelman, *Parnassus en Empyreum*. Leiter-Nypels, Maastricht 1931

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/enge016parn01_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](#).

Voorwoord

De in dit boek gebundelde opstellen schreef ik in de jaren 1925-1929. Moest ik over de onderwerpen, die zij behandelen, thans opnieuw schrijven, ik zou het waarschijnlijk, gedeeltelijk althans, op een andere wijze doen. Menigmaal zal men in deze opstellen de woorden waarheid en werkelijkheid ontmoeten. Zij hebben, voor mij, op dit oogenblik in wezen geen andere beteekenis dan toen ik ze in de hier aangeboden studies neerschreef. Maar wel zou ik het op dit oogenblik, vermoed ik, minder vaak noodig oordeel en ze zoo nadrukkelijk en onomschreven in verband met letterkunde te gebruiken. Ook een methode van critiek wordt gewijzigd en verrijkt door ervaring, van toestanden en van personen. Er blijven echter drie redenen om dezen bundel opstellen te doen drukken. De eerste en geringste is de behoefte, om de eigen meeningen in een verband te overzien. De tweede is het verlangen om een volksdeel, het katholieke, dat, ondanks zijn groote bezielende vermogens en musische ontvankelijkheid, zijn politieke en sociale bedrijvigheid in dit land nog steeds niet heeft aangevuld met een juiste mate van diepere beschavingsgoederen, betere begrippen over kunst bij te brengen. En de derde is de verwachting, dat er in dit boek iets aan het licht zal treden van het conflict tusschen aardisch verlangen en hemelsch bevel waarmee een gansche generatie van jonge schrijvers was vervuld - van hun strijd met de wereld en de eigen per-

soonlijkheid, die jaren lang bij het schrijven over letterkundige kunstwerken zoo duidelijk zich afteekende. Dat daarbij de hoop in mij levendig is, in deze opstellen ook de behandelde kunstwerken zelve bij benadering juist te hebben gekarakteriseerd, de hoop dat zij overtuiging, temperament en inzicht niet in een wanverhouding vertoonen, spreekt wel vanzelf.

De schrijver.

Juli 31.

‘Le domaine du Faire est le domaine de l’Art, au sens le plus universel de ce mot.

‘l’Art, qui rectifie le Faire et non l’Agir, se tient donc en dehors de la ligne humaine, il a une fin, des règles, des valeurs, qui ne sont pas celles de l’homme, mais celles de l’oeuvre à produire. Cette oeuvre est tout pour l’Art, il n’y a pour lui qu’une loi, - les exigences et le bien de l’oeuvre’.

Jacques Maritain: ‘Art et Scolastique’.

‘Par elle-même, indépendamment des motifs qui appliquent l’homme à l’ouvrage, la pureté de l’artiste, si cher qu’elle lui coûte, ne lui sert de rien pour sauver son âme. Mais c’est tout de même une pureté authentique, payée au poids des douleurs d’un esprit créé; et qui figure l’autre pureté, et qui la figurant la prépare. Il suffira d’un glissement par les plans inclinés du ciel, une poussée de la grâce, le dormeur changera de côté, et se réveillera chez Dieu. Dieu sait le travail des hommes, l’envers de leur effort, il met partout ses pièges, ses grâces actuelles, Dieu voit le moindre coin de l’innocence du coeur. Il y a la pitié de Dieu.’

Jacques Maritain: ‘Réponse à Jean Cocteau.’

De romans van Raymond Radiguet

‘J'aimais que mon coeur batte vite et irrégulièrement.’

Phenomeen, want in zekere mate redeloos en een act van sterk geloof, is iedere kunstdaad: phenomeen in het bijzonder de kunstdaad van de geniale natuur. Hoe sterk de critiek van zijn speculatief intellect ook zij, zijn geloof in zichzelf, d'us zijn geloof in de kwaliteiten van het project dat uit hem ontstond, berust op de, telkenmale, ongetoetste zekerheid, dat de verhoogde emotie hem door een zeer bijzondere werking gebieden ontsluit, die het onbegenadigd verstand niet bestrijkt. Hij is de denker niet alleen, maar ook de plots gedachteloos geworden artifex, en zijn werk: verhelderde voertaal van geestelijke realiteit. Het sterk besef van deze uitverkiezing, het voelen van zijn vermogens, zal ieder groot kunstenaar doen verzaken aan de overdreven aandacht voor de feitelijke toevalligheid en aan den opzettelijken dienst der zichtbare uiterlijkheid. Of hij van reële verschijnselen en objectieve feiten uitgaat en daaraan het immanent-levende demonstreert, of hij tracht met onmiddellijkheid in grootsch-eenvoudig symbool een hoogere realiteit te openbaren: altijd valt het accent op de onzichtbare wezenlijkheid die de aardsche vorm nimmer compleet kan uitdrukken. Wij worden misleid door den schijn: in diepst beginsel spreken het grieksche beeld en het ivoor van de negerkust dezelfde

taal. Het gaat om de kwaliteit van den mensch die zich openbaart.

Bij de lectuur van Radiguet's werk paart zich aan de bewondering voor een zóó diepgaande analyse van de onderbewuste roerselen in de menschenziel, verbazing om het waarlijk tot verbijsteren bekwame feit, dat de artiest die het schreef niet langer dan twintig jaren deel had aan het speeltooneel, waarvan hij met brandende belangstelling de verborgen motieven trachtte op te sporen. Verzen van sterke naaktheid en onmiddellijkheid schreef hij reeds op den leeftijd, die den normalen adolescent in begeestering brengt voor katapulten en Indianenromans: ternauwernood kan hij, op de kamer die hem zag sterven, de drukproeven verbeteren van 'Le Bal du Comte d'Orgel', zijn laatste boek en meesterwerk. Zijn leven lijkt een kortstondig wit vuur, aan welks einde men niet kan gelooven, omdat het de oogen verblindde en niet in hevigheid is afgenomen. Voor hij was ontwaakt, voor hij, over de verwondering-van-te-leven heen, tot herkennen was gekomen, velden 'les soldats de Dieu' hem neer. Hij had zich dóór zijn kunst niet aan de leven-beheerschende waarheden gehecht en bij de vernuftigste experimenten scheen voor hem de tijd nog niet gekomen, om den zin te vatten van de wreede comédie om hem heen. Eigenlijk is zijn werk niet dan gecomprimeerde potentie, geïntensifeerde levensrythmus: elleboogstoot en aanloop - maar als gebaar zóó uitzonderlijk-volkomen en zóó onbegrensd van mogelijkheid, dat de verliefde aan-

dacht van ieder, die de explosieve krachten in dit tijdperk erkent, er naar moet uitgaan. Als een meteor zwierf zijn ziel van oorsprong tot oorsprong. Hij is dat ziedend hoofd, dat diepe hart, waarin de kortstondig-schijnende vonk van al wat Jeugd heet zich euvelmoedig ontlad. Hij beurt op, verbruikt, werpt weg en beurt opnieuw op: altijd wat anders, altijd minachtend, in ontzettend cynisme onvoldoende-bevindend, en direct reeds bereid de poging opnieuw te wagen, terwijl nieuwsgierigheid zijn degoût opheft.

Het wonderlijke is, dat deze intensiteit van leven niet enkel kan worden teruggevoerd op de duizelende dronkenschap der mateloos-gevoelige zinnen, maar ook moet worden verklaard uit de scherpe spanning van het verstand. Zijn bewustzijn is zeldzaam-harmonisch, vormt zich kristal na kristal, het eene niet stralender dan het andere. Maar het bleef bij het snelle schaakspel der zelfanalyse en al verstaat hij het, met eigen uitkomsten zeer-uiteenloop ende naturen reëel te maken: hij gaf zich niet over, vond niet rechtstreeks de diepere ervaringen, die zonder den brilantverlichten omweg simpele oplossing geven over de beteekenis van het soms krankzinnig-martelende spiegelgevecht dat wij Leven heeten. Dit is dan ook de eenige beperking, dat we *niet* vinden die bijzondere bevruchting van den geest, welke besef en inwerking van het bovennatuurlijke is, waardoor de geest schouwend wordt. Het gaat hem niet daarom, hij is nog te hevig geïnteresseerd bij de verklaring van immate-

riele maar natuurlijke verschijnselen, om den samenhang te vinden. Hij oordeelt noch veroordeelt, amoreel aanvaardend wat in de verheeding geschiedt, met weifellooze zekerheid aannemend, wat de intuïtie hem verklaart uit de sfeer van het onderhewuste. En in dit opzicht schrijft hij zich uit met de romaansche vrijmoedigheid, die het raffinement der hartstochten vreest, maar ze niet negeert: in alles met een door cultuur geschapen afstand, kieschheid en hehoefte tot oprechtheid. Op zijn sterfhed, misschien in een staat van hooger hegripen, zal hij zeggen: 'L'ordre est donné. J'ai entendu l'ordre': in zijn werk werpt hij zijn lichten over de wereld der gemoedsaandoeningen zooals een wentelende vuurtorenlamp het doet over een donkere zee - met snelle, bliksemende flitsen, opdoemend en verschietend, om alles verwonderd, aan niets gehecht.

Ten onrechte heeft men in dit werk cerebraal genoemd, wat niet anders was dan afkeer van gevoelshedwelming. De mensch van groote afmetingen kent geen sentimentaliteit, omdat hij zijn menschelijk medelijden onder de 'proportie' van het onhegrensde in de juiste maat dwingt en zijn zelf-beklag geldt niet het gekwetste individu, maar een besmeurd ideaal, het lot van een geslacht of een soort. 'Raymond Radiguet avait le coeur dur', zegt Cocteau. 'Son coeur de diamant ne réagissait pas au moindre contact. Il lui fallait du feu et d'autres diamants. Il négligeait le reste'. Zooals hij muziek van Mozart ligt hij het werk van Radiguet de tragiek

in een klein mineur, in een onopzettelijke modulatie. Het leven is daar niet gering gemaakt, maar sterk vereenvoudigd, en op zijn kernpunten suggestiever herschapen. Dit is de kunst om van niets een halve wereld te scheppen, zooals Satie en Poulenc dat in de muziek, Rousseau le Douanier en Utrillo dat in de schilderkunst hebben verstaan. De macht tot verantwoorde negatie, die de groote winst der moderne literatuur is (winst: want overwinning van de afleidende bijkomstigheit) bezat Radiguet in hooge mate. In een enkele bladzijde kan hij een volmaakt-helder beeld ontwerpen van eeuwenlange familie-historie, waardoor het karakter en het handelen van zijn sujetten op onnavolgbare wijze relief verkrijgen; door een snelle milieu-wisseling komt een verborgen instinct aan het licht, dat de betrokken figuur met plotselinge insluiting naar zijn doel drijft; door het vluchtig invoeren van een onbeduidende accessoire ontstaan conflicten van wonderlijke hypertrophie. Daarbij kent hij ook uitnemend het geheim, om het enkele noemen van een simpel ding, door het preciese invoegen op den adem van den schijnbaar-onbewogen, maar diep-slaanden rythmus, tot een feeërie van uitzonderlijke pracht en dichtelijkheid te maken. Alles bij hem is naakte realiteit: maar het zeer gewone en nuchtere is door een onnaspeurlijke werking gesublimeerd tot een staat van lichtheid en vruchtbaarheid, die ons opnieuw het leven-van-iederendag als een drama van gansch ongemeene beteekenis leert beschouwen.

Wij beminnen dit werk, om het sterke, hevige leven van den geest die er zich in uitspreekt en om de verrukkelijk-diaphane wijze, waarop deze uitspraak is geschied. De goden hebben hem te zeer liefgehad. 'Il était de la race grave dont l'âge se déroule trop vite jusqu'au bout' - maar zelfs als wij het lot niet aanklagen mogen we toch treuren om de mogelijkheden die naar menselijke berekening verloren gingen. Wie in het algemeen bewondert de harmonische natuurlijkheid en den geserreerden eenvoud, waarmee vele moderne Fransche prozaschrijvers hun sujetten teekenen, de suggestieve kracht, waarmee zij de handeling doen verlopen volgens één dwingende fataliteit en onontkoombare noodzakelijkheid, sterk-reëel en zonder romantische verdolingen: hij vindt het prototype van den nieuwen roman bij Radiguet, die in zijn stijl de zuiverheid en helderheid wist te bereiken waaruit klassiek evenwicht ontstaat. Het is het geheim van den Latijn, dat hij aan alle kunst-revoluties weet te tippen, zonder zich eenzijdig in een systeem te laten harnessen. Radiguet heeft zich hierdoor een snelheid van geest eigen gemaakt, welke met die van Cocteau vergeleken kan worden, maar dieper afdaalt in het complex der impulsen en ervaringen, waaruit iedere daad haar eigen redelijkheid wint. Hij blééf representant van de beste eigenschappen van zijn ras, van een traditie die in de sterke zielen nooit engheid en conventie kende.

Radiguet liet maar twee romans na: 'Le Diable au Corps' en 'Le Bal du Comte d'Orgel'. In de

eerste wordt beschreven de libertijnsche puberteitsliefde van een vroegrijpen en zeer sensibelen knaap, slachtoffer van den oorlog ('quatre ans de grandes vacances'), die over heel het leven achter het front een sfeer van extravagantie schijnt verspreid te hebben, slachtoffer ook van de verschrikkelijke verlatenheid waarin het verdoolde hart van den adolescent kan verkeeren, wanneer de ouders hun jeugd zijn vergeten of te zorgeloos zijn om de lichamelijke en psychische gebeurtenissen bij hun kind met oplettend oog gade te slaan. Extravagant in alle opzichten is ook deze liefde, die catastrophaal eindigt met den dood van de jonge vrouw, kort nadat zij een kind heeft ter wereld gebracht. Het 'geval' is simpel, hoewel niet alledaagsch. Eigenlijk doet dit niet ter zake, maar ik zeg het alleen om sterker te doen uitkomen, dat Radiguet zich met al zijn artistieke diepte en virtuositeit gericht hield op het verheugd zien der werkelijkheid. Als men de liefdesgeschiedenis van dezen onevenwichtigen jongen en de reserveloos aan een groote hartstocht overgegeven Marthe leest, lijkt het of men nooit een jeugdliefde heeft beschreven gezien. Wij zien, door Radiguet, geboorte, bloei en sterfte der sentimenten *nieuw* en diep-oorspronkelijk, wij zien ze tevens als uitvloeisels van een mentaliteit, die men Europeesch kan noemen en sterk van-dezen-tijd. Is de zielskern van den mensch onveranderlijk: de aard van zijn reactie op gebeurtenissen staat onder invloed van geboorte, opvoeding, omgeving, van verworven kennis en veroverd moreel inzicht. Het komt mij

nu voor, dat vele jonge mensen die in dezen tijd leven - in een tijd die hen a.h.w. met abrupte en harde schokken geestelijk heeft doen groeien en vaak tot een precairen staat van overbewustheid heeft gebracht, waarop alleen de ontdekking van onwrikbare grondwaarheden hen voor ontijdigen ondergang kan behoeden - dat vele jonge mensen, die er zich zoo vaak over verwonderen, dat hoogst-intelligente personen, behoorend tot een oudere generatie, hun worsteling om het inzicht met volmaakt onverstand aanzien, in deze scheermes-scherpe beschrijvingskunst de donkere motieven moeten zien blootgelegd van de verdolingen huns harten en de complicaties hunner zinnen. Radiguet herschiep hierdoor een op zich-zelf volkomen onbelangrijk geval tot een monument-in-den-tijd. Die tijd rekt met de snelste tempi en de slankste associaties: zij leven in 'Le Diable au Corps', maar tegelijk leeft er de onveranderlijke, diepe poëzie van ontwakende liefde in mannelijk en vrouwelijk wezen, die zich huiverend en angstig tot elkander zien trekken. In deze liefde is telkens een vreemde mengeling van spontane kracht, immense verfijning en wreed cynisme: zij is onnavolgbaar geteekend als natuurlijk gevolg van het balancement tusschen ongrijpbaren droom en overschatte realiteit waaraan de puberteit zich schuldig maakt. Met iedere bladzijde van het boek zou die suggestie van angstige levens-intensiteit zijn aan te toonen. Hoe men er tegenover moge staan en ondanks het feit dat Radiguet geen autobiographie schreef: die intensiteit moet

rechtstreeks stammen van het absolutisme zijner mentale gesteldheid, zij wordt ons bewust door een meesterschap van visie en mensuur in alle onderdeelen.

'Le Bal du Comte d'Orgel' is zonder twijfel een stijging. Men mist hierin de verteederingen, die in 'Le Diable au Corps' van tijd tot tijd met bewustheid schijnen te zijn opgeroepen, het werk is nog strakker en eenvoudiger van gang geworden, de feiten en verschijnselen, gereduceerd tot op het direct-beïnvloedende, worden beschreven met een macht tot objectiveren die aan het ongeloofelijke grenst. Dit boek beschrijft de kuische liefde tusschen François de Sérèuse en Mahaut d'Orgel. Men ziet deze liefde, lang onuitgesproken, groeien over zeer simpele, onopgesmukte levensmomenten: visites-maken, auto-rijden, dineeren, dansen, reizen. Er bestaat aanvankelijk een vlotte kameraadschap tusschen François, Mahaut en haar echtgenoot Anne d'Orgel. François aanvaardt de vriendschap van Anne zelfs met een zekeren eerbied. Uiterlijk blijft alles hetzelfde, Anne, een argeloos-opgeruimd gentleman, met een 'overwicht' dat alleen uit 'n zekere snelbeslotenheid en gemakkelijke frivoliteit ontstaat, merkt niets van de diepe veranderingen die plaats vonden. Zonder de minste charge staat hij geteekend als de man van den vlotten buitenkant: 'On sait qu'il était dans le caractère du comte d'Orgel de ne percevoir la réalité que de ce qui se passait en public'. Maar in het gevoels- en gedachtenleven van François en Mahaut voltooit zich het oude drama met on-

afwendbare feilloosheid. Zij begrijpen zelf niet wat er gebeurt, als zij tot de ontdekking komen van de beteekenis van een feit heeft het reeds nieuwe situaties geschapen, die op haar beurt moeten overdacht worden en repeteerend den toestand gecompliceerd maken. En dan de tallooze malen, dat zij mistasten en de gehieden niet bereiken waaruit de impulsies opstijgen:

‘Si son mari lui faisait quelque caresse, elle se sentait toute triste. Elle ne voulait trouver à cela que des motifs simples. Elle se disait qu'elle était comme ces gens qui aiment les fleurs, et que leur parfum entête. Il suffit de ne pas s'endormir auprès d'elles. Car Mahaut voulait se persuader que ce vague lui était pénible. Et sa comparaison avec le parfum des fleurs était fausse, car son vague n'était pas migraine, mais griserie’.

En terwijl de Comte d'Orgel argeloos voortleeft hij zijn gedistingueerde, tot spel verheven verveling, worden de twee fijnere naturen tot elkander getrokken. De catastrofe is hier de hektenis van Mahaut aan haar echtgenoot, direct gevolg van diens eerste zonde tegen den goeden toon bij de ontvangst van een Russisch uitgewekene, tegen wiens intellectueele meerderheid hij niet op kan: de hektenis, dat zij zich niet verweren kan tegen de liefde voor François. Dit geschiedt nog vóór het bal gegeven is, waarop het gansche boek preludeert, waarvan het den speelsch-gekozen titel draagt en waarvan het verloop dan tenslotte aan de verbeelding van den lezer wordt overgelaten. En de onbedrogen-bedrogen echtgenoot weet niet anders te zeggen dan: ‘C'est ab-

surde.... Il faut que nous cherchions un moyen de tout réparer'. Verrukkelijk van tragischhoogmoedige, onzegbaar-fijne spot is die laatste scène tusschen de twee echtgenooten, die alleen door de kracht van psychische verschuivingen onnoemelijk-ver van elkander zijn verwijderd. Anne d'Orgel meent, dat men te Parijs niet op een eiland woont(!) en dat de zaak is opgelost, als François op het bal komt als ware er niets gebeurd. En dan, hij die bij al zijn civilisatie en bewegelijke activiteit een figuur is, zoo triest en klein dat men haast medelijden met hem krijgt, hij behoudt in een geraffineerde groteske het laatste woord:

'Il employa sans se rendre compte, avec un signe de tête royal, la phrase des hypnotiseurs:

'Et maintenant, Mahaut, dormez! Je le veux.' Een dusdanige subtiliteit bereikt men alleen met streng realisme van den geest. De auteur schiep zich nergens een décor, om daarin een bepaalde levensphase het verlangd relief te kunnen geven: hij nam het naakte, lillende, niet mooi en niet leelijk gemaakte leven zelf en bepaalde zich tot de directe analyse van de verborgen sentimenten, die in iedere levensdaad vermaskerd liggen. Iedere zin maakt een gevoel vrij, dat in de uiterlijke gebeurtenissen niet aan de oppervlakte treedt, of schetst met één trek de wezenlijkheid van een reputatie, een talent, een maatschappelijke beteekenis. Daarbij is zijn beeldspraak van een verrassende oorspronkelijkheid en in haar toch weer nuchtere gewoonheid sterker beeldend dan ooit het conventioneel of exotisch attribuut

der romantisch-helasten vermocht. Als een Picasso van het proza maakt hij de zakelijkheid wonderlijk, waar ze verschijnt. Realist is Radiguet, maar verder dan ooit zijn we hier verwijderd van het werk der realisten van de vorige eeuw. Hun analyse, subjectieve verklaring van objectieve gegevens, is hij de zijne vergeleken kinderspel. Zij copieerden een langere of kortere reeks van dagelijksche en uiterlijke gebeurtenissen en trachtten daaruit de determinatie van een ziel aannemelijk te maken. Overwinning van het systeem was hier alleen mogelijk, indien de feitelijkheid zóó praegnant was heschreven, dat de gemoedsaandoening van het subject haar onmogelijk tot een gebeurtenis van ondergeschikte beteekenis kon omscheppen, indien er dus een fatale wisselwerking tusschen den aard van het individu en zijn zintuigelijke ervaringen bestond. En hier was van een realisme in den beperkten zin dus eigenlijk al geen sprake meer. Bij Radiguet echter, die zijn object niet van buitenaf beschouwt, maar er zich met onmiddellijkheid *in* plaatst en naar de donkere motieven duikt, die het doen bestaan, bij Radiguet wordt de geest direct zelf-scheppend, zijn werking excentrisch, hij is niet resultante, maar begin-kracht. Iedere handeling is onmiddellijk gevolg van een psychische conclusie of wordt op den duur uit een onderbewuste werking verklaard. Als Mahaut zich bekent dat zij François lief heeft beschrijft Radiguet dit als volgt:

‘Qu’était-ce donc qui avait pu la changer ainsi brusquement?’

'Les mots ont une grande puissance. Mme d'Orgel s'était cru libre d'attribuer à sa prédilection pour François le sens qu'elle voulait. Ainsi avait-elle moins combattu un sentiment que la crainte de lui donner son nom.

'Ayant jusqu'ici mené de front le devoir et l'amour, elle avait pu imaginer, dans sa pureté, que les sentiments interdits sont sans douceur. Elle avait donc mal interprété le sien envers François, car il lui était doux. Aujourd'hui ce sentiment, couvé, nourri, grandi dans l'ombre, venait se faire reconnaître.

'Mahaut dut s'avouer qu'elle aimait François.' Men ziet, hoe hier in letterlijken zin alles aan zich-zelf ontdekt wordt, hoe de gebeurtenissen rechtstreeks beïnvloed kunnen worden door psychische toestanden, of deze tot bewustzijn komen, of als chaos elementair hun werking uitoefenen. Hij slaagt er daarbij volkomen in, zijn sujetten zuiver en logisch te karakteriseeren. Hij heeft ze niet te beelden, als beïnvloed door hun omgeving, hij heeft hun lot in de hand, exponeerend van uit één onwrikbaar en fel-doorschouwd beginsel, dat hun wezen bepaalt. Daarom is 'Le Bal', zoals de schrijver zelf zegt, een roman 'où c'est la psychologie qui est romanesque'. En misschien het eerste boek, waarin een nieuwe fase van de romankunst zich gaaf en sterk openbaart, - bewonderenswaardig van levensinzicht en zeer edel van vakmanschap.

'J'Adore' van Jean Desbordes¹⁾

'Faites-moi la grâce, ô mon Dieu qui touchez mon âme sur ma chair et surtout là où vous me tenez, faites-moi la grâce de m'affirmer que le coeur ne peut pas ne pas venir demain, ne peut pas ne pas passer, enfin, des sexes à la poitrine, la poitrine gauche... J'ai faim du dévouement des autres. Qu'ils se montrent et se donnent. Qu'ils suivent comme j'essaie, la seule ligne droite que vous ayez montrée et que l'on n'a pas vue, l'amour de l'amour, l'amour de sa chair, la seule beauté des abandons qui sont des élans vaincus. Et chaque fois il n'y aura que le regret du départ de l'amour précédent.'

(Desbordes)

'O Seigneur, donnez-moi la force et le courage
De contempler mon corps et mon coeur sans dégoût.'

(Baudelaire)

Ga liggen op het onpersoonlijk bed van een hotelkamer en luister naar het grommen van de metropool. Eeuwen waren nodig om het te doen groeien tot deze diepe woede. Het zal nu nimmer meer verstillen, totdat de zee zich erover sluit. Het is de stem van ons verzet tegen de onbewo-

1) Jean Desbordes: 'J'Adore'. Bernard Grasset, Paris 1928.

genheid des hemels, even heftig, even ijlend, even trillend van verrukking en bezeten van wanhoop als die van den eersten mensch, buiten het paradijs ontwaakt. Alles, alles is er in: slechts de aard der reacties is veranderd, aanvang en doel bleven hetzelfde. De menschheid is niet sterker of vermoeider, niet schuldiger of onschuldiger te midden van deze cacaphonie, dan Adam toen hij voor ons allen zijn eersten akker ploegde, dan Alexander toen hij den Bosporus over trok, dan Leonardo toen hij den witten demon opriep uit het gelaatsovaal der Mona Lisa, dan Lindberg toen hij de hand hield aan het hoogtestuur. Ieder heeft zijn deel en niemand het recht zich te beklagen. Wij hebben niet minder ziel en stijgkracht dan wèlk ander tijdperk, wij kunnen hetzelfde, wij doen hetzelfde. Als wij het niet verrichten in datgene, wat wij gewend of ontwend werden 'kunst' te noemen: wij verrichten het elders. Het goede kunstwerk - altijd een nieuwe ordening van gedachten, droomen, teekens - versterkt en verlengt het leven, op een autonome wijs. Maar het gemeenschappelijk leven kan zich dit ontzeggen, de energieën kunnen zich verplaatsen en via andere objecten de onstoffelijkheid nastreven. 'In een kunstwerk zijn twee bestanddeelen', schreef Van Deyssel,: 'het eeuwige en dat van den tijd'. Maar de tijd kan in het kunstwerk zoodanig overhand nemen, dat er voor het eeuwige plan geen plaats schijnt te blijven. Dan laat het eeuwige zich elders gelden en het leven gaat voort. Wie peilt de intenties, wie meet de begeesteringen? Wij tasten naar elkan-

der in den blinde en de herkenning van een gevoel is een even groote genade als zijn oorspronkelijke geboorte. Een onvermoeid voortscheppen.

Het is bewust de bezorgdheid voor het tot van enkelingen, het is onbewust de angst voor deze fatale verplaatsing, die ons nu telkens en telkens bij het kunstwerk doet vragen naar zijn moreele intensiteit, naar zijn weerstandsvermogen tegen de krachten die de hevigheid van leven verminderen, naar zijn leven-scheppende energie. Dit is een ander en opmerkelijker verschijnsel dan het gewone, natuur-noodzakelijke verzet van een nieuwe kunstperiode tegen de herfststemming in het voorafgaand seizoen, dan het zoeken van verwant bloed, verwante ziel, verwante sfeer. Het is een smartelijk missen van de hoogere onbewogenheid, die de diepste overgave aan het leven verbergt, het is een jagend meten van de beschikbare vitaliteit, - als mat een officier het moreele peil van zijn bedreigd regiment. Van André Gide tot Jean Desbordes: één haastige bedeltocht om het geloof en de overgave der jeugd. De jeugd heeft haar aandacht elders, waar geen boeken en verhandelingen worden geschreven, en misschien terecht, helaas.

Raymond Radiguet, recht tegen die tendenz der bezorgdheid in, gaf ons zijn werk en ging daarachter schuil. Hij verried niets, hij gaf zich niet bloot, fragmentarisch en uit de tweede hand weten wij iets van zijn aardsch bestaan. Zelden was ik meer verwonderd dan toen men mij vroeg,

hoe de 'levenshouding' van Radiguet was te noemen. Hij was bijziende, rookte sigaren en schreef: de rest wist God. Hij verlangde zwijgend de rusteloosheid van het scheppingswerk, hij gaf zonder prijzen of beschuldigen getuigenis van deze nieuwe visie op het natuurlijke leven die men onvoldoende maar eenvoudig de moderne noemt. Hij zette land, stad en banlieue van het heden voor ons neer als in een prisma: men zag het geheel en de deelen tegelijkertijd. Ruimte en tijd wonnen een nieuwe beteekenis, het begrensd bewustzijn verloor zijn alleenheerschappij, men ontdekte het magisch verband met het onderbewuste en de genealogische erfenissen. Maar hoe schiep hij tegenstelling en orde in deze verbreding! Een zeer geschakeerde dynamische veelheid werd opgenomen in een wonderlijkklare, statische eenheid. Deze kunst scheen nuchter, zij wás het niet, zij liep alleen met sentimenten niet te koop, zij verborg haar toovermerk diep in een bezielde intellectualiteit. Zij was hard en wreed indien men wil, van deze hardheid en wreedheid echter die beter genoemd worden het geestelijk realisme dat ontstaat waar verstand en hart in evenwicht verkeerden. Zij liet *het leven zijn gang gaan*. Zij sloot de lyrische, de dionysische kunst, de kunst van het direct conflict en de spasmodische ontboezeming niet uit, maar bleef er voorloopig aan tegenovergesteld, levend in een andere wereld, kuischer en meer abstract, vrij van kreten en tranen.

Wie een vrouw wil beoordeelen vraagt de mee-

ning van haar minnaar niet. Zoo schreef Radiguet niet uit den roes der sensaties, maar haalde ze naar ons toe in het opsporen van hunne oorzaken en het ontblooten van de a-romantische waarde. Hij ontraadselde het leven voor ons: wij zagen hoe het zich, in al zijn verwickelde samengesteldheid, toch altijd weer blind en aangrijpend naar vaste wetten voor onze gesluisde oogen gedraagt. Hij gaf de 'marge' aan tusschen ons en het heelal, maar overtuigde tegelijk van de waarheid dat de kosmos zonder het geringe deel van onze electroon niet denkbaar is - en er was ruimte voor het geloof in een hogere wezenlijkheid, in een fatum, bestier, zooals men het noemen wil. Zonder dat hij er opzettelijk naar streefde vertegenwoordigen Radiguet's boeken een nieuwe mentaliteit, vol kansen en vol hiërarchic. En het wonderlijke: zijn haarscherpe ontraadseling bleef met een glimlachend gemak verwijderd van de neuswijze vivisectie. Zij werd opnieuw in raadsel omgezet, anders gesitueerd en met een andere golflengte, on-gewichtig, gelijk zooveel in het moderne wereldbeeld, maar in de kern even dichterlijk, even edel en fijn, even licht en doorschijnend van cultuur als de klare verwondering van de velen die het geestesleven van zijn natie groot en voorbeeldig maakten.

Jean Desbordes, een nieuwe ontdekking van Cocteau, heeft iets in zijn naturel dat hem op Raymond Radiguet doet gelijken: zijn knapelijk cynisme, zijn schaamteloze oprechtheid, die met geen omstandigheden rekening houdt. Beiden in

het bezit van deze eigenschap blijven zij echter elkanders artistieke tegenpolen. Radiguet overschouwt het natuurlijke leven, en herschept het met strenge orde, terwijl hij zich houdt aan ontdekte en aanvaarde wetten. Desbordes werpt er zich in, doet het verkeeren in chaos en vermengt het, in een poging er verticaal aan te ontstijgen, met een sfeer die het niet omspant. Hij is geboren en getogen lyricus, hij scheidt bijna uitsluitend uit de subjectieve sensatie. Zijn stijl is zijn ziel, zijn ziel is de wereld. Is reeds daarom zijn eerste proza geen roman, maar een serie snelle en flitsende momentopnamen, die overigens dwars door het uiterlijk waarneembare heendringen? Radiguet is de klassieke realist, Desbordes de mysticus in zijn nieuwste en helaas meest-geperverteerde verschijning.

Jean Desbordes beeldt het leven af als een totale wanorde, een onontcijferbaar raadsel, waaruit men zich alleen redt en vrij maakt door een aarzellooze volstrekte geloof aan zichzelf en de meest onmiddellijke overgave aan het liefdesinstinct.

Wadend tot aan den hals in duistere, troebele wateren houdt hij deze reddende tweelingster in het oog: kenmerk van het genie, van den waanzin en de misdaad. Wie talmt wordt meegesleurd; de sterke, de minnende, schrijdt recht en zonder zelfverwijt door den baajerd - dan snelt aan een onvergankelijke kust de regenboog omhoog die het Onbekende als eeuwige brug slaat tusschen den chaos en het firmament der zaligen. Hier, in

de stroomende duisternis om ons heen, herkennen wij niets blijvends, wij zien geen redelijk plan, geen noodzaak dan die der zelf-ervulling, wij mogen vertrappen en vereeren wat wij wenschen, wij handelen niet slecht en niet goed: wij *zijn* alleen, *zoals* wij zijn, wij versnellen de beweging eenparig en vallen toomloos vooruit, tot wij neertuimelen waar wij behooren. Kennen en onderscheiden doen wij niets dan met zinnen en zenuwen: sexueele trilling en droomprairie mogen gelden als wezenlijker leefstreken van ons Zijn dan het logisch denken. Wij slapen week als bloemen in alle dingen en alle dingen slapen bloemteeder in ons. Alles vloeit en alles is eender, wat wij ontvangen gaven wij zelf weg, wat wij den voorkeur geven is product van onze eigen heftigheid. Wij zijn storm en stilte, duisternis en licht, koude en warmte. Wij zijn kathodenstralen die onnaspeurbaar het heelal verhitten. Waar is de magneet die ons trekt uit onzen baan? Wij zijn het geschapene en de schepper. Alles aan ons is eeuwig. Zijn wij niet hetzelfde als God?

Zoo tracht Jean Desbordes den boom der kennie van goed en kwaad te ontwortelen: een Franschman, die zich niet langer vergenoegt met het libertijnsche spel dat de fijnste registers van het vleesch open trekt en met een sierlijk gebaar aan het verwijt het zwijgen poogt op te leggen - een menschelijk bedrijf -, maar een moedwillig verwoester van de grenzen, door diepste natuur en geloof gesteld, door traditie minstens met den mond beleden. Duizeling, begeerte, onkuischheid

worden met contemplatie en liefde identiek verklaard, een late erfgenaam van Gargantua's woeste leefdrift - maar duizendvoudig vertakt en ver van het evenwicht tussen geest en vleesch dat de tot de Renaissance ontwaakte mensch wilde betrachten - poogt zich in alle handelingen schuldeloos te stellen door natuur en bovennatuur op één niveau te brengen en een zuiverheid te proclameeren die de wet negeert.

Men ontkomt niet aan de erkenning, dat in het boek van Jean Desbordes deze kwade suggestie met verbijsterende hevigheid en verdichting is geleefd en verwonderd vraagt men zich vaak af, hoe hij voor een zoo vervloede wereld zoo harde, heldere formuleering wist te vinden. Nog weet hij vaak de lichamelijke verrukking op te drijven tot een ruischend feest en te vangen in het beeld van een feëerie die men ademloos ondergaat. Maar telkens ook hindert zijn familiair beroep op God en zijn krampachtige drang om van de vegetatie plots te stijgen in het hovenaaardsche licht. Dan wordt de sublimatie gemist door grootspraak en maniërisme. Waar dit boek de stilte vindt is het de stilte van een uitgeputte lichamelijkheid, een zatte verzadiging, waaraan hart en ziel geen deel hebben.

Hij onthult van het menschelijk innerlijk met voorliefde de duistere gebieden van slaap, dagdroom en sexueele woede, en delft er gevoelens van poliepachtige verschrikking en moerasachtige giftigheid uit op. Hij trekt met moedwil het gordijn weg, dat genade verdiend of onverdiend

heeft gehangen voor de zwarte mis in ieder mensch. Wil en rede zijn gebannen, de sexe regeert, een erotomaan zoekt zich door het vleesch te bevrijden en God tot zijn handlanger te maken. Over gansch het boek, dat uit veertig zelfstandige, maar toch eenigermate een aaneengeschakeld relaas vormende korte hoofdstukken bestaat, hoofdstukken die vaak den vorm van een exclamatie, van een snelle autobiografie, van een biecht zonder rouwmoed vertoonen, hangt als een zware wolk de bronst. De eerste regels verhalen reeds van de kwaadste puberteitsgeheimen. De adolescent ziet planten, dieren en vrouwen slechts als knooppunten van lust. Het schrijven van zijn brieven en eerste proza is een handeling, lichamelijk als een reflexbeweging, een pollutie. Hij begeestert zich in gelijke mate aan fellen zonneshijn, vochtige avondschemering, krolsche katten, tuitende jachthorens, het vreemde licht onder den waterspiegel, de weidschheid van de Place de la Concorde en de theaterstukken van Jean Cocteau. Hij bespeelt het klavier van den droom en de harp van eros, tot aan de ziekste afwijking, als een onverzadigbare die alles eischt en slechts schenkt wat hem lust baart. Lang zien wij hem als een heete krater die zich in eruptie na eruptie ontlad. Dan, vermoeid, nog slechts als een wreede plant met ontelbare zuignappen en tentakels in een duister, vochtig woud, tusschen overdadig gespoorde varens en kruipende reptielen.

Ieder mensch die musisch leeft kent dezen drang

tot onmiddellijke ontvluchting uit de benauwenis van het overbekende door een onbeperkte zinnelijke uitleving. Men behoeft niet onder de suggestie van Freud te leven, zoo als het jonge Frankrijk, om de aantrekkingskracht van den Venusberg te kennen. Het is alleen de vraag of de drift, waarmee men heden die gevoelens oproept, de gerechtvaardigde ontkenning inhoudt van het onderscheid dat werd gemaakt tusschen: leven volgens het vleesch en leven volgens den geest. Of alles vruchteloos was, wat sinds Aristoteles werd verricht aan de sublimering van ons animisme. Is deze Jean Desbordes het vertrekpunt van een volstrekt nieuw en vrij levensbesef, ontbloot van leedkwelling en zondesschuld, of is hij slechts de duivelsche caricatuur, de wildste en meest-heidensche voorstaat van het diviene bestaan?

Hoezeer zijn boek het karakter bezit van een plotselinge explosie, het heeft zijn antecedenten: de Lautréamont, Gide, de Surréalisten en Cocteau, die het ten doop houdt. En een roekeloos vertrouwen in den zwarten engel, nu herschapen in het witte droompaard, een valsche, zwervende spiritualiteit is noodig, om hier aan regeneratie geloof te hechten. 'Dire que Jean Desbordes est pur serait absurde,' zegt Cocteau, - 'Il est d'avant le mal.' Dus tóch een verontschuldiging. Dus tóch de perfide ketterij, dat deze veronderstelde paradijsstaat niet achterhaald wordt door het besef dat de muze, de schoonheid verdoemd moet worden om der wille van een grooter schoonheid, dat de kunst de erfzonde niet ver-

jaagt, ook al verbeeldt zij 'le paradis en figure': besef dat Dostojewski verscheurde, dat Rimbaud dreef in de woestijn, - en Desbordes, na alle miskennis, brengt tot vertwijfeling als er getalmd wordt met kus en omhelzing van Alcibiades: 'Comme tu es loin encore! Où est-tu? Peut-être que tu tournes le coin du Boulevard, essoufflé de courir? Quelle heure as-tu? Il est sans doute minuit. J'entends plus de voitures que tout à l'heure. J'ai froid. Je ne peux pas avaler. Je voudrais mourir. Chaque fois que j'ai mal je songe au suicide.'

Kan men de natuurwet zóó ver in zich verdooven en het geweten zóó listig tot sluimeren brengen, dat men aan deze mystiek zonder ascese geloof gaat hechten? Men kan zich in ieder geval den tijd verdrijven door de diviene liefde op te vatten als de koppensnellers van Nieuw-Guinea of als Heylwigis Bloemaerdinne, inmiddels tot stichting van een cosmopolitisch publiek de oude vrijdenkerstruc vernieuwen en den dorren theoloog (Maritain)²⁾ uitspelen tegen den vitalen,

- 2) Onjuist de voorstelling van zaken door Menno ter Braak ('Verdediging van de Middeleeuwen', De Stem, 7/8-'28), dat katholieke 'vernieuwers' als Maritain en Massis - die een goed verstaander niet in één adem noemt - door 'eeuwige' woorden trachten te vernieuwen, wat alleen door 't 'nieuwe' woord kan vernieuwd worden. Het heeft ook voor den dogmaticus geen zin de klok der cultuur terug te zetten. Zou er hier sprake zijn van een 'praeoccupatie', dan leeft deze in een andere sfeer dan die van de cultuurphilosophie. De hedendaagsche thomist betoogt, dat experiment en logisch idealisme in hun consequenties niet onvereinigbaar zijn met de primaire stelling van den onafhankelijken Transcedens. 'In den beginne was het Woord', - maar een ander woord dan Ter Braak in zijn vergankelijke symbolische waarde als een 'eerste fataliteit' heeft leeren erkennen. Misschien is daar geen debat over mogelijk. Althans niet indien het aanvangt met dezelfde eenzijdigheid die in Massis werd gelaakt en gesproken wordt van een 'beperkte en deels historisch geworden collectiviteit', tot aanduiding van een Kerk, die aan diverse cultuurvernieuwingen niet bezwiken is en wier filosofen niet nalieten de synthese van Sint Thomas te toetsen aan de na-middeleeuwsche behandeling van het kenprobleem.

zuiveren gevoelsmensch, die zoo dicht als Joannes aan God's borst verkeert. Wij weten nu wat Jean Cocteau bedoelde (voor zoo ver hij ooit iets schijnt te bedoelen), toen hij in zijn open brief aan Jacques Maritain schreef: 'Voici venir le temps de l'amour'. En men verwondert zich niet meer den man, die alles recht wuift met het snobistisch sprookje 'qu'on ne peut se renouveler sans mener une vie dangereuse'³⁾ (povere verontschuldiging voor een vernieuwings-obsessie die het antiëkst dandyïsme gelijkt), over de consequentie van zijn woorden en het antwoord van Maritain te zien heenspringen als hij in een interview voor de 'Nouvelles Littéraires' verklaart: 'Je n'ai rien à changer à cette lettre. J'ai écrit que j'étais libre et je reste libre. Aisance moins commode pour un théologien. J'estime presque fatal de s'engager dans les régions sournoises de la poésie, surtout si on ne le considère pas com-

3) 'Le Mystère Laïc'. Essai d'étude indirecte (Giorgio de Chirico). Paris: Editions des Quatre Chemins.

me un jeu dangereux, mais comme une ombre chinoise de la vie. La prière est la prière; l'art est l'art. Dès que cessent la prière ou la méditation silencieuse, l'art commence. Or l'art c'est l'esprit qui se fait chair, et l'esprit se fait chair par suite d'un mariage de l'artiste avec soimême, et autres incestes fort suspects. Gide a bien raison. Un artiste ne saurait être un saint (même en considérant les saints comme les poètes de la religion). Je ne connais que l'art péché.'

Bedenkijker wordt het echter als men bij de lectuur van zijn inleiding tot 'J'Adore' den fatalen invloed van zijn peetschap gaat vermoeden en dan bij Jean Desbordes leest: 'L'innocence est dans le désir' - 'Aimez, aimez, aimez, comme bon vous semble et quittez eet air fin qui paralyse les ailes et vous empêche de voler' - 'Avez-vous anéanti Sodome? Est ce vous? Est-ce bien vous? J'en doute. Qui me prouve que c'est vous? Les livres saints corrigés depuis des siècles nous montrent la chose épouvantable: une capitale qui tombe comme un fruit trop mûr. Le culte de l'âme fait qu'une chair dérange ses désirs. Pour tuer le mal se peut-il que Dieu brûle ses chefs-d'oeuvre, fauche la beauté des garçons, la grâce des membres et leur souplesse. Le sexe n'entre pas dans les lois de l'amour, mais le sexe est amour parce qu'il est vie et chaleur et simplicité. Il se donne, il exalte, et l'état où il met les êtres est un état d'ange exténué, d'ange tout de même.'

Maar het bedenkelijkst is Cocteau's ernstig ge-

zicht, als hij, gestegen op zijn 'balcon en l'air qui domine les murs qu'on cherche à mettre entre nous', overgaat tot het prediken van 'l'anarchie nouvelle qui consiste à aimer Dieu sans limite, à perdre votre prudence et à dire tout-ce qui vous passe par le coeur.'

Tegen de niets aan duidelijkheid te wenschen overlatende levensleer van Desbordes wapent de jeugd zich-zelf. Het delicate air van het morphinisme, waarmee Cocteau zijn verveling verdrijft, eischt nauwlettender aandacht.

Johannes van 't Kruis beminde den Bruidegom zoodanig, dat hij de contrôle over het lichaam verloor. Jean Cocteau en de zijnen beginnen met de contrôle over het lichaam te verliezen en plegen daarna een blasphemie, elken keer dat zij spreken over hun liefde.

En desondanks, er zijn moeilijk woorden te vinden om uit te drukken hoezeer dit boek van bladzijde tot bladzijde als kunstwerk verrast. De meest precaire toestanden zijn er in verklaard door een glans die uit een vreemde mengeling van stylistische naïveteit en macht over het woord ontstaat. Desbordes' stijl slaat in als een weerlicht, de omschrijving wordt onmiddellijk psychisch element. Hij heeft Cocteau's jongleurgewoonten, culmineerend in de kinderlijke woordspeling van 'Opéra', niet noodig, om zich als modern kunstenaar te handhaven. Hij volvoert, wat de surréalisten slechts onvolledig vermochten: een zekere artistieke orde te scheppen in de verwaarloosde zielsgebieden die hij explo-

reert. Was er een graad minder talent, een allergeeringste afwijking van de hoogheid, den ernst, de pathetiek waarmee Desbordes staat in de stof die hij willens en wetens hanteert: de meest pernicieuse schandaalliteratuur ware ontstaan. Grootsche, natuurlijke trots en verblinding beheerschen zijn houding; staalhard, maar vol verrassend fantoom, is zijn stijl.

Als tóch de walg ons herhaaldelijk naar de keel stijgt, dan vindt dit zijn oorzaak in de omstandigheid dat geen vormkracht, geen macht tot transfiguratie groot genoeg is, om hier de aanleidingen te doen vergeten, in het bloed-geworden besef dat tenslotte het kunstwerk rekenschap aflegt van waarheid of leugen. 'J'adore' is te monsterlijk, de hygiëne van het woord kan de ziekte der gedachte niet aan. Het is een der grofste, schoonste en meest-tragische leugens die het jonge, na-oorlogsche Frankrijk, het land van Lodewijk den Vrome dat zich aan eeuwige wateren zou verkwikken, maar in de sfeer van een chauffeursbar dreigt om te komen, voor het forum van het geestelijk leven heeft gelogen. Het eenige wat hoop geeft in deze trieste ontdekking is de volstrektheid waarmee het kwaad werd bedreven... Deze godverzoekende vermetelheid is een hevige vorm van leven, maar laag hangt haar zenith en het uur vervliegt snel.

De school des levens¹⁾

Cette nouvelle époque vivra-t-elle seulement dans nos désirs? Les aînés ont fait et font leur tâche, qui est grande, tout dépend maintenant de quelques jeunes gens de vingt ans...'

Jacques Maritain.

'On n'aime pas la Poésie, quand on méprise tant les poètes'.

Pierre Reverdy.

Ik schrijf geen critiek, ik schrijf een legende.

Van den aanvang af wil ik hen den mond snoeren die mij zullen tegenwerpen, dat ik mij aan de kunst bezondig als ik bij de bespreking van het werk van Marsman misschien meer het 'stuk jeugd' beschouw dat het vertegenwoordigt dan het 'stuk poëzie' dat het bevat. Ik ken daarvan het gevaar - voor de poëzie, ik weet dat van haar eigen leven vaak de aanleiding zóó kortzichtig en overhaast wordt losgemaakt, dat van den maker slechts een caricatuur rest. En om de kans niet te loopen, het beeld van een figuur of een geslacht dat mij zeer nabij is vermeersterend te vergrooten, zou ik dus verstandig doen, te spreken over de belangwekkende problemen

1) Naar aanleiding van 'Paradise Regained', De Gemeenschap Utrecht MCMXXVII en 'De Anatomische Les', C.A.J. van Dishoeck Bussum 1926, door H. Marsman.

die dit werk ons stelt in zijn vormelijke verschijning, in zijn zelfstandig organisme. Maar mij is de kunst dierbaar omdat zij, bij haar beste mogelijkheden, in den snellen doortocht van ons leven de verhelderde droom blijft van een toekomstigen geluksstaat, omdat zij 'verre stukken van den hemel rukt'. Gij zegt: zij doet dit reeds zoals zij is, en niet zoals wij haar ten behoeve van ons-zelf verklaren. En ik zou mij dus, andermaal, moeten beperken tot het kunstwerk op zich-zelf, tot de voorzichtige onthulling van een deel der geheime en onuitsprekelijke wetten die zijn brooze aanschijn scheppen, en mijn aandacht niet mogen uitstrekken over den oorsprong dien het neemt in het leven. Bij het werk van Marsman is die taak aantrekkelijk, omdat de vitaliteit die het in zich-zelf beweegt verblindende verschiet oproept en schoonheden van een zoo stormachtig élan, dat men iedere onbevengene bewondering zou moeten uitschakelen om volzin na volzin, kreet na kreet om herkomst en 'beteekenis' te vragen. Nog altijd is het woord van Jules Renard waarheid: 'Heureux ceux qui peuvent dire simplement d'un belle chose: voilà une chose qui est belle'. Maar wie kan zeggen, op vandaag, dat deze schuldelooze onbevengeneheid zonder verwijt zijn deel mag zijn? Anderzijds: het is alleen aan een liefde, dieper dan de felste die voor de kunst mogelijk is -en waarin deze in den vollen zin des woords ligt overwonnen - dat wij het recht ontleenen de Muze naar hare feitelijke waarheid te vragen. De kunst is er voor de menschen en den mensch willen wij in haar herken-

nen: verhuld, vermaskerd, aan duizend schoone toevalligheden en onpersoonlijkheden overgeleverd, - maar tenslotte zich naakt en waarachtig voor ons bloot gevend indien wij zoeken naar de gesteldheid van zijn ziel, en vermogen en geduld ons deel zijn, hem op de vele slingerpaden van zijn eigen, gedroomde rijk te volgen.

En daarom is dit geen critiek, doch een legende. Het kan niet zijn de legende van den jongen, onbevangen veldheer, den luiden heraut van een schaduwlooze lente, die in 't blauw en goud aan de holle poort stond en een nieuw rijk in bezit nam uit naam van de beleedigde schoonheid. Niet meer de legende van hen die een wedergeboorte van 's werlds aanschijn verwachtten als de menschen elkander in aanzien gelijk zouden worden. Niet meer de legende der ingekeerde geesten die van het dichterschap een intellectueele ascese en van deze ascese een dichterschap wilden maken. En niet meer de legende van hen die zich in het ondragelijk lijden, als wezens met een vonk van goddelijkheid zich onrechtmatig verbannen te voelen op een uitgebluschte ster, met de overvaart troosten naar het elyseesche veld.

Het is de legende van den prins die als piraat uitvoer naar het wilde eiland van het aardsche paradijs - en wien het stigma werd ingebrand van hen, die achter een grooter zee een meter dorren grond willen veroveren voor het Heilig Graf.

Het is *niet* de legende, helaas, nóg niet de legende der vernieuwing van het aanschijn der aarde...

Er is al veel geschreven over het werk van Marsman, maar ik ben van meening dat men hem niet heeft willen of kunnen erkennen in zijn wezenlijke beteekenis voor ons en onzen tijd. Zijn kameraden van 'De Vrije Bladen', besluitelooze eclecticici en mandarijnen van het schoone woord voor het meerendeel, hebben de diepste hunkering van zijn ziel te zeer beschouwd als een vergeeflijke zwakheid om de erkenning aan te durven dat in hem, behalve een verfijnde maar vitale verbijzondering van den Europeeschen geest, ook de felle kans verscheen op een late vernieuwing van het leven. Om hieraan geloof te hechten heeft de sceptiek van Nijhoff zich te veel bezig gehouden met het zoogenaamde eigen-leven van zijn vers, terwijl Coster, bij de vele dingen die hij deed en het grooter aantal dat hij verzuimde, tegenover hem het meest schuldig staat aan de fatale aarzeling tusschen avonturierende vrijheid en bezielde tucht van den geest - vrijheid of tucht tegenover de verdierlijking en vervlakking die wij rondom waarnemen.

Vernieuwing van het leven?

Ja, Marsman was direct na zijn optreden een van die representatieve verschijningen, wier taak het is stilstand en inteelt met het élan van een groote overtuiging te bevechten. De donkere volstrektheid van zijn werk, de heldere, naar de zielskern borende zakelijkheid die het kenmerkt, zijn uitingen van een nieuwe mentaliteit. Deze levenshouding is misschien minder verfijnd in hare analytische kracht dan die waartegen zij zich verzet, maar nochtans rijker, omdat zij daad-

looze bespiegeling en voorkeurlooze aanvaarding verving door fellen zin voor werkelijkheid en een strijdbare magnanimité, die allereerst over zichzelf ten gericht zit. De zaak van Marsman is de zaak van de jeugd zelve. Onder 'jeugd' mag ik hier slechts rekenen het klein getal dergenen (kleiner was het nimmer), die op ieder moment geneigd zijn zich met waarheidszin rekenschap te geven van hun verhouding tegenover het leven, eigen leven en gemeenschappelijk leven, en die het zich tot plicht rekenen niet daadloos toe te zien indien het een richting neemt die in onvruchtbaren stilstand verstart. Er zal in onze dagen niemand meer zijn, die de meening of de hoop koestert dat de historie wordt gemaakt door literaire bewegingen. Maar wel mogen wij aannemen, dat de ondergrondsche krachten die een tijdperk voeden, zich verzamelen, zich verheffen, in weinigen positieve, doelbewuste richting nemen en dat het onder deze weinigen de denkers en kunstenaars zijn die deze krachten bewust maken van een ideële beteekenis. Dit is de onbeheerschte gemeenschappelijkheid, waarop zelfs de eenzaamheid der sterkste en eigenzinnigste persoonlijkheid geen vat heeft. Niemand kan zelve antwoord geven op de vraag, in hoeverre hij product is van zijn tijd, maar men is gedwongen de beteekenis van den tijd af te meten aan den aard der lijdende en sprekende persoonlijkheden die hij omhoog stiet - en in de noodwendige isolatie die het kunstenaarschap den mensch oplegt, openbaart hij vaak zijn diepst en wezenlijkst karakter. Indien ik tegenover Marsman dus

alles laat gelden waartoe de individualiteit aanleiding geeft - dus ook zijn zin voor extreeme schoonheid, dus ook zijn wereldverachting en de verachting van den oncreatieven mensch - herken ik tóch in hem, in zijn werk, de essentie van het leven: het leven van hier en van vandaag, hachelijk, onzeker, vol strijd en gisting, maar ook vol drift naar behoud en vernieuwing. Ik kan dit alleen zeggen omdat ik het zoo geloof, omdat het een wetenschap van mijn gevoel is geworden, waarvoor ik geen mathematische bewijzen kan aanvoeren, maar die zich met iedere lettergreep welke ik van hem las vaster in mijn bewustzijn heeft gevestigd. Het is nu de tijd niet om uit te maken, in hoeverre de kunst van Marsman precies beantwoordt aan de wetten die voor de Poëzie golden, reeds zoolang zij wordt geschreven. Ik weet het: er is iets van eeuwigheid in deze wetten, iets van het rythme dat het heelal doorgolft. Er is, ondanks de revoluties van den vorm, een sterke continuïteit in de wijze waarop, generatie na generatie, de gevoelsstroom in beeld en rythme aanschijn ontvangt. Maar juist omdat ik geloof in die eigen wereld der Poëzie bekommer ik mij niet blijvend om het aesthetisch eindoordeel over een kunst, die met vreugde, smart, angst en geestdrift, hart en hersens vervult van een aantal menschen die ik ken als vervuld van rijk en brandend leven. Tegenover het kunstwerk is zelfs de toekomst niet rechtvaardig: iedere tijd opnieuw zal zijn verhouding zoeken tegenover dat wat er is en geweest is, en zal daaruit de elementen winnen om voort te leven, op

eigen kracht. Het onsterfelijke kunstwerk sterft, zodra het is voltooid. Maar wát is het geweest voor ons, wát heeft het ons gegeven om ons zelf te herkennen?

Deze kunst sloeg als een noodweer in. Zij greep ons met heftigheid aan, bracht ons in oproer. Oorspronkelijke krachten - maar met een scherpe bewustheid als geestelijken achtergrond - verhieven zich tegen hyper-cultuur. Geen zacht-getinte beschrijving, geen schoone mijmering, geen verlangen dat zich verzoende met het ongestild-zijn: een kreet was het, een zweepslag, een wild zich-oprukken van een jong, vermetel lichaam, waarin een sterke ziel brandde met woede, snelheid en onverschrokken zucht naar waarheid. Een gotische wereld, een fel contrast van licht en donker: de gekweldheid der kathedraalbeelden, en soms hun witte, over het leven heen starende stilte. Het flitsende, nerveuze, verschietende van de na-oorlogsche dynamiek en tegelijk de statische heroïek, tot aan het pathos toe, van een vergeten absolutisme. Voor het eerst, scheen het, werd in den tuin der Nederlandsche poëzie duidelijk de stijging vernomen, dat een catastrofe, grootsch als die uit het Boek der Openbaring, rijk aan gevaar, maar rijk ook aan nieuwe vruchtbaarheid, de wereld had aangegrepen. Wat zich in een figuur als Herman van den Bergh voorloopig had aangediend als een orgiastische, zich-verspillende bezetenheid, nam in Marsman zekerder en in wezen vitaler uitweg. In hem zie ik, saamgetrokken en verscherpt als

in een prisma, den neergang van een ontgoddelijkte beschaving en tegelijk den wil om zich tot iederen prijs aan dien neergang te onttrekken, in wanhopigen weerstand. Hier is het conflict van den tijd tot zijn uitersten gebracht: ontbinding en herstel raken elkaar, liggen althans rakelings naast elkander. Insluimeren, vegeteeren, verrotten - of zich overgeven aan stroomen van nieuw leven! Geen tusschenstaat, geen gedemptheid, geen compromis!

Begrijp daarom, dat het mij niet schelen kan, of men hier wil ontmoeten een 'individualistische' gezindheid. Begrijpt, gij die als slechte christenen den tijd niet beidt en voorbarig den kunstenaar zoudt willen maken tot luidruchtig propagandist van de wenschen der massa, dat deze zelf-beveiliging en zelf-tucht zich in aanleg richten op een bevrijding die van het individualisme de zuiverste ontkenning inhoudt. Zoudt gij meenen dat de ziel, vier eeuwen verstoken van het levend licht, zoudt gij meenen dat het bloed, vier eeuwen vrijgelaten tot dit nieuwe barbarisme, zich zonder slag of stoot overgeeft? Vertoont gij zèlf den gloed die uw erfdeel groot maakte, onderscheidt gij tusschen de grauwe gemeenplaatsen die uw tijd voortbrengt en de lichte kern die het leven maakt tot een gedicht van aanbidding? Indien het individualisme moet heeten, den mnin-de-straat niet te willen spreken van de imponderabilia, die hem alleen in zooverre aangaan als hem de Zondagskleedij en feestelijke gelegenheden aangaan, - ontmoet hier dan individualisme, mijnentwege. Maar indien voor u het

individualisme nog geldt als die bijzondere hoovaardij van den geest, welke gansch de wereld betreft op het kleine Ik: erken dan dat hier een razende middelpuntvliedende kracht werkt, dat hier vooral de zwoegende moeite bestaat het 'menschlich allzu menschliche' met hoogen moed in overeenstemming te brengen met een bovennatuurlijk heil!

'Van binnen zijn wij zeer kwetsbaar en onze starre weerbarstigheid verheimelijkt nauwelijks het krampachtige zelfverweer, waaruit ze ontstaat, en ons pantser werd veelal gesmeed in een woedende zelftucht: een harde, brandende schaamte om al te zichtbare teederheid harnast en hardt onze jeugd'.¹⁾ - maar ik hoor hèn reeds spreken die mij verwijten dat ik gansche gebieden van ontroerende menselijkheid negeer, als ik de geboorte van een heerszuchtige en opstandige mentaliteit aanzie voor de wezenlijke kracht van het tegenwoordig leven. Zijn dan ootmoed en zuivere dienstbaarheid tegenover het leven niet de krachten welke het duurzaamst zijn en het rijkst van genade? Ja, zij zijn dit, tegenover het leven in zijn diepsten, werkelijksten grond, en ieder dichterleven dat niet dáárin verkeerde kan men onvolledig noemen of zelfs mislukt. Maar zij zijn het *niet* indien deze krachten worden gebaseerd op een wankel en tolstoïaansch begrip der liefde, - een liefde waaraan het bovennatuurlijk licht ontbreekt en waarin

1) Marsman in de inleiding tot het 'Nagelaten Werk' van Gerard Bruning.

het besef van goed en kwaad moest plaats maken voor dit zelfbeklag en deze overmatige waardeschatting van het tijdelijk bestaan, welke sinds Voltaire en Rousseau schreven de Europeesche moraal hebben vergiftigd, en de rechten van het individu even krankzinnig hebben gepropageerd als de plichten werden verwaarloosd. De werkelijk groote geesten die wij voortbrachten, de kunstenaars, ook en vooral, die ons den spiegel onzer menselijkheid met geniale intuïtie hebben voorgehouden, zijn nimmer van de veronderstelling uitgegaan, dat de menschelijke natuur divien is uit zich-zelf: een beginsel, waarin Luther's apostelen onmiddellijk diens leer van de onverwinnelijkheid der menschelijke boosheid tot haar tegendeel deden verkeeren, een metaphysisch egoïsme, dat tot in de modernste cosmogonieën, tot in de anthroposofie van Steiner is te volgen. Is dan al wat de mensch doet en beoogt voor het geluk van den mensch minder waard dan deze steile, snelle bloei naar onaardsche werkelijkheid?¹⁾ Het is minder waard als aan dat streven de drang blijft ontbreken om, naakt en van alles ontdaan, van aangezicht tot aangezicht de waarheid te herkennen: deze

1) 'Daarna (na "Penthesileia") ben ik de poëzie gaan zien als het weergeven der spanningen tusschen hemel en aarde. Een volledig mysticisme wordt nevel, een doorgezet vitalisme een orgie. De aardsche aarde is een al even afstompend verblijf als ik mij den hemelschen hemel voorstel. 't Gaat om de vonken die daar tusschen over springen'. (Marsman in het interview van A. den Doolaard voor 'Den Gulden Winckel.' April 1927.) - Niemand die, er over schrijvend, hier de paradox heeft uitgehaald en gevoeld heeft dat de artist, bezorgd voor de vitaliteit en den duur van zijn kunst, zoo moet spreken. Ze leeft n.l. van deze tegenstelling. Maar dat met deze over de grenzen gejaagde theorie het besef der zelfontvluchting niet behoef te ontbreken, dat hier m.a.w. een typisch-artistieke verschuiling in het spel is, kan men alleen... 'aanvoelen'.

drang, die volgens diepst beginsel vraagt om een definitieve onthechting en om een liefde die van de wereld en voor het schepsel niet is.

Als de humanitaire leuze, als het eenzijdig geloof in de goedheid van den mensch en de exploitatie zijner aardsche ellende tot het ijdel spel van oude vrouwen en verdwaasden is geworden, als de anarchie volkomen werd en de proleet die niets te verliezen heeft - geen eeredienst, geen droom, geen schoonheid, - zijn grove laars zet op de doorploegde hoofden van hen die zwaar gezondigd hebben, maar het erfgoed van heiligen en kruisvaarders bewaken, -

dan schept het leven een nieuwen weerstand, wreed misschien, maar heilzaam, en evenzeer gericht op de zuivering naar binnen als op de verdediging naar buiten.

Men vindt dit verzet terug in de kunst, - helaas bij te weinigen in Holland.

De eerste afdeeling van *Paradise Regained*, die hij 'Ruimteschemer' noemde, is reeds onmiddellijk kenmerkend voor de felle ziel die in den dichter Marsman woont. Hier niet de schuchtere aanvang van den jongen, gevoeligen mensch, die

mooie of edele dingen ziet en tracht de stemmingen aanschijn te geven die ze in hem wekken, maar een directe confrontatie tusschen de Wereld en het Ik, tusschen datgene wat wij van het heelal zien en het deel dat wij er zelf van zijn. Hij begint bewust te leven in een tijd die alles meent verzameld te hebben wat de geest zich kán verzamelen en terzelfder tijd gedwongen wordt het te vernietigen:

Eeuwen wentelden hun volheid samen:
 zijn fundament -
 nauw kon hun denkgedrocht omvamen
 zijn schedeltent....

haren sloegen hun vlag langs den hemel:
 bepantsering -
 scherp was zijn lijf, geel en vermetel,
 dat dansen ging....

maar hij, blonde boorling der zwellende jaren,
 hij tartte nacht,
 en vlocht het ruige duister samen met zijn haren
 tot veil ge vacht.

zoo, schragend geleund in de nis der kimmen:
 zuigende schacht -
 zag hij ellende den hemel beklimmen -
 - zijn eerste wacht -

Ellende die den hemel beklimt: van het verstand, dat tot in de fijnste détails de zichtbare schepping heeft ontleed en ontdekt dat langs dezen

weg het geheim des levens niet zal worden geopenbaard; van de ziel, die armoede leed, en zich tracht te redden in een vaag mysticisme en onredelijken menschenmin; van het bloed, dat oud en ziek is geworden. Oneindig ingewikkeld werd het leven. Niemand die het overziet, niemand die de kwalen uitroeit bij den haard van hun ontstaan. Niemand in de metropolen die de geheime stemmen verstaat, de stemmen der wakende zielen achter stille kloostermuren, die nacht en dag over de aarde gaan. En plotseling breekt de groote verdwazing uit. Verfijning, die de subtielste onderscheidingen wist te eerbiedigen, blijkt in staat tot het grofste barbarisme, als in het blinde oogenblik de primaire hartstochten in het geding komen.

Maar in een knaap, die nu te leven begint, wordt al wat lag opgetast en in verbijstering zal vernield worden, nog eens in een ongekend tempo doorleefd. In hoogmoedige eenzaamheid en afstand-scheppende zelfbeveiliging tart hij den groeienden nacht. Nog eens deze droom van heiligen en koningen, nog eens deze dialectiek van spitse geesten en nog eens dit woeste inbezitnemen van de aarde! Wat doodelijk is vermoeid hitst zich aan tot zelfbehoud: tot leven, leven tegen iederen prijs. Men zou geen mensch moeten zijn om de woede van dit vertwijfeld verweer niet te voelen trillen in uw polsen, niet te voelen kloppen in uw slapen, niet te voelen branden achter uw oogen. Het is de begeerte naar het wildste en volste van het aardsche leven, dat zóózeer werd vermagerd - een begeerte, die in

drift en duizeling niet zal geremd worden, als hij zèlf de staketsels niet uitzet (want de levensleer der vaders werd in bloed en vuur tot afschuwelijke grimas). Het is tegelijkertijd de onontkoombare drang, om de erfenis aan begrippen van een neerstortende beschaving op te vangen en af te denken. Hij besluit alles in zich-zelf, hij is naar buiten koel en raadselachtig, tijdelijk vriend alleen van hen die zijn snelle vreugden delen: inwendig woedt het gevecht tusschen dit paganistisch genieten en de bittere sceptiek van het verstand, onverzadigbare krachten, die niet tot evenwicht geraken. Voorloopig houdt hij het vol, te grijpen wat hij begeert en wat hij zich-zelf bekend stelt geen einde. Een lange, kosmische duizeling beweegt hem voort van oogenblik tot oogenblik. Telkens denkt men grootspraak te ontmoeten in deze vermetele verstandhouding met de elementen, met horizonten, sterrenstelsels en oneindigheid van ruimte, - maar dan ziet men de sensaties door het versbeeld schrijden met zóó felle rhythmten, met raakpunten van accenten die zóó helder en zeker in elkander grijpen en zóó overwogen afstand bewaren, dat de bacchantische tuimel werkelijkheid wordt voor ons innerlijk oog. Het versbeeld komt de versmaterie gelijk: het is Dionysos die danst. Anderen dwingt hij met zich mee, maar hij raakt hen alleen met de vingertoppen, zijn lach blijft onbegrepen en de extases die hij oproept zijn voor hèm alleen. Géén gemeenzaamheid in deze duizeling, géén gemeenzaamheid als hij ontvliedt en in een oogwenk de mateloosheid van ruimten en

stiltten in het tenger lijf voelt samenstromen:

Terzij de horde -

nooit gleeed een bloemsignaal tegen de stilte van
[mijn schemernacht,
waar ik, gewelfd over den rand der ruimte,
den geur der eeuwen puur uit den bokaal der
[lucht -

en zelve drijf, een late, smalle bloem,
op den verloomden maatslag van den tijd -

Het is ook in zulk een diminuendo, dat hij zich de onmogelijkheid bekent den steilen muur van het heelal te doorbreken met de drift van het wildste lichaam: de eerste afrekening - eeuwicheden breken eentonig in den nacht, maar wie met den thyrsus zwaait vraagt, bezorgd voor het inwendig vuur, om schemering en grijzen wind...

Zal hij, wat hij aan het heelal niet vermocht te ontwringen, kunnen ontrooven aan de geheime diepten van het vrouwelijk wezen, aan dit raadselachtige, dit onbekende, dat achter vochtige oogen en in teedere leden slaapt: een wit-vervoerde lieflijkheid, een blank spelen, een plotselinge berooving en een donkere vernietiging? Het is wederom de drang zich-zelf te ontkomen, maar wat hij zocht in de mateloosheid vermoedt hij thans nabij, ingevoegd in kleine werelden van zachtheid en zelfbeslotenheid. Hij heeft het Onvereenigbare ondergaan, maar hij zal het losruk-

ken en ontraadselen vlakbij, in het vervoerd contact met zijn tegendeel:

Bevreemd: kunt gij den breuk der kernen overbogen,
wanneer de sterren tegenkant'len aan de lucht
en alle bloemen anders luiden dan uw stem?

neen, neen, vriendin, de breuk der kernen zij -
maar mij herheugt de stilte uwer tuinen,
nu smart dit jaar uw oogen duister sloeg.

en, weergekeerd van huiverende hoogten,
koel, maar verheerlijkt, zwaar van firmamenten,
dreef mij het tot u zingend tegemoet....

Het is geen lust tot dooven van den lijfsgloed, geen zinnelijke dronkenschap zonder meer, - ik vind in ieder gedicht van 'Droomkristal' het woedend verzet tegen de kluisters van het vleesch, ik vindt er het losgerukt-zijn van het bloed, en de metaphysische hymne der ziel die ook de aardsche liefde bij verrassing door de zwaarte der begeerte straalt. De volkomen minnaar is een schepper, telkenmale ongeremd, van nieuwe werkelijkheid. Laat deze zich wreed ontmaskeren als begoocheling: de oogenblikken dat hij zich losmaakt zijn voor hem volstrekt, hij scheidt om, wat hij aanraakt ontvangt een eigen leven. Het is een verdwazing, het is misschien geen geluk: maar een schemering van eeuwigheid overhuift genegen hoofden, geloken oogleden zijn blank en zwaar van wereldvlucht,

bleeke, verbijsterde handen tasten in het mateloze. Dit verterende, dit onbluschbare, dat zich meedeelt aan al wat met het beminde in verband staat, dat landschappen en horizonten buigt naar het verlangen van het hart en de vergroting der verbeelding, stuift door de verzen met rooden hartstocht, maar helder tegelijkertijd, vol geestkracht en niet-aflatende spanning. Zelfs waar deze passie vergetelheid zoekt - het prachtige 'Invocatio', waar een stem spreekt als van een jongen Abel, die van dauw overtoegen buiten het paradijs trad en verblind van de onafzienbare uitzichten over een door zon-daver geteisterde aarde doodmoe weerkeerde, in maanschijn en geur van honig -, zelfs waar hij zich als een kind laat opnemen in de weeke golf en het klaar prieel van het andere, het zachte, het onbewuste, het onuitsprekelijke, zelfs dáár treft men geen verweking aan en geen betraand gevoel. Het is of een goede genius hem behoedt voor het snel beklag en een apollinische klaarheid om zijn slapen heeft geweven.

Ik vind in 'Seinen' den zielstoestand niet wezenlijk veranderd, het object is alleen verwisseld, het zijn nu 'de dingen' die hem aanvuren, die hij bezielt, buiten de stoffelijke mogelijkheid opzweept. Het fragmentarische, dat deze verzen in hun verschijning vertoonen, bestaat wezenlijk slechts voor hen die de dingen welke zij beschrijven en ombeelden, in de spanningen van een versneld-levenden tijd niet scherper en tegelijkertijd raadselachtiger zijn gaan zien: als hij de dingen versobert, door-snijdt, is dit alleen om de

actieve kern die ze trillend en viriel doet bestaan bloot te leggen. Hij verwerkt explosies, maar hij nadert weer van alle kanten de kern, kiest precies *die* elementen voor zijn snelle, verspringende beeld, voegt juist *die* fragmenten samen, welke het object in een nieuwe werkelijkheid compleet doen bestaan. 'Penthesileia' is (technisch) een poging om de verijling en het reddeloos wegzwerpen van het zichtbare in een bredere, een epische verzadiging te keeren. Psychisch is het een nadering van de vrouw in hare verbijzondering, in een staat die de mannelijke weerbaarheid leent, tot beveiliging en verheffing van het sterke, ontembare Ik, en daarvoor de redding en ontplooiing in een natuurlijke menselijkheid opoffert. Hij schept daarmee in de vrouw een parallel van zich-zelf. De dichter heeft dit tragisch beeld alleen kunnen oproepen door de figuur zijn eigen hoogmoed, zijn eigen zelfverweer en zijn eigen zucht tot vergetelheid te verleenen. Maar het bloed wreekt zich op deze ontmenschelijkte negatie der natuur:

 doch later zal,
 wellicht na veler jaren val,
 in de omarming van een sombren knaap,
 den laatsten zoon van een vermoeid geslacht,
 een donkre vrouw ontstellen tot den dood -
 wijl in zijn oogen, ondoorgrondlijk klaar
 en ondoorgrondlijk donker, staat de angst,
 waar zich zijn bloed herinnert aan den droom
 daarin een vreemde gloedkoralen bloem

verscheen die zijnen mond beroerde,
diep, en lang -

Is het de voorafschaduwning van de breuk in het eigen leven? Beginnen door zijn eigen tent de rondwarende gestalten te sluipen die den zwarten wanhoop zullen oproepen aan de zelfwerkzaamheid van de persoonlijkheid? Eentonig zingend spinnen de nornen den draad van het blinde lot, en een jonge prins grijpt met trillende hand zijn zwaard, om achter gordijnen den angstdroom te dooden die hem kil besluit....

Voor mij is Marsman vooral de dichter van 'De Laatste Nacht'. Er zijn verzen in zijn boek, die feller in hun korte zakelijkheid vingen het tempo van den tijd waarin wij leven, die een begeestering verraden en een élan bezitten, welke ten eenenmale onbereikbaar land zijn voor het geslacht dat rijp was toen de oorlog uitbrak en uit de verwoesting een nieuwe vitaliteit kwam wassen. Niemand onder ons heeft, als hij, in de dichtkunst het equivalent geschapen voor de nieuwe waarden die de beeldende kunst won: het resoluut verbreken van de zichtbare werkelijkheid en het bouwen uit de fragmenten van een nieuwe wereld, waarin tijd en ruimte een andere beteekenis kregen, duizendmaal wonderlijker, overschrijdend de voorzichtig afgesproken grenzen. Niemand schreef een 'Amsterdam', waarin het bekende stadsbeeld en de bekende woorden een donkere, beklemmende suggestie ontvingen, waarin alles over elkander stort en alles trillend

wordt overeind gehouden, niemand een 'Salto Mortale', waarin op geheele oorspronkelijke wijze, met klankphenomenen die sterk maar uiterst fijn werden geregistreerd, de geest de boeien van het lichaam breekt. Bij deze gedichten wordt het ons opnieuw klaar, wat Michel Angelo uitsprak in zijn distichon: de beste kunstenaar bezit geen idee zoo schoon, dat het marmer niet reeds in zich besluit - dat het materiaal alles en alles bevat wat wij kunnen uitspreken. Maar 'De Laatste Nacht' staat ons na, omdat het een bekentenis is, de onmiddellijke, naakte uitspraak van de belangrijkste ontdekking die de dichter deed: het ontoereikende van de wereld en het vleesch voor de komst van het geluk. Dit immers heeft van den aanvang af zijn leven bewogen en beheerscht, hij is niet een dergenen die geest en vleesch in elkander vlechten tot een stralende harmonie, voor hem is de aarde slechte bindstof, waarin de ziel ondergaat, of waaruit zij recht omhoog moet stijgen. Daarom werd ieder woord in dit vers een oordeel:

De nacht gaat over ons heen -
diep onder het raam slaapt het dorp,
ver achter de huizen de zee -

nog lijkt alles hier vertrouwd:
de kamer, het raam, en het licht,
en mijn hand die schaduwen vouwt
om den weemoed van uw gezicht.

De nacht staat tusschen ons in

en de duisternis wordt een gezicht:
o! de engel wiens wrekende hand
ons roept naar het laatste gericht -

o! mijn God, om het lieflijke land
waar de lelie van haar gezicht
sliep in de schaûw van mijn hand -

Nu is alle luister gedoofd,
elk gaat zijn eenzaamheid in -
was het donker ons niet beloofd
als een gemeenzaam begin -
en de nacht als een vochtige schaûw
die ons, sluimerend flank aan flank,
zou drenken met diepen dauw,
twee bloemen aan éénen rank?

De duisternis is een gericht
en de nacht een tweesnijdend zwaard.
is dit masker uw eigen gezicht?
is dit masker mijn eigen gelaat?

de nacht gaat over ons heen -
diep onder het raam slaapt het dorp,
ver achter de huizen de zee -

Hier werd een diep sentiment poëzie met een zoo vasten maatgang en een zoo sonoren, weifelloozen klank, hier worden wij, allen, toegesproken met een zóó mannelijk accent van smart en hier bekent een ziel die hoog streefde zich overwonnen met zóó groote onverschrokkenheid, dat de ontroering moet overmeesteren ieder die zich

onbeslagen hield van de haastige geestkracht waarmee een verwarde tijd den ouden zuurdeesem tracht te vervangen.

Er zijn menschen die als engelen in het leven komen en als engelen vertrekken. Nauwelijks raakt hun mantel de duisternis, in hun oogen wordt het licht niet gebluscht. Maar anderen moeten eerst met blindheid zijn geslagen, zij moeten het paradijs dat zij meenden te vinden onherstelbaar in zich-zelf hebben verwoest, voor hun een straal wordt gegund van het reddend licht. Het is de nacht van dit vers, en er is geen weerkeer van. Zoo vaak ik dit gedicht las moest ik opstaan, rondwandelen, een voor een de met donkeren weemoed bezwaarde regels herhalen, in den spiegel een hulpeloos gezicht bezien, en aan de oogen van anderen vragen om gemeenzaamheid. Want met wondende zekerheid legt het bloot de onnoemelijke verarming die menschen vaak elkander aandoen in het vurigst en teederst verbond - het stormende, het grenzelooze, het verlatene, het wintersch-koude, het helsch-verscheurende. De verwachting, te reizen over sterren: en zich-zelf terugvinden bij het schrikkelijk carogne van Baudelaire. Werden wij er scherper en onherroepelijker aan herinnerd, dat wij gevallen engelen zijn en uit ons zelf tot niets in staat als wij ongezuiverd den dooltocht ingaan? Van deze waarheid geen beroep, bij niemand die den moed vindt de grenzen te handhaven. Wij spelen onze rol, wij maken vorstelijke en hoofsche gebaren, wij gaan op rooftocht en dwingen het leven naar onzen wil, wij scheppen

nieuwe levens die wij groter zullen maken dan het onze, die zullen bestaan wat wij niet bestonden. En plotseling, in een enkelen nacht, in een uur dat den tijd zou verbannen, als wij denken de aarde te bedwingen en den dans der planeten - plotseling wordt ons alles geroofd, naakt en ellendig liggen wij in het schemerlicht en schreien onverhoord als kinderen die uit hun slaap opschrikken. 'De nacht gaat over ons heen' - onbewogen, en wij zijn alleen, zoo rampzalig alleen dat onze handen den killen muur aftasten en onze mond smeekt om heul en erbarming. Praat hier niet van het smalle bandje der Weltschmerz: geslacht op geslacht schrijft zijn naam in dit donker foliant. Soms is een witte hand veroordeeld het bitter commentaar op te teekenen.... Ook voor hen die op heuvelen staan, om uit zware wolkstoeten laaiend het licht te zien breken over ruimten en stilten, die hun handen leggen tegen boomen, om te voelen hoe nõg het leven wild zich optrekt uit de aarde en niet sterven wil, die door het daadlooze niet geraakt zijn en verwachten dat het leven zich gaat spannen over velen in eender geweld van schoonheid.

'De Laatste Nacht' is een vers dat geen onpersoonlijkheid kent. Het is niet ingefluisterd door de geheimzinnige stem, die zingend vraagt om samenzwering en neerslag van klank en rythme en om niet anders. Het mag zijn opgeroepen, losgewikkeld uit een donkere, noodlotzware sfeer, deze moge er de schoone contrasten van een clair-obscur aan geschonken hebben: onmid-

dellijk werd deze sfeer geladen met persoonlijke nood en diepe ervaring, met een werkelijkheid die van iedere praal en behaagzieke ijdelheid is verstoken. Het is een vers dat werd 'geleefd', het is een bekentenis en een zelfgericht. Terwijl de dichter nagaat, hoe het leven zich plotseling wreekt op den euvelmoed waarmee het zich in bezit liet nemen, vindt hij tegelijkertijd de kracht om zichzelf te vonnissen. Wie een dergelijk vers schrijft heeft zich voor zijn leven veroordeeld, de aardsche schoonheid als een tekort te ondergaan. Het is de wil om het hoogste en tegelijk de onmacht om voldoende van de zichtbare schepping te genieten. Hij kan den weg dien hij ging niet langer gaan, tenzij in satanische verharding, in hoon, in verloochening van den zelfgeredden weerstand, in nu pas voor goed schuldigen hoogmoed. Toen 'de monoloog' zijns levens was gesproken en de 'gebogen rank' van het gehavend hart steeg tot een nieuwen, ongekenden bloei, - toen sloeg de wrekende hand. Hij erkent de nederlaag opnieuw:

Slaap met het donker, vrouw -
slaap met den nacht

ons diepst omarmen
heeft den droom omgebracht

donker en zonder erbarmen
zijn bloed en geslacht

slaap met het donker, vrouw -
slaap met den nacht.

Dit kan slechts voeren tot een steeds feller worsteling met den doodsengel: tot een gestadige ontvluchting daarna - of tot een geheel onvermoede verlossing.

Er zijn vele dichters die zich veroordeeld zien, de aardsche schoonheid als een tekort te ondergaan, wier gansche leven een hunkering is naar de volkomenheid, die door geen aardsche afspiegeling kan worden vervangen. Vaak noemen zij de momenten, waarop zij zich vergoddelijkt dachten, later de armste, de meest beroofde. Zij waren ziende blind en hoorende doof: zij hielden zich bezig met een verblindenden schijn, die tijdelijke verrukking bracht maar niet wezenlijk heeft verrijkt. Niet allen echter bekennen het snel en onverhuld, als een schuldigverklaring die zij tegen zich-zelf opstellen. Bij Marsman is de poëtische bekentenis van dit tekort ongemeen fel en verbeterd. Steeds geschiedde de opeenvolging der geestelijke uitkomsten, die hij op het leven won, met groote snelheid, en men kan niet aantoonen, dat zijn woord deze verwoede, soms bijna zakelijke afrekening niet dekt door den toon. Hem kan men niet verwijten, dat zijn verstand sneller heeft gewerkt dan zijn ervaring. Vroeg vormde hij zich de autonome werkelijkheid, de verbeeldingswereld die hij noodig had om zich tegenover de realiteit der daagsche dingen te handhaven: vroeg heeft zich op hem het

leven gewroken dat hij met fanatisme had aangevallen, om het grootscher, schooner, zelfstandiger te kunnen herscheppen. Chronologische bewijsvoering tegenover dichtwerken getuigt dikwijls van slechten smaak, maar bij het werk van Marsman, wiens gansche poëzie zich zoozeer beweegt om de eigen zielstoestanden, krijgen de verschijningsdata, eenmaal aangenomen dat het in de eerste plaats van belang is, na te gaan hoe zich in zijn poëzie de mensch ontwikkelt, een merkwaardige beteekenis. De lang niet argelooze indeeling die hij aan zijn verzamelbundel gaf, de ostentatieve benaming der deelen, de inleidende citaten: alles wijst erop dat hij zelf de fasen van zijn innerlijke ontwikkeling scherp wil onderscheiden. Ook daarin openbaart zich het gevecht tusschen een pijnlijke zelfanalyse en een wilde leefdrift. Hij kan zich fantastisch laten gaan, hij vergeet niet zich in het fantasma zonder begoocheling te overzien. Daarom werd 'De Laatste Nacht' een gedicht, zoo gaaf en eerlijk, zoo verstrekkend en zinrijk. Daarom betreur ik het zoozeer, dat hij ons in de laatste afdeeling van zijn boek in het onzekere laat over den afloop van het levenbeheerschend avontuur dat hij in dit stuk jeugd, in dit stuk poëzie heeft geopenbaard. 'De Laatste Nacht' reeds had een keerpunt kunnen zijn, misschien ook moeten zijn, want als aarde en lichaam de bedriegelijke schoonheden zijn die de ziel ombrengen - en het is wonderlijk hoe helder deze aristotelische, logische geest het in een vorm, dien men in den goeden zin romantisch kan en mag noemen, wist te zeggen - staat

dan de ziel iets anders te doen dan redding te zoeken? Maar hij heeft dieper willen dringen in het geheim der menselijke mogelijkheden, hij heeft willen nagaan of desnoods door nederlaag na nederlaag, maar met behoud van de eigen onaanrandbaarheid die weigert zich te buigen, geen weg voert tot het witte land, waar de schade, die de mensch zich-zelf doet en hem wordt aangedaan, niet langer deren kan. Het zijn donkere angsten van het leven die in 'De Zwarte Engel' hun openbaring zoeken, - een moeilijke openbaring, want het lijkt erop of hem bij het wegvallen der weerstanden ook het zekere hanteeren van het middel heeft verlaten. Verzen als 'De Voortekenen' en 'De Overtocht' missen het krachtige, stormende rythme dat hem elders kenmerkt, ze zijn van metafoor en fonetiek meer gekunsteld, alsof hij moeilijker dan weleer zijn woorden zocht. De doodsgedachte nam van hem bezit, niet met de verwachting van een onontkoombaren vrede, van een opvaart in licht en harmonie, maar als de sombere angst voor een kil en onverwinbaar grensgebergte waarachter eeuwige koude heerscht. De menselijke hoop is ook dan niet verwoest, telkens overvalt hem het blind vertrouwen dat hij, door iederen opstand heen, de kans zal hebben om zoowel licht als duister, zoowel leven als dood tegemoet te gaan. 'Die de liefde niet samen houdt, worden één in den angst voor den dood', - maar hij kan de hoop op mystieke redding niet prijsgeven, tastend zoekt hij achter de eeuwige vervreemding van het menselijk contact het paradijs. Hij

slaagt niet meer in een hoogmoedig, grimmig schrijden, dat niets te raden geeft: het hart heeft verloren, het wankelt en beeft, het wordt telkenr kwetsbaarder. Toch is zijn narcisme te sterk om zich gewonnen te geven aan een macht die hij niet kan doorgronden. Wel schrijft hij ergens aan het hoofd van de bladzijde de prachtige regels van William Blake: 'Mutual forgiveness of each vice, Such are the gates of Paradise', maar de zin van zijn vers zou al zeer sterk moeten bedriegen indien de opmerking onjuist bleek, dat het object van Blake's veneratie een geheel andere was dan dat van Marsman's vervoering. Men verwisselt niet ongestraft de staten van de ontzaglijke deugd die wij liefde noemen, nergens wordt zooveel gezondigd als op dit stuk, en hier ook ligt de zwakke kant van den 'inhoud' van Marsman's verzen. Blijft voor den dichter de meest beklemmende vraag niet immer of hij, met de diepste armoede-van-geest die hij zich voor zijn kunst heeft getroost, toegang vindt tot de hemelpoort? Voor mij draagt gansch de afdeeling 'De Zwarte Engel' het caïnsteeken van vermindering der zielskracht, en bovendien van vermindering der poëtische intensiteit. Nog eens verschijnt een gaaf en stroomend, met zeer innige hunkering neergeschreven vers, dat 'Heimwee' werd genoemd:

De tijden zijn zwart.
 wij zijn eeuwen en eeuwen te laat geboren.
 in een mantel gehuld, door een
 engel op weerlichten doortocht verloren,

en door het onuitroeibaar heimwee vervuld
den Koning te zien voor Wien ik had willen strijden,
schrijd ik naar den Dood -
en die een krijgsman had willen zijn
in de hartstochtelijkste aller tijden,
moet nu in late verwilderde woorden gewagen
van eeuwen, die versomberden tot verhalen
- duister en vurig - van Kruistochten
en Kathedralen -

Het is een schoonheid die geen moment kan bedriegen, die haar beteekenis zelfs ontleent aan hare zwakte. Niet dat ik de minderwaardige argumenten voor mijn rekening zou willen nemen die door onmondige rationalisten en gelukszoekers hierover in drukletters zijn gedebiteerd, maar geestelijk beteekent ook *dit* vers een terugdeinzen, - en zelfs geen naakte herkenning daarvan. Want wij kunnen ons aan de werken van hen die ons voorgingen toetsen, maar ons aan de enkele traditie niet omhoog rukken, wij moeten 'delven waar wij staan', altijd, onderwille van het leven zelf, ons ontginnen, met onzen eigen persoon betalen - en met onze kunst kunnen wij niet betalen als wij het met onzen persoon niet hebben gedaan. 'De grenzen zijn geraakt' schreef reeds Gerard Bruning toen 'Penthesileia' voor hem open lag bij de bladzijden van 'De Laatste Nacht'. De grenzen zijn sinds dien tijd niet verengd en wie bekommerd is om de scheppende mogelijkheden, de vooral voor het leven scheppende mogelijkheden van zijn ge-

slacht, zal het met stille woede aanzien dat dit bewonderde verzenboek, dat vurig *geleefd* is en *waarmee* men vurig geleefd heeft - ik kan dit zonder eenige pathetiek zeggen - in zijn laatste afdeeling het diep besef der werkelijkheid (een werkelijkheid die het vooral zijn groote oogenblikkelijke beteekenis gaf) op demonische wijze vermengt met de schoone, maar van de wachtvuren vluchtende feëerie. Marsman heeft niet de zonnige, kinderlijke natuur die een spel kan spelen dat zich door zijn eigen sierlijkheid rechtvaardigt, een spel dat als een gedanste offerande voor ons opbloeit. Wie hem 'romaansch' noemde, had moeten zeggen: romeinsch, met een beteekenis van hardheid, fierheid en zelfbedwang. Maar verder is hij, volkomen in disharmonie met zijn omgeving, eerder een voorbeeld van dien onuitroeibaren, eenzelvigen, germaanschen levensernst, welke de behoefte heeft de zielsconflicten tot op het bitterste uit te strijden. Hij legt rekenschap af in alles wat hij scheidt, en daarom doet hij aan de Magnanimiteit tekort wanneer hij hen, die hem verstaan, den weg tracht af te snijden naar de plaats waar hij wankelt tusschen aardsch en hemelsch paradijs. Toen Rimbaud zich door de kunst verraden zag zweeg hij en zocht de woestijn. Het laatste deel van Marsman's boek, 'Tusschen twee Paradijzen', dat hij begint met de bittere erkenning van Baudelaire: 'Vous avez disséminé votre personnalité aux quatre vents du ciel, et, maintenant, quelle peine n'éprouvez-vous pas à la rassembler et à la concentrer!' - dit laatste deel is in zijn

heterogene samenstelling een verschuiling van menselijkheid, die met den opzet van het geheel, en met de eigen mogelijkheden van den dichter, niet strookt. Hij is volkomen vrij zijn verzen uit te geven in de volgorde die hij wenscht, maar dan zonder eenig terugzien op tendenzen die nu de gansche samenstelling van het boek ons opdringt, op de wijze der poëzie natuurlijk, maar toch zóó sterk opdringt dat ieder levend en waakzaam lezer zich voelt aangeropen door een stem die zich mentaal met zwaren ernst wil handhaven. Bezien we het zoo, dan is het onverdedigbaar met het zeer zuivere, tot de diepste stilte van het leven gaande visioen 'Crucifix' te beginnen en te eindigen met de panische, lichamelijke dronkenschap van 'Paradise Regained', het vitale, betooverende gedicht dat terecht den prijs van Amsterdam behaalde, maar dat voor Marsman's wezenlijke diepte geenszins representatief is. Door de artistieke eenheid van het boek werd dit niet geboden. Het laatste vers werd geschreven in een periode toen de gemoedsstemming van het eerste zich nog lang zou doen wachten. Op mij althans maakt dit slot, deze verwarrende dooreenmenging van echte en valsche mystiek, die misschien menig lezer zal misleiden, den indruk van diabolische hoovaardigheid en een baldadig paganisme. Wij zijn aardsch, wij zijn kinderen van Eva in een dal van tranen - hemelsch wordt niemand die niet uit de diepste diepten riep om het verlangen der eeuwige heuvelen.

Het heeft mij meer moeite gekost dan ik zeggen kan, het voorgaande te schrijven. Telkens had ik het gevoel door het instrument der poëzie te dringen in levensgebieden waarop nog van dag tot dag gestreden wordt, die ons daardoor tē bekend en tē nabij, die voor ons te trillend-actueel zijn om ze prijs te geven aan het misverstand van hen die slechts verzoenende continuïteit erkennen en niet inzien dat in weinige, scherp-omlijnde persoonlijkheden het idēel bewegen van een tijd zich helder openbaart. Alleen het vertrouwen dat mijn critiek mijn bewondering niet zou verdringen deed mij deze bladzijden voltooien. De dichter is, wanneer hij zelf het onderwerp van zijn poëzie uitmaakt (en waar, in de lyrische poëzie, is dit niet het geval?) een schaamteloos bekenner. Hij onderwerpt zich door zijn bekentenis aan het oordeel der samenleving, maar maakt zich door deze zelfde bekentenis in meerdere mate van haar vrij. Marsman was het levend voorbeeld van de militante levenshouding die herschept en vernieuwt. Volgens zijn eigen woord is de dichter nimmer onverschillig, - 'zelfs niet, juist niet, goddelijk onverschillig; hij is - en ten sterkste - vèrschillig, menschelijkverschillig, als ge wilt. Hij, in steê van critiekloos te aanvaarden, keurt en weegt; scheidt, onderscheidt.' Bij *zijn* poëzie niet van den mensch te gewagen die zich onthult zou voor zijn tijdgenooten een onvergeeflijke nalatigheid zijn. Want hij heeft, door zijn groot talent, op vele plaatsen het onzegbare, het door onvervoerden en zakelijke geesten niet te vatten spannende en schoone

dat in den tijd geschiedt, aanschijn gegeven. En hij heeft dit gedaan met een diep en zuiver instinct voor de onomzeilbare geestelijke normen, die het schoone in zijn aardsche openbaringen stelt. Zijn aesthetiek dient gelijkelijk het leven en de kunst, ondogmatisch, op een groote liefde en een scherpe intuïtie. In zijn essays heeft hij uit het verleden en het heden *die* elementen gekozen, welke voor ons van levenwekkende beteekenis zijn. Ten felste gefilterd door zijn eigen, vurige ziel, zet hij ze nochtans voor ons neer als synthetisch beeld, een taal sprekend die over alle tijdelijke merkwaardigheden heen van het onuitroeibaar menschelijk verlangen gewaagt. Dat hij, zooals zijn poëzie het ons toevertrouwde, zelve wankelde voor de uitersten waartusschen zijn heldere, open natuur, een natuur die hunkert naar het absolute, hem insluit: ik beschouw dit als een feit dat hem door anderen niet wezenlijk wordt verweten zoolang hijzelf de kracht bewaart om zich van dag tot dag te herkennen en te ontginnen, om na de zwartste herinnering het licht te zien, op te staan en langzaam, langzaam te loopen 'de zon tegemoet'. Een paar verzen vond ik, voor het eerst zijn naam ontmoetend. Ik zie den al te zeldzamen manhaftige die het leven in deze, onze wereld mogelijk maakt, nu ik ze in hun verband las en herlas.

*Over 'Witte Vrouwen'*¹⁾

Lyrische poëzie is meestal, zij het ten deele, een bekentenis. Hier dient echter onmiddellijk een restrictie te worden gemaakt. Vraag den dichter wat hij, als de pijnlijke koorts van het scheppen heen is, herkent van het aanleidend leven dat hij ging verwerken.... Zonder de verdedigers van een glaciaal classicisme gelijk te geven, die eischen dat ieder gevoel ontelbare malen zal worden gestyleerd en gestereliseerd alvorens het waardig is op papier te worden geschreven, mag men aannemen, dat niemand meer dan de dichter zelf verwonderd is over den neerslag in poëzie van zijn uiterlijke daden en zijn innerlijk leven. Misschien is het juist daarom, dat hij zooveel eerbied heeft voor de geheimzinnige functie van het dichten.

Eerbied voor een onbewuste of onderbewuste werking.

En deze bestaat niet slechts - zooals Anthony Donker, Nijhoff's beginselen verkeerdelijk op de spits drijvend, en daarmee omkeerend, eenige malen bleek te meenen - uit een ingeschapen aanleg voor en beheersching van het woord-instrument, waarnaast de uitgesproken gevoelens eigenlijk van minder belang, want van meer algemeen aard zouden zijn, maar ook wel degelijk uit een bijzondere ervaring van de wereld: een ongemeene visie op zichtbare en tastbare ver-

1) H. Marsman: 'Witte Vrouwen', De Gemeenschap 1930.

schijnselen, een verhelderend ondergaan van verborgen raadsels. De dichter is clairvoyant. De magie van het woord, het teken, bestaat niet zonder de magie van het schouwen (gave 'techniek' is geen woordmagie) en alle pogingen om deze uitzonderingspositie te ontkennen zullen immer door de feiten worden achterhaald, ook door de feiten betreffende dichters, die voor een breede gemeenschap zingen.

Ieder waarachtig kunstenaar weet het dus: scheppen is aan-den-dag-brengen, maar tegelijkertijd verheimlijken.

Sommigen zijn sterk in het verheimlijken. Ik bedoel hier niet eens de makers van kunstwerken die gave gestalten uithakken, zonder dat zij daarin hun persoonlijk leven mengen. Neen, er zijn er anderen, die levenslang op de grens van bekentenissen dralen, en er door trots en tucht (hoezeer gerechtvaardigd in een wereld vol snelbeslotenen en behepten met conclusiedrang!) in slagen zich levenslang te verschuilen. Denk aan een figuur als Lodewijk van Deysel. Er zijn er maar zeer enkelen die, misschien, zijn diepst geheim weten (want het is een geheim, inderdaad, dat zulke kunstenaars voor het vulgus verbergen) en hij kan, na aan zóóveel vonnissen te hebben blootgestaan, nog lachen om de gare en ongare rechters, nu hij bleef bij dat alles de in aanleg eenvoudige en spontane mensch, de groote kunstenaar die superieur is in de menschelijke ellende.

Maar ook zijn er kunstenaars die zich-zelf aan

den dag brengen, die - met dezelfde restrictie als hierboven werd gemaakt - bekentenissen doen zoodra zij spreken. Zij hebben het in het land der protestantsche en roomsche dominocratie dikwijls hard te verantwoorden.

Want hoevelen, après tout, in de biezen en de sompen tusschen Dollard en Schelde, weten een kunstwerk te wegen op de hand, zonder vooringenomenheid en het soort moreele bemoeizucht, dat in ieder ander geval als een grove indiscretie zou worden opgevat en alleen door het feit dat het een kunstwerk geldt officieel gerechtvaardigd en geijkt schijnt te worden? Een criticus met diepe psychologie is voor den kunstenaar vaak een verheldering, en soms een uitkomst, maar een predikant die recht-toe-recht-aan redeneert een ergernis.

Marsman is een kunstenaar die zich-zelf menigmaal en met fel elan 'aan den dag' heeft gebracht. Ik zelf schreef vroeger over hem, dat hij 'de behoefte heeft de zielsconflicten tot op het bitterste uit te strijden' en dat hij 'rekenschap af (legt) in alles wat hij scheidt.' Dit was algemeen gezegd, maar het stond in een critiek die, met opzet, meer het 'stuk jeugd' dan het 'stuk poëzie' in het werk van dezen dichter beschouwde.

Ook in den bundel 'Witte Vrouwen' kan hij niet nalaten, zich-zelf met concrete woorden rekenschap te geven van zijn verhouding tegenover het leven: de mogelijkheden van leven in hem en anderen. Waar hij, bovendien, in zijn critieken

aanhoudend den norm hanteerde van een 'vitalisme', dat hij als noodzakelijken inzet voor goede poëzie beschouwde, mag het misschien niet verwonderen dat er beoordeelaars zijn opgestaan die hem wezen op teekenen van moedeloosheid die zich in zijn nieuwe dichtwerk zouden openbaren. En ik behoef niet te verhelen, dat ik zelf een oogenblik zeer onder den indruk was, toen ik zag dat deze dichter, dien ik beschouw als een der weinige heldere, gave en toch passievolle kunstenaarsnaturen van ons vaderland, in 'De Hand van den Dichter', zij het met verbeten spijt en verzet, neerschreef, dat hem enkel nog bewaard bleef 'langzaam maar vast te verwijven in nijver monnikenwerk.'

Dieper hierover nadenkend zie ik deze constataties als min of meer ridicuul. Zij hechtten zich ten eerste vast aan enkele, betrekkelijk los-aaneengeregen gedichten, en ten tweede waren zij al te zeer gebonden aan actueele gebeurtenissen, aan literaire politiek, die te allen tijde buiten stem en wezen der poëtische belijdenis omgaan. Men kan ten hoogste zeggen, dat Marsman in vers en critiek uitsprak, het vertrouwen te hebben verloren in strijdmethoden die hem vroeger tegen de slapheid en kleinheid van zijn omgeving bruikbaar leken. Of ook: dat het hem versnippering van krachten leek, gehate uitingen van leven te bestrijden ('... wat weet men van een leven?' - 'wat weet ik van de sidderende angsten die haar misschien haar leven lang opjoegen'), indien daardoor de zorg voor eigen zielskern lijden moest. Hij heeft naar binnen gekeken

en gezien dat hij voor iets anders bestemd is dan voor de aanhoudende oproerigheid. Iets van de frischheid en het élan der jeugd wordt daarbij natuurlijk ingeboet, maar tenslotte is dit besef verrijking. Er komt bij, dat hij zijn 'vitalistische' critiek bijna steeds met zuivere intelligentie heeft gevoerd, de tensie van een kunstwerk juist wist te schatten en niet alles afmat naar de maat van zijn eigen dynamiek, - niet zoo dwaas was een kunstwerk minder schoon te noemen, om de enkele reden dat er niet, naar het uiterlijk, 'stormachtig' in werd geleefd. Hij heeft thans het recht, voor zich-zelf te eischen, wat hij anderen toemat. Want vreemd zou het er uitzien, als aan een kunstenaarsbestaan geen evolutie meer zou worden gegund.

Het boek 'Witte Vrouwen' sluit zich, goed beschouwd, harmonisch aan bij de laatste afdeeling van 'Paradise Regained'. De dronkenschap, de duizeling van het natuurlijk leven, in 'De Laatste Nacht' reeds op het keerpunt aangeland, ging daar over in een spannenden strijd met de diepste geestelijke krachten van het leven. In 'Witte Vrouwen' wordt deze strijd (schakelen we uit het 'baldadig paganisme', zooals ik het noemde, dat het enkele gedicht 'Paradise Regained' aan het eind van den bundel deed plaatsen) zonder twijfel voortgezet. En niet voltooid - want de duistere geheimen van het bestaan rijzen voor hem op in al hun fascinerende pracht en droefenis. De atmosfeer waarin zich de strijd nu afspeelt is uit haar aard herfstig en

neerslachtig: men herdenkt geen vrouwegestalten, die verdwenen, in veel zon en kabaal. Naar de snelle voltooiing vraagt alleen hij, die niet beseft dat èn het leven, èn de kunst, een boeiende, zware, ondergrondsche langzaamheid is. De langzaamheid van Karel van de Woestijne was een deugdelijker geestelijk gewin dan de snelle zoogenaamde Gods-verovering van menigeen die hem, in den roerigen na-oorlogschen tijd, zijn zwaren gang verweet. Het besef van deze langzaamheid heeft zich, zonder zijn karakter essentieel te wijzigen, aan den dichter Marsman, die vroeger naar het scheen alleen dat verdroeg wat snel, vermetel en vurig was, meegedeeld.

Met dat al openbaart de bundel 'Witte Vrouwen' een diep gevoel voor de tragiek van 'het eenige gevecht dat er op aan komt', een sterken moed om dien strijd te strijden, en tegelijk een bestorven kennis van de onvermijdelijkheid, dat het jonge bloed, 'helder en zonder vrees', immer en immer oproerig zal blijven tegen de starre wetmatigheid die ouderdom en wijsheid optrekken rondom den geestelijken zin van het leven. In dit schoone, vaak meeslepende 'chanson funèbre', vind ik elementen van een levensbesef en van een huiverend ondergaan der grootsche algemeene sterfte, die wezenlijker waarden bevatten dan vroegere, zooveel brillanter gedichten van zijn hand ons hebben geopenbaard. Deze herfstigheid bevat geen ondoordringbare misten, zij is rijk van een getemperden zonneshijn, die den wijn tot spannender volte opvoert.

En er staan, om tot de zaak te komen, prachtige gedichten in dezen bundel. Slechts enkele worden ontsierd door regels die te zakelijk, en te scherp van bepaling, neerslag willen geven aan het ondervonden sentiment. Zoo volgt bijvoorbeeld op de, in hun vaagheid, zeer vaste en suggestieve regels:

‘Maar om iets verder onnaspeurlijk wondbaars ‘en koninklijks; iets avondlijks dat veel langs meren dwaalde -

dit te nuchtere en superlatieve constateeren:

‘en dat ten deele uit pijn maar dieper uit vermoeden
 ‘het leven als iets zoo ontzettend duisters voelde
 ‘dat het vergeefs en radeloos een uitweg zocht, -

Maar het oude, sterke, volgehouden bloedwarme rythme is er, dat breed en gedragen zich uitslaat over de bladzijde, als het ware ruimte scheppend, en dat te juister tijd slank en lenig inkrimpt. De felle, onschoolsche syntaxis. De oorspronkelijke, altijd edele beeldvondst. En bovenal: het zuivere accent, die ondefinieerbare, ongezwollen waarheidsliefde des dichters, waaraan men altijd weer den goeden kunstenaar onderscheidt van den dillettant en den artificieelen poseur. Een dichter van het goede ras. Hij gaf in ‘De Bruid’ een der mooiste verzen die hier in de laatste jaren werden geschreven:

Ik dacht dat ik geboren was voor verdriet

en nu ben ik opeens een lied
aan 't worden, fluisterend door het ijle morgenriet.
nu smelt ik weg, en voel mij openstromen
naar alle verten van den horizon,
maar ik weet niet
meer waar mijn loop begon.

de schaduwen van blinkend witte wolken
bespelen mij en overzeilen mij;
en scholen zilvren visschen bevolken
mijne diepte en bliksem end voel ik ze mij
doorschichten en mijne wateren alom doorkruisen

en in mijn lisschen vluchten -

zij zijn mijn kind'ren en mijn liefste droomen....

ik hen nu volgegoten met geluk,
de tranen die ik schreide en de zuchten
zie ik vervluchtigen tot regenbogen
die van mijn oogen springen naar de zon.

waar zijn de bergen van den horizon?

ik zie ze niet....

Slauerhoff

*Clair-Obscur*¹

De verregaande oppervlakkigheid der katholieke literatuur-critiek, zooals zij in ons vaderland wordt geschreven, is mij nimmer zoozeer duidelijk dan wanneer ik de critici in contact zie met het werk van doode dichters, die er verre van waren als heiligen te leven, die dat ook in hun werk lieten doorschemeren, maar die eens of meermalen (in hun werk, of niet in hun werk) blijk gaven, dat zij God's wil en de Werkelijkheid verstonden. Wij zijn ontzaglijk sterk in het maken van 'rechte verbindingen': maar tegenover die doode dichters erkennen wij graag dat Gods wegen, menselijkerwijs gesproken, krom kunnen loopen. Baudelaire zocht het 'paradis artificiel' - of dit de huid van een zwarte vrouw of de haschis was bleef vrijwel hetzelfde -, maar hij had een compleet begrip van den mensch en werd tot aan zijn dood getemperd door de christelijke waarheden. Verlaine was een satyr en absinth-drinker, maar hij schreef het innige smeekgebed dat 'Sagesse' heet. Rimbaud had een satanische natuur, maar zijn laatste dagen waren als een witte vlammenzuil. Wat doet men daarbij? Men luistert naar de parolen (dit vooral) die door een onbevungen enkeling worden

1 'Clair Obscur' door J. Slauerhoff. Voor 'Palladium' gedrukt onder leiding van J. van Krimpen, in een oplage van honderd en zestig exemplaren, door Joh. Enschedé en Zonen te Haarlem. Uitgave Heijman Stenfert Kroese en van der Zande te Arnhem.

uitgegeven en dan steekt men de trompet, de dichtkunst gebruikend om het katholicisme te rechtvaardigen, dat van de dichtkunst geen rechtvaardiging noodig heeft. Men gedraagt zich als nouveaux-riches. Want heeft men, welbeschouwd, het recht parade te maken met datgene wat men vroeger, bij het leven der dichters, zonder wroeging en met onverholen afschuw zou hebben verworpen?

Ik kan mij voorstellen, en acht het bovendien gelukkig, dat er personen zijn voor wie de wereld dezer dichters een zóó ver verwijderde werkelijkheid is, dat het voor hen gevaar en versnippering zou beteekenen er zich mee bezig te houden, dat zij uit zelfverweer gedwongen zijn tot negatie. Als zij bovendien kunstenaars zijn zal ik aan den toon waarop zij spreken ervaren, of zij met recht en reden veroordeelen. Zij verwijden dan wellicht de dogmatiek van het verstand op natuurlijke en schoone wijze in hun temperament, in hun liefde, zij ontvangen het recht hun werkelijkheid te behoeden voor een vijandige ontbinding. Zal men het de sidderende gothische ziel William Blake verwijten, dat hij geen oog had voor de harmonie der renaissance-kunst? Zal men - om een zeer nabij voorbeeld te kiezen - Gerard Bruning niet moeten bijvallen, waar hij de kopstukken der contemporaine Hollandsche letterkunde van zich afsloeg? Maar dat is iets gansch anders dan de simplistische dogmatiek van hen, die niet door diep inzicht kennen wat zij verdoemen en die zich, dientengevolge, in de vingers snijden zoodra zij voor dingen worden gesteld

waarover geen afspraken en geijkte meeningen bestaan. Zoodra deze echter wèl ontstonden is hun consequentie geweken: zij werpen hun specialen mantel der liefde over het kunstmatig paradijs, over het absinthglas, over Lesbos en Alcibiades, en roepen om ruimte. Ça sent le bourgeois!

Stel u eens het nimmer ondenkbare voor, dat er met Slauerhoff iets zou geschieden, waarover de katholieke critiek, afgezien van alle literatuur, zich kon verheugen! In welke bochten zou men zich moeten wringen, om na de vlotte verdoemenissen iets van zijn werk te redden? Want hij is het bête noire van al degenen, die voor hetgeen met hun meeningen niet strookt hoogstens den belachelijken dooddoener 'vormschoonheid' over hebben en er geen vermoeden van hebben, dat een sterk kunstwerk bijna immer op een sterk leven wijst. Ontelbaar is het aantal keeren, dat men de kern van zijn poëzie, dat wat ook zijn leven in diepsten grond moet bewegen, oppervlakkig heeft voorbijgezien. Het is al buitengewoon gemakkelijk, er zich van af te maken met de gemeenplaats, dat het zoo decadent is en niet anders beteekent dan de weerspiegeling van de houding van 'een ondergaand geslacht' etcetera, etcetera. In een gesprek heeft men mij eens gezegd, dat een vergelijking tusschen hem en de Fransche 'poètes maudits' die hij schijnt te volgen in geenen deele opgaat, omdat alles, wat bij hèn groot en werkelijk was, bij hèm vervaagde tot loom, vermoeid en aesthetisch spel met bij-

komstigheden. Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Corbière: dat waren stroopende en enterende zeeroovers, terwijl Slauerhoff dedaigneus over het bleeke kant-jabot van zijn perversiteit zou uitstaren. Ik vind daarvan geen woord waar. Het is om te begnmen, de geheel oorspronkelijke eigenschap van zijn poëzie - en daarin openbaart zich voor den goeden verstaander de onjuistheid van de vergelijking reeds -, dat zij zich zelf stug, maar met een onophoudelijke vitaliteit voortsfint. Het is eigenlijk geen spinnen: het is een moeilijke maar koppige schakeling, en allermint de elegante, afgevijlde gladheid waaraan men den charmeur, den collectioneur van aesthetische zaken herkent. Er zijn lange, dorre plaatsen in zijn poëzie, die opeens kunnen uitloopen in een onfeilbaar-verwerkelijkte visie, van groote wonderlijkheid. Men heeft dan het gevoel of men wordt meegevoerd naar steenachtige kusten waar nooit een levend wezen verbleef en waar - zooals hij het eens beschreef - alleen de aangespoelde scheepsflesch getuigenis geeft van het bestaan eener wereld waar menschen zich-zelf en anderen verrukken en kwellen. Deze passages lijken gedictieerd door een onbekende stem, tusschen slaap en wakker-worden: zij zijn niet geciseleerd en met raffinement uitgewogen, zij zijn in wezen eenvoudig, gebruiken zeer bekende woorden, die echter het beeld een geheel ongemeene concretie verleenen. Van opzettelijke behaagzucht, van slaafschen vormdienst geen spoor: wel van verschuiling en principieel zichafwenden van de 'Umwelt'.

Daarmee komen wij op de levenswerkelijkheid die men achter dit werk wil vermoeden. Zij komt tot uiting, al zij het verhuld, in een meermalen terugkerend motief dat hem bezig hield: de rococo-wereld die zich openbaart bij een bezoek aan Versailles en de andere luthoven der Fransche koningen. Ze hebben Verlaine geïnspireerd tot zijn 'Fêtes Galantes', gedichten met een ongeëvenaarde muzikaliteit en lichtheid van toets, maar met niet veel inhoud, buiten dit charmante spel. Wat, uiterlijk beschouwd, de algemeene tendenz schijnt van dien tijd, in de spreuk 'après nous le déluge' oppervlakkig saamgevat, komt in deze poëzie volledig tot zijn recht. Ze zijn sierlijk als de krullen van de Lodewijk-stoelen, lichtvoetig en vluchtig als de miniaturen en pastelporretten die er boven hingen. Maar zonder direct een volledige artistieke vergelijking te maken - want dan zouden we de geheele complexen der twee uitingen naast elkander moeten leggen -: Slauerhoff, in zijn 'Versailles' en zijn 'Fin de Siècle', ziet die wereld dieper en wreeder. Toen zijn 'Oraison célèbre' verscheen heeft men er van katholieke zijde wraak over afgeroepen, dat hij op zulk een wijze den abbé uit dien galanten tijd kon laten optreden. Toch deed hij niet anders dan ten scherpste de voosheid en innerlijke verwoesting van dat leven in het licht stellen, den leugen onthullen, die zelfs voor de huichelarij tusschen godsdienst en wellust niet terugschrok, - zooals iedereen kan ontdekken, die de literatuur uit dien tijd raadpleegt. Dit raakt echter de poëzie slechts voor een klein ge-

deelte. Maar men ontdekt, als men acht geeft op de schier onmerkbare welvingen van het gevoel, en op de fijne, grijze registratie daarvan, in de gansche houding die uit het gedicht van Slauerhoff spreekt een zóó naakt besef van de werkelijke sentimenten, dat de descriptie absoluut geen behagen neemt aan het onderwerp, doch er integendeel de bittere onvolkomenheid en geestelijke armoede van blootlegt. Als hij schrijft:

In dezen tuin, schijnbaar alleen geschikt
Om wulpsche scènes tot décor te dienen,
Waar schuchtre psyche oovral wordt omstrikt
Door zingenot, klaarlicht of en sourdine,

Waar liefde trouw verloochent en spitsvondig
De onschuld overhaalt de deugd ten spijt,
Is niets, als waar de deugd woont, duf kortstondig,
Alles staat hier in reuk van eeuwigheid -

- dan heeft de goede verstaander en psycholoog aan deze te nadrukkelijke verzekering meer dan genoeg om het grimmig en over de schreef gejaagd verzet te ontdekken. Want groot is in hem, in wien de drang naar oneindigheid sterker naar voren treedt dan menig oppervlakkig lezer vermoedt, de onvoldaanheid met deze wufte tijdelijkheid, waarvan het toegeeflijk improviseeren hem alleen zoo boeit, omdat het hem herinnert aan de dwalende, ontbindende kracht die hij in zich-zelf het meeste vreest. Het is of Slauerhoff tusschen de zachtgekleurde instantanéés van

Fragonard - amoureuze avonturen van Tircis, Aminte, Damis, Cassandre en l'éternel Clitandre - plotseling het stille, doodelijk-vermoeide, maar ook doodelijk-verontruste gelaat van Watteaus 'Pierrot' heeft ontdekt, waarin de schoone schijn niet langer houdbaar bleek en alle concupiscentie, door vermoeidheid en verbittering heen, breekt in een rauwe snik:

Men speelde en waagde. Verloor alles en won
't Denzelfden nacht terug. De vrede telde
Niet meer dan een siesta. Als de krijg begon
Werd men, bevrijd uit verveling, helden.

Sterven in 't praalbed, op 't slagveld of op zee,
Wat doet het er toe. 't Einde is eender, men ging
Altijd weer over tot een grootsch laisser-aller
Dat liefde en geloof terugschoof en verving.

'n Wuft uur bloeit voller dan een doormijmerd jaar.
De bekennt'nis, de vervulling van een wensch
Vallen samen. Oneindigheid binnen de grens
Van slaapvertrek of schemerrijk boudoir.

IJdelheid? Eeuwigheid? Treft de wraak der goden
De verwaat'nen niet die, wrevel, frivol,
Knielen voor het verderfelijk veil idool
Vrouw, en om harentwil het heiligst dooden!

Toch is het niet de verhevenste ernst
Loszinnig te leven, veeleer dan nijver handlen,

Wetend hoe raak'lings wij langs de afgrond wand'len,
Hoe dra onze zomer heenspoedt in eeuwigen herfst?

Deze poëzie is niet wuft, zij is tragisch van regel tot regel en bijt zich in onze ziel als een scherp zuur in een metalen plaat. De dichter speelt geen behaagziek spel, het is hem te doen om de diepste bevrediging, en van de vragen die hij in bestendig verweer opwerpt heeft hij het ontoereikende ingezien op het moment dat hij ze stelt. Wij moeten er van afzien in een poëzie altijd den persoonlijken, directen, ongecompliceerden neerslag van innerlijke gevoelens en innerlijken staat te willen ontmoeten. Het scheppend proces voert vaak door vele tusschenstaten, en wat er in Slauerhoff aanwezig is van den lyricus openbaart zich menigmaal door de taal van een beeld of een symbool dat als een gesloten wereld buiten hem ligt, dat soms verwantschappen met hem heeft, maar misschien even vaak zijn werkelijke gevoelens op krasse wijze weerspreekt. Dán het aanschouwde te doen terugslaan en het, als het ware in een contradictie, tóch met de eigen werkelijkheid contact te verlenen, kan slechts het werk zijn van een groot en overvloedig talent.

Men moet door de oneindige en soms zeer lichtende grijsheid van Slauerhoff's poëtisch middel heen zien om te ontdekken, dat hij slechts zeer ten deele dupe is van een ontredde die zich

als een algemeen verschijnsel in breede groepen openbaart. Naturen als die van Slauerhoff zijn maar weinig product van invloeden die niet onmiddellijk met hun eigen innerlijk hebben te maken, d.w.z. de directe wisselwerking tusschen zijn bestaan en dat wat het omgevende beweegt is zwak. Hij lijkt mij een dergenen die als losgeslagenen en vereenzaamden ter wereld komen, van den aanvang af tot aan het eind vermoeid, ontgoocheld, zich-zelf aantastend, en wier heele bestaan slechts een steeds-voortschrijdend vervreemden wordt. Hem beheerscht, meer dan de onwil, de onmacht om zich gelukkig te voelen: en de kleinere vreugden zijn hem van meetaf vergiftigd omdat de grootste, binnenste vreugde zoo ver en onbereikbaar schijnt. Zoo heeft hij zich zelf pas weer geteekend in het cynisch maar schrijnend vers, 'Vagebond', waarin het romantisch 'to be or not to be' geen vraag is, maar te dringender opstaat het verlangen en de angstige bezorgdheid om het licht van den eigen geest vereenigd te zien met een goddelijkheid, waartegen geen ontkennen baat:

Morgenwind wekte mij woelend in den boom
 Waaronder ik in droom lag met een vrouw
 Zoo wulpsch als lieflijk, maar zelfs in dien droom,
 Toch zéér kortstondig, bleef ik haar niet trouw.

De kim woei open. Ik was weer verheugd
 En wiesch mijn warm gezicht in morgendauw.
 Ik roofde een landmeisje haar melk en deugd
 Met volle teugen, en had geen berouw.

Ik leef. Ik vrees alleen, dat 't web van wegen
Dat zich al nauwer om de wegen spant
Mij niet meer doorlaat naar het vèrgelegen
Steeds wenkend en steeds wijkend wonderland.

Niet altijd zegt hij het zoo duidelijk. Vaak moeten wij er ons tevreden mee stellen, getuige te zijn van de wijze waarop hij zich wondt aan den medemensch en de beperking der natuur. Duizendmaal herbegint hij het gevreesde contact, duizendmaal wordt hij uitgeworpen en opnieuw tot bedelen veroordeeld, steeds driester grijpend, maar steeds wanhopiger vervuld van de obsessie der doelloosheid. Van geen lichaam en geen ziel vangt hij iets af dat hem tot versterking dienen kan, integendeel, hij voelt hoe alles van te voren vertroebeld is en zijn weerstand vervloeit dreigender bij ieder nieuw verbond. Het wordt eindeloos monotoon: 'verschijnen, verdwijnen, weerzien, afscheid, zoeken in elkaars oogen en mond', en wij zouden niet geboeid blijven als hem niet telkens een woord, een wending lukte, die het geval voor ons in een tragisch licht stellen en doen verlangen dat dit leven behouden blijft. Want sterk leeft achter deze vagebondage het geweten, ook waar berouw ontbreekt, het besef der zonde, van verharding in de zonde - een boosheid, zóó ver gedreven, dat God 'tot toorn wordt getergd', om Hem een bewijs van Zijn macht te ontwringen.

Geeft hij aan zulken van Zijn straf nog beroep, en de kracht om het geluk te zoeken, elders dan 'in den blinde'?

Het zwarte vers van Gerard De Nerval, dat ons van verschrikking doet huiveren voor een ledigen hemel, zal Slauerhoff niet kunnen schrijven. Men moet de diepten van het katholicisme kennen om de vermogens te peilen waarin de Anti-Christ wordt toegelaten. Gewoonlijk valt Satan niet recht van voren aan: hij kiest de langzame methode der sluipmoordenaars. Langzaam, langzaam dooven licht en weerstand uit.

Indien Slauerhoff aan de ephemeere, dwalende, diep-ongelukkige figuren die hij in zijn verzen oproept - hoe prachtig-geobjectiveerd en als een onbarmhartige foto scherp zijn ze in hun broosheid! - iets van zich-zelf mee geeft, dán het meest aan 'Chlotarius'. Hij bereikte in dezen cyclus ook poëtisch misschien zijn sterkste momenten. Het zijn gedichten die in hun sterken eenvoud en zonder fraaiheid van 'literatuur' schoonheid bevatten van een ongemeen karakter, dat de Nederlandsche letterkunde tot nu toe niet in staat bleek te geven. Want het is fabelachtig, hoe hier met de kracht van het bijna nuchter en onwillig uitgesproken woord zeldzaam-fijne en verdroomde sferen zijn geschapen, doorschijnend, en verhuld tevens, als een late herfstdag:

't Verleden tastte hem aan in zware vlagen
 Tot hij doodmoe herleefde en door zijn oogen
 't Licht inriep om verlossing, en zijn cel
 Hem weer tot machtloos roerloos mijmeren bande,

Zoo eng, dat op drie witgekalkte wanden
 Zijn door de zon gestreken schaduw brak.
 Zijn jeugd was snel ontmoedigd, nog te zwak
 Voor droomgeloof, er bleef toch geen bewijs;
 't Veroverde trok weg, van hem vervreemdend..

Zijn vreugd verstijfde onder stilte's ijs.
 Wel bleef het raam een smal geellichtend vak,
 Open naar 't ruim; 's avonds werd dit ook grijs
 Alsof de scheemring 't dicht besneeuwde.

Die laatste regels zijn wonderbaarlijk suggestief. Lees daarna het vierde vers uit den Clotariuscyclus: van de wreede Fredegonde, in St. Germain des Prés-abdij begraven, - een vers zóó vast en sterk en evenwichtig, dat men zich bezorgd zou afvragen of er climax mogelijk blijft in een jong talent dat een dergelijke stof op zulk een wijze beheerscht, indien niet zijn gestadige productiviteit de vraag overbodig maakte. Men vindt hier, uit een oogpunt van versificatie, een zeer groote winst aan de geheel unieke vermenging van koele constatacie en geheime wonderlijkheid, aan het actief maken der verschijnselen door het optreden van den mensch, die van de moderne poëzie het bijzondere bereiken is.

Uit een oogpunt van bezieling: een zeer hachelijke levenskans - maar niet laf, niet klein, niet zelfgenoegzaam. Een werkelijke vagebond.

1927 *Eldorado*¹⁾

In geschiedenisboeken leest men van koppige en kwaadwillige heidenvorsten en stamhoofden die door Karel de Grootte werden overwonnen en onder dwang gekerstend. Kon de genealogie zóó wijd teruggaan, het zou me - al klinkt het romantisch - niet verwonderen, wanneer een dezer rabauwen van Slauerhoff de verre voorvader ware geweest, van wien hij, over geslacht na geslacht, onderdrukt maar voortsmeulend, de haat heeft geërfd tegen de onderworpen aanhangers van een liefdeleer die, beleden, niet bemind werd. Zijn de landheeren in Oost-Pruisen ooit, in Westerschen zin, geheel gekerstend en beschaafd geworden? Heeft men den Saksen, inplaats van Wodan, niet een Heliant geschonken die machtig en strijdvaardig was? Er is in Slauerhoff niets van het weifelzieke en humane stoïcisme dat het Geloof barbaarsch noemt. Hij wenscht barbaarsch te zijn tegenover het Geloof, uit bitteren en soldatesken afkeer van al wat hem zacht en week voorkomt, van al wat zich overgeeft en zich laat beheerschen. Alleen in dezen tijd, een tijd van nieuwe verwildering, kon een onderdrukte haat zoo krachtig en duidelijk uitslaan. In vroeger, en naar wij ons vaak verlangend voorstellen meer begenadigde tijden, zou Slauerhoff's dichtbundel een daad tegen het belang van den staat zijn ge-

1) 'Elderado', gedichten door J. Slauerhoff. Bij C.A.J. van Dishoeck, Bussum, MCMXXVIII.

weest. Want deze gedichten getuigen van een blinden weerzin tegen al wat orde scheidt onder de mensen, in geestelijken en in materieelen zin. Slauerhoff is anti-maatschappelijk en tevens anti-aesthetisch (Er is nooit groter dwaasheid verkondigd dan toen men zijn poëzie noemde 'een vermoeid gebaar'). Hij is ook anti-menschelijk, wanneer men onder 'menschelijk' een zekere veredeling van de gevallen natuur verstaat: hij is wreed, grillig, vechtlustig, heerschziek, wraakgierig, gehoorzamen aan de vlugge tochten van het bloed. En dit alles niet met de verbeelding van een fantaisist, die vreemdsoortige attributen noodig heeft om zijn vers te kleuren, maar met een ontstellend accent van echtheid en werkelijkheid. Zijn toon is onbedriegelijk, onder alle elementen die tot de poëtische toevalligheid behooren. Dit cynisme is bitterernstig en bitter-onopgesmukt. Hij *is* de outcast dien hij in velerlei verschijning bezingt (het woord wil me slecht uit de pen). Hij ligt in conflict met de wereld omdat hij voortdurend in conflict is met zich-zelf. Zijn ziel is een woestijn, van eeuwig zand of eeuwig water. Hij is de opgejaagde, die geesten moet verwoesten zooals de voorvaders lichamen versloegen, om daarmee te gehoorzamen aan de wilde dieren hunner driften. Hij is zèlf de Dschengis-Khan dien hij oproept:

Ik zal de legers tegen mij gevoerd
 Uiteenslaan als de maansikkel de wolken.
 Hun vredige stille steden doe ik daav'ren

Van oorlogskreten en van doodsgeschrei.
 De kerken waar ze op kille steenen knielen,
 Onder den galm van 't boetgezag gebukt,
 Zal ik doen storten over hunne hoofden.

Men zal mij noemen geesel Gods.
 Psalmen toevoegen aan 't getijdenboek,
 Waarin Gods toorn vergeefs wordt ingeroepen
 Tegen de rustverstoorders die te vuur
 Te zwaard het overschot van 't paradijs
 Berooven van zijn laatste zaligheid,
 Die is liefhebben, traag en zonder strijd.
 Ik zal mijn krijgers toestaan te verkrachten
 De blanke vrouwen op hun blanke sponde,
 Toejuichen nachtenlange marteling,
 Toelaten dat zij om den zadelknop
 De lange blonde vlechten winden, nooit
 Ervoeren zij een hartstocht zoo meeslepend.
 Als een wassende vloedgolf van verwoesting
 Zullen wij 't wijde Westen overweldigen.
 'k Benijd zijn wellust niet, zijn weelde niet
 Want beide zijn beveiligd en geheiligd.
 Er is geen grooter wellust dan te dooden.
 De God die steeds aan 't kruis hangt laat mij koud.
 Ik haat den God, die niet is afgebeeld.
 Maar die zij meénen: 't rustige geluk.
 't Bezit ontelbre tempels overal,
 Op zachte heuveln en aan klare stroomen.
 In ieder woont een zelfgenoegzaam paar
 Gedurig zorgend om hun zieleheil.
 Zij zien zich schooner dieper dan zij zijn.
 Zij smalen op de oude donkre goden

Die waren goed of kwaad, soms beide, nooit
 Zoo wankel en verward als de hunne,
 Zij vechten nooit, zij zorgen voor hun kind'ren.
 Zij wachtend biddend op Gods Koninkrijk.

Een geest die verstoort en verstoren wil. Hij haat het noodlot dat hem voortdrijft, maar heviger het bedaard en schaduwloos geluk. Hij haat al wat het bezit is van den harmonischen mensch, of van den geslaagden mensch, die met zichzelf en hetgeen hij bereikte tevreden is. En dit niet op motieven van een goedkoop bohème, maar als doodsvijand, die het volkomene óveral haat omdat hij het klein acht, omdat zijn eigen onvolkomenheid groot van maat is, worstelend met de kernvragen van het leven: wat zijn wij? waar zijn wij? wie werpt ons door een monsterlijk heelal? is de aarde een meetbare maat? komen wij aan?

De bundel 'Eldorado', waarin hij met opzet al zijn verzen van den barren, barschen kant schijnt te hebben bijeengebracht, is de comble van zijn verweer en zijn weerzin. De eenige rust die hij zich toestaat geniet hij in het land dat van dien titel den naam draagt, een soort van rottend paradijs, een oord uit kwade droomen, waar ook Poe verbleven heeft, dien hij vertaalt:

'Voor 't hart welks smarten zijn onnoemelijk
 'Is dit oord troostvol, niet verdoemlijk,
 'Voor den verstokten Desperado
 'Is dit - dit het Eldorado....

Men bereikt het:

'Langs een weg geschuwd en eenzaam,
'Waar kwade engelen alleen gaan....

Er zijn oogenblikken waarin ik dit boek vrees. Want het toont ons een verlatenheid, een onherbergzaamheid, waarvan onze literatuur geen equivalent weet aan te wijzen. Een verlatenheid die niet het effect is van intellectueelen inteelt, maar die u lijfelijk en waarachtig, ik zou bijna zeggen met onbarmhartige menselijkheid aanvalt. En men moet dan al de eigen zielskracht in het krijt brengen om die wanhoop te bestrijden. Dit bewijst de groote poëtische kracht van dezen dichter. Hij voert ons naar atmosferen die al het mogelijke schijnen te doen om het diviene licht der poëzie te verduisteren. Een aesthetica van het leelijke is noodig om zijn stof te begrijpen. En hij zegt alles met een nuchterheid, een weerbarstigheid die verbazing wekt, in een zakelijken spreektoon, met opzet of uit onverschilligheid slordig, naar het schijnt. Tòch geschiedt telkenmale de sublieme deeseming: de taal begint te glanzen, te parelen, de rhythmten rekken en krimpen, de woorden staan trillend en suggestief overeind in het zinsverband. De man die wild tegen-den-keer-in is, die alles aantast en verstoort, is een uitnemend en geheimzinnig alchimist. Ik ken geen beter voorbeeld in dezen bundel dan het suggestieve vers 'De Ontdekker':

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

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

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

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

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

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

Wat men hier tegen doen moet? Niets. Het lezen, als men er tegen kan, want het is schoon in zijn duisternis. En hopen dat God in dit wilde hart den lichten kant versterkt. Iets daarvan schemerde door in 'Clair-Oscur', den vorigen bundel. Wat een ander breed belijdt breekt bij hem door in de verteederling om 'n klein dier, de buiging van een arm, een venster dat besneeuwd

wordt. Men moet het verstaan in zijn proportie.

*Schuim en Asch*¹⁾

Tegenover de verhalen van Slauerhoff lijken de 'eischen' die men wel eens aan het moderne proza stelt - eischen van korthed, scherpte, smalheid, snelle associatie - ineens wonderlijk willekeurig. Een theorie kan alleen door persoonlijkheden geijkt worden en zin verkrijgen. Bij Slauerhoff valt er niets te theoretiseeren, hoogstens te wenschen: dat hij minder tegenzin zal vertoonen om den volzin gaver uit te schrijven. Er komen in zijn proza formuleeringen der gedachte voor die zich, met eenige geringe zorg, ineens leesbaarder en sterker afgesloten konden voordoen. Maar overigens is zijn stijl vol leven en innerlijke beteekenis. Niet hoofsch, niet sierlijk of voornaam, maar ook zonder leege behaagzucht: een rauw, een norsch en soms een bedwongen-teeder bekennen, dat recht op het doel afgaat. En een opmerkingsgave, een kennis van de beteekenis en de atmosfeer der dingen die verbazen.

Er zijn in dit proza dezelfde bronnen van inspiratie als in zijn gedichten. Men herkent den teleurgestelde, den verveelde, den zwerfzieke, den van vreemde driften verteerde, den hartstochtelijken zoeker naar die enkele plek van volkomen zuiverheid en adeldom welke alle lichamelijke

1) 'Schuim en Asch', verhalen door J. Slauerhoff. Bij C.A.J. van Dishoeck, Bussum 1930.

zwaarte en alle schuld zal wegnemen, en die niet nader komt dan bij den dood, voor hen althans die trouw waren aan hun diepste innerlijk. Men vindt deze persoonlijkheid misschien zelfs iets minder verhuld dan in de gedichten en feller treft u het edele, doorleefde, mannelijke van die zoogezegd romantische en zoogenoemd *décadente* houding. Zoodat men er onwillekeurig toe komt de producten van hen die Heere, Heere roepen met monden als schuren nog eens uiterst nuchter te leggen naast dit werk en zich de vraag te stellen (een vraag die reeds geen antwoord meer behoeft): 'Zal er minder vreugde zijn om de moeilijke *charitas* van een die zóó wild werd geplaagd, dan om de exuberante braafheidsbetuigingen van hen die pretendeeren de goddelijke raadsbesluiten uit het hoofd te kennen?' Om dan wederom te besluiten, dat het vaak de toon van een stem is die u het volkomenst inlicht over de waarde van een wereld, een innerlijk rijk.

Maar hoezeer dit proza ook getuigenis aflegt van de persoonlijke ervaringen van den schrijver, het kan niet worden ondergebracht bij het soort van dichterlijk en subjectief proza dat tot de rubriek der onafgewerkte gedichten behoort. Het heeft waarlijk de eigen 'prozaïsche' golfengte en de schrijver gaat daarmee te werk zonder een enkel kunstmiddel of *glacis*.

Ik sla de waarde van het verschijnen van 'Schuim en Asch' hoog aan. In de eerste plaats natuurlijk om de waarde van het boek zelf, hoevele z.g. technische fouten het moge vertoonen. Maar ook omdat het nu en op dit oogenblik verschijnt, nu

wij allen weten dat de Nederlandsche prozakunst bijna is doodgelopen in provincialistische theelicht-mysteries, relazen van familieruzies die niemand belang kunnen inboezemen, het 'aanvoelen' van verzuurde onderwijzeressen, suffragette-geschiedenissen en de branderige geilheid van dames van goeden huize die beslist uit den band willen springen als er maar genoeg publiek is om toe te kijken. In 'Schuim en Asch' waait een andere wind. De schrijver heeft geen orgaan voor die uittentreure herhaalde gemeenplaats, dat men uit het kleinste en meest verborgen, uit het gewoonste leven de grootste schoonheid kan puren. Natuurlijk is deze gemeenplaats een waarheid, in sommige gevallen, maar zij blijft desniettemin zeer gevaarlijk als men ziet hoe onze landsaard er toe geneigd is bij die kleine, huiselijke bezigheden maar onmiddellijk overstag te vallen van ontroering. Het stilleventje met den gemberpot is nu eenmaal, uit zijn aard, minder belangrijk dan het gelaat van een man over wiens hoofd vele en wreede stormen gingen. Slauerhoff kiest het ruime sop, hij geeft zich over aan de winden, - en hij keert terug met iets dat aangrijpt. Hij zou ook iets aangrijpends schrijven als hij dicht bij huis bleef.

'Schuim en Asch' is een verzameling van vijf verhalen: De Erfgenaam, Het Eind van het Lied, De laatste Reis van de Nyborg, Larrios en Such is Life in China. Van deze vijf schat ik het eerste en het laatste het minst hoog. 'De Erfgenaam' is een kleine chinoiserie, of liever: een maureske

duizend-en-een-nacht-geschiedenis, waarin de avonturen worden beschreven van den havenklerk Kasem Hasein, die plotseling rijk wordt en moeite heeft om Allah te bevredigen tegelijk met zijn zucht naar lust en weelde. De critische spot van den schrijver komt in deze luchtige geschiedenis soms te duidelijk om den hoek kijken. 'Suche is Life in China' geeft een beschrijving van de demoralisatie onder de Europeanen die een Chineesche kustplaats bewonen en in 't bijzonder het afslijtingsproces bij den Amerikaanschen zendingsgeneesheer Mr. Bruce, een goedhartig en braaf man, maar die met al zijn altruïsme tegen de eentonigheid van het beklemde leven en tegen de bigotte godsdienstigheid van zijn naaste omgeving niet op kan. Het stuk boeit, maar het is wat eigenaardig van bouw en los van intrigue. Waarom is die figuur niet verder uitgewerkt, de Franschman Dupérier, de stille opiumschiiver? Het verhaal eindigt zoo verrassend met hem: 'Dupérier zit alleen in zijn tuin, in morgengewaad, drinkt thee alleen, en denkt er toch over naar Frankrijk terug te gaan, in de buurt van Toulon te gaan wonen en daar een klein China te stichten voor zichzelf'....

Het middentrio van verhalen is het belangrijkste van het boek.

'De Laatste Reis van de Nyborg' doet aan Poe en Conrad denken, maar het heeft zeer eigen en karakteristieke accenten. Het is hier en daar, hoewel op den rand van het à te groteske, van het schip vol Chineez-en-lijken, die van San Francisco over de Stille Zuidzee moeten vervoerd

worden om in de aarde van het Hemelsche Rijk begraven te worden, is tastbaar om den lezer heen. Lijken die, verstevend en stinkend, met hun bestendige aanwezigheid de bemanning terroriseeren, tot muiterij brengen, verdoemen, en alle ondeugden ijlings wreken, - 'een gansch kerkhof', dat zich in den laatsten orkaan baan breekt, niet naar de bewoonde wereld, maar naar de duisternis en het stormend water, en waarvan er een deel tenslotte, mèt het lijk van den somberen kapitein Fröbom, tóch nog in een massagraf aan de kusten van China komen te liggen:

'De wind was naar het graveneiland, zoodat sommigen hun bestemming toch bereikten. De kustbewoners vonden in den loop van de volgende dagen twaalf kisten die nog gesloten waren - de rijksten hadden het hechtste hout - en wrakstukken, waarin in laatsten doodstrijd zich lichamen hadden geklemd. Men scheidde niet wat de dood vereenigd had, maar groef een groote kuil en wierp er alles in. Zoo kwam Fröbom met een deel van zijn lading in de vette aarde te liggen, in plaats van ter ruste te gaan in het karkas van zijn schip, dat zweefde tusschen wind en water, door de diepten, bij de Japansche kust, waar nog geen peillood grond heeft gevonden....'

'Het Eind van het Lied' heeft tot motto: 'There is some system in his madness'. Het is het relaas van een langen en smartelijken dooltocht naar de 'ferne Geliebte' eens gekend, maar in verveling verlaten - het goede verveelt en het donkere lokt - en die zich nu moet wreken op de

plaats waar de uiterste zuiverheid en onthechting werd gezocht, in het 'Klooster der halve Verlossing'. Uiterst suggestief en boeiend is de vreeselijke nacht beschreven, waarin zij verschijnt uit de duisternissen en weer wegzinkt, zonder de laatste, leegste zwartheid van het bestaan geopenbaard te hebben. Wie de realiteit van deze demonie niet vat, voelt niet hoezeer zij 'de profundus' is geschreven, met ontzaglijke vrees voor die onderwereld waarvan de verdoemde schoonheid ons nopen kan tot wagen en onderzoeken. En toch niet zonder glimp van hoop....

Maar zuiverder, nobeler en menselijker rijst die zeester der hoop in 'Larrios'. Dit is een diep-ontroerend, voluit schoon en groot verhaal, diep van wereldvlucht die wereldkennis niet uitsluit, vol hemelbestormend verlangen en metaphysische melancholie, - want een witte wereld wordt nagejaagd die een witter wereld afspiegelt. Altijd moet Larrios worden omgebracht, om dichter te geraken in de koers van het ééne, werkelijke Paascheiland. En wien zal dit bedriegen, als de schrijver na het offer van het dierbaarste, waarvoor hij den aardbol afreisde, zegt dat alles kan blijven zoals het is, en dat er eigenlijk niets veranderd is? Het is het mooiste wat ik in hedendaagsch Nederlandsch las, sinds jaren. Deze Slauerhoff vertegenwoordigt op de grootmoedigste wijze een schoonheid die in Nederland op dit oogenblik niet zeer 'en vogue' is, maar die duurzamer zal blijken dan vele actueele praatjes en romans die zich met maatschappe-

lijke strijdvragen en vrouwen-emanicipatie bezighouden.

Paul van Ostayen

De rijen van dit geslacht, dit geslacht dat na den oorlog het woord nam, dat vele twistpunten kent, maar zich toch telkens en telkens vereenigd voelt in een bijzondere verstaansmogelijkheid van leven en kunst, diep onderscheiden van die welke daarvoor gold, - de rijen van dit geslacht worden snel en genadeloos gedund. Verteert het zijn krachten te snel, omdat het groote stooten moest opvangen, draagt het de gevolgen van den drang, den al te vaak blinden drang, om de mogelijkheden van levensgloed tot uitersten op te drijven? Het is in ieder geval zeker, dat de onrust onder de bewust-levenden veel en veel grooter is dan weleer het geval was. In dezelfde mate, waarmee de geestelijke reacties zijn versneld, is de geneigdheid tot aanvaarden vertraagd.

De dichter Paul van Ostayen is, in zijn vroegere werk althans, een der meest sprekende getuigen van de geestelijke omwenteling, de geestelijke ontmoediging ten deele, die in West-Europa zich voltrok door den grooten oorlog. Ik herinner aan het woord van Matthijs Vermeulen: 'De oorlog voegde aan onze hereditaire ervaringen een imponderabile toe, dat ons geheele zijn bedreigt als een geheimzinnige kwaal. Het ondergraaft alle bases van ons psychische wezen, het tast ons aan in onze deugden en ondeugden, het ontwortelt alle geloof, alle kennis, alle effecten, het desequibreert alle verhoudingen, en terwijl wij in opschudding blikken naar de ongeschreven maar gevreesde toekomst, met een verleden dat ruïne

werd, zien wij ons verlamd in ons verlangen, gewond in ons vertrouwen, onvast in onze hoop'. Aan deze korte bepaling is veel in het werk van Paul van Ostayen met vrucht te confronteren. Hij was een der Vlaamsche expressionisten, hij was een der jonge mensen die omtrent de twintig waren toen kanon en vliegtuig land en lucht tempteerden, toen heel het bruto en redeloos apparaat van den oorlog losbrak over het vredig Vlaamsch Arcadië, het land dat van melk en honing overvloedde. Alle gedegen waarden schenen saam te breken voor dit ontembaar geweld, alle rustige zekerheden werden waardeloos: als vluchtheuvels die met dynamietmijnen zijn ondergraven. Het leven ging van explosie tot explosie, eenparig versneld, het tempo van leven werd een uitzinnigheid. De breuk repeteerde: diepe geestelijkheid werd belachelijk klein en ongewichtig tegenover fysieke kracht en koel vernuft die het lijf verdedigden, van de verdediging overwoog de geest, direct daarna, de doelloosheid. En tegelijkertijd werd men gedwongen hartstochtelijk politicus te zijn, met gansch de verscheurde liefde voor een in zich-zelf verdeeld vaderland, met een verhoogde vitaliteit, slechts in staat om onoplosbare begeleidingsfiguren te teekenen over het wanhoopsthema. Moesten zij, die hierin hun jeugd zagen verbloeien, niet vluchten uit de bedwelmende esthetiek? Het eerste station was een onberedeneerde, fetichistische liefde voor het leven en de menschheid in alle, ook de kleinste en geringste openbaringen. De nuchterste voorwerpen om hen heen werden

attribution voor deze verbroedering. Paul van Ostayen uitte deze ontsteltenis van den geest in 'Music Hall' (uit 1914 en 1915), door hemzelf later jongelingspoëzie genoemd, en in 'Het Sienjaal' (uit 1916, '17 en '18), dat hij later betitelde als de poëzie van het overwonnen standpunt. Hem bleek, al spoedig, deze humanitaire bezieling niet houdbaar, althans niet houdbaar in dezen zin, dat zij eenige aandrift mocht zijn voor een nieuwe literaire productie. Zoo kwam hij tot het baldadig en smartelijk nihilisme van 'Bezette Stad,' een boek dat een typografische curiositeit is, en wellicht reeds daarom niet herdrukt kan worden, een boek waarin alle geloof samenbreekt en het spasmodisch aanroepen van de directe realiteit der lichtreclames en advertenties samengaat met een romantisch en diepteleurgesteld overpeinzen der diepste metaphysische kwesties.

De éénige Redplaats die stand hield kende ook Paul van Ostayen. Maar zou er wel iemand in het na-oorlogsche Vlaanderen zoo vertwijfeld ten prooi zijn geweest aan deze vlijmkoorts als hij, die met zijn Ika Loch gemeen had, al te vaak het ongelukkige toeval tot toevallooze norm te moeten maken?

Zooveel te bewonderenswaardiger, dat hij altijd weer boven kwam, met die ongekende vitaliteit en frisheid, waaraan de sterke zielsnectar die zijn gansche ras heeft gevoed niet vreemd was.

Voor Paul van Ostayen was het boven den Moerdijk het land van Pieter Stastok en hij was ge-

lukkig, toen hij bij de jonge katholieken uit het Noorden 'de exaltatie' waarnam welke hij in het Hollanderdom te zeer miste. Op een sterke exaltatie heeft hij zelf geleefd, toen hij ontwaakte - van de Vlamingen misschien het hartstochtelijkst reagerend op de afgronden en kansen die de oorlogsontredde bracht - en totdat hij insliep. Want hij was een palstaander, een revolutionair, die geen kamp gaf en die inderdaad geloofde, of in ieder geval geloofd heeft, dat door de wilde jaren de draad der traditie voorgoed was afgebroken. Strijdend in het essay en creëerend vervulde hij deze houding. Hoe merkwaardig was onder dit opzicht zijn critiek op Karel van de Woestijne. Een onverholen bewondering voor den dichter schemerde door alle regels heen. Maar hij had spijt 'zoveel talent aan de andere zijde te weten' en plaatste er vinnig een noot onder: 'Voor een enkele keer is dit een inbreuk op onze gedragslijn alleen die dichters te loven die, om hun revolutionaire waarde, ook bij ons horen. Indien men meent dat deze verklaring op verbijsterende wijze de geldigheid van mijn oordeel kleiner maakt, dan doe ik daartegenover opmerken dat elke idee, wil zij aanzien bekomen, hoort beschermd te worden door een dierlike zelfverdedigingshartstocht. Tegenover de domheid de Van Nu en Straksers zoals deze zich uitdrukt in de critieken van Vermeylen en in de voorzichtige geheelonthouding van v.d. Woestijne zelf stellen wij ons revolutionair apriorisme. Wij spelen nogmaals 'va-banque'.

Voor ons is het echter de vraag, of iemand die

zóó redelijk weet, *waarom* hij zijn apriorisme handhaaft, zèlf niet reeds verloren heeft. Kàn hij nog va-banque spelen, wordt het bij hem niet meer een kwestie van tactiek dan van natuur? En déze tactiek zou zelfs uiterst.... ontactisch zijn, omdat men verwachten moet door den vijand gelezen te worden. Anders was de afkeer bij een William Blake, die eenvoudig het aperceptievermogen miste voor al wat hem als 'renaissancistische' kunst voorkwam en die in den blinde haatte. Anders ook kon de eenzijdigheid zijn bij de Tachtigers, die niet meer hadden te doen dan zich in jong morgenlicht te doopen en door den wind een vunze lucht uit hun kleeren te laten blazen, die zij grondig mochten verafschuwen. Van Ostayen was, niet het minst onder velen, in zijn bestrijding slachtoffer van hetgeen wij door het ontginningswerk der directe voorgangers zijn gaan weten, principieel zijn gaan weten, over de waarden der Poëzie. Hij was een groot vat van intelligentie, van intelligentie in even hevige mate als van sensibiliteit. Heeft hij met bijzondere dapperheid zijn plaats betrokken op de barricade die tegen romantisme en gevoelsbedwelming was opgericht, hij heeft tenslotte al spoedig, experimenteerend en studeerend, ervaren (al wilde hij het misschien niet erkennen) dat de oergrond der poëzie dezelfde blijft, en slechts schakeeringen erkent, geen systemen.

En toen heeft Paul van Ostayen met groote hardnekkigheid gepoogd een zuivere lyrische poëzie

te scheppen, een poëzie die ontlast was van redeneerende logica als poëtische inhoud en materie, een poëzie die geheel leven kon bij het beginsel der musische aandrift, een poëzie van uiterst beknopte en simpele expressie: het oproepen (zonder op een 'standpunt' plaats te bespreken), het oproepen ergens in de ruimte van klank en rythme. Er is een buitengewoon fijn gehoor nodig - iets gansch anders nog dan gepakt- worden door den 'dreun', - een gehoor dat zeer bijzondere verschillen en verhoudingen van fonetischen en rhythmischen aard weet te registreeren, om daarvan de waarde te ervaren. Kent men het slot van de Credo in de Missa Papae Marcelli van Palestrina? Stel u daarvan een voortreffelijke uitvoering voor. Er zijn geen maatstreepen, er is een miraculeuze agogiek, de stemmen gaan alle hun eigen weg, ze schieten naar voren en verwijderen zich met een wonderlijke gevoeligheid voor den sterktegraad, ze zwellen en slinken als soepele, vurige slangen, ze klimmen en dalen als ranken van vlinderbloemigen aan een zonwand. Ze maken tezamen bergen van geluid en knooppunten van ketens, waarin het geluid een oogwenk bevend schijnt stil te staan om dan als een zuil omhoog te schieten en ergens, ver naar boven, breed uit te waaiëren als een waterfontein in licht en wind. Het is tenslotte of er één extatische mond zingt, waaraan duizend registers zijn opengetrokken. Zooals men deze muziek hoort moet men trachten die latere poëzie van Paul van Ostayen, letterlijk te *hooren*. Hij wilde water van muziek slaan uit de rots van het

woord. Hij wilde dat het gedicht aan alle kanten tegelijk wohltemperiert zou zingen, hij moet het zeer betreurd hebben dat het een begin en een eind had en dat hij niet, van links naar rechts, van alle regels gelijktijdig de polyphonie kon hooren. Van Ostayen heeft ondernomen, wat in de Nederlandsche taal schier ondoenlijk scheen, zooveel bezwaarlijker althans dan in het Fransch of het Italiaansch, wat enkele malen slechts aan Guido Gezelle gelukt scheen, - het gedicht zijn waarde te geven door het te maken, behalve tot een sublieme meetkunde, tot een golf van muzikaliteit, met een aanleiding, een 'stof' die secundair bleef. Hij was, als het ware, een verdediger van de absolute muziek onder veel programmamuziek. Hij was de groote propagandist der exaltatie, voor en na de redeneerkunst. Daardoor kwam hij er toe, Marsmans 'Salto Mortale' veel belangrijker te vinden dan diens 'Laatste Nacht' of 'Penthesileia.'

Alle kunst is schoone overdrijving. *Zijn* bijzondere overdrijving was er een naar den kant van het muzikale en niet ten onrechte gewaagde dus Marsman van een herhaling van Verlaine's beginsel: 'de la musique avant toute chose,' al blijft dan ook bij Van Ostayen dit beginsel meer beperkt tot de formeele becommernis. Hij heeft zijn overdrijving op zeer belangwekkende wijze geargumenteed, maar niet overtuigend, want zijn theorie der inhoudslooze stameling, waaraan noch het negerlied, noch het volks- en kindervers vreemd was, verlaagde, goed-beschouwd, dat wat wij poëzie noemen tot een schematischen,

technischen voorvorm. Intusschen, creëerend, wist hij deze 'fidélité trop étroite à son propre système' te recht vaardigen. Niet zijn eerste humanitaire gedichten zijn het voornaamst, niet het verslechterde apollinairisme van 'Bezette Stad' blijft belangrijk, maar wel de fenomenen van klank en vooral van rythme die hij later gaf in 'n gracieuus wonderding als 'De zeer kleine Speeldoos' en in zijn uitnemende charlestone. Waarlijk, hij heeft deze groote getrouwheid aan zijn eigen systeem ettelijke malen gerechtvaardigd, in de latere jaren, voor ieder die waarlijk leeft met de ziel van het heden, het verfoeide of bewonderde heden, het banale of verheven heden. Hij heeft het Nederlandsch weten aan te tasten met een nieuw poëtisch ferment, al sprak hij ook de onopgesmukte taal van een kinderdeun, een gramophoonplaat of een affiche. Een nieuwe werkelijkheidsaanschouwing werd in hem openbaar, zooals de cubisten die in de schilderkunst wonnen. En het zou mij, het middel aldus vernieuwd, geenszins verwonderd hebben indien Van Ostayen, ware hij blijven leven, als Picasso en Cocteau, tot een nieuw classicisme zou zijn gekomen en bijvoorbeeld een glashelder sonnet zou hebben geschreven. Al was het alleen maar.... om de ontstelden, voor wie zijn werk gelijk mocht staan met kindschheid en krankzinnigheid, te overtuigen - voor zoover dezulken overtuigd willen zijn - dat zijn vakmanschap vol was van den grootsten ernst en van pijnlijke zorgvuldigheid.

Van Ostayen heeft opnieuw aangetoond dat niet

alleen plechtigheid tot schoonheid kan groeien, maar ook de redeloze, vitale zwaai van het *spel*, dat met liefde wordt gespeeld. Hij heeft gedaan als de middeleeuwse kunstenaar, die, om aan de Moeder Gods te behagen, voor haar beeld in de kathedraal zijn moeilijkste en gevaarlijkste sprongen kwam maken.

'Le Jongleur de Notre-Dame' - en: de jongleur der poëzie. Zou er voor zulken, gestorven in de schutse der Moederkerk, in God's waarachtig Elyseum geen bijzondere zaal beschikbaar zijn? Voor Van Ostayen verhinderde dat, wat wij de gedachte, den inhoud van het gedicht noemen, de opperste vereenzelving van het subject met de lyriek. Als dit in zijn algemeenheid niet waar is - voor hem was het in de latere jaren volledig waar, zooals het op tragische wijze ook waar geweest moet zijn voor den uitdoovenden Hölderlin. Hij vroeg het gedicht *dat direct uit het hart weggaat*. En hij gaf het.

'Gezelle en meer dan één van zijn leerlingen', schreef hij eenige maanden voor zijn dood, 'hebben wel degelijk dit, dat er tussen hun hart en het gedicht niet de geringste hindernis is; zij dichten in 'de taal die hen (mij) *het gereedst* van de lippen wil' (Gezelle). Met dit woord van de Meester is het onderscheid schitterend gesitueerd: de Hollanders, meen ik, dichten niet op de gereedste wijze en ik bedoel met dit gebrek geen manco van het talent, maar wel een a-priori in de houding dat een gaafheid als deze van Gezelle, als deze van het westvlaamsche volk, niet

toelaat. De psychologie en de topografie van het psychiese gaan voor het psychiese zelve. Bij Vlamingen als Gezelle en ook als van de Woestijne geldt het psychiese, het hart, tot 'het zatte hart' toe; het nauwkeurig opsporen van de topografie van dit psychiese heeft weinig of geen belang; immers de vlaamse dichter zoekt het doel van deze nauwkeurigheid langs andere, louter muzikale wegen. Ademhaling en polsslag zijn veel soevereiner bij de Vlamingen dan bij de Hollanders; het psychiese wordt uitgedrukt in de vlaamse poëzie op de 'gereedste' wijze, dat is dat alleen die afwijkingen van het thema worden geduld die in de onmiddellike zone van het hart blijven. ('Timpe tompe teerling, enz....'). Daardoor blijft de syntaxis van de Vlamingen noodzakelijk eenvoudig. Met deze der Vlamingen vergeleken, is die der Hollanders gekompliceerd - een gekompliceerdheid die, op haar beurt, weer het direkte in het gedicht schaadt. Anders geraakt, bij de Hollanders, de muzikale essentie van het gedicht in het gedrang door een vaak verregaande verwaarlozing van de kwalitatieve waarde van de silben, naast een in-acht-nemen van een nog louter quantitative prosodie. De Vlamingen zeggen: 'Maar horen deze Hollanders dan niet?', want zij, de Vlamingen, bleven buiten dit afstompingsproces. Zij betaalden het overigens duur genoeg. Indien een hollands gedicht schoon is, dan is het plechtig schoon. Of ook nog: edel schoon. Het vlaamse gedicht naar het Gezelliaanse principie is dikwels, ja haast algemeen op andere wijze schoon: door het aan-

gename en verrassende van de vinding, door de lichte en soepele allure: est ist reizend und entzückend'.¹⁾

Het citaat was wat lang, maar het illustreert zijn eigen streven wonderwel. Men kan gemakkelijk beweren, dat de consequentie van deze opvattingen het gedicht dreigt te maken tot een inhoudloze stameling. Dat hier voor den modernen dichter de kans op verstarring en gekunsteld procédé grooter is, dan waar getracht wordt voor een 'gedachte' der gevoelden, persoonlijken vorm te zoeken, ligt trouwens voor de hand. Maar een modern hart behoeft geen onzuiver hart te zijn. Men kan het hoofd vol wetenswaardigheden hebben zonder zijn natuurlijke musische ontvankelijkheid te hebben ingeboet. Zoo was het bij Van Ostayen, die achter een ontredde niet met leege handen bleef staan, omdat er latente, oersterke krachten in hem waren. Hij heeft in zekeren zin pionierswerk gedaan en enkele malen een nieuw evenwicht gevonden tusschen de zinnelijke factoren van het gedicht en zijn 'percentage' eeuwigheid. Hij zou, ware hij blijven leven, zeker diepere en grootere dingen hebben gedaan: hij zou een thema en een polyphonie hebben gevonden, waarvoor hij nu begon aan de eerste, oorspronkelijke gamma's, verfrisschend vooral voor den Hollander, die zich schaamt om onbedachtzaam, zonder nawijsbare

1) Paul van Ostayen: 'Marsman of vijftig procent', in 'Vlaamsche Arbeid', deel 22, afl. 5 en 6, 1927. Later opgenomen in 'Kritisch Proza I'. De Sikkel. Antwerpen. De Gemeenschap, Utrecht.

reden, te lachen, te schreien en het gewichtig levensspel te bespotten in een capriool. Van Ostayen vond, achter de ontredde, een gelukkig kinderland weerom, waarin hij lachen kon door zijn tranen heen. Hij heeft daardoor hersteld iets van de zonnige, vurige waarden, die *wij* verloren hebben sinds de Bourgondische landen werden gescheiden van het land dat aan de zee een roofstaat werd en duur betaalde 'de voortreffelijkheid van zijn ambten, zijn ministeries en zijn kanselarijen'.

Bij de verschijning van 'Gedichten'. - Bij 'De Sikkel' te Antwerpen en 'De Gemeenschap' te Utrecht, Ingeleid door Gaston Burssens.

Men zal hem nu wel spoedig erkennen. Een of meer hardnekkige grijsaards moeten nog van krankzinnigheid spreken (niet vermoedend hoe juist zij qualificeeren). De voorgangers dezer grijsaards hebben hetzelfde gezegd toen Gorter's sensitieve verzen verschenen. Maar de anderen, de wel-willenden, zij die stichting in het kunstwerk zoeken, of opbeuring, of afspiegeling der cultuur, of geestelijke afwijkingen - zij hadden geen gelegenheid om al die kleine, komende en verdwijnende tijdschriftjes te lezen, maar zij 'mogen' wel een goed modern boek, op zijn tijd - zij zullen komen, en deze gedichten ter hand nemen, en langzaam de grillige vormen leeren uitspellen. En zij zullen zeggen dat deze Paul van Ostayen een merkwaardig mensch is geweest en

dat het gelukkig is dat wij, wij, in dezen tijd van vervlakking nog zulke personen in ons midden hebben die het voorrecht bezitten cultuur-dragers te zijn. En dan is Paul van Ostayen, die wel het liefst een matroos of een hannekemaaiër geweest zou zijn, ingelijfd bij de trage cavalcade van de wetenschap der beschaafden en toegelaten tot de barmhartigheid der handboeken. Het is niet tragisch, het gaat eenmaal zoo. Hij is gestorven, men verzamelt zijn werk, men stuurt het ter recensie, men bekijkt zijn portret met den verbeterden mond, en het schichtig, wantrouwend oog, men schrijft erover en zijn naam gaat rond aan de bittertafels en in de soirées.

Maar wie zullen er aan denken dat Van Ostayen, dat andere Van Ostayens, dat de vinnigsten, de moeilijksten, de sombersten, dat zij die belast werden met den droom der zuivere schoonheid welke de waarheid behelst, ook degenen zijn die het eenzaamst gaan tusschen de menschen? Enkelen ontmoeten zij die op gelijke wijze het Eiland zoeken, er is een vrouw misschien wier oog en arm in de bitterste uren troost geven, en verder: vervreemding, domheidsmacht, laster, uitsluiting, terwijl God is ontluisterd in Zijn heiligdom. Maar het doet er niet toe. 'Mijn oogen zijn omfloerste tamboerijnen, doch heb daarmee geen medelijden'. Hij kon de traanlooze ontroering vragen, omdat hij bezeten was van de groote nostalgie. Hij verwierp tenslotte, voor het gedicht, ieder ethos en ieder decor, omdat de zuiverheid van het woord hem genoeg was en omdat de staat van hoogste zuiverheid van het woord bij

hem de uitzuivering van het gevoel voor-onderstelde. Indien dit, filosofisch, zijn vergissing was: de hevigheid van zijn ziel, van zijn overgave, heeft het voor hem tot een waarheid gemaakt. Hier gold geen redeneering, het was, zooals Burssens terecht opmerkt, zijn 'derde waanzin'. Hij werd die plant, die fontein, die straal, die wilde papaver welke hij in Guido Gezelle zag. En nu doen wij goed zonder prae-occupaties dit boek voor ons te leggen en eenvoudig te erkennen, dat het in zijn geheel een machtig interessant dichterlijk grof-materiaal bevat en dat het, vooral in de afdeeling 'Eerste boek van Schmoll', een aantal gedichten heeft die zoo zuiver zijn en zoo evenwichtig van taalgevoel, zoo schoon zwevend, losgedanst, muzikaal, kortom zóó musisch, dat men de Nederlandsche literatuur hierdoor ongemeen verrijkt mag achten aan den kant waar zij het armst is, aan den kant der zangrijkheid zonder plechtigheid.

De latere van Ostayen, waarover wij hier spreken, heeft zelf zijn 'Music-Hall' jongelingspoëzie genoemd en 'Het Sienjaal' de poëzie van een overwonnen standpunt. Daarna kwam 'Bezette Stad', het wilde boek, een cataclysmen van zich-verwoestende cultuur en het neerhalen van te goedkoop gewonnen ideaal. Er kon uit dezen verzamelbundel niets worden nagedrukt, omdat het boek een niet te verbrokkelen eenheid is, psychisch, vormelijk, typografisch. Men zeide dat Van Ostayen zijn geloof in de menschheid had verloren. Was de Menschheidsdämmerungapostel een nihilist geworden, die onderging in

de geestelijke ontredde van den na-oorlogstijd? 'In werkelijkheid', zegt Burssens, 'had hij dit geloof gescheiden van zijn literaire produktiviteit, want het wezen der wereld verandert men niet met een gedicht en een gedicht mag niet ondergeschikt worden gemaakt aan een aktie die om het even welk doel beoogt. Het gedicht is zelf doel. Het geloof in de mensheid is geen steunpilaar waarop gedichten worden gebouwd. Aldus getuigt van Ostayen in zijn Self-Defense: 'Bezette Stad was een vergif als tegengif gebruikt. Het nihilisme van Bezette Stad kureerde mij van oneerlijkheid, die ik eerlijkheid waande, en van buiten-lyriese hogeborst-zetterij. Daarna werd ik een gewoon dichter, die gedichtjes maakte voor zijn plezier. Ik maak geen aanspraak op de medaille van burgerdeugd'.

Eeren wij dezen 'gewonen' dichter, die bijtijds inzag dat de humanitaire tendenzen zijn dichterschap bedreigden, en wiens ontwikkelingsgang als mensch en dichter, ondanks de stormen, vol logica zat. Hij keerde niet terug tot het program zijner voorgangers, maar tot een diep, bezielde spel met het bezielde woord, dat ontsprong aan de zuiverste stroomen van het Vlaamsche naturel. Want deze verfijnde, intellectueele Europeeër had, behalve zijn hersens, het bloed van de bucolische boeren die Streuvels en Cantré ons openbaren en de ziel van de Vlaamsche primitieven en mystici. Hij moet zeer goed geweten hebben wat hij deed, toen hij zich 'de laatste gnostieker' noemde:

de laatste heresiark
 van de leer der immanens
 zoon geboren uit Montanus en Maximilla
 dochter uit Katarina Emmerich en Meister Eckehardt.

Zijn willoosheid werd geen trage resignatie, maar afkeer van een activiteit die hij doelloos had leeren zien. Hij kreeg de wil der gedrevenen, die wedergeboren wenschen te zijn. Zoo krijgt de verandering van zijn poëtisch credo wel degelijk een innerlijken grond:

Ik kan geen postzegels verzamelen
 ik kan geen vrouwenfoto's verzamelen
 ik kan geen amourette's kollektioneren
 en geen wijsheid
 ik kan niets meer

ik kan niets meer

Waarom doof ik de lamp niet
 en ga ik niet te bed

Ik wil beproeven
 naakt te zijn
 bloot wie weet wel gevrozen purper en bleekheid
 Is zo niet het gans beginnende begin

Ik wil niets weten
 ik wil niets vragen

waarom
 ik niet werd een postzegelkolekcioneur
 Ik zal beginnen mijn debâcle te geven
 ik zal beginnen mijn faljiet te geven
 ik zal mij geven een stukgereten arme grond
 een vertrapte grond
 een heide grond
 een bezette stad

Ik wil bloot zijn
 en beginnen

En wie nog nadere aanduiding wenscht van de innerlijke waarachtigheid in dezen ommekeer, hij leze het gedicht 'De Weg', waar de humanitaire verdraagzaamheid en menschenmin geheel zijn verkeerd in een overgave, die het zuiver christelijk motief der persoonlijke lijdensaanvaarding bevat. Hij die dit schreef had het leven genomen, het veeg in elkaar zien storten en erkend dat het een zwakke schaduw was van een dieper, rijker leven, zonder bedrog:

Zo ook gaat de geliefde
 Mitri Karamasoff
 dood
 Ons op de schouders
 valt nu laat en schuin de schaduw
 des Iwan

Om het lijden dankbaar worden
 en schijnbaar blijde
 het scherpe vechten van spin en bij
 verbeiden

Soms reeds is schoon mijn hand gesloten
 alsof er geen verlangen
 over mijn vingers
 lag

Het is een verre weg
 naar de passieloze berg
 van het blote schouwen
 Logos
 Tao

En nu zal men meer en beter plaatsen kunnen, wat ik vroeger zeide, dat het gelukkig, zingend kinderland van Van Ostayen's latere verzen niet is terug te voeren op een abject, gewild primitivisme. Indien ooit, dan mag men hier zeggen, dat een dichter zich-zelf loszong. Hij heeft verlegd de grens der zelf-contrôle, die zoo menig Nederlandsch dichter belet een franciscaansch zanger te worden, hij heeft de cerebrale vestingen opgeruimd en gaf ons iets terug van het verloren geluk der stralende, zingende engelen op de altaarluiken van zijn land. Hij bezat de exaltatie waarom hij den Nederlander smeekte en die hem zijn hoop deed stellen op de katholieken van het Noorden. Begrijpt men nu, hoe schoon de eenvoud is van Marc, die des morgens 'de dingen' groet?:

Dag ventje met de fiets op de vaas met de
 bloem ploem ploem
 dag stoel naast de tafel
 dag brood op de tafel

dag visserke-vis met de pijp
 en
 dag visserke-vis met de pet
 pet en pijp
 Van het visserke-vis
 goeiendag

DAA-AG VIS
 Dag lieve vis
 Dag klein visselijn mijn.

Wie zich hiervoor te wijs en te gewichtig vinden sluiten zich maar op in hun plechtigheid. Ik leer iederen dag meer genieten van dit uiterst gevoelige rythme en dit fijn-geschakeerd phonetisch besef. Ik geef vele 'gebeeldhouwde sonnetten' cadeau voor dit lieve, morgendlijke zien en klaar omspelen van de simpele dingen, voor het zoo apert juiste, voortreffelijke:

dag stoel naast de tafel
 dag brood op de tafel

Zag men ooit een zoo sterk herhalings-effect als die twee malen 'tafel'? En daar is die wonderlijke Polonaise, waarvan ik nog een paar regels overschrijf:

Ik zag Cecilia komen
 op een zomernacht
 twee oren om te horen
 twee ogen om te zien
 twee handen om te grijpen

en verre vingers tien

Daar is de rococo-élégance van de 'Zeer kleine speeldoos', daar is de suggestieve ostinate herhaling van zee-blauwen zee-diepte in 'Geologie', de achterwaartsche melancholie van 'Melopee', de sublieme woord-struikeling en rythme-verschuiving in 'Jong Landschap':

Er zijn geen woorden die zo sierlik zijn
als ringen zeboehorens
en tijdgetaand zoals een zeboehuid -
hun waarde bloot naar binnen schokken
Zulke woorden las ik gaarne tot een garve
voor het meisje met de geit

Over de randen van mijn handen
tasten mijn handen
naar mijn andere handen
onophoudelik

Wij zeggen niet, dat de omschrijfbare gedachte in de poëzie niets is. Maar de gedachte krijgt in de poëzie door de sensibiliteit waarde, en wel zeggen wij, dat Van Ostayen gevoelens heeft weten vast te leggen die in een omschrijfbare gedachte niet te vatten zijn, doch ons alleen in zijn specifieke ordening van rhythm en klanken konden worden meegedeeld. Aan kinderen en eenvoudigen zal deze schoonheid openbaar worden, en de anderen blijven er maar af. Hij bleef om deze anderen onbekommerd, die schreef 'dat de volgende stelling aan een wetmatigheid in de

Nederlandse literatuur beantwoordt: De Pastorij van Mastland haalt het steeds bij ons op Woutertje Pieterse'. Voor zij de kans kregen zijn bestaan te vermoeden ging hij heen, in het harnas, zooals:

De zeeman
hij hoort de stem der loreley
hij ziet op zijn horloge
en springt het water in.

Werumeus Buning¹⁾

Kinderen spelen in de straat onder een late avondzon. Zij vatten elkander bij de hand en zingen een refrein dat zin noch samenhang kent en waarvan de woorden aanhoudend stijgen en dalen op een vreemde cadens, zoo bestendig dat zij niet werkelijk meer schijnt. Zij gaan rondom het huis, straat in, straat uit, en het verzwakken en aansterken van het geluid wordt meer dan een los dynamisch verschijnsel, een rythme op-zich-zelf, een tweede onwerkelijkheid, die met de eerste samenzweeft en toch een zelfstandig leven voert, van de eerste, duidelijkste welving niet afhankelijk. Het is of kleine lichtcirkels trillend, stootend, veerend door een grooten gaan. Helle vocalen zijn de toppen van de melodie die naar mijn raam wil dringen, doch een geheime beweging, een grootere beweging, drijft de klankslingers uiteen op een golfslag die de melopee zwaaiend in zijn ruimer wenteling neemt. Eerst als de kinderen zich ver verwijderd hebben en het geluid zeer zwak is geworden, - maar van die fijne, scherpe zwakte welke duidelijker tot ons doordringt dan een luidheid van dichtbij, omdat zij groter concentratie vergt van ons gehoor en al wat rondom opklinkt schijnt weg te bannen (een enkele diamant onder lichte lampen is aldus lichter dan het licht rondom) -,

1) 'In Memoriam' en 'Dood en Leven'. J.W.F. Werumeus Buning, Em. Querido's Uitgevers-Maatschappij Amsterdam.

eerst dán vloeien de twee krachten voor ons oor tot één tesamen en er blijft in den stillen avond een verre toon, klein maar fel, zwevend maar helder, ontbonden van zijn omgeving, onaardsch. Was deze dubbele beweging verwant aan het samengestelde mouvement, de polyrhythmiek die wij in alle natuurverschijnselen waarnemen, als we zeer nauwlettend luisteren, en die God in een genade, een natuurlijke genade, aan zijn kunstenaars heeft geleend: een gave, een functie, die zij onbewust in werking stellen wanneer de ziel zoodanig beeft dat zij zich moet uitstorten, de gave om het rythme der eeuwigheid te doen voelen in de beweging van het gemoed en van het materiaal? Is dit het kleine en het groote rythme dat de onbekende meesters van het Gregoriaansch uit het vibrato van een kuische ziel vingen (*wij* verklaren het in onderscheiding, maar schiepen *zij* niet naar één drang?) en is dit de magische, evenwichtscheppende strijd in de fuga's van Bach, die zich als vlammeende spiraaltorens overeind breken en tegelijk als stroomend rivierwater voorbij spoelen?

Ik las de verzen van Werumeus Buning toen ik de kinderen hoorde zingen en er was voor mij opeens een geheimzinnige overeenkomst tusschen het diep-heldere gemurmel van zijn stem en de verre toon achter het raam. En ik weet nu dat deze verzen de vruchten zijn van een primaire, maar diep-gewortelde dichterlijkheid. Wat zij aan cultuur bezitten is bijzaak, zij zijn in wezen onliterair, zij zijn de reflectie van een diep-liggende, maar gave en spontane bewogen-

heid. Zij zijn onnoemelijk eerlijk en direct, zij zijn, op hunne wijze, gestameld als de vragen van een kind, dat bij het stellen van de vragen zich reeds beantwoord weet. En zij bezitten ook het vreemde verband tusschen het werkelijke rythme, dat zij iederen opgevoeden lezer vertoonen, en den grooteren onderstroom, die onder dat rhythmisch oppervlak verborgen klotst voor hem die met de wichelroede van een heviger outvankelijkheid over hun aanschijn gaat: dat verband met een ondoorgronde natuurkracht, een kosmisch flakkeren, een poëtischen steen-der-wijzen, dien men wel de stem-des-bloeds heeft genoemd, dien men ook inderdaad vermoedt als een donker, verloren en onophoudelijk-gevoed zingen door een aderstelsel, maar alleen vergelijkenderwijs, want het is een geheel onstoffelijke kracht, die de driften van het bloed misschien inspireert, maar er niet van uitgaat. Aan dit hecht verband werkt alles mee, want indien ik, bij volle verstand, aanneem dat niet alleen voor de muziek, maar ook voor de poëzie 'im Anfang' het rythme bestond, dan volgt direct daarop het beschouwen van de wijze waarop beeldvorming en opeenvolging van klank met den aard van dat rythme zijn samengegroeid. In de poëzie, in de beste poëzie van Werumeus Buning is ook *dit* verband sterk en natuurlijk. De beelden, de symbolen zijn, als bladeren uit een twijg, gegroeid uit de bewogenheid van de dichterlijke stem. Sterker, er is een zeker fétichisme dat de beelden met teedere hevigheid vasthoudt, in trilling zet, repeteert: men ziet ze langzaam

en magisch inkapselen, maar door een schoonen glans worden ze helderder ontbonden. Er is een geheel vanzelfsprekende 'locale sfeer' en daarin zijn de eindelijk-gekozen beelden, de soms wonderlijk-verrassend geplaatste vocalen, ten nauwste samenhangend met de kiem waaruit het vers ontstond. Men luistere naar deze acht regels:

De oogen die het hart zich heeft gekozen
Zijn zorgeloos en diep en donker als de rozen.
En 's morgens als de nacht hen heeft bemind
Vochtig en wild, als rozen in den wind.

Vochtig en bleek als rozen na den regen
Is het gelaat, dat om hen heeft gezweven
En huiverende in den morgenwind
Droefenis naast zich op de peluw vindt.

Dit is een uiterst zuiver lyrisch gedicht. Ik vraag mij af of zij die den mond vol hebben over den slechten toestand der Nederlandsche literatuur, die beweren dat hier absoluut niets bloeien wil dat de aandacht waard is, überhaupt gedichten kunnen lezen indien zij van dergelijk werk (en er is nog sterker werk) de artistieke beteekenis niet zien. De ontroering is zich in dit vers met een ongelooflijke intuïtie of een blind geluk gelijk gebleven, zij heeft alle elementen gelijkelijk met schoonheid aangeraakt, - het was of zij de pen werd waarmee de letters werden neergeschreven, de eene na de andere, van elkander niet wetend, maar geheimzinnig verbonden door een sterke, verborgen vormkracht. De oogen zijn

verbonden met het hart, het hart met de rozen, de rozen weer met de oogen, en zoo bloeit deze kleine, droeve, dood-stille wereld uit tot een bedwongen obsessie, waaraan wij geen begrippen hechten, waarvan wij alleen bij benadering kunnen zeggen dat zij doet denken aan een ochtendtuin in den zomer, met koelen wind, bewegend gras, gekwetste bloemen - en een niet-aflatende herinnering aan verloren weelde van een innig, zich-zuiverend hart.

Bewonder ik deze poëzie tot in den grond?

Neen. Ik zou ze aldus zeker bewonderen als er in mij en anderen niet een zoo hevige dorst was, een zoo zalig en rampzalig verlangen naar de dichterlijke conceptie van een levensstaat die zich boven het leed van den enkeling en de vermoeienis van den tijd uitheft met een onuitputtelijk vertrouwen en een onbluschbaar begeeren naar de goddelijke werkelijkheid. In de poëzie van Werumeus Buning wordt deze goddelijke werkelijkheid evenzeer verlangd. Tóch zie men hier geen tegenspraak. De dichter van 'In Memoriam' verlangt haar als een mystieke ervaring die door de natuurlijke gebeurtenissen van het leven zelf moet worden opgeroepen: wij erkennen haar als de beginkracht die al deze gebeurtenissen van den aanvang af beheerscht en zouden wenschen, in eerste en laatste instantie, dat zij ons met negatie daarvan onmiddellijk ophief. Een beginkracht die erkend wordt en bestaan kan zonder het medium dat wij zijn. Gedeeltelijk berust dit verschil op een onderscheid van ge-

slachten, al is de poëzie ook eeuwig en telkenmale uitkomst van diep individueel leven, zoodat een bepaald dichtertype in iederen tijd en bij elk geslacht kan terugkeeren. Maar al blijft dit dan zoo, als gevolg van het zich-gelijk-blijven der menschelijke natuur, men kan toch zeggen dat wij nu, op dit oogenblik, het misbruik willen herstellen dat van de tegenstelling en het verband aardsch-en-hemelsch is gemaakt. Niets is zoo verleidelijk, en tegelijk zoo in slaap wiegend pantheïstisch, als de verwachting dat wij het bovennatuurlijke zullen ervaren door ons belangstellend, maar werkeloos en gelaten in te stellen op den gang van het aardsche. Het is de groote slapheid van dezen tijd, van al de schrijvende baardmensen die vroeger dominee geworden zouden zijn en, helaas, misschien ook van de dichters die hen uitlachen, vitaler dan zij, doch zelve ten deel vallend aan de fascinatie dezer noodlottige romantiek, - de dichters, die wij dan alleen weer moeten aanhangen om het accent van waarachtig lijden dat zij, sprekend en zingend, openbaren als zij het groote paradijs prijs geven voor het kleine, dat in zijn sterkste straling nog Onvoldaanheid aan de poort houdt geschreven. En als hun kreten ons aangrijpen, als wij zien hoe zij 'verre stukken van den hemel' rukken, erkennen wij dat God's wegen niet die zijn van de menschen, en dat wij ons door deze schoonheid moeten doen ontroeren, als wij het goed meenen met de schoonheid. Maar dit belet niet te zien, dat deze poëzie de vrucht is van een beperkte levensvisie, m.a.w. dat haar

inhoud niet toereikend mag heeten voor het leven van den dichter. Het stijgend visioen van Dante blijft grooter dan de stormachtige hartstochtswerkelijkheid van Shakespeare. Villon is grooter in zijn vermorzeling dan Ronsard in zijn verfijning. Zulke vergelijkingen mogen, gewoonlijk, weinig zin hebben, het is soms noodig aldus het poëtisch paradijs te onderscheiden van het Empyreum.

Een andere wijze van bewonderen: ik houd zoo erg van deze gedichten. Ik houd ervan zooals men, komend uit een vergadering van ijdele, gewichtige, comédie-spielende menschen, een gezelschap van strebers, machtsbegeerigen en arrivisten, ineens ontzettend veel kan houden van een onbevangen, trouwhartig man, die niet veel woorden heeft - maar de woorden die hij spreekt gaan recht naar je hart. Je weet wel, hij zal je niet verklaren wat tusschen hemel en aarde is, maar hij heeft over sommige dingen in het leven iets te zeggen, met zulk een wending en zulk een intonatie, dat je ontroerd opzij kijkt en de dingen die je zelf beleefd hebt zóó mooi terugvindt, dat je zijn hand zoudt willen grijpen en zeggen 'dank je wel', en dan stil verder gaan.

'Er is een mate van schoonheid, waarheid en goedheid in elken kunstenaar en daarom ook in zijn kunst, maar aan die kunst voegen *wij* nog eens alles van onszelf toe: onze eigen vreugde en smarten, ons eigen vechten, ons eigen menschzijn', schreef Gerard Bruning eens. 'Is de gesteldheid van het kunstwerk zoodanig, dat het

deze toevoeging verdraagt, dan wordt die kunst van óns, zij verweeft zich met ons leven, zij klopt in ons hart en in onze polsen en in onze hersens: zij is één met ons geworden'. Ik geloof dat, op deze wijze, velen iets aan de poëzie van Werumeus Buning hebben toe te voegen. Dit beteekent niet dat haar een vluchtige populariteit ten deel zal vallen, dit beteekent dat zij gevoelens uitspreekt die in potentie in vele harten aanwezig zijn, die in het dichterhart op een bijzondere en ontroerende wijze tot ontplooiing kwamen en werden uitgesproken met een accent, zóó echt, zóó onverdorven, zóó vroom en menscheijk-gekweld, dat ik in de hedendaagsche Nederlandsche poëzie vergeefs, en in die welke historie is met moeite, zoek naar evenbeelden. Er is poëzie met grooter 'houding', er is nauwelijks poëzie die zóó zeker en oprecht werd geschreven op een toon van harts-diepte.

*'.. ik heb eenmaal met alle kracht bemind,
'die kracht verteert het hart almachtig en geweldig.*

Baudelaire schreef: 'Tout cerveau bien conformé porte en lui deux infinis, le ciel et l'enfer'. Maar tusschen de twee oneindigheden van het verstand ligt een derde oneindigheid: de eeuwigheid van het hart, die liefde is. Zonder liefde, zonder haar verminkten vorm die de haat, zonder hare ontspanning die de humor is, bestaat geen leven. Evenmin bestaat er zonder liefde kunst. Laat men twisten over de vraag, of voor

den kunstenaar het leven danwel de kunst het meest-belangrijke is: de feiten wijzen uit dat zonder een bloei, een surplus van 'leven', de kunst niet bestaat, omdat zij dit evenzeer noodig heeft als het lichaam zuurstof, voedsel, drank.

Maar méér dan leven, méér dan liefde heeft de kunstenaar noodig. In hem voltrekt zich, op zijn liefde, een proces van sublimering, en dat is zijn kunst. De stof, de aanleiding is in deze orde niets, de vorm, het vermogen om te beelden is op zichzelf niets. Waar deze beide elkander raken echter ontstaat een nood, een woede, een bezinning die afstand weet te doen, op welke wijze ook. De liefde trekt zich samen, sublimeert zich, stijgt tot een voorstaat van het transcendente. 'Il suffira d'un glissement par les plans inclinés du ciel'... Kan ik sprekender voorbeeld van dit gebeuren vinden dan het werk van Werumeus Buning? Ziehier een poëzie die geheel *bestaat* bij de sublimee ring eener liefde, ziehier een mensch die *daardoor* dichter werd.

Een vrouw werd bemind, in volledige overgave, met lichaam en ziel, en wat de minnaar sindsdien meent te herkennen van God, wereld, dood en leven heeft hij herkend door háár. Er behoort groote zielskracht toe en een angelisch overwinnen van de kluisters van het vleesch, om bij zulk een stof niet te verdwalen in willooze gevoeligheid, zelfbeklag en koestering der eigen smart, om de vlam helder te houden en recht van stijgende hunkering. 'Liefde' is een groot woord, er zijn duizend gradaties tusschen het wereldver-

geten samensmelten van de ziel met haren Schepper en de korte, woeste passie waarin wij het dier nabij komen - en alleen in een land als het onze is men, met zachte sentimentaliteit, geneigd de twee polen angstig dicht in elkanders nabijheid te brengen, en er de gordijnen voor te trekken. Het zwaarst valt het, de vlam zuiver te herkennen als de liefde in de jeugd verscheen. Aristoteles zei reeds, dat vaak de vriendschap van jonge menschen berust op hun verlangen naar genot. Hier echter, bij Werumeus Buning, vinden wij in de liefde van een jeugd het beste waartoe Holland, het Holland dat na de renaissance ontstond, schrijvend in staat bleek; hier is dit verlangen niet alleen gestegen tot barmhartigheid en goed-zijn voor het beminde wezen, maar nadien en bovendien tot een staat van *weten*, die van het schepsel uit den Schepper bereikt. In de zestiende en de zeventiende eeuw, toen de mystiek, de directe godservaring, verjaagd scheen uit de erkenning van het openbare leven en achter stille kloostermuren verborgen verder bloeide, heeft God aan Holland enkele dichters geschonken die den sleutel tot de groote levensgeheimen vonden na moeilijken dooltocht door de verwarring van het zinnelijk leven. Ik denk aan de diepe trouw van regels uit het Wilhelmus, ik denk aan Breero, Vondel, Jeremias de Decker, Revius en Luyken. Soms vermoedt men in de poëzie van Werumeus Buning, reeds van den aanvang af, een laten volgeling van die nobele traditie te ontmoeten. Hij heeft hun stoere, hardnervige wijze van zeggen soms, daarnaast de

weekheid van verloren, schuchtere metaphoren, en hij heeft hun sentiment, het beste sentiment van dit langzaam-uitdoovend Holland, waarin geen Lydwina van Schiedam meer als een kaars zal opbranden, waarin Rembrandt - na in milde verteederling zijn Henrickje Stoffels te hebben geschilderd - vergaan moest in het brandend braambosch van zijn eenzaamheid, waarin Hercules Seghers zich niet ongestraft verhief in gedroomde, met wit licht overgoten, paradijselijke landschappen en waarin het leven voorgoed scheen vastgelegd, toen de delftsche Vermeer het schrijden van den tijd ophield in de spiegeling van kleine torens en kleine huizen in een blinkend water. Deze dichter is nog een waarachtig, een bezielde traditionalist, en hij is van dezen tijd in de wijze waarop hij bij schier niet waarneembare verschijningen der aardsche schoonheid een metaphysisch besef oproept. Op vollen, diepen, mannelijken toon verraadt hij, in het laatste vers uit 'In Memoriam', hoe het lief voor hem verscheen in de dagen van hun samenzijn. Niet het naakt besef van hen, voor wie al het aardsche een tekort en het vleesch triest is, maar gehoorzaamheid aan een levensvolheid die kleiner van zielsinzet is, doch zich, gezuiverd, op andere wijze heiligen kan:

Van hare warme schemerende leden
 Die waren vreeze voor het arm gelaten hart
 En voor de zinnen al wat zij beleden.

De edele armen en hun okselholen

En hunne groei, de wilde die verwacht
In zachten geur. En de zoo zacht verholen

Aanvang van welven waar de teere slag
Van 't bloed in jaagt naar den gespannen groei
Der borsten en hun starren teederen bloei.

En 't bekken van den hals, de bleeke kom
Der schouderen en hun steun om te beginnen
Den fieren, den bewogen hals, waarom

Het wilde haar zwiert tot zoo rijk beschermen
En dan, in het gezicht, het bleeke vlak,
De oogen, de gebannen vaste zwermen

Van goud en bleek, van woest en teeder licht,
De diepe brand, eeuwig als water is,
Eeuwig als licht, eeuwig als droefenis.

De lust was een verbijstering, maar de lust is niet gegaan tot zatheid en walg.
Tusschen hen was de goddelijke vonk van den aanvang af ontstoken:

'.. Wij zijn vertrouwd, en in onze oogen is
'Eendere kracht van licht, eendere liefde, Heer.

'De druk van onze handen kende elkaar,
'Wij sliepen saam in uw geheimen hof,
'En onze lijven waren uwe lof..

De onsterfelijkheid van dit paradijselijke licht,

verloren, verscholen, verminkt, maar soms in twee vervoerde wezens helder
oplaaiend, stralend van glans en ontbonden van vleeschelijke zwaarte, een wit
poeëm van liefde:

Zij zijn niet velen Heer, die zoo te zamen
Wisten te dragen vlam van hun aardsch lijf.
Zij zijn niet velen Heer, herinner u de namen.

Zij wisten saam den weg tot uw beschenen hoven;
Daar zeide hun de stem, die gij aan de ingang stelt:
Leer hier beseffen hoe de wijsheid welt
Uit aardschen lust tot allen lust daarboven.

Het is die vreemde duizeling, die stijging der aardsche liefde, waarin het hart alleen
door een medium herkent en een kort oogenblik, doch duizendmaal herhaald, de
eeuwige orde omkeert, het onderscheid verliest tusschen zich-zelf en de ander,
tusschen de ander en het ongeschapene:

Gij kunt geen schoonheid bergen
Die andere is dan zij mij gaf,
Want wat wij sidderend bezaten
Was uwe schoonheid die gij in haar gaf.

Gij kunt geen smarten zenden
Die andere zijn dan zij mij deed
Want wat haar smalle hand mij bood aan leed
Was om uw wil dien zij niet af kon wenden.

Gij kunt geen vrede bieden
 Die koeler is dan slaap, in schaduw van haar lijf,
 Want wat zij bood aan rust in aardsch verblijf
 Liet gij door haar aan mij geschieden.

Gij kunt geen honger geven
 Die feller is dan naar haar schoon,
 Want wat zij heeft gestild in aardes woon
 Was door uw wil in hare hand gegeven.

Hier sloeg de dood: een redeloos, een aanvankelijk onbegrepen einde. De smart is verbijstering in den aanvang, zooals de liefde het was, - géén opstandigheid. Hoe is het mogelijk dat deze sterke en teedere band verbroken werd, zonder teeken? Kan zij heen zijn, als alles wat rondom haar was nog spreekt van hare tegenwoordigheid! Langzaam slechts groeit het besef, dat er 'van 't breede haar en bittere gouden oogen' niets overbleef, dat de grond zich sloot over de gebenedijde leden waarin hem deze felle ziel verscheen. En hij zingt dit vrij in een smetteloos gedicht, waarvan de overkropte schoonheid, en vooral die prachtig-aanschouwde, met wijsheid en verwondering subliem bezwaarde laatste regel mij aangrijpt zoo vaak ik het lees:

Zoo teedere schade als de bloemen vreezen
 Van zachten regen in de maand van Mei,
 Zoo koel en teeder heeft uw sterven mij
 Schade gedaan, die nimmer zal genezen.

Eens, toen wij na den nacht te zaam verrezen
Lagen de rozen vochtig en gebroken, ik en gij
Wisten dien langen nacht den regen; ik noch gij
Konden van teerheid immermeer genezen.

Gij hebt de witte en roode rozebladen
Gebeurd in uwe smalle hand, - zij vielen
Vochtig en sidderend weer in 't diepe gras.

Hoe zal dan 't hart van even teedere schade
Genezen, nu om u de rozen vielen,
Nu uwe handen stil zijn, diep in 't gras.

Maar nu gebeurt het zeldzame en sereene, dat wat zekerheid bracht dat niet een episodische vervoering twee menschen bezig hield, maar dat er twee in elkanders oogen werkelijk het geheim des levens, de noodwendige offervaardigheid der liefde herkenden: het hart richt zich op in een wereld, duister, woest en ledig, en het begint zijn stijging in een glans die lichter werd en voller en dieper van belofte dan ooit de tastbare tegenwoordigheid, de lijfelijke vervulling, bereikte. Hier worden dingen gezegd over den dood, hier gaat een vertrouwdheid heerschen met den dood, die niet alleen van een unieke schoonheid, maar ook vol werkelijkheid is. Bij Shakespeare, die naar den trant zijns tijds ook minne-poëzie schreef van een volstrekt aardisch en helleensch karakter, vindt men soms, in zijn blijspelen wel, een kort, een schijnbaar vlot en vluchtig rijmpje, dat hem direct door de volkspoëzie moet geïnspireerd zijn en dat zich bezint op de werkelijk-

heid van het graf. Dan staat de zwarte schaduw van den doodgraver achter hem, maar niet als een wilde verschrikking, doch als een zeker-geweten einde: een verlossing, een te ruste gaan na zware jacht. En deze sfeer, deze diepe bezinning op het zekere voortleven der ziel, op haar ontwaken, ontmoet men ook in de doodsgedachte van Werumeus Buning. Hij kan er, na dezen plotselingen overval, niet meer van zwijgen, het obsedeert hem dag aan dag, niet ontmoedigend, niet voerend tot verzet, maar als een ernstige, zwaar te dragen wetenschap:

'.. Ik weet alleen den glans, die om mij was,
 ik weet alleen de blik waarin hij scheen
 en plotseling was alle luister heen,
 het hart een pijn die nimmermeer genas,
 de handen leeg, de mond voor goed alleen,
 de wereld woest en ledig, en de blik
 verblind, tot uit dit plotseling graf
 een vlam sloeg in de duisternis,
 de dood, die mij een oogenblik
 in de armen viel, en afscheid gaf,
 en sedertdien gebleven is.
 En voortaan brandt en woekert binnen mij
 de doodsvlam, de verteerende, de smalle,
 die leeft met mij, en zweeft aan mij voorbij
 en keert en gaat en wacht op mij.
 Ik hoor Gods molens malen rond om mij,
 een blinde, met een engel aan mijn zij,
 die weet dat ik bij elken tred kan vallen.

Achter den dood, buiten de wereld, in slaap en

verloren mijmering, is zij bij hem. De droefenis is groter als zij verdwijnt. Meer dan ééns als onthuld in bliksemvlagen, is zij zóó scherp voor zijn geest dat hij met haar spreekt, vuriger en werkelijker dan ooit. En zij brengt hem de boodschap, dat herinnering en droefenis in God gereinigd moeten worden, dat de aardsche lust hoogstens inleiding was tot de oneindige lust van het paradijs:

Die als de liefste ging, kwam als een engel keeren.
met brandende oogen zoo door God verlicht
dat van den donkeren dood niets bleef dan helder licht,
een stiller hart, een eeuwiger begeeren.

Een enkel wederzien heeft mij voorgoed genezen.
van al 't verlies, maar ach, het liet een andere
een diepere eenzaamheid, een donkerder veranderen,
verlangen dat verteert, meer dan er ooit genas;
ik ben alleen temidden nieuwe vreezen,
ik zag een engel gaan en zag hoe ver God was.

Men zal deze ervaringen, regelmatig doorlezend, niet als een aaneengesloten geheel in de bundels van Werumeus Buning kunnen vinden. Zijn dichterschap werd, tot nu toe, zoo onophoudelijk beheerscht door de openbaring van een enkele groote liefde, dat hij daarvan telkens moet spreken, het motief opneemt, verliest, en plotseling weervindt in een vers dat met een onpersoonlijker visie begon. Hij heeft dit motief veredeld in

een helderen, van weeke gevoeligheid gespeenden zang. Hij heeft zich alleen ervoor te hoeden, dat het bezig-zijn met dezen inhoud hem wegvoert van de onverbiddelijke levensorde, die seconde na seconde de grenzen handhaaft en herstelt tusschen de rijken van vleesch en geest. Er is een vage vrees dat hij tè veel vermooien wil in de verhouding van mensch tot mensch als we zijn laatste gedicht uit 'Dood en leven' lezen:

Elkaar te zien bij middernacht,
twee menschen zonder onderscheid,
glanzend als engelen verblijd,
wiegend als bloemen in hun pracht,

Twee witte rozen, bij een vlam
des bliksems plotseling gelijk
in een onmetelijk stil rijk
van licht, een eindeloos oogenblik,

Dat is genoeg, al werden blind
beide onze oogen, te verstaan
wat bloeien is, en dat vergaan
geen naam heeft voor wie eenmaal vindt.

Gods lied zingt verder, onze naam
vergaat, en onze pracht tezaam,
Wij keeren weder, want het lied
zijn wij, en verder deert het niet.

Maar aan gevoelens die van velen, van vele verborgen levens, het bestaan reinigen en op menschelijke wijze groot maken, heeft hij uiting ge-

geven met een zacht voor zich heen sprekende, doch diepe en klare stem, gedragen door offervaardigheid en eerbied voor het nobelste waartoe mensch tegenover mensch in staat is.

Verworvenheden¹⁾

Men vindt in de kunst de twee groote zonden terug waarvan het Europeesche geestesleven na de Renaissance de trekken droeg en die gelijkelijk voerden tot bandeloosheid: de zonde der critieklooze activiteit en de zonde der onvruchtbare bespiegeling, - de overdrijving van den wil en de overdrijving van het verstand. Men vindt ze terug in deze twee vormen: een bezorgdheid voor het menschelijk geluk die de goddelijke wet uit het oog verliest (en, kenmerkend, vaak een minachting voor aesthetische gebondenheid daarmee doet samengaan) en een bezorgdheid voor de aesthetische zuiverheid die alles op de suggestie van het oogenblik laat aankomen en in Schöngesterei ontaardt. Dit zijn, in het groot gezien, de twee uitersten waarom het gaat in den strijd, den tot onze schade zeer actueelen strijd (want in een tijdperk waarin het leven in geestelijke eenheid staat gebonden zal hij zoo veelvuldig niet aan de orde zijn), tusschen leven en dichterschap: strijd van moralisme en intellectualisme. Losgemaakt van het evenwicht in een bindend denksysteem, losgemaakt van de volheid eener op het bovennatuurlijke gerichte levenshouding, die geen tegenstrijdigheid vindt tusschen metaphysiek en verstand, werd onder de kunstenaars het getal der slachtoffers van deze

1) 'Verworvenheden'. Verzen van Henriëtte Roland Holst-Van der Schalk. Maastricht MCMXXVII, C. Nypels.

tweespalt groter naarmate de verwording der cultuur vorderde. Dat de feiten elkander logisch aanvullen in dit proces geeft slechts aan gemakzuchtigen vrijbrief den neergang te ontkennen en de mogelijkheid tot regeneratie elders te zoeken dan in de vermorzeling der ziel onder een oude, maar eeuwig-jonge wet. Het was logisch dat Tachtig op de hypocriete deugzaamheid van een ingedommeld Holland reageerde met een 'prachtig feest': de oprichting van een aesthetisch idool, van het altaar eener onbekende godin tusschen veel versleten stichtelijkheid. Het was evenzeer logisch dat de dichters die zich aan zes superieure sonnetten en verspilte hartstochtsuitingen leegschreven werden opgevolgd door een generatie die de humanitaire tendenzen van het opkomend socialisme onderging en in haar sterkste vertegenwoordiging - een grootzielige, tot het einde gaande vrouw - moest zingen:

'Want de droom alléén is niet meer
'voor de dichters die nu beginnen het hartgrondig ééne begeer,
'en naast de Droom straalt de Daad....

Het is nog meer logisch dat thans, nu de vrijmaking van het individu - welke het sousentendu is van die romantische verbroedering der menschen - tot het exces is gevorderd, de krachten opkomen en zich in de kunst weerspiegelen (te laat, misschien, maar daarom niet minder beslist en edelmoedig) die aan de wanorde een eind willen stellen, zich bezinnend op de kern van

Europa's grootheid en hunkerend naar de herstelling van onze waarachtige geestelijke goederen, naar dat goede evenwicht en die zuivere volheid waarvan wij hierboven spraken. Dit is een herstel van de waarde en de verantwoordelijkheid der persoonlijkheid in de eerste plaats, maar van een persoonlijkheid die zich stelt in dienst van God en zich in den engen kerker van het menscheijk verstand niet gevangen geeft zonder een hoogere illuminatie. Niet de verheugenis om de zinnelijke schoonheid der dingen heeft hier waarde en niet het zwakzielige droombeeld van een wereld die geen gevolgen der erfzonde zou hebben te lijden: het is de hervinding van de bovennatuurlijke bestemming der persoonlijkheid en hare zuivere plaatsing, naar aard en begaafdheid, tusschen de medeschepselen.

Het is de buitengewone beteekenis van het werk van Henriëtte Roland Holst, dat het uit de volledige overgave aan het verlangen naar een betere zichtbare wereld voor het menscheid kon evolueeren tot een naakte, van alle vertoon ontdane confrontatie tusschen de persoonlijkheid en God, en dit op een wijze die het bepaalde geval groot en schoon veralgemeent. Dit oeuvre omspannt, naar geestelijken aanleg, twee generaties, twee fel-verschillende geestesstromingen: het is op zich-zelf echter van een groot-menscheijke eenheid en geslotenheid. Men gaat met eerbied na wat deze ongebroken arbeid ons omtrent levensstof en geestkracht heeft te zeggen. Enorm diep, oprecht en brandend moet de inzet van

deze dichterziel zijn geweest, om na zóó vele en zóó groote verbijsteringen - verbijsteringen van besmeurd ideaal, teleurgesteld vertrouwen en verminkt geloof -, om uit de ontredde van den tijd een geestelijke zekerheid te verwerven zoo rustig, wijs en innerlijk-stralend als de laatste bundel ons schijnt mee te willen deelen.

Van oprechtheid en rusteloosheid bestond dit leven, bestaat dit werk. Oprechtheid, - want iedere levensphase werd telkenmale met werkelijkheidszin onder de oogen gezien; rusteloosheid - want onversaagd ging de dichteres voort zichzelf te ontginnen, nooit zat zij werkloos neer wanneer zij bemerkte gefaald te hebben in het peilen van zich-zelf en het schatten van de wereld. Háár voluntarisme verdragen wij, en wij vinden schoon wat het ons opleverde, want het was nimmer een blijvende zelfontvluchting, het legde haar niet vast en verdierf haar ziel niet. Het was voor haar, door verrukking en wanhoop, een stijgende loutering en wij beschouwen het als een volkomen voor de hand liggende oplossing, dat de onbaatzuchtige liefde die haar dreef tot het schepsel, wordt gereinigd en verhevigd in de liefde tot den Schepper. Hoezeer rijst het levensgevoel en de dichterlijkheid van deze sterke vrouw, een vrouw met visioenaire begaafdheid en niet-aflatende heldhaftigheid, boven het ver-dwalen en het falen uit van een menigte harer mannelijke tijdgenooten! En hoe beschamend wordt het thans voor hen, die in de eerste plaats weten moeten dat persoonlijkheidscultuur en anti-individualisme twee loten zijn aan den éénen

boom van het christendom, dat zij in hun vergoorde en boven de platheid des tijds niet meer uitkomende journalistiek, met kortzichtigheid en populaire praatzucht den naam van een groot dichteres hebben vereenzelvigd met dien van een gemeene pétroleuse! Grootheid van ziel is geen noodzakelijk gevolg van een lui-aanvaarde erfenis....

De dichterlijkheid van Henriëtte Roland Holst is voor mij een dier zeldzame gevallen waarin het niet voor de hand ligt en zelfs weinig zin heeft, te letten op den vorm, den vorm in de engere beteekenis van versificatie. Wie regel na regel bekijkt ontmoet soms een strompelende wijze van zeggen, een onwil tot plaatselijke gaafheid, - een gebrek aan overrompeling door de magie van het woord, aan plastische spontaneïteit zelfs. Zij is niet de dichteres van de flitsende arabesk, van het korte, rechtstandige woord, van de bij suggestie opgeroepen droomtoover en van murmelend somnambulisme: zij is de dichteres van den langen, door een groot rythme gedragen adem, van ketens van rhythmien die als zeisslagen en zeegolven neerstroomen, van de diepe, inwendig-hartstochtelijke stem. In alles gaat bij haar de geestelijke schoonheid voor de zinnelijke bekoring en zoo gelijkt ook haar versificatie de directe neerslag van een in wezen eenvoudig gevoel.

Zij dicht zooals zij bidden zou.

Zij kijkt niet rondom, zij vermaskert zich niet, zij spreekt niet in allegorieën tenzij deze de on-

middellijke uitdrukking eener gedachte zijn: zij onderhoudt zich met iets dat haar met eerbied, verlangen en gehoorzaamheid vervult, en nimmer met behaagzucht, met de lust zichzelf te hooren. Zij mist het narcisme dat den romanticus dwingt zich-zelf te zien in elk verschijnsel. Daardoor zijn haar verzen schoon op de ongekunstelde wijze waarop een natuurverschijnsel schoon is. Het artificieele is er vreemd aan: zij hebben geen aanwijsbare mensuur en hun dynamiek wijzigt zich niet anders dan het gevoel zich wijzigt. Toch bereiden zij soms met sprongen de verrassingen, die het hoogland der poëzie kan openen voor onmetelijke verschieten. Vroeger - vooral in 'De Vrouw in het Woud' - waren deze veelvuldiger dan nu, maar wij ontmoeten ook thans nog die weidsch-levende, visioenaire plaatsen, die aan de metalen kracht van Michel Angelo's sonnetten doen denken, - waar men het gevoel krijgt, te worden opgeheven in een bovenzijnlijke sfeer. Zij vindt daar een danteske vlucht der gedachte, een verbreding van het rythme, een zich-afrondende verheving van het beeld, die op het onbelemmerd en zuiver schouwen van een groot-vervoerde ziel wijst. Zooals in dit vers:

Het duister heeft zijn wal rond mij gerezen
 beveiligend. Met moederlijke hand
 strijkt stilte langs mijn ooge'. Als tot zijn land
 de zwerver keert, keer ik in tot mijn wezen.

Wat heb ik veel geofferd aan de daden!

Hoe ontzwierf ik mij zelve op verre tochten,
hoe bitter en hoe lang heb ik gevochten
tegen mijn diepste zijn, hoe vaak 't verraden.

Nu moet ik worstelen om 't weer te verwerven;
ik vervreemde zeer van mijn eigen veste.
Vogels vinden, weerkeerend, d'oude nesten
van zelf, maar den mensch is gevaarlijk 't zwerven

ver van zijn hart. Toch brandt een vreugdevonk

in mij, klein lichtje achter zwarte hagen, -
een lichtje van vreugd brandt in mij gestage
om ééne zekerheid, die 't jaar mij schonk....

IK HEB DEN DUISTEREN EN HARDEN WAAN
GELIJK EEN KETEN ACHTER MIJ GELATEN
EN ALS EEN KIND GAAT DOOR DE MORGENSTRATEN
GA IK, MET LICHTEN KLEEREN AANGEDAAN.

Deemoed, zij die ik van mij had geweze' in
mijn lange donkere hoovaardigheid, -
ik heb haar weer, 'k ben van den waan genezen
die loochent, o Leven, dat ge mysterie zijt.

Zooals een reeks breedvleug'lige akkoorden
waaraan te grond ligt onbekende schaal, -
of zoo, als de moeizaam-gespelde woorden
van een grootsch dichtwerk in een vreemde taal, -

Zóó zijt gij o Leven. Soms voelen wij stijge' in
 ons, van heerlijk geheim het vermoeden,
 dan zinkt alles weer weg als watervloeden
 en wij blijven alleen met uw groot zwijgen.

'Ik heb den duisteren en harden waan gelijk een keten achter mij gelaten'....

Het was de dichteres zelve die de strophe kapitaal deed drukken. En inderdaad schijnt deze bundel de boodschap te brengen van dat, wat in de kiem altijd in haar werk aanwezig was: het zuivere samengaan van verstand en wil, van Droom en Daad, in klare, begenadigde synthese.

Men noemt de dichtkunst van Henriëtte Roland Holst 'socialistische' poëzie. Daarin schuilt een ernstig misverstand, al zal men onmiddellijk toegeven, dat deze poëzie méér van de wezenlijkheid van het socialisme bevat dan het sloome politieke handeltje vertoont dat in Holland wordt bedreven door de burgerheeren die socialisten worden genoemd. (Maar dit eene heeft met het andere dan ook *niets* te maken). Men zou onder socialistische dichtkunst eventueel kunnen verstaan een poëzie die geschreven werd op het wild-kloppend rythme van een fel-inslaande revolutionaire gezindheid, een poëzie van de barricaden, zonder bezinning, maar met heet, heftig, rood leven.

Als wij het begrip poëzie niet te eng nemen, dan schreef Georg Büchner ze aldus máár.... toen telde men 1834) in zijn prachtige, raddraaiende opruierstaal voor de 'Hessische Landbote':

‘Friede den Hütten! Krieg den Palästen! Im Jahr 1834 siehet es aus, als würde die Bibel Lügen gestraft. Es sieht aus, als hätte Gott die Bauern und Handwerker am fünften Tage und die Fürsten und Vornehmen am sechsten gemacht, und als hätte der Herr zu diesen gesagt: “Herrschet über alle Getier, das auf Erden kriecht”, und hätte die Bauern und Bürger zum Gewürm gezählt. Das Leben der Vornehmen ist ein langer Sonntag: sie wohnen in schönen Häusern, sie tragen zierliche Kleider, sie haben feiste Gesichter und reden eine eigne Sprache; das Volk aber liegt vor ihnen wie Dünger auf dem Acker. Der Bauer geht hinter dem Pflug, der Vornehme aber geht hinter ihm und dem Pflug, er nimmt das Korn und lässt ihm die Stoppeln. Das Leben des Bauern ist ein langer Werktag; Fremde verzehren seine Acker vor seinen Augen, sein Leib ist eine Schwiele, sein Schweiß ist das Salz auf dem Tische des Vornehmen’.

Ook kan ik mij voorstellen dat er thans misschien, ergens op de schoolbanken van Moskou, door een jongen van achttien jaar socialistische poëzie wordt geschreven, monsterlijk eenzijdig, monsterlijk consequent. Dáár, stellen we ons voor, (maar wat weten we ervan, uit de voorzichtige financieele ondernemingen die onze dagbladen zijn?) is een conjunctuur die haar mogelijk maakt, dáár ontstaat misschien het begin eener cultuur - want de Sovjet zal zonder een geestelijken onderbouw in haar werk niet slagen, omdat de naakte leugen slechts slaagt gedurende den tijd van een narcotischen roes,

omdat de leugen altijd voor een gedeelte waarheid moet bevatten om überhaupt zijn weg in de wereld te kunnen vinden. Op gelijke wijze vraagt een bloei van katholieke poëzie om den voedingsbodem van een trillend, maar tenslotte bevestigd, bezonken leven, om die eigenaardige 'romaansche' practijk waarin mystiek en gulle aanvaarding der goede gaven Gods, niet persé in het individu, maar in de samenleving, harmonisch samengaan.

Maar de poëzie van Henriëtte Roland Holst vindt haar basis niet in deze toestanden, zij heeft nòch het karakter van een wild-opstandig, rücksichtslos protest, nòch kon zij vrucht zijn van een specifieke conjunctuur. Toen deze dichteres begon te dichten zette zij in met de hoogste vervulling van menselijkheid waartoe de persoonlijkheid die het christendom als een waan achter zich zag liggen in staat was en zij hield dit in haar opgang vol - als ik een oneerbiedig woord mag gebruiken - met het apparaat van een zieneres. Maar het was en bleef 'burgerlijke' poëzie: *niet* de rauwe kreet van den paria die niets heeft te verliezen of achter te laten. Büchner kon zich zóódanig vereenzelvigen met het vertrapte proletariaat, dat het een oogenblik scheen of niet de hazard-spielende intellectueel sprak, die zich op een verachte, imbeciele aristocratie wil wreken, maar een dier simplistische handwerkslieden of boeren zelf, die slechts 'oog om oog, tand om tand' kenden, en wisten dat het vleesch meer waard is dan de beenen. 'Dantons Tod' ging aan tendenz niet mank, dáár is de demagogie, de

revolutie zelve, slechts het beziel, dramatisch decor voor een tragisch levens-pessimisme-au-dessus-de-la-mêlée; maar in de 'Hessische Landbote' sprak hij met de rauwe stem, gebaarde met de ruwe handen van het plebs, en verzuimde zelfs de casuïstiek, die Brutus en Cassius achtenswaardige lieden noemt. Er waren, kort na den oorlog, enkele Duitsche expressionisten die hetzelfde deden, maar hun kunst was zoozeer een echo van het straatlawaai, dat zij verdween toen de kruitdamp optrok en de bakkerswagens werden gevuld.

Roland Holst kende of zag geen actualiteit, zij moest zich geven voor het proletariaat omdat dit, voor haar die het christendom niet in zijn wezen ondergaan kon en die te groot en rijk van hart bleek om een esoterische aesthetiek te dienen, de eenige mogelijkheid was. Maar het werd een overgave, wel volledig tenslotte, maar vol smart en kwelling, omdat haar ziel, aanvankelijk onbewust, was bezwaard met gansch de erfenis eener oude cultuur, met gansch dat complex van schoonheid en droom door Europa tesaamgebracht, tesaamgebracht vaak onder begeleiding van wraakroepende zonden en luciferistischen opstand van den geest, maar met een kern van adeldom die ons nog, nog na de duizendvoudige nederlaag van het menschelijk hart, doorstraalt en verblindt. Zij wás geen geborene van straat en barricade, - zij was de dochter van een geslacht, dat tot in zijn fijnste vezels het merkteeken droeg van de onderwerping aan een ideaal, waarin de geest ging vóór de stof en kracht al-

leen beteekenis had als persoonlijke offervaardigheid.

'Aan de makkers onverloren
'Waarmee ik streed;
'Aan de toekomst ongeboren
'Waarvoor ik leed....

Zóó luidde de opdracht van 'De Vrouw in het Woud' en zij had het recht, als persoon het recht, deze voor in het boek te plaatsen. Maar ik vraag mij af, of het lijden niet sterker was dan het strijden, zooals bij de meeste kunstenaars die in de negentiende en twintigste eeuw in hun werk het sociaal conflict ondergingen. Ik vraag mij af, of de wezenlijk socialistische kunst niet door het proletariaat zelve moet worden voortgebracht, door het proletariaat als complex, als gemeenschap (al mag dan 'n eenling tolk zijn). Wordt ons hierin geen wenk gegeven door de nieuwe Russische film, door hare zakelijke smarteloosheid, - smarteloosheid naar den geest. Het is de gespletenheid van den geest die in verstoorde culturen het drama scheidt en als wij willen gelooven in de zaak van de proletarische kunst zijn wij bijna direct geneigd daaraan de gedachte van eenig persoonlijk conflict te verbinden. Wat zal er, essentieel, in Rusland veranderd zijn als de zorg voor eten, drinken, slapen en wellust voorbij is en de 'nieuwe adel' die men er wil scheppen het oude bloed heeft doen vergeten, zelve nu staande voor de onuitroeibare

vragen van het verband tusschen tijdelijkheid en eeuwigheid - onuitroeibaar, zéker in het land van Dostojewsky - zèlve inademand de gevreesde 'opium' die het rationalisme zal aantasten zoo lang er menschen zijn? Maar als wij willen gelooven dat er nu, nu reeds innerlijke straalkracht schuilt achter den opmarsch der massa die een hoogbejaarde wereld onder den voet zal loopen, dan vinden wij steun in de consequente macht tot negatie die deze massa aan den dag weet te leggen, in haar radicaal simplisme, dat ons subliem en satanisch tegelijkertijd voorkomt. Negatie onder den dwang van enkelen, die de massa gebruiken als een instrument? Ook indien dit zoo is: men negeert niet blijvend, wanneer er geen groote zekerheid is en harde bezetenheid. Henriëtte Roland Holst kòn niet negeeren en het enkele feit dat het probleem van Droom en Daad zóó obsedeerend in haar werk aan de orde is verbiedt mij, hier socialistische kunst in den wezenlijken zin te zoeken.

Maar tegelijkertijd legde deze onmacht, die een gestadige hunkering was naar de zielszekerheid welke de zichtbare teekenen van het paradijs op aarde tenslotte missen kan, de grondslag voor de levensvervulling die 'Verworvenheden' ons schijnt te willen meedeelen.

Voor de groote dichternaturen is de Poëzie geen aangename tijdpassieering, maar een zoo onontbeerlijke nooddrift, een zoo heilige ernst, dat geluk en ideaal zich voor hen samentrekken in de vervulling van de visioenair aanschouwde

Schoonheid. Als zij dichten meenen zij de innerlijke harmonie van het leven nabij te komen. Daarom was het voor Henriëtte Roland Holst bittere realiteit toen zij in 'De Vrouw in het Woud' zong:

'Een spanne tijds heb ik u toch bezeten,
opperste vreugd waar elk groot hart naar joeg,
altijd, heb ik, een ruiter koen, gezeten
schrijlings op Leven dat mij droeg,

in d'eene vuist klemmend der daden teugels,
dragend op de palm van de and're hand
de wondervogel met azuren vleugels
die weerschijn vange, uit droomenland.

Ach, ik weet, dat ik nooit zal rijden weder
als toen, omstreeld mijne gloeiende wang,
Poëzie, van uw zachtwuivende veder,
mijn hart doorgloeid van dadendrang.

En daarom werd het glanzig loof der bosschen
zwart voor mij en het groen der weiden vaal;
daarom wend ik mij van der dagen trossen
nu weg, ze vindend arm en schraal.

Want mijn veel-hong'rig hart heeft droom en daden
even lief, Levens schoone kinderpaar,
en wou een god zijn, wiens droomen daadzaden,
wiens daden waren van droomschoonheid zwaar.

Voor haar kreeg de Droom 'een nieuw daad-

krachtig aangezicht' en met den vollen, heiligen hartstocht van haar ziel heeft zij zich gegeven aan dat, wat zij zag als haar plicht: geluk te verwerven, geluk van den hemel af te zingen voor den medemensch, voor de duistere verschijningen van hen die in schoonheid niet wandelen mochten. Het leven wreekte zich op dit verlangen, want het doel des levens, helaas, *is* geen geluk, maar van geluk de dienende voorbereiding:

Alles dof en duister,
 een wereld zonder getoover....
 Is van den ouden luister
 geen vonk meer over?
 Het innerlijk rijk ging verloren,
 de wegen erheen zijn versperd....
 Geen ree springt meer naar voren,
 door de wouden schrijdt geen hert....
 Verdwenen is wat mij gewerd
 te zien en gewerd te hooren.

Maar zij weet zich te verheffen tot de erkenning dat zij in 'lange donkere hoovaardigheid' bij dien strijd om het begeerd geluk, voor zich, voor allen, Deemoed van zich wees, - dat zij was als de dwaze maagd die niet zorgde dat er zuivere olie in de lamp was:

Het is de dag, het is het uur
 in het rythme van dit bestaan
 dat voor den geest gelijk een muur
 de vragen onvermurwbaar staan,

dat door de ziel gelijk een vuur
hun felle flikkeringen gaan.

Wàt is de winst; wat wrocht ge, gij,
Wat hebt ge aan u zelf volbracht?
Wat hieuwt ge uit de makelij
van geest-en-lichaam? Welke kracht
houdt hoog u, nu verruischt het tij
dat u omhoog hief door zijn macht?
Wat bloeit er op uw winterwei?
Wat blinkt er in uw donkre nacht?

Waar is de zekere en onver-
vreemdbare verworvenheid,
de olie en het brood, welks wonder
u zal voede' in den schralen tijd,
opdat ge niet in zwakheid onder-
gaat, maar uw hart zich steeds verblijd'?

O ziel, geef antwoord op de vragen!
Laat geen leugens, laat geen waan
in uw gedempte najaarsdagen
als geblankette poppen staan
en hun stillen glans ontwijden; -
laat Vrede en Weemoed, hand in hand
door d'ontbladerde lanen glijden,
haar volgend in het avondland
die volgden in den heldren morgen
eens Hoop en Geestdrift; - die altoos
wij zoeke' en die altoos verborgen
blijft in het hart der levensroos.

Zij heeft zich echter hersteld en streed door als

een onvermoeibaar soldaat, zij zag van dood en leven de grenzen verzinken bij het bed van hen die haar zeer nabij waren en zocht immer voort naar de begeerde harmonie:

'.....Op vreemde gronden graasde ik langen tijd;
Uit vreemde kelken dronk ik bitterheid.
Gebanne' uit eigen hof, van eigen erf,
twijflend 'zal ik ze weerzien eer ik sterf?'

Maar altijd zocht ik, worstelde om weer
te vinden 't eigene, om dat ééne zeer
vertrouwde, beminnend, na langen dool,
toch de vrucht te behoude' in levens school

gerijpt. Nu ten leste wordt mij verleend
deze genade. In mij wordt vereend
wat was gescheiden: 't eig'ne en wat ik vond
buiten mij, worden tot één vasten grond.

Zij zuiverde haar huis van alle onzuiverheden, zij ook ontmoette den witten
Vreemdeling, den eenige bij Wien de ontelbare zwervelingen van een donker tijt nog
heul vinden:

O diepe baai en altijd open haven,
hoe wild-bewogen onze vaart ook zij,
eens zal onze onrust aan uw rust zich laven,
eens draagt ons tot u heen 't machtig getij.....

Hij is de groote Verworvenheid van dat milde, sterke boek, waartegen ontelbare
haastige referaten het zullen afleggen, - en dat wij willen

noemen de zuivere bekroning van een monument: een monument der persoonlijkheid
en een monument van den tijd.

Herman Gorter

Op een vreemd bed in een hotelkamer stierf Herman Gorter. Waarom klopt het in onze keel? Hij was, zegt men, van een generatie die ons alleen haar legende naliet en veel doode namen. Maar wij weten: grenzen tusschen generaties zijn slechts de onmisbare veiligheidsteekenen, die aanduiden dat het leven voortgaat en zich vernieuwt. De schoonheid echter kiest, terzij van de waarschuwendende signalen, hare altaren willekeurig, in personen, zij let niet op het 'nieuw getijde dat is nu', maar verzorgt de wijze waarop het getijde in den enkeling wordt gefilterd. Want de schoonheid, de schoonheid zooals die in de vermogens der menschen werd gelegd, is niet objectief te beredeneeren. Laat het u toch niet wijs maken en vermeng toch niet te veel verstandskwesties met iets dat een branden en een sidderen der ziel is en vroeg of laat de eigen zuiverheid onweersprekelijk verraadt! Heel het dichterleven van Herman Gorter, heel de waardeering die juist vooral voor hem - uit de mannen van '80 - onder de hedendaagschen bestaat is een levende tegenspraak van de verstandelijke praeoccupatie, een veldtocht tegen den Onsterfelijken Philister (vlak bij ons zit hij, zelfverzekerd en door de zielsbevreesden met ontzag aangestaard, neer), in wien zich de schuwe en benepen dogmatiek, de 'doodzonde' der schoonheid, heeft verschanst.

Er is een kunst die het leven vereert en een kunst die het leven aanklaagt. In beide gevallen kan

de dichter op het leven 'ja' zeggen, in beide gevallen het schenden door onvolkomenheid van inzicht. Er is echter bovendien nog een kunst die zich in geenerlei nawijsbare verhouding tegenover het leven plaatst, die alleen wil zijn de zuivere reflectie van de wijze waarop de ten uiterste gespannen ziel in naamlooze verwondering en verbijstering op de onverklaarde fenomenen, de diepe mysteries van het leven reageert. Dit is witte veneratie en een voorstaat van mystiek, dit is zuivere lyriek, - en deze heeft Herman Gorter geschreven. Het veelzeggende is (lees zijn Klein Heldendicht!), dat zijn 'bedoelingen' ons alleen boeien, waar die zuivere lyrische toon, dat innig accent blijft heerschen. Voor zijn persoonlijkste menselijkheid behoudt men, onder alle omstandigheden, groote waardeering, maar men houdt van hem, niet van zijn sociaal 'program', en het is ontroerend, wanneer wij Gorter in 1925 'De School der Poëzie' o.a. zien inleiden met de verwachting, dat hij 'op den weg naar de communistische Poëzie iets meer gevorderd' zal zijn. Doch wij mogen glimlachen tegelijkertijd, want wat voor hem een eenheid scheen geworden weerspiegelde zich in zijn werk als een tweeheid, waarin de eene helft, niet vijandig, maar onverschillig stond tegenover de andere. De echte, de zuivere Gorter, de Gorter zooals ook Gerard Bruning hem zag, de Gorter, die blijvende waarden schiep, is de dichter, die op uiterst oorspronkelijke en toch zoo simpel-menschelijke wijze de bewegingen van zijn trillende, geheel eigen, door geen leelijkheid beslagen ziel ver-

woordde. De dichter, die, door de macht van het in wonderlijke zuiverheid uitgemunte woord, een gevoel van zondeloosheid, van oneindige goedheid en barmhartigheid over ons brengt. Het is geen hedonisme, dit zoo te zeggen, het is een onderwerping aan alle wet - het is alleen géén letterknechterij en zure argwaan voor menschen en dingen die oprecht en in simpelheid trachten goed te zijn. Ik houd stormachtig van Gorter, vanaf dat ik ontdekte dat er letterkunde bestond, en feller vanaf dat ik besepte wat in het menschenleven de liefde beteekent. Van den dichter van 'Mei', met dien onvergelykelijken aanhef, en van veel der gesmade sensitieve verzen. Van dézen dichter:

Ik zat toen heel stil te werken,
de boeken waren als zerken
voor me, ik wist wel wat
elk graf in zich had.

Mijn lijf zat daar in een kamer,
boomtakken voor het raam er
heenkropen en weer, vervelend,
met groene bladen al geelend.

Mijn oogen zagen verwonderd
naar 't buitenlicht, maar zonder 't
zelf te weten wat of
hun licht oppervlak trof.

O mijn hart was toen zoo hongerig,
zoo angstig en zoo verlangerig,

zoo droog en het regende niet,
elke dag ging te niet.

Ik zat in die lichte dagen -
mijn hart hield nooit op te jagen -
ik zat te zien en te werken,
alles was m' als doodzerken.

En van dezen dichter, die zijn 'leliemeid' vond, en - sprakeloos - nog weet te spreken,
met woorden allersimpelst, van gevoelens allergeewoonst en aan ieder gemeen,
maar zóó wankelloos onthullend wat wij dachten dat niet in taal was te vatten, dat
wij verstomd de woorden op ons aan voelen komen - dit brooze, teedere, fijne
alleen-maar-mensch-zijn:

Gij staat zoo heel, heel stil
met uwe handen, ik wil
u zeggen een zoo lief wat,
maar 'k weet niet wat.

Uw schoudertjes zijn zoo mooi,
om u is lichtgedooi,
warm, warm, warm - stil omhangen
van warmte, ik doe verlangen.

Uw oogen zijn zoo blauw
als klaar water - ik wou
dat ik eens even u kon zijn,
maar 't kan niet, ik blijf van mijn.

En ik weet niet wat 't is wat

ik u zeggen wil - 't was toch wat.

Van dezen dichter ook, die in zijn freelste en meest in-elkander-overzwevende stemmingen telkens de werkelijkheid weer boven brengt van de eenzaamheid der ziels-eilanden, de machteloosheid om mensch en mensch blijvend en wezenlijk bijeen te brengen:

Ik wilde ik kon u iets geven
tot troost diep in uw leven,
maar ik heb woorden alleen,
namen, en dingen geen.

Maar o alzegenend licht,
witheerlijk, witgespreid licht,
daal op haar en laat haar nooit zijn
zonder uw zaligen schijn.

Zij is zoo stil en zoo zacht
als gij en niet onverwacht
zijt ge voor haar - zóó is
het water voor een zwemvisch.

Ik weet niet of zij u maakt
licht, als haar monde slaakt
adem, of dat zij door
u werd en uit u bevroor.

Zij is als de gouden zonnemiddag.
een herfstige laatste biddag
van boomen en het graskruid
tot 't zonlicht, hoog boven ze uit

Zij is het zilveren zwevende
het teere licht blozende gevende
licht, dat hemelhoog is,
goudeewig als 't herrefst is.

Haar oogen gaan wijd en zijd
boven mijn starend hoofd uit,
gouden en zilveren lichten
brengt ze op menschegezichten.

Ze weet haar licht niet, ze is
zich zelve wel droefenis,
ik wilde ik kon haar iets geven
verlichtend het donkere leven.

In ieder dichter vervult zich het dichterschap op eigen wijze, allen zetten in bijzonder teeken hun menselijkheid om. Maar één zijn zij - goede, zuivere dichters - hierin: dat zij het tijdelooze aan het zichtbaar symbool doen ontspringen. En dit stempelt het werk van Gorter tot dat van een groote, blijvende onder een geslacht, waarvan er velen in den dienst van het uiterlijke verstarde. In hèm was de lichte kern goed en onvernietigbaar. Vinde zij, na een dooltocht door veel vijandelijke streken, het ondoorgrondelijk Uitgangspunt.

Herman Gorter: 'Verzen', deel I en II, 1928, en 'In Memoriam' (Bij den Dood eener Communiste), 1928, Van Dishoeck, Bussum.

Als ik zeg, dat het lezen van de drie bundels uit Gorter's nagelaten poëzie die reeds verschenen een teleurstelling werd, behoeft deze mededeeling onmiddellijk een toelichting.

Het werd voor meerderen duidelijk, dat Gorter's werk de hoogste poëtische stijging beteekent van het eerste, het begeesterde, maar niet bezonnen 'Tachtig'. Hij is degene die, na een lange, lange verschrompeling van het leven, het hevigst en het edelst heeft verwoord de ontwaking van een schoonheid die aan bloedwarmte en verfijning der zintuigen den verschuldigden cijns betaalde. Wie hierbij uitsluitend aan een zinnelijken zwijmel denken tasten mis. Zonder twijfel zijn de Mei en de sensitieve Verzen werken die panisch werden geleefd, alvorens en terwijl zij werden geschreven. Maar het dichterlijk wezen bezit een wonderlijk fermenteerend vermogen: Gorter's poëzie is tevens vol van ziel, zij verheft zich met een rankheid en een lichtheid die zijn 'stof' hymnisch transfigureeren tot 'de diamant-witte wijdheid, die God voor elken mensch bereid heeft', om met Gerard Bruning te spreken. Het is de schuldelooze schoonheid waarin de Van Eycks engelen en lammeren zagen dansen, het is de hemelende dwaasheid van Shelley, van 'Petrarca en de And'ren'. Laat men dus niet al te zeer van het diesseitige heidendom in dit werk

spreken; ik zou met evenveel of meerder recht kunnen beweren, dat Gorter's aanvang de dichterlijke bevestiging is van Tertulliaan's geloof, dat iedere menschenziel van nature christelijk is. Nog altijd leest men poëzie slecht, als men alleen ziet wat zij 'meedeelt'.

Groter heeft in het socialisme gevonden wat hem - begrijpelijkerwijs: zùlke spanningen van het in zich-zelf verloren leven duren niet - dreigde te ontglippen in de poëzie. Het is echter geheel onjuist, te zeggen dat hij *door* zijn socialisme voor de poëzie verloren ging. Hij kon op de poëzie alleen niet leven: zij zou, mèt zijn leven, verloren gaan als zij niet door nieuwe ervaringen werd verrijkt. Het socialisme gaf nieuwen inhoud aan zijn leven en, voor zoover ik het kan nagaan, zóóveel inhoud, dat door alle pijnen heen begeestering, moed en geluk zijn deel bleven tot aan het eind, of bijna tot het eind. 'Het socialisme' heeft zijn poëzie niet benadeeld, integendeel, het schonk hem vele kansen voor een breeder, rijker bloei en men kan niet bewijzen, noch van bladzijde na bladzijde, noch van boek tot boek, dat het zijn gevoelens minder dicht, minder intensief heeft gemaakt. Want dit is het eigenaardige: wie zonder vooringenomenheid 'Pan' leest en nu de latere boeken, voelt voor den mensch Gorter, voor zijn vreugden, droefheden, verlangens, geen oogenblik de aandacht verslappen. Men houdt innig van dezen mensch, van dezen door en door goeden, vervoerden mensch, met zijn ontroerend groot geloof in den medemensch en zijn natuurlijken, hunkerend en drang

naar het 'al-zaligend licht'. Wat moet hij miskend zijn, wat moet er veel gebeurd zijn, dat hij ergens zóó kon uitbarsten:

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

Gorter's leven moet één stroom, één geestdrift zijn geweest: een leven uit eenheid en volstrektheid, uit die volstrektheid welke men tenslotte slechts weet te vergelijken met de volstrektheid der mystici (waarvan zij een op ander plan zich bewegend parallel schijnt te trekken), uit die heldere goedheid en trouw welke voor elke leer, al zou men er lijnrecht tegenover staan, ontvankelijk maakt. Gorter heeft het zeldzame bestaan, slechte kunstwerken te maken die, hoe ernstig en onverbiddelijk men in de poëtische leer zij, om hun menselijkheid onweerstaanbaar boeien. Zoo boeien kinderteekeningen: men voelt de zuiverheid erachter, de spontane onbedorvenheid, het dichte staan bij een licht dat wij verloren en langzaam moeten terugwinnen. Werp ik hier een zeer gerechtvaardigde poëtische aesthetiek overboord? Neen, in geen enkel opzicht. Ik ben er mij pijnlijk helder van bewust, dat in het latere werk slechts fragmentarisch de ziedende, trillende schoonheid van 'Mei' en de 'Verzen' is te vinden. In 'Pan' sommige bladzijden, in de nu verschenen boeken enkele regels,

of vier, vijf regels achter elkaar - en men kàn de rest, in haar eigen logica, niet geslaagd noemen. Poëzie is nu eenmaal, voor een onomschrijfbaar deel, dat aan onomschrijfbare wetten is gebonden, een spel met woorden, met rhythmen, met suggesties, met stilten. Gorter heeft dit spel later slecht gespeeld. Er is geen twijfel mogelijk. Als wij lezen:

Als ge me aanziet
keert het bloed mij om
en golft terug.
Ik wil vooruit, 't lijf blijft stug,
ik wil spreken, maar blijf stom....

dan kunnen we niet nalaten de dorheid en stroefheid dezer rangschikking te vergelijken met de vloeiende, vlietende lichtheid van weleer:

Gij staat zoo heel, heel stil
met uwe handen, ik wil
u zeggen een zoo lief wat,
maar 'k weet niet wat.

Uw schoudertjes zijn zoo mooi,
om u is lichtgedooi,
warm, warm, warm - stil omhangen
van warmte, ik doe verlangen.

Uw oogen zijn zoo blauw
als klaar water - ik wou
dat ik eens even u kon zijn,
maar 't kan niet, ik blijf van mijn.

En ik weet niet wat 't is wat
ik u zeggen wil - 't was toch wat.

Aan déze stameling hebben wij deel, zóó gaat onze adem, gaan onze woorden tot de vrouw die wij liefhebben, zóó ontdekken wij, sprakeloos dan en in een golf van ontroering, dat haar schoudertjes rank zijn als die van een hert en dat het licht er omheen valt langzaam en eerbiedig. Het andere is *constateeren*, op een slag die de slag van het hart niet meer schijnt.

Wat is het dan dat Gorter beroofd heeft van zijn, nimmer weifellooze, maar vroeger zoo rijk begenadigde stem?

Misschien zijn het de moeilijke zorgen geweest, die zijn aandacht voor maatschappelijke kwesties hebben begeleid, welke onmerkbaar het geheimzinnig fluïdum van zijn slapen hebben weggenomen. Misschien was het de bewuste onwil om langer te dienen wat als 'woordkunst', al te vroeg, in een slecht daglicht werd gesteld. Ik weet het niet. Ik weet alleen dat wij, Nederlanders, die de taal liefhebben omdat zij van hooge goederen het bezielde voertuig is, rijker geweest zouden zijn als de ambrozijn van zijn tafel niet ware weggenomen. Ik weet evenzeer dat zijn liefde en zijn onbaatzuchtigheid niet zijn verminderd en dat, voor vriend en tegenstander van de richting die zijn leven nam, zijn voorbeeld groot blijft onder de voorbeelden der grooten.

Karel van de Woestijne¹⁾

Het gelaat van een Florentijn, een der hoogmoedigen die van Savonarola's woordgeeseling den fellen prikkel noodig hadden om zich te buigen. Of een Bourgondiër, aan wiens hals het vlies behoort, en waardig het penseel van Rogier van der Weyden. Over den mond alleen ware een pagina te schrijven, een gansch verhaal van lust, schuld, en van gebed niet minder. 'Een Europeëer' heeft men gezegd. Het woord houdt alles in: zinnelijkheid zoowel als mystiek, intelligentie zoowel als diep gevoel, moeheid niet meerder dan kracht die zich in fijne geledingen openbaart, noblesse en uitbundigheid, fijnheid en woede, lichtzinnigheid en vroomheid. Individualisme - tegelijkertijd, het klinke vreemd - als een redmiddel tegen afbraak, als zelfbehoud, en niet zonder weerloosheid voor al wat wezenlijk echt en zuiver menschelijk is. Voor het aestheticisme der kleine dichters, der bibelot-aanbidders, veel en veel te diep, veel en veel te ernstig betrokken bij de ontraadseling der groote geheimen. Een gezicht dat niet liegt en een kunst die niet liegen kan. Kunst zonder schaamte, kunst echter, te fier en te organisch gegroeid voor de armoe-pij. Kunst gelijk een phenomeen van

1) Gedichten van Karel van de Woestijne, gekozen uit zijn bundels Verzen, De Gulden Schaduw, De Modderen Man, Het Zatte Hart, God aan Zee, Het Bergmeer, en uitgegeven ter gelegenheid van zijn vijftigsten verjaardag op 10 Maart 1928, Haarlem, Joh. Enschedé en Zonen.

zwaar-gevoed natuurleven, edel en verzadigd, geheel van het bloed doordrongen, voldragen naar den geest en naar het vleesch. Vlaamsche kunst, niet bedorven door de rede die haar complement in de vegetatie ontbeert. Kunst van den modernen mensch die nog het licht der middeleeuwen levend erkent. Een overschoone Pomona van Maillol aan de eene zijde, en aan de keerzijde een kathedraal-engel.

Als het Nederlandsche taalgebied dezen kunstenaar huldigt, huldigt het een der grootste dichters van het continent. Want als men een oogenblik van alle 'contemporaine' wenschen wil afzien, dan ligt daar het feit dat na '80 in enkele figuren die Nederlandsch schreven de lyrische dichtkunst is gestegen tot een fijnheid en een verdichting, die tot vergelijking met de grootste namen nopen. Men kan onderscheid maken en voorkeuren laten gelden, men kan ook productiviteiten vergelijken. Maar namen als Gorter, Leopold, Boutens, Van de Woestijne en A. Roland Holst zijn schakels in een keten welke ook die van Keats, Shelley, De Nerval, Verlaine, Valery, Rilke en George vertoont. De lyriek is een vreemd en betooverend substraat: bewaart de lezer haar niet voor de helderziende momenten, hij zal licht onrecht begaan tegenover een rijkdom die gemakkelijker wordt 'aanvaard' (en vergeten) dan verkregen. Wie er de moeiten van kennen zullen het billijken, dat zoo geduldig en hardnekkig wordt getracht haar van vreemde smetten vrij te houden. Hare wetten zijn ondefi-

neerbaar - zij worden nochtans gehandhaafd in een constante gevoelsopenbaring die het voorrecht is van weinigen. Hoe beperkt dit aantal is wordt door de hedendaagsche tijdschriften afdoende bewezen.

Den epicus in Van de Woestijne wenschen wij niet voorbij te zien. Maar het wezenlijk vermogen van hem, die door Nijhoff een 'dichterdier' werd genoemd, is lyriek, lyriek und kein Ende. Dat bewijst ook deze keuze-bundel, die te juister tijd commemoreert wat wij in hem bezitten. De eerste versregel die hem ons deed kennen:

Het huis mijns vaders, waar de dagen trager waren....

gaf hem reeds geheel en ten volle. Dat was orphisch raadsel, meer toon misschien dan zin, maar doet er dat iets toe? Wij hebben wel voorgoed afgeleerd, met Droogstoppel naar het 'waarom' van verzen te vragen, zij hebben een stem die principieel de aarde en de koele begrippen verliet. Moge de 'poésie pure' een hersenschim zijn, even vruchteloos als de abstracte schilderkunst, wanneer zij tot systeem wordt verheven, de geestelijke fond der dichtkunst wordt ons alleen openbaar wanneer wij toon en stemaccent als wezenlijk en onmisbaar element der ontroerende mogelijkheid beschouwen. Ontdoe Baudelaire van zijn bronzen rijm en golfslagenden rythmus: ge houdt voor het oog een slecht en wansmakelijk patheticus over, precies de ex-

treeme bazar-turk dien het eerste baudelairisme aan den man trachtte te brengen. Bij een figuur als Van de Woestijne kan men zelfs het proza niet als proza genieten. Het is van regel tot regel een oproepen van vergezichten en terreinverheffingen, het heeft in bijna t  ruime mate wat het proza der meesten opoffert voor z.g. karakterontleding en voor enkelvoudige descriptie van het milieu: het springen van visie op visie, van gebeurtenis op gebeurtenis, van vorm op vorm in den gestaag-verhevigden toon die een verklaard voor zich heen murmelen gelijkt. Het is altijd poëzie in, reeds gevorderde, potentie. Het heeft een gewaagde, barokke statica. Het heeft vaak een dimensie te kort, het staat slecht in de ruimte, het heeft 'diepte' slechts als in een gobelin, waar sterke en opzettelijke lichten de verwijderde voorwerpen op-halen die men onder de aandacht wil gebracht zien. Maar w lk een oneindig-rijke en wondere wereld, overigens, in 'Janus met het dubbele voorhoofd' en in zoo menige schets, die met een paar bladzijden fantastisch en voornaam de stof opteert waaruit een spraakvaardiger collega een geheel boek zou puren. Er is nog altijd hoop, dat men dit ooit als dieper getuigenis voor Vlaanderen's essentie zal erkennen dan de letterkundige ex-voto's geven, die voor de breede menigte heel het land voorstellen als een kosterskraam of bagijnhof uit den Biedermeiertijd.

Van de Woestijne is geen Michel Angelo die groote, architectonische ruimten schept, maar

een Benvenuto Cellini, die met exquisen smaak zijn materialen kiest en boetseert en ciseleert. Hij behoudt daarin echter een groote volte en breedte, het wordt nergens miniatuurkunst, het is altijd hevig gevoed van dracht en adem. Waar hij echter niet aan denkt, dat is, zijn gevoel te volgen op den voet. Het kan vele richtingen uitgaan, het kan zich splitsen en gelijktijdigheden van verschillende sensaties oproepen: hij smeedt met vaste hand uit de complicaties van het levens- en poëzie-materiaal een enkelen vasten band, een zwaren keten, dien hij kan laten vieren en plaatselijk opnemen. Op magische wijze hecht hij het rythme vast met zijn klank, die vol, vol en nog eens vol is, maar nergens troebel wordt, altijd gedragen blijft door een geheim vitalisme. Men leze dit vers:

O late dag, gij smaakt naar water en naar rozen.
 - Ik weet me alléén te zijn in 't wijde, koele huis;
 'k geniet mijn eenzaamheid; ik voel mijn vrees verblozen;
 ik voel 't verleên vergaan in teeder blaer-gesuis.

Reeds neigt de zon ter rust en lijkt 't gerijs der mane.
 Er is geen komst die hoopt; er is geen leed dat wijkt.
 Een vreed'ge staat regeert die, buiten wensch en wanen,
 vermeert een zoet betrouwe' en dat me-zelf gelijk.

En de avond staat gestrekt aan dezen muur vol bloemen
rijzig en ijl, gelijk de schaauw der eeuwigheid...
Een bijen-zwerm die keert: ik hoor dees woorden zoemen
die 'k, zwaar aan dracht, maar blijde en vroom, der Stille wijd.

Hij staat hier, traag en drinkend ademhalend, gansch voor ons, met de uiterste waarnemingsverfijning van zijn zintuigen, die de vluchtigste reuk- en tastindrukken vangen. En hoe feilloos richt hij deze ontroering, deze trilling, op de plots fel-plastische verschijning van voorwerpen om hem heen, die oogenblikkelijk met zijn sentiment geladen worden. Alles 'slaat terug' en geraakt in samenhang. Zware klinkers hangt hij op als gemmen, maar er is een stroomende gang door de regels, die geen tijd laat tot wijlen en storend staccato. Alles wat hij waarneemt correspondeert zorgvuldig met de innerlijke stemming. Hij 'schildert' niet, hij schrijft zich uit, werpt iets van zich af, - hij geeft ons geestelijke realiteit met volkomen behoud van de rijpe, zwellende schoonheid der materie. Een Ruusbroec en een Rubens, sluimerend naast elkaar.

Ziet men dit rijk talent in zijn verhouding tot het geestelijk streven van het oogenblik, hier en overal, dan blijkt Marnix Gijsen een verlossend woord te hebben gesproken, toen hij hulde bracht aan dezen Hamlet en zich-zelf de rol van Fortinbras toekende. Er kan geen jongere zijn die

het ernstig met de kunst neemt, of hij moet van bewondering voor dezen meester vol zijn, hoezeer zijn eigen aspiraties ook anders wenschen dan de tragische gespletenheid in de ziel van dezen verfijnden cultuurmensch. Wie zelf sterk is in het onvermijdelijk generatie-geloof kent de phobie niet voor de rijpheden die uit andere gegevens zijn gewonnen. Wie zich het hevigst mag verzetten tegen den invloed van het geijkte, maakt het groot saluut wanneer daarvan het aanvankelijk materiaal wordt getoond. Van de Woestijne staat in zekeren zin buiten de wet, zooals Barrès in Frankrijk. Maar ook dit: men zal er nu toe moeten komen, menig oppervlakkig zelotisch oordeel te herzien tegenover de sterke oprechtheid van zijn inkeer, van zijn zuiver-getimbreerde vroomheid. Een ontzaglijke strijd van geest en vleesch heeft in dit dichtershart gewoed, doodelijk vermoeid heeft hij zich vaak afgewend. Naakt en troosteloos heeft hij in 'De Modderen Man' het bittere onthuld. Iederen troost versmaadde hij, waar niet was uitgegleden en uitgewoed, en het uiterste gewaagd. Maar hoe diep en diep menschelijk, hoe helder-wetend en onderscheidend, dit schroeiend vuur van werkelijke 'passie, verdoemenis en trots':

Gij zult mij allen, allen kennen,
 maar 'k zal voor allen duister zijn;
 want slechts wie 'k van mijn spot zal schennen
 zal lichtend van mijn luister zijn.

Slechts wie na de eêlste weelde-spijzen

zal hongren naar mijn schampren smaad,
draagt eens vóór 't aangezicht der wijzen
de plooi der wijsheid in 't gelaat.

Maar hem, die mij niet heeft bekeken,
doch voor mijn hoogmoed heeft gebeên,
dien zullen eens de voeten leken
van mijn geweën.

Rust en inkeer kwamen met 'Het Zatte Hart' en 'God aan Zee', veelzeggende titels, die niet dekten een gansch nieuw aanzien van wereld en medemensch, maar een zeer persoonlijke redding en hergeboorte:

De schapen moet men scheren
en de ezels moet men slaan,
ja slaan.
Zoo wil 'k, in alle zeere,
mijn lamme beenen gaarne braên.
Mits 'k U dan maar en geve
het zout van dit mijn leven,
en van mijn wrokkig offer, God,
niet worde ten eigen spot.

Nu is de bundel 'Het Bergmeer' in voorbereiding, waarvan in dit boek reeds eenige gedichten zijn afgedrukt. En aan het slot van deze verzameling staat het schoone, geresigioneerde 'Eindsonnet', dat dateert van Oudejaarsavond 1927:

't Gewicht van vijftig jaar, o God, in Uwen schoot:
het oude kind dat wijlt en nijdig ligt te woelen

en de oude man die blijft en tallemt, om te voelen
zijn vruchteloze vreugde of vreeze voor den dood.

Geen eeuwig brood dan troostloos droog het daeglijksch brood;
geen dronk dan droevig drab om mijne keel te koelen;
en geene ruste dan, bij lam en lustloos spoelen
door hoofd en aderen, de waetren van den nood.

- Maar neen: Uw rechter-oog is zorg, Uw linker-ooge
is zorge, God, en bei zijn over mij gebogen:
o borg om ate en drank voor 't eindelijk geduld.

Ik ben het norsche kind dat nièt-zijn blijft benijden,
de laffe man die niet en lijdt dan om te lijden.
- Maar 'k heb Uw schoot, o God, voor vijftig jaren schuld.

Bij zijn dood

Dit doodsbed veroorzaakt ons een diep verdriet. Als men de schraalheid der Nederlandsche letteren overpeinsde en zich herinnerde dat, meer en meer, zij naar wie onze bewondering en ons vertrouwen uitgingen, de lyrische dichters, hun beteekenis verloren als de hooge koorts der jeugd voorbij was, dan dacht men plotseling aan den prachtigen man uit Zwijnsaerde, die den diepen toon van Het Vaderhuis behield, de jaren door,

en blad na blad beschreef in volle helderheid en waakzaamheid. Karel van de Woestijne schied wezenlijk 'een oeuvre', - een oeuvre dat is en zal zijn een glorie voor de macht van het Dietsche woord en een ontroerend getuigenis voor de zwaarmoedige menselijkheid van een hevig geschokt tijdperk. Wat dit laatste betreft, men moet het niet zóó opvatten dat hij woordvoerder was voor een gemeenschap, zooals Guido Gezelle het kon wezen door zijn onaangetaste onbevangingheid en sublieme simpelheid - een ongereptheid die ons providentieel en met den dag wonderlijker voorkomt. Guido Gezelle was de zanger van Vlaanderen's klaarste en gemeenschappelijk bewaarde genade. Karel van de Woestijne echoter, individualist door natuur en omstandigheden, werd de vertolker van die niet af te wenden intellectueele bijzonderheid, van die tragische en zwaar-gedragen eenzaamheid, welke Vlaanderens middeleeuwsche bloemhof toegankelijk moest maken voor het avontuur van den modernen Europeeschen geest. Hij heeft die houding groot en in diepe oprechtheid vervuld, de esoterische verrukkingen beleden, maar geen leed, geen schande verzwegen. Doch wat vooral onze bewondering opwekt, het is de kracht waarmee hij dat alles heeft doorstaan, waarmee hij de eigen verfijning en vermoeidheid overwon en een zware zege bevocht, onmiskenbaar. Hoe diep en onaantastbaar bleek hij geworteld! Dit bittere leven, deze bittere, oververzadigde kunst, ze zijn tenslotte niet in doelloosheid verlopen. Eens mocht hij in volle oprechtheid van zich-zelf

schrijven: 'Ik, die haast twintig jaren lang - vergeef me deze bekentenis - geen avond ben slapen gegaan zonder deze bede: 'Heer, doe dat ik morgen niet meer wakker worde'....

Hij heeft na iedere bedrogen begeerte, die hij met de volle lust en bloedrijkheid van Rubens' nazaten onderging, zijn onvoldaanheid beleden en dan den dood onverschrokken in het aangezicht geschouwd. De niet ingeslapen dichter. De onbeschimmelde. De aarde was te slecht voor wie zoo hartstochtelijk de schoonheid van het aardsche onderging en een leven noodig had om te verzoenen 'les deux préoccupations dont l'une est l'artifice, ou l'art, et l'autre la vérité, ou la vie.' Wanhoop heeft hem niet overvallen, hij is, zonder verzwakken, tot een staat van berusting en godsvertrouwen gekomen welke, juist in hem, die alles had gekend, diep moest ontroeren. Dit konden ook zij erkennen, de jonge Vlamingen, die eenmaal van zijn mond hadden gesproken als van 'een uitgebrande krater' en in het verlangen naar een kunst van grooter innerlijke harmonie meenden, dat zij tegen zijn ruischende bedwelming te velde moesten trekken. Hoe is de verholen bewondering later doorgebroken.... En inderdaad, Karel van de Woestijne is, door zijn van huis uit zeer zuivere oriëntatie en door zijn overgrote vitaliteit, als het ware geworden tot een verbindingsfiguur tusschen het vermoeide fin-de-siècle en een na-oorlogsche bezieling met nieuw vertrouwen in de kracht eener traditie.

De beteekenis der kunst van Karel van de Woest-

tijne drong nog niet tot velen door. Eenige jaren geleden, op een avond dat er ook over Merijntje Gijzen gelezen zou worden, sprak hij te Utrecht over poëzie. Hij had een handjevol toehoorders en de held van het modeboek trok er zooveel, dat men evenveel menschen huiswaarts moest sturen als er in de ruime zaal, schouder aan schouder, waren gezeten. Zulke dingen kunnen een oogenblik bitter stemmen, een jongen mond tot verwensching plooiën, maar zijn ze eigenlijk niet gansch normaal? Alleen door, in een wereld vol zinloos amerikanisme, gepasten eerbied te bewaren voor de schoone gave van het dichterschap die God aan Karel van de Woestijne schonk, kunnen wij bereiken dat deze armoede, welke zichzelf niet kent, een weinig vermindert.