

# ROEPING



# ROEPING

CULTUREEL MAANDBLAD ONDER REDACTIE VAN  
PAUL HAIMON · HARRIET LAUREY · M. MOLENAAR M.S.C.  
MICHEL VAN DER PLAS · GABRIEL SMIT  
LAMBERT TEGENBOSCH

UITGAVE: DRUKKERIJ H. GIANOTTEN, TILBURG

29e JAARGANG · NUMMER 1

## INHOUD

Gabriël Smit: <i>Anton van Duinkerken 50 jaar</i> . . . . .	1
Antoon Coolen: <i>Anton van Duinkerken als vriend</i> . . . . .	23
A. van Domburg: <i>Spreken en leven</i> . . . . .	29
Jan Engelman: <i>'En alle eiland is gevloeden ..'</i> . . . . .	32
Hubert van Herreweghen: <i>Anton van Duinkerken en Vlaanderen</i> . . . . .	33
Mathias Kemp: <i>Onze Duin en Maastricht</i> . . . . .	37
Gerard Knuvelder: <i>Anton van Duinkerken</i> . . . . .	39
M. Molenaar M.S.C.: <i>Ascese der schoonheid</i> . . . . .	45
Michel van der Plas: <i>Bij de poëzie van Anton van Duinkerken</i> . . . . .	49
Carel Swinkels: <i>Het goed gemak van den Brouwer</i> . . . . .	65

## KRONIEK

Anton van Duinkerken: <i>Schaepman</i> . . . . .	69
Lambert Tegenbosch: <i>Het voltooide leven</i> . . . . .	71
Gabriël Smit: <i>De Kerk en de Vrijheid</i> . . . . .	81

## JOURNAAL

Redactie: <i>De zeven dagen van de week</i> . . . . .	89
---	----

Omslagfoto van Martien Coppens · Typografie Fons van der Linden

## ANTON VAN DUINKERKEN 50 JAAR

PROEVE VAN PORTRET EN SITUATIE

WANNEER dit nummer van *Roeping* verschijnt, heeft Anton van Duinkerken zijn vijftigste verjaardag gevierd. De redactie heeft gemeend naar aanleiding van dit kroonjaar enkele beschouwingen aan hem te moeten wijden en zij biedt ze hem met haar — overigens wat late — gelukwensen aan.

De redactie heeft dit gedaan, omdat zij unaniem overtuigd is van Van Duinkerken's belangrijke betekenis voor het katholieke, culturele leven van deze tijd en in ons land. Maar wanneer ik mij in het feestkoor de taak van de ouverture zie toebedacht en op grond daarvan proberen wil deze betekenis nauwkeurig te omschrijven, vind ik toch dat ik voor een moeilijke taak sta. Hoe moeilijk deze taak is heeft de huldiging bewezen, die men Van Duinkerken naar aanleiding van zijn vertrek uit de hoofdstad in de aula van de Amsterdamse universiteit heeft bereid. Vier sprekers hebben er op allerhartelijkste wijze het woord gevoerd, maar zelfs Van Duinkerken zelf zal er niet veel wijzer van geworden zijn. Men heeft hem een stuk Brabant in Amsterdam genoemd, een vredestichter, een inspiratieve persoonlijkheid, een hartelijke man met een hartelijke vrouw, men heeft daaraan nog een reeks andere vriendelijke complimenten toegevoegd, maar het werd toch al gauw zóveel, dat men door Van Duinkerken's bomen Willem Asselbergs' bos niet meer kon zien. Een hartelijke, maar vrij vage bedoening welke hem, die haar onderging, blijkbaar zózeer in vaagheid had gehuld, dat hij in zijn eigen, met veel spanning begroete antwoordrede er niet zo brillant bovenuit kon komen als men wellicht had verwacht.

Nu zal ik de laatste zijn om te beweren, dat Van Duinkerken deze hartelijkheid niet verdienen zou. Hij verdient ze van harte; hij is een hartelijk gastheer en hij is een hartelijk vriend. En, wanneer het in een plechtig hulde-artikel ten minste zo mag worden neergeschreven, zijn vrouw is — uiteraard nà mijn eigen vrouw — de liefste vrouw die ik ken. Ik had dit natuurlijk veel plechtiger en meer afgemeten moeten zeggen, maar daarin heb ik doodeenvoudig geen zin. Ik zeg het ook, omdat iedere hulde en iedere kenschets van Van Duinkerken uitdrukkelijk onvolledig is, wanneer zij zijn vrouw niet in haar karakteristiek betreft. Het is immers ongetwijfeld voor een zeer belangrijk deel waar dat een man is wat zijn vrouw van hem maakt en wat zij toestaat dat hij van zichzelf maakt. In Van Duinkerken's geval is dit zeer veel.

Maar wat is het precies? Van Duinkerken is een dichter, zonder enige twijfel. Maar ook een groot dichter? Hij heeft veel verzen geschreven van onmiskenbaar

eigen makelij en met een toon, die in het veelstemmige koor van de nieuwere katholieke poëzie node zou worden gemist. Toch is — om bij de katholieke dichters van zijn generatie te blijven — de strikt poëtische potentie van Engelman en Wijdeveld naar mijn mening groter. (Dit lijkt misschien een vreemde opmerking voor een huldigingsartikel, maar niemand wordt werkelijk gehuldigd door een critiekloos wierookgezaai. Iets dergelijks, helaas in opgewonden feeststemming vaak gepleegd, lijkt mij op de keper beschouwd niets minder dan beledigend. Ik ben er zeker van dat Van Duinkerken zijn feest en onze hulde ruimschoots verdient, en éérlijk verdient.)

Als dichter wordt hij naar mijn mening dus in zijn kring wel door anderen overtroffen. Zijn hekeldichten hebben ongetwijfeld een zeer bijzondere kracht, maar die van Engelman zijn zeker niet veel minder. Van Duinkerken heeft ook wat verhalend proza geschreven. Het heeft beslist kwaliteiten, maar niemand zal hem op grond daarvan een groot verteller noemen. Zijn schriftelijke prestaties blijven in dit opzicht ver bij zijn mondelinge ten achter. Verder is hij ook — en misschien voornamelijk — criticus en essayist. Is hij dáárin uitzonderlijk belangrijk? Ja, maar dan toch — als ik dat zo zeggen kan — meer in de breedte en de veelvuldigheid dan in de diepte. Hij heeft vele brillante stukken geschreven, maar zijn katholieke tegenpool Henri Bruning is minstens zo intelligent. Engelman, Panhuysen en Karel Meeuwesse hebben stukken geschreven die in scherpzinnigheid en diepzinnigheid zeker niet voor die van Van Duinkerken onderdoen. In de jarenlange, ongemeen boeiende en belangrijke pennestrijd die hij met Menno ter Braak voerde, vond ik — moet ik eerlijk bekennen — dat Ter Braak zijn meerdere was, ook al had hij geen gelijk. Overigens moet ik hieraan toevoegen, dat Ter Braak dit voordeel weer verspeelde in het nagelaten romanfragment, dat door *Libertinage* werd gepubliceerd en dat doodeenvoudig een rotstuk was.

Verder is Van Duinkerken geleerde, hoogleraar. Is hij in dit opzicht uitzonderlijk groot? Ik waag het niet op deze vraag zonder meer een antwoord te geven; ik voel mij daartoe niet competent. Hij weet ontzaggeijk, onvoorstelbaar veel, maar op zichzelf betekent dit nog niet dat hij een groot geleerde zou zijn. Er zijn ongetwijfeld grotere geleerden geweest die toch veel minder wisten. Van Duinkerken's nieuwe geschiedenis der nieuwere letterkunde is een boek met een enorme dosis materiaal en enkele beslist nieuwe aspecten, maar in een bepaald opzicht lijkt Gerard Knuvelde's handboek — niettegenstaande enkele tekortkomingen — minstens zo goed. Van Duinkerken's wijze van kenschetsen lijkt mij in dit nieuwe werk vaak angstvallig objectief en vaag; Knuvelde profileert veel preciezer. Ik weet niet zeker of werkelijke geleerdheid, in persoonlijke zin althans, met deze typische terughoudendheid verenigbaar is. Van Duinkerken's

Nijmeegse collega's Van der Meer en Rogier schijnen bewijzen te leveren voor het tegenovergestelde.

Tenslotte is Van Duinkerken — en zo kennen de meesten hem — spreker. En in dit opzicht kan ik hem gelukkig zonder meer uitzonderlijk noemen. Als hendaags orator is hij van een begaafdheid, die in katholieke kring alleen door Gerard Brom in zijn beste dagen is geëvenaard. Een rede van Van Duinkerken is bijna altijd een feest, weliswaar een vergankelijk feest, maar een feest. Hij is als spreker van een zeldzame welsprekendheid, een flitsende, brillante overtuigingskracht en gevatheid. Zijn improvisatorisch vermogen grenst aan het ongelooflijke. Ik schreef zojuist dat zijn schriftelijke prestaties als verteller ver achterbleven bij zijn mondelinge. Iemand die zich de moeite zou geven Van Duinkerken een maand achterna te reizen en zijn bon-mots, zijn invallen, mondelinge karakteristieken, dichtelijke improvisaties en fonkelende uitspraken te noteren, zou een boek kunnen publiceren dat — naar mijn smaak althans — de meeste van Van Duinkerken's publicaties overtrof. Het zou een kostelijk, uniek werk zijn. Het spijt mij al jaren dat ik zelf de tijd, de gelegenheid en de gevatheid ervoor mis. Het is iets dat beslist gebeuren moet. Het zou een onherstelbaar verlies zijn, wanneer het — om welke reden dan ook — werd nagelaten.

Ik ben overigens blij, dat ik over dit laatst gekarakteriseerde deel van de feesteling zo eerlijk en restrictieloos enthousiast kan zijn. De lezer — en Van Duinkerken zelf vooral, wanneer hij althans dit alles heeft willen doorstaan — heeft zich misschien al afgevraagd waartoe deze bedenkelijke lofprijzing diende. Het antwoord op deze vraag luidt eenvoudig: om nauwkeuriger te kunnen zeggen wat Van Duinkerken wèl is. Om ons allen en hemzelf geen rad voor de ogen te draaien met feestelijke, maar goedkope snoesjes. Ik heb zóveel respect voor hem en ik mag hem zó graag, dat ik niet wens mee te doen aan welke vorm van critiekloos gezwets dan ook. En ik heb daarvoor een goede, volstrekt beslissende reden: hij doorstaát die critiek, hij doorstaat haar glansrijk. Hij is werkelijk een belangrijk man. Maar op een punt en op een wijze, die moeilijker definieerbaar zijn dan men op zo vanzelfsprekende wijze vaak schijnt te denken.

Voor mijzelf heb ik Van Duinkerken vaak vergeleken met Erasmus. In menig opzicht vertonen zij overeenkomst, ook met betrekking tot hun eigen tijd en hun situatie daarin. Een tijd van onrust, woeling, onzekerheid, angst, afbrokkeling van oude vormen, vaak verward tasten naar nieuwe, groei van een nieuwe maatschappij, een nieuw mensentype. Daarin beiden als verdedigers der door het Christendom veredelde humanitas, beiden christen-humanisten dus, dragers en vertegenwoordigers van de edelste tradities van het Avondland. Maar ook van de meest bedreigde tradities, want het edelste op deze aarde staat altijd het meest

aan gevaren bloot, het heeft een geheel eigen weerloosheid en wordt in tijden van overgang altijd weinig begrepen, vaak geschuwd, méér nog gewantrouwd. Dergelijke tijden werken bij voorkeur met min of meer absolutistische leuzen en normen, waartussen de humanist altijd in het gedrang komt. De humanist in Erasmus' en Van Duinkerken's zin gaat zozeer uit van de adeldom der menselijke statuur, zijn vertrouwen daarop en zijn geloof daarin zijn — met erkenning van haar zwakheid — zó sterk, dat hij meer vrijheid en zeggingsmacht voor haar opeist dan de meer absolutistisch gerichte tijdbepalers voor wenselijk houden. Tegenover de geweldenaars, die principes lanceren als àl-beslissende oordelen, pleit hij voor vergevingsgezindheid ten opzichte van de noodzakelijke menselijke vrijheid. Wanneer deze wordt ingeperkt of miskend, raakt datgene verduisterd wat hij — terecht — ziet als een der fundamentele levensvoorwaarden: de bewuste, menselijke verantwoordelijkheid.

Tegenover de wenkbrauw-fronsende beslisten, die in de woeling van het ogenblik met uiterste nadruk belijden dat de mens in de eerste plaats streng katholiek moet zijn, zegt de humanist ongeveer: 'Alles goed en wel, maar die katholiek is een mens'. In deze zin is de humanist een correctief. Iemand die in het stuk van de botsing der min of meer autonoom geworden principes telkens de retouches der menselijkheid aanbrengt. Dit is een onbetwist noodzakelijke, maar evenzeer een uiterste ondankbare bezigheid. Erasmus en Van Duinkerken hebben het gelijkelijk ervaren. De strenge katholieken hebben het Erasmus in zijn tijd gruwelijk kwalijk genomen, dat hij vele dingen van Luther niet totaal onbegrijpelijk vond; zo heeft men het — thans zijn deze stemmen gelukkig verzwakt — Van Duinkerken kwalijk genomen, dat hij de om strategische redenen scherp afgebakende, isolationistische normen der katholieke emancipatie wilde verwijden met de dimensie van een rijkere, ruimere, meer Europese menselijkheid. Beiden zijn zij in dit opzicht — tot veler heil — zo ver gegaan als zij met hun principes verenigbaar achtten en verder dan de meesten voor wenselijk of zelfs tolerabel hielden. Beiden hebben zich daardoor vaak veel vijandschap of minstens reserve op de hals gehaald. Maar ook — wonderlijke paradox — een onmiskerbare roem. En terecht. Want zonder hun waarschuwing, zonder het gebied dat zij zo hardnekkig voor de mens blijven opeisen, heeft geen enkel principe mogelijkheid van gelding.

Het menselijk principe bestaat uiteraard bij de gratie Gods, maar het ontleent zijn werkelijkheid in de tijd aan de gratie van de mens. De mensen met de strenge principes hebben altijd gelijk; zij hebben altijd gelijk, wanneer zij iedere toegankelijk menselijke toepassing van die principes in zekere zin beschouwen als een verloochening, desnoods als een verraad. Maar het is dóór deze verloochening (of liever: het is op deze marge, dit spanningsveld tussen principiële gebondenheid en menselijke vrijheid) dat zij kunnen bestaan. En zij, die deze

bestaansmogelijkheid scheppen, hebben natuurlijk altijd een meer menselijke dimensie vóór op hun strenge opponenten. Het is de dimensie, die bij Erasmus vooral haar uitdrukking vond in de onvergetelijke regels waarin hij de lof der zothed bezong; bij Van Duinkerken vond zij verspreid vorm in vele essays maar misschien nooit zo gaaf, afgerond, persoonlijk en volledig als in zijn 'Verdediging van Carnaval', naar mijn smaak in menig opzicht het beste essay dat hij ooit schreef. De verwantschap van onderwerp is intussen ook hier frappant genoeg om haar nadrukkelijk te signaleren.

Deze vergelijking met Erasmus moge in eerste instantie dienen om te wijzen op Van Duinkerken's betekenis als christelijk humanist. Zij kan tegelijkertijd een typisch verhelderend licht laten vallen op zijn vaak op weinig intelligente wijze omstreden houding in de tijd; zij verklaart in ieder geval de lenigheid en bewegelijkheid van zijn standpunt. Trekt men de vergelijking verder door, dan bereikt men ook het complement van deze bewegelijkheid, een complement dat tevens uitgangspunt is, zij het anders dan bij de principe-strijders in de persoonlijkheid gesitueerd.

De humanist zoekt in de eerste plaats datgene wat de mensen gemeenschappelijk hebben; de anderen zoeken in eerste instantie de begrenzing. (Ik zou niet durven ontkennen, dat deze begrenzing een hogere en vastere vorm van gemeenschap ten gevolge heeft; haar condities zijn echter, hoezeer uiteindelijk de zelfde, anders 'ingebouwd'.) De humanist tracht zoveel mogelijk en zo lang mogelijk de deur open te houden. Hij ziet zijn godsdienstige principes door de menselijke zwakheid niet zo dadelijk gerelativeerd, en hij gelooft over het algemeen dat God meer medelijden met ons heeft dan de kapelaans, eenvoudig omdat Hij ons beter kent. Hij veroordeelt de dwaling, maar dat betekent voor hem nog niet dat hij de dwalenden daarom niet verdedigen of helpen zou. Hij kent de wonderlijke sensibiliteiten der persoonlijkheid in ieder geval goed genoeg om te beseffen dat er zéér veel moet worden verloren vóór er geen goede kans op winst of behoud meer bestaat.

In een tijd van felle, principiële botsingen lijkt deze houding, oppervlakkig beschouwd, weinig heldhaftig. Misschien is ze dat ook niet altijd, maar ze is — en dat wordt al te licht vergeten — in menig opzicht veel moeilijker, delicateser, dan de snelle keuze der anderen die de menselijke nuance vaak al te snel prijsgeven omwille van het ongenueanceerde principe. Alsof deze menselijke nuance, zelfs in haar moeizaamste vorm, niet evenzeer een uniek Godsgeschenk zou zijn, en alsof heldhaftigheid altijd zonder meer kan worden geïdentificeerd met onmiddellijke, scherp begrensde onverzettelijkheid. Deze wonderlijk sensitieve problematiek van de humanistische positie heeft Erasmus in de beginjaren van Luther's optreden een reeks ongelooflijk pijnlijke moeilijkheden en aarzelingen

bezorgd. Zij leidde ertoe, dat hij een openlijk conflict — waarvan hij tevoren wist dat het moest uitlopen op een onvermijdelijke, onherstelbare scheiding — zo lang mogelijk vermeed. Maar toen hij dat niet meer vermijden kòn, sloeg hij toe, op een wijze die door niemand kon worden misverstaan.

Ook dat deed Van Duinkerken. Hij deed het zelfs éérder. Maar de omstandigheid dat hij een gebied van uitstel kende, heeft hem vaak verwijten bezorgd die hij niet verdiende. Integendeel. Ik ben onder geen enkele omstandigheid geneigd te geloven, dat begrip voor de onzekerheid van de mens een aantasting zou zijn van de zekerheid van het principe. Wanneer de Kerk niets anders zou wezen dan een door goddelijke wetten geleid en gevormd instituut, zou iets dergelijks mogelijk zijn, maar de Kerk is, Goddank, méér. Zij heeft, op mysterieuze wijze, nog een geheel andere, een persoonlijke dimensie. Zij is het Mystieke Lichaam van Christus, zij is de mystieke voortzetting van Christus' persoonlijk-menselijk leven in de tijd. Dat wil minstens zeggen, dat de verhouding tot haar, niettegenstaande alle institutionele begrenzing en alle wettelijke gehoorzaamheid, deelt in de grilligheid, de sensibilliteit en de wisselvalligheid van iedere persoonlijke verhouding, althans op het vlak van het natuurlijke bestaan.

De eerste dertig jaren dezer eeuw schenen weinig geschikt om deze waarheid ten aanzien van de Katholieke Kerk in Nederland in het oog te houden. Er moest worden gestreden om een praktische positie, de aandacht was begrijpelijkerwijs gericht op het bereiken van de duidelijke erkenning ener bepaalde machtsverhouding, een erkenning die vooreerst principiële afbakening eiste, kwantitatieve aansluiting, uitgesproken begrenzing. De omstandigheden leidden er echter toe, dat deze tactische noodzakelijkheden vrij snel en tamelijk algemeen werden beschouwd als principiële voorwaarden en het spreekt welhaast vanzelf, dat dit een onmiskenbare verarming en verschraling binnen eigen, katholieke kring betekende. Buiten deze kring, waar uiteraard het scherpst op het politieke aspect werd gereageerd, de macht dus, betekende het een toenemend op-zijn-hoede-zijn, wantrouwen, bezorgdheid om het moeten prijsgeven van historische posities. Kort en goed: verstarring wordt vrijwel nooit met iets anders dan verstarring beantwoord; streven naar macht wekt altijd angst en verzet.

Een dergelijke situatie is het natuurlijk tegenovergestelde van het door de humanist beleden levensklimaat, niet alleen van de humanist doch vooral ook van de kunstenaar. Vandaar ook dat — al hebben ook Gerard Brom en *De Beiaard* in dit opzicht belangrijk werk gedaan — het eerste, duidelijke en doeltreffende verzet ertegen in kunstenaarskringen geboren werd. *De Gemeenschap* was het resultaat ervan, en binnen de kring van dit nog steeds ongeëvenaarde tijdschrift de man, die zeer duidelijk èn humanist èn kunstenaar was: Van Duinkerken. Zijn uitgebreide kennis en zijn slagvaardigheid maakten hem in zekere zin de leider ervan, ook al behoorden tot de kring van redactie en naaste mede-



werkers figuren met sterker uitgesproken, hoewel meer begrensde kwaliteiten. In de inleiding tot deze beschouwingen wees ik daar reeds op.

Het is in de eerste plaats van *De Gemeenschap* uit, dat Van Duinkerken zich zijn unieke positie in Nederland veroverde. Hij was — als onvervalste Brabanter — rooms genoeg om hem in roomse kring veel van zijn stoutigheden te doen vergeven; hij vertoonde als humanist naar buiten juist genoeg stoutigheid om daar zijn rooms-zijn vrijwel te excuseren, het in ieder geval met een zekere toeschietelijkheid te accepteren. Zij die het vergaven en op grond daarvan hem als gelijke in hun kring opnamen, kon het soms bitter tegenvallen: zó'n verstandige man en telkens toch weer hardnekkig rooms! Je kon hele avonden zo geestig met hem praten en hij had zulke gezellige, roomse mopjes, maar: als je er wèrkelijk over begon, bleek hij zelfs wèrkelijk rooms! Zo'n ontdekking — die natuurlijk alléén een ontdekking kon zijn voor blindgeboren intellectuelen — moest Van Duinkerken dan weer bekopen met een zure, rancuneuze critiek.

Zo heeft zich zijn leven lange tijd in het Nederlandse bestel een merkwaardige weg gebaad, aan beide zijden omgeven door een wonderlijk mengsel van wantrouwen en waardering. Het complement van zijn houding, meer en meer erkend als tegelijkertijd het vaste uitgangspunt, bleek echter juist zijn vaste, principiële geloofshouding, in een uitvoerige, onvermoeibare reeks geschriften op allerlei wijze beleden. Naarmate dit duidelijker bleek, nam zijn invloed gelukkig ook toe. Voor het groeiend getal ontwakende katholieken was hij een voorpost, een voorvechter, die principieel voorzichtig genoeg was om geen ketterse waaghalzerijen te bepleiten; toen de niet-katholieken eenmaal begrepen dat hij onherstelbaar rooms was, begonnen zij die vastheid juist als een kwaliteit te erkennen, zó Hollands waren en zijn zij wel. Een misschien in het begin voorzichtig gekoesterde hoop op verandering gaf zijn verschijning iets pikants; nu die uitbleef en — naar menselijke berekening — nooit in vervulling zou gaan, kreeg zijn rooms-zijn een nieuwe pikanterie, werd het begroet met de merkwaardige, een tikje gekwelde nieuwsgierigheid, waarmee de royale Hollander de 'goede', 'royale' roomse vaak beziet: een geschikte vent, die om een of andere romantische reden lid is van een soort super-vrijmetselarij en die in wonderlijke, geheimzinnige samenkomsten van ingewijden met water wordt besproeid en met wierook bezwaard. Op zichzelf, als particuliere liefhebberij, volstrekt ongevaarlijk; alleen lastig in massaal, vooral politiek verband. Maar dat verband behoefde de man-in-kwestie niet altijd te kunnen helpen, het werd hem opgelegd en hij motiveerde zijn gehoorzaamheid eraan met een beroep op indiscutabele, godsdienstige aangelegenheden. In een enkel opzicht, op het terrein der onmiddellijke politiek, kon hij zich ervan distanciëren. Die distantie bezorgde hem een zekere toeneming van waardering, omdat zij een bepaalde, persoon-

lijke moed vergde, en zij verhoogde tegelijkertijd de pikanterie van zijn verschijning.

Van Duinkerken zelf ging intussen even onverzettelijk als onvermoeibaar verder. Hij hield meer redevoeringen dan van enig redelijk mens mag worden verwacht, hij schreef meer artikelen dan met enig van zijn verantwoordelijkheid ten volle bewust schrijverschap verenigbaar scheen en zij, die soms wat sceptisch dit fenomeen gadesloegen, ontwapende hij bij iedere persoonlijke ontmoeting door zijn flitsende paradoxen. (Tijdens zijn afscheidsrede in de Amsterdamse aula hoorde ik, met het wat vage geheel fantastisch contrasterend, een der beste die ik ooit van hem gewaar werd, een liefst viervoudige, zo iets als een viervoudige salto mortale uit rugstand. Ik hoop hem nog eens te achterhalen.) Maar er is één mythe, die ik toch graag zou ontraadselen en dat is deze: dat hij ongevoelig was (en is) voor deze gecompliceerde, werkelijk uiterst moeilijke sfeer om hem heen, dit sferisch mengsel van bewondering en reserve, wantrouwen en pikante waardering, — het sprookje dat hem, de altijd geestige en altijd werkende, onkwetsbaar door het leven doet gaan. Een humanist van zijn formaat is alles eerder dan onkwetsbaar. De humanisten van de stralende zekerheid zitten in bonden en hebben van hun vrijheidslievende leuzen even harde, zo niet hardere principes gemaakt dan die, welke zij in hun tegenvoeters laken; zij zijn nauwelijks gecamoufleerde absolutisten, hardnekkiger naarmate hun uitgangspunt betrekkelijker is. De werkelijke humanist was in de wereld altijd een blijmoedig, geestig mens, maar — en ook hier ligt een merkwaardige overeenkomst tussen Erasmus en Van Duinkerken — in wezen was hij altijd uiterst gevoelig, zwaarmoedig zelfs. (Wanneer ik in dit verband een onmiskenbare overeenkomst tussen Erasmus en Van Duinkerken signaleer, wil ik het verschil in deze overeenkomst er toch onmiddellijk aan toevoegen. Beiden vertonen duidelijk zwaarmoedige, uiterst kwetsbare, haast schichtige trekken in hun karakter, maar ik heb mij Erasmus nooit anders kunnen voorstellen dan als wat ik niet beter kan aanduiden dan met de woorden: 'een nare man'. In dit opzicht verschilt hij hemelsbreed van die ik, omdat het mij daar nu echt een plaatsje voor lijkt, graag Toon wil noemen.)

De werkelijke humanist in christelijke zin is vrijwel nooit een vrolijk mens geweest. Of liever: meestal begon hij blijmoedig — zoals Van Duinkerken in zijn eerste gedichten, volop geschreven uit zijn barokke, Brabantse verbondenheid — maar met het stijgen der jaren namen zijn zwaarmoedigheid en zijn twijfels toe. Deden zij dat niet, dan was hij nooit een echte humanist. De humanist gelooft in de onvergelykelijke rijkdom en schoonheid van de in Christus veredelde, geheiligde mens, doch naarmate hij ouder, ervarener wordt leert hij dagelijks dieper en pijnlijker beseffen dat vrijwel niets ter wereld zo fel wordt bedreigd, aangetast en misvormd als juist deze rijkdom en schoonheid. Daarom

verliest hij nog niet het geloof erin, maar hij gaat de voorwaarden van dit geloof in de tijd steeds duidelijker beseffen als uitermate wankel en onzeker, — een vaak tragisch kleine marge tussen lot en noodlot. Hij is in de wereld een blij mens — en waarom zou hij niet? Hij gelóóft toch in de mens? — maar zijn blijmoedigheid wordt steeds nadrukkelijker door weemoed begeleid.

Want de christen-humanist is niet alleen een gelovige, hij is ook een aestheet. Hij gelooft in de schoonheid, hij kent haar als stralend, eeuwig perspectief, doch hij beseft maar al te goed haar aardse vergankelijkheid en (betrekkelijke) onvolkomenheid. De Renaissance, die de humanist geboren zag worden, levert voor deze tragische erkenning overvloedige bewijzen. Geen kunstenaar schiep een zo machtige, heerlijke mensengestalte als Michelangelo en vierde zo heroïsch haar triomf; geen kunstenaar bracht zijn laatste levensjaren in wanhopiger, machtelozer zwijgen door, reikhalzend uitziend naar het oogenblik waarop de dood hem zijn taak en zijn ideaal van de schouders zou nemen.

Om misverstand te voorkomen: deze laatste uitweidingen slaan natuurlijk niet zonder meer op Van Duinkerken. Zij pogen alleen het punt aan te geven, van waaruit een bepaald, meestal over het hoofd gezien (trouwens voortreffelijk gecamoufleerd) aspect van zijn persoonlijkheid kan worden benaderd. Dit aspect is het bewijs en de waarborg voor de authenticiteit en het formaat van zijn persoon: hij is een waarachtig humanist, hij is tevens intelligent genoeg om een blijmoedig doch weemoedig humanist te zijn. Na de fiere, stoere hartelijkheid van zijn eerste, Brabantse verzen is zijn poëzie, die meest gevoelige thermometer zijner levensevolutie, bewijs tevens voor de onmiskenbaarheid van zijn dichterschap, nooit meer waarlijk blijmoedig geweest. Zijn daarna gepubliceerde hekeldichten vormen het woedende afslaan van de eerste bedreiging, minder fel en lossier, geestiger — met uitzondering van de onder zeer bijzondere oorlogsomstandigheden geschrevene — naarmate die bedreiging erkend werd als een onontkoombare, noodzakelijke realiteit. Van Duinkerken's latere verzen getuigen hiervan. Het onvergetelijke adagium 'Lacrimae rerum sunt' van het schoonste en machtigste voorbeeld aller humanisten, Vergilius, maakte hij tot het zijne in een der mooiste, meest authentieke verzen die hij ooit schreef, verrijkt met de dimensie die Vergilius vermoedde, maar die de christen-humanist onontkoombaar ervaart: 'Het wezen der ziel is verdriet'.

Het is dit zelfde geloof in de schoonheid, dat de jongere Van Duinkerken, nog vol vertrouwen, zijn drie delen *Katholieke Poëzie* deed samenstellen en inleiden. Terecht werd een der delen bekroond. Deze omvangrijke bloemlezing behoort tot zijn beste, belangrijkste werk; het is uitermate jammer en in zekere zin onbegrijpelijk, dat zij sinds haar verschijnen niet meer werd herdrukt. Dat een herdruk — van uitgeversstandpunt bezien — niet noodzakelijk was, is een der

vele bewijzen voor de culturele armoede van het daadkrachtige klimaat der katholieke emancipatie.

Maar lag het daarom, verdergaand, niet in de lijn dat hij voor de bedreigde schoonheid zocht naar de condities welke haar, hoe bedreigd ook, op deze aarde konden verzekeren van een in aardse zin onaantastbare duurzaamheid? Daarom is het zeker geen toeval dat hij, toen de bedreiging haar hoogtepunt had bereikt, deze condities neerlegde in zijn studie over de dichter A. Roland Holst *Ascese der schoonheid* met *Verdediging van Carnaval* en de 'Katholieke Poëzie' naar mijn mening het beste dat hij nog ooit schreef. Van deze drie geef ik *Ascese der schoonheid* zelfs de voorkeur; ik weet echter niet zeker of deze voorkeur op grond van persoonlijke gegevens niet al te subjectief is om algemeen geldend te zijn.

Er zijn overigens nog verdere overeenkomsten tussen Van Duinkerken en Erasmus en hun leven met de tijd. Weemoed gaat in hun leven hand in hand met een merkwaardige, moeilijk precies te definiëren vorm van onzekerheid. Deze onzekerheid berust allerm minst op gebrek aan geloof en vertrouwen, noch op een tekort aan intelligentie. Wat dit laatste betreft, zou ik haast zeggen: integendeel. Maar het is een zeer bepaalde intelligentie, want haar wezen wordt grotendeels bepaald door datgene wat mensen als Ter Braak en Du Perron in Van Duinkerken zo hautain konden laken. Niet alleen haar manier van argumenteren en opereren wordt door haar aan alle intelligentie ontheven uitgangspunt ingegeven, want dat zou voor de anderen nog te achterhalen zijn, maar haar wezen zelf, zich uitdrukkend in wat ik niet beter kan aanduiden dan als de 'kleur' van haar verschijningsvorm. Zij heeft, bij al haar zorg, een geheel eigen zorgeloosheid; haar humor heeft een in zekere zin belangeloos, eigen versieringselement. De humor van schrijvers als Ter Braak is vrijwel altijd een vorm van dekking, camouflage; hun paradoxen zijn strijdmiddelen. Omdat zij het sluitstuk van de ware paradox missen, wijzen zij, nijdig hakkend, op een zeer bepaald, meestal persoonlijk doel. Zij zijn spitsvondig, venijnig, maar zelden werkelijk geestig, laat staan: spiritueel. Zij worden nijdiger naarmate de objecten van hun aanval in hun eigen, ongeschokte onbekommerdheid volharden. Zo kon iemand als Chesterton zijn tegenstanders eenvoudig tot blinde razernij brengen; niet allereerst omdat hij intelligent was, spitvondig, geestig, want dat konden zij desnoods óók zijn, maar omdat hij zorgeloos intelligent kon zijn, omdat hij werkelijk kon kopje-duikelen temidden van een geladen betoog, omdat hij schreef in de verrukkelijke zekerheid van een dimensie, waarin geen enkele vorm van intelligentie er nog wat toe doet.

Daarom konden Chesterton en Van Duinkerken de paradox hanteren in zijn ware zin en tegelijkertijd als het voor anderen meest hopeloze strijdmiddel dat

er bestaat: een strijdmiddel dat niet strijdt, maar *is*. De echte paradox bewijst immers niet, zij slaat niet, zij valt niet aan, zij verdedigt niet: zij laat tussen haar twee tegengestelde bewegingen de haast onzichtbare (en hoe minder zichtbaar, hoe beter) marge van het mysterie. Zij ontwapent door het volstrekt ongrijpbare van de ervaring, die zij met een voor de anderen zo gruwelijk irritante vanzelfsprekendheid en natuurlijkheid insluit.

Dit maakt de tegenstanders van de paradoxen sprankelende christen-humanist zo verbitterd en vaak zo rancuneus. Zij hebben het gevoel dat zij vechten tegen iemand, die zich op het moment van de beslissende stoot met een klein, lachend zijsprongetje in een onbegrijpelijk onkwetsbare veiligheidspositie brengt. Telkens ontglipt hij en zij denken dat hij op een bepaalde manier niet vechten dúft, dat hij vlucht, zich verschuilt. Of zij denken dat hij die zo lang en zo duidelijk intelligent kon zijn, het plotseling om min of meer strategische motieven met zijn intelligentie niet zo nauw meer neemt. Zij zien immers niet dat het beste bewijs slechts het onbewijsbare bewijst.

Deze merkwaardige gevechtsatmosfeer van uiteindelijke zorgeloosheid tegenover steeds toenemende verbeterheid, brengt de christen-humanist vaak in een eigenaardig pijnlijke, op de keper beschouwd machteloze positie. Hij zou willen blijven overtuigen, maar hij kan het niet; niet omdat hij minder intelligent zou zijn, maar omdat zijn intelligentie nu eenmaal op een zeer bepaalde wijze is geconditioneerd. Hij wordt op een vrij nauwkeurig te berekenen moment voor dom gehouden zonder het te zijn; hij kan alleen niet bewijzen dat hij het niet is, want dat zou dan een bewijs uit het ongerijmde moeten zijn en de intellectuelen van de Ter Braak-soort vinden dat hoogstens een bewijs van lafheid of imbeciliteit. (In het gewone, dagelijkse leven kent ieder, die wel eens met 'andersdenkenden' debatteert, de nijdige spijtigheid waarmee hem wordt toegevoegd: 'Op het beslissende ogenblik verschuilen jullie je altijd achter de mantel van de bischop'. De toon waarop dat 'jullie' wordt uitgesproken, spreekt boekdelen.)

Maar wie wordt er graag voor dom aangezien? Wie wil niet graag precies als de anderen blijven meedoen in de wereld? Zeker de humanist, die zoveel en zo menselijk van de mensen op de wereld houdt en die ook zoveel langer dan zijn niet-humanistische geloofsgenoten met hen kan meedoen. Toch wordt hij bij het ouder worden steeds duidelijker door een kleine, volstrekt onoverbrugbare afstand van de niet-gelovige anderen gescheiden, en juist omdat die afstand in menig opzicht zo klein is, is zij pijnlijker en op een bepaalde manier hopelozener. Zij kan daarom makkelijk leiden tot de onzekerheid, die ik noemde, een onzekerheid die het gevolg is van het aan haar noodzakelijk inherente gevoel van toenemende, machteloze eenzaamheid.

Deze eenzaamheid wordt het meest manifest, wanneer men het met elkaar op het in natuurlijke zin brede, humanistische front eens is en door de omstandig-

heden gezamenlijk wordt gedreven naar een als gemeenschappelijk erkend doel, dat op een gegeven moment veel van zijn waarde en mogelijkheid verliest omdat het om zo zeer verschillende motieven wordt nagestreefd. Of liever: omdat de oppervlakkige gelijkenis der motieven bij nadere beschouwing en getoetst aan de praktijk een uitermate bedriegelijke gelijkenis is. Om het nog moeilijker te maken: deze bedriegelijke gelijkenis kan onder de druk, zelfs de zeer goede druk van bepaalde, actuele omstandigheden bijna het karakter krijgen van een vrijwel objectieve norm.

Dergelijke omstandigheden hebben zich hier te lande tijdens de oorlog voorgedaan. In de eerste jaren na de oorlog konden zij hun schijn steeds moeilijker ophouden, werd hun natuurlijke eenheid door de oude, eeuwenlange krachten van gescheiden-zijn steeds duidelijker ondergraven. Dat dit in velerlei opzicht oprecht moet worden betreurd, spreekt vanzelf. Dat men van de eenheid der oorlogsjaren met enige goede wil en wat waarachtig humanisme heel wat meer had kunnen bewaren dan de even gecompliceerd als machteloos overkoepelende instituten en organen van dit ogenblik, is evenzeer vanzelfsprekend, en het pleit weinig voor de kracht onzer persoonlijke verantwoordelijkheid dat dit op zo beschamend weinig punten werd aangedurfd.

De oorzaken, het nauwkeurige verloop en de misschien tòch nog verworven winst van dit wonderlijk pijnlijke drama na te gaan, is hier niet aan de orde. Ik releveerde het alleen om de moeilijke positie waarin het Van Duinkerken bracht, hem meer dan verreweg de meesten van zijn geloofsgenoten. Van beide zijden werd de op hem uitgeoefende druk sterker, zijn positie delicates naarmate het oude vaster terugkeerde. Men begriep mij goed: dit alles viel niet in het kader van lutheriaans-erasmiaanse beslissingen. Het was voornamelijk niet veel meer dan een kwestie van geestelijk klimaat, maar het was ook beslist niet minder. Eenheid en gescheidenheid samen manifesteerden zich op een zeer merkwaardig plan en ik geloof niet dat ik mij vergis wanneer ik hier neerschrijf dat het voor Van Duinkerken zeer moeilijke jaren zijn geweest, nog geaccentueerd door een persoonlijk ongeval dat hem verder het zelf-schrijven zou blijven bemoeilijken (en daardoor het dichten).

Dat hij zich sindsdien systematischer op de wetenschap toelagde, is hiervan een vrij logisch gevolg. Hij is altijd gedreven geweest door een onlesbare weetgierigheid, gesterkt door een fantastisch vermogen tot opnemen (óók een overeenkomst met Erasmus) en een fabelachtig geheugen, — een samenstel van benijdenswaardige condities. Ik heb mij wel eens afgevraagd of hij die ook zo overrompend zou hebben ontwikkeld, wanneer zijn humanistische positie — aanvankelijk zijn positie van Brabants provinciaal in de hoofdstad — hem daartoe niet voortdurend had genoopt. In ieder geval is er in dit aspect van zijn ont-

wikkeling sprake van een uitermate gedifferentieerd en moeilijk te achterhalen samenspel van innerlijke en uiterlijke factoren.

Maar hoe weetgierig hij ook was, en is, hoe bijna griezelig veelzijdig en omvangrijk zijn kennis, een echt man van de wetenschap heb ik hem in zekere zin nooit kunnen noemen. Wetenschap òm de wetenschap was hem daartoe te weinig eigen. Is het gewaagd te veronderstellen dat de weifelingen der humanistische positie in een zo schokkend tijdsbestel als het onze, evenals de geheel eigen machteloosheid ervan, hem aanleiding waren zich door een enorme vermeerdering van door ieder te controleren en te respecteren feitenkennis te beveiligen en te rechtvaardigen? Zo gezien ligt het voor de hand, dat Van Duinkerken dit sinds de oorlog grondiger, hardnekkiger deed, — een ontwikkeling die heeft geleid tot zijn deel in de *Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden* en tenslotte tot zijn benoeming als opvolger van Prof. Gerard Brom aan de Nijmeegse Universiteit.

Over het ontzagelijke arsenaal van Van Duinkerken's historische kennis doen genoeg verhalen de ronde. Hij heeft tijdens een wandeling door Brussel Michel van der Plas en mij zóveel verteld over zóveel hertogen van Brabant, dat onze oren tuitten en dat ik mij op een gegeven ogenblik niet anders kon voorstellen dan dat hij er een paar had bijgefantaseerd, compleet, met bastaarden en al. Overigens: wannéér hij dat heeft gedaan, heeft hij het fabuleus knap gedaan, uiteraard. Maar in zekere zin wijst deze laatste, onwillekeurig in mij opgekomen gedachte al op de marge tussen Van Duinkerken en de authentieke man van de wetenschap. Wanneer ik Prof. Geyl hoorde praten over de historie, is dit gevoel nooit in mij opgesprongen. Prof. Geyl bewees met historische argumenten de visie van een historicus (met desnoods artistieke eigenschappen); Van Duinkerken rechtvaardigde met historische argumenten de visie van een kunstenaar, die daarom feitelijk historisch niet onjuist behoeft te zijn maar die nu eenmaal een andere, op dit feitelijke vlak onbewijsbare dimensie heeft.

Om begrijpelijke, menselijke redenen heeft hij vooral sinds de oorlog getracht de afstand van deze dimensie te overbruggen teneinde zich daardoor te verzekeren tegen haar machteloosheid. Een typisch voorbeeld daarvan is zijn reisboek *Begrip van Rome*. Ik ken vrijwel geen enkel boek met reisnotities, dat in zo compacte vorm een zo overstelpend aantal historische wetenswaardigheden behelst. Voortdurend draagt het voor iedere confrontatie met Rome's onuitputtelijke rijkdom historische ophelderingen en verwijzingen aan, maar nooit heeft een boek van Van Duinkerken mij op een heel speciale manier zó teleurgesteld. Want de voor de katholiek uiteindelijk beslissende visie op Rome is onbewijsbaar, omdat zij wortelt in het mysterie van de Kerk. Tijdens het lezen van *Begrip van Rome* had ik telkens het gevoel alsof Van Duinkerken zich tegenover

anderen om zijn geloof in dit mysterie met een voortdurend hoger opgestapelde dosis feiten wilde rechtvaardigen. (Misschien is deze reactie zeer subjectief geweest en had zij, onder ook voor mijzelf andere omstandigheden, net even anders kunnen uitvallen. Dat weet ik niet. Evenmin wil ik ontkennen, dat Van Duinkerken zich dit alles niet bewust hoeft te zijn geweest. De lijn van zijn leven geeft dit reisboek echter een zeer eigen relief.)

Maar geen enkel feit bewijst geen enkel mysterie of het moest een wonder zijn, dat juist weer als eerste eigenschap zijn onbewijsbaarheid heeft. 'Begrijpen' is in dit verband ook gelukkig iets anders dan het begrijpen van een wiskunstig vraagstuk en ik heb mij met het 'begrip' van Rome tenslotte kunnen verzoenen toen bleek, dat het woord 'begrip' uiteindelijk ook voor Van Duinkerken hier geen andere betekenis had dan in die nogal moeizame uitdrukking 'begrijpen van poëzie'.

Ik kom straks nog terug op de redenen die Van Duinkerken ertoe hebben kunnen bewegen zich slechts na zoveel wetenschappelijke, historische manoeuvres als het ware bij de onbewijsbaarheid van het mysterie Rome neer te leggen. (De lezer krijgt misschien de indruk, dat ik deze redenen voornamelijk negatief zie; zij hebben echter een zeer duidelijk, positief complement.) Maar in zekere zin heb ik deze houding voor mijzelf nooit anders kunnen verklaren dan uit een zekere zwakheid, een zekere poëtische weerloosheid, als een verdediging tegen de eenzaamheid.

De christen-humanist — en dit geldt a fortiori wanneer hij daarenboven nog een kunstenaar is — leeft tussen de andere humanisten in een vaak kwellende eenzaamheid, die door de reacties van zijn niet-humanistische geloofsgenoten nog wordt verscherpt. Zij is — ik trachtte het al te omschrijven — zijn geheel eigen, even grillig als zwaar klimaat en ik kan mij om honderden redenen levendig voorstellen, dat hij het als ondraaglijk ervaart, dat hij — aan de ene of aan de andere kant — steun zoekt en gezelschap. Zij die Van Duinkerken wel eens te weinig principieel, te 'ruim' en daarom dus (misselijke conclusie!) te weinig heldhaftig vonden, hebben zich waarschijnlijk nooit gerealiseerd (en nooit kunnen realiseren) hoeveel moed, werkelijke moed ervoor nodig was deze eenzame positie te blijven innemen. Hem gebrek aan principiële moed te verwijten, is nauwelijks iets anders dan maniakken-blindheid geweest; de oorlog heeft de beschamende dwaasheid van dit verwijt ook duidelijk genoeg aangetoond.

Het was echter juist altijd een kenmerk van de specifieke grootheid van de christen-humanist, dat hij deze eenzaamheid aanvaardde en dat hij de door hemzelf als negatief ervaren gevolgen omsmeedde tot positieve kwaliteiten. (Natuurlijk: makkelijk gezegd, maar ontzaggelijk moeilijk gedaan. Inderdaad. Ik ben



mij dit zeker bewust en ik schrijf dit alles ook met grote schroom neer. Iets wat een portret van Van Duinkerken wil zijn kan er, naar mijn vaste overtuiging, echter niet buiten.) Om nòg eens naar Erasmus te verwijzen: het is niet Erasmus' grote betekenis *als humanist* geweest, dat hij na lang wachten zo duidelijk tegen Luther partij koos; zijn grote betekenis *als humanist* ligt juist *in het feit van het lange wachten*. Het lijkt mij principieel volstrekt onmogelijk uit te maken of Erasmus' houding in dit bestel winst of verlies heeft betekend, wáár winst en wáár verlies. Zijn keuze stond altijd al vast; hij beleed haar offensief toen hij een langer zwijgen niet langer verantwoord kon. Of liever: toen hij de door vrienden op hem uitgeoefende druk niet langer kon weerstaan, want zelf had hij nog wel langer willen wachten. Tegen alles in hoopte hij nog op de allen omsluitende verzoening, waarvoor hij op het natuurlijk menselijke vlak motieven genoeg te vinden dacht: een misschien dwaze, dichterlijk fantastische hoop, maar een zeer eigen kenmerk van zijn merkwaardige grootheid, alleen door verenigingen en bonden lichtvaardig met lafheid en onverantwoordelijke ruimeheid vereenzelvigd. En in zekere zin is *De Libero Arbitrio*, zijn beslissende aanval op Luther, tegelijkertijd een afstand van die droom. Wat een aanval was, was — van de andere kant gezien — een capitulatie, en het inhaerente karakter van capitulatie geeft haar, naast alle denkbare voldoening, ook iets verdrietigs, iets spijtigs.

Zo heeft het mij in zekere zin ook gespeten, dat Van Duinkerken hoogleraar in Nijmegen werd. (Dat de vergelijking met Erasmus hier wel zeer aanzienlijk moet worden afgezwakt en gewijzigd, spreekt vanzelf, naar ik vertrouw. De situatie vertoont niettemin enkele merkwaardige punten van overeenkomst in de tijd.) Niet dat hij die benoeming niet ruimschoots verdienen zou, — men kan het anderzijds rustig als beschamend zien, dat met de erkenning van Van Duinkerken op deze wijze zo lang werd geaarzeld. (Al valt het ook weer te begrijpen: een 'officiël', katholiek instituut kan geen risico nemen en met royale, dichterlijke humanisten weet je op de keper beschouwd haast nooit waaraan je toe bent. De Leuvense universitas was in dit opzicht gelukkig minder karig.) Berustte zij, wat ik mij van strenge wachters der wetenschap desnoods kan voorstellen, op wetenschappelijke bezwaren? Dan had men er toch wat anders op kunnen vinden. Maar deze belangrijke Nijmeegse benoeming heeft in zekere zin — vooral in een land met verhoudingen als het onze — iets van de zeer merkwaardige marge rond zijn persoon opgeheven en het was voor mijn gevoel juist deze marge van persoonlijke, humanistische vrijheid, welke hem in ons land zijn unieke betekenis gegeven heeft. De winst voor Nijmegen was elders even onmiskenbaar een verlies.

Wat hier tenslotte het zwaarst weegt, weet ik niet. Van Duinkerken weet zelf het best, waarom en hoe de kaarten zo gevallen zijn. Hij zal zelf zeer goed ge-

weten hebben, dat zijn afscheid van Amsterdam een uitermate merkwaardig afscheid was; zij die het hem bereidden, wisten het grotendeels ook. Het zal niet anders hebben gekund, ook voor hem zelf. Maar het blijft ergens een wonderlijke zaak en het spijt mij waarachtig dat men er in Nederland niet iets op heeft willen of kunnen vinden als voor Romano Guardini in Duitsland: een leerstoel 'für christliche Weltanschauung' aan een 'neutrale' universiteit. Ik geloof zelfs niet dat ik mij vergis in mijn vermoeden, dat hij daarvoor minstens zo goed, zo niet beter is toegerust als voor zijn letterkundige hoogleraarsfunctie in Nijmegen.

Het moeilijkste heb ik overigens voor het laatst bewaard. Ik heb van verschillende kanten Van Duinkerken's veelzijdige persoonlijkheid trachten te belichten, zijn kwaliteiten als dichter, essayist, journalist, geleerde en redenaar, zijn uitzonderlijke positie in ons land en in eigen kring. Daaruit is, naar ik hoop, gebleken dat hij tot zijn beste prestaties kwam wanneer verschillende aspecten van zijn persoon door een gelukkige samenloop van omstandigheden tegelijkertijd bij de creatie betrokken waren. Uiteraard is dit laatste altijd het geval geweest, maar in sommige gevallen is het zeer duidelijk, vooral bepaald door positie, onderwerp en ogenblik.

Er zou nog veel meer over hem te schrijven zijn en zijn figuur zou nog op verschillende andere wijzen kunnen worden belicht, maar de volgorde der hier neergeschreven beschouwingen mist in ieder geval nog haar sluitstuk. En op gevaar af dat het hinderlijk wordt, verwijs ik ook hiervoor naar een overeenkomst met Erasmus: hun beider verhouding tot het priesterschap. Erasmus was priester doch naar zijn eigen zeggen heeft hij slechts een paar keer van zijn leven een mis opgedragen; van zijn in zijn jeugd afgelegde kloostergeloften, die hem al vrij gauw pijnlijk drukten, werd hij later ontslagen. Van Duinkerken — onder geheel andere omstandigheden — behoefde het zo ver niet te laten komen: vóór zijn wijding beëindigde hij de priesterstudie, die hij intussen tot ver in het grootseminarie had voortgezet. In beide gevallen kan men echter minstens zeggen, dat een bepaalde natuurlijke conditie voor het priesterschap aanwezig was. De scheiding voltrok zich ongeveer op het moment dat deze natuurlijke conditie — een onmiskenbare apostolische aard — zich moest gaan voegen in de begrenzing van een meer beperkte, sacramentele bediening.

Het zou de moeite lonen — bij mijn weten en tot mijn spijt is het nooit gebeurd — na te gaan hoeveel zeer belangrijke en waarlijk zegenrijke activiteit voor de Kerk (en voor haar niet alleen) is uitgegaan van hen, wier aanvallende priesterroeping niet werd bevestigd. Wie eenmaal in deze zin getekend werd, blijft vrijwel altijd een mens met een toch van de nooit-geroepenen duidelijk onderscheiden leven. Soms voegt het zich nooit en blijft het kwakkelen aan de zelfkant der wereld: katholieke krantenredacties en uitgeverijen hebben alle

wel een dergelijke vreemde, bleke kasplant, — een van de velen door wie men de vraag gaat stellen of er in dit opzicht niet een ernstige, geduldige nazorg ter hand moet worden genomen. Maar in minstens even veel gevallen is er sprake van een gezond behoud der natuurlijke roepingscondities en worden deze op het gekozen vlak der maatschappelijke activiteit in apostolische zin doorgeleefd. Een dergelijk leven vertoont de zelfde kenmerken als de andere in de zelfde kring doch voegt er meestentijds een afmeting aan toe, een getuigende, lerende, leidende, kortom: een apostolische.

Dat vele ex-seminaristen bij kranten terechtkomen, ligt dus voor de hand. Zij zien deze — in de practijk grotendeels ten onrechte, maar dat doet er in dit verband verder niet toe — bij uitstek als de moderne apparatuur van het katholieke apostolaat. Sneuvelen zij niet in de teleurstellende eerste jaren van de gemengde berichten, dan brengen zij het meestentijds opvallend ver. Ook Van Duinkerken, wiens specifieke kwaliteiten als journalist mijns inziens te weinig zijn bekeken. Hij is werkelijk als krantenman op zijn gebied een uitstekend werker geweest, waarlijk niet alleen om zijn wekelijkse critieken; ook in dit opzicht betekent zijn Nijmeegse functie een verlies, niet uitsluitend voor *De Tijd*. Het dagblad bood hem zelfs niet goeneg ruimte voor zijn rusteloze, apostolische schrijfdrift: evenals Erasmus de ontluikende honger naar klassieke kennis in zijn dagen trachtte te stillen door middel van een onstuitbare brieven- en geschriftenstroom, gaf Van Duinkerken onafgebroken voedsel en leiding aan het ontwakende, dieper en ruimer godsdienstige levensbesef der Nederlandse katholieken, die zich door de eenzijdige gerichtheid der voornamelijk politieke, katholieke emancipatie langzamerhand gevaarlijk voelden uitgedroogd en verstard. Hij deed het van het begin af schrijvend, later ook meer en meer in een verbijsterend aantal redevoeringen, die het geestelijk klimaat onder de Nederlandse katholieken op nauwelijks te onderschatten wijze hebben verrijkt, die de dorheid en benepenheid ervan hebben gedrenkt en verwijd, die het tamelijk oppervlakkige, vrijwel uitsluitend politieke optimisme ervan hebben getemperd en vervangen door duurzamer, want dieper en rijker gefundeerd vertrouwen.

En ook ten opzichte van de niet-katholieken had en heeft deze apostolaatszin haar bijzondere betekenis. Buiten de eigen kring was haar apparatuur even anders ingesteld, meer op het feitelijke. Hierop doelde ik toen ik wees op het enorme historische materiaal in *Begrip van Rome*, dat door Van Duinkerken zonder twijfel ook is aangedragen om toch maar vooral te overtuigen.

In ieder geval: men mag van harte dankbaar zijn dat hij het seminarie verliet. Mgr. Nolet heeft er terecht op gewezen tijdens de afscheidsviering in de aula der Amsterdamse Universiteit: als leek in Amsterdam heeft hij veel meer kunnen doen dan hij ooit als pastoor in Brabant zou hebben gedaan.

Ik nader gelukkig het eind van deze uitvoerige portret- en situatieschets. Dat zij zo uitvoerig worden kon, bewijst intussen op zichzelf reeds de uitzonderlijkheid van hem, die ik probeerde te benaderen. In de eerste plaats de uitzonderlijkheid in kwantitatief opzicht: dichter, essayist, criticus, journalist, geleerde, redenaar. Doch maak ik voor deze laatste activiteit graag een uitzondering, Van Duinkerken's andere kwaliteiten zijn stuk voor stuk wel veel meer dan middelmatig, doch op zichzelf verzekeren zij hem toch nog niet van de plaats onder de 'onsterfelijken' die hem, naar mijn mening, zeker toekomt.

Dit is juist het moeilijke wanneer men hem portretteren wil, ook in de meest letterlijke zin van het woord, want ik ken bijna niemand die zo onvoldoende 'fotografeert' als hij. Ziet men hem als katholiek dichter dan blijkt dat hij enkele zuivere, eigen verzen schreef, maar dat hij strikt als zodanig wel door anderen in zijn kring wordt overtroffen, terwijl hij als journalist, essayist en criticus minstens wordt geëvenaard. In sommige opzichten heeft dit — vooral in niet-katholieke kring en onder jongeren dan hij — het oordeel over zijn persoonlijkheid en zijn werk ongunstig beïnvloed, in ieder geval bemoeilijkt en verzwakt.

Dit vond en vindt, naar mijn mening, zijn oorzaak in de omstandigheid, dat Van Duinkerken méér is dan het resultaat van de optelsom dezer afzonderlijke, verschillende kwaliteiten. Dit 'meer' is — van de tijd uit gezien — in de eerste plaats zijn wezen als humanist, christelijk humanist, dat al deze faculteiten tegelijk voedt, doordringt en omgeeft. Dit is niet een accent van veelzijdigheid, maar van universaliteit, hetgeen in wezen iets geheel anders is, zeer veel waardevoller, essentieel rijker, al wordt het door de 'vakmensen' (ook in artistieke zin) vaak gewantrouwd. De artisten is het te weinig artistiek, de wetenschapsmensen is het te weinig wetenschappelijk. En zij hebben, gelukkig, gelijk. Het zou er beroerd voor de wereld uitzien, wanneer zij ongelijk hadden. Maar het blijft een hachelijke onderneming hun ogen te openen voor de verschrikking van hun met zoveel deugdelijke feiten bewezen standpunt. Van Duinkerken zelf weet er, meer dan iemand anders, van mee te praten.

Dit eerste 'meer' van de optelsom zijner veelzijdigheid ligt echter grotendeels op natuurlijk plan en zou daarom — al zou het op de tegenstand der gediplomeerde specialisten stuiten — nog wel te bewijzen zijn. Anders is het gesteld met het laatste en mijns inziens beslissende 'meer': de wonderlijke transpositie van zijn kwaliteiten tengevolge van zijn priesterlijke condities, zijn apostolaatszin. Het is dáárom ook zo moeilijk te 'bewijzen', omdat het de uitdrukkelijk op het wisselvallig tijdelijke gerichte condities en functies van het priesterschap betreft: prediking, overtuiging. Het betreft daarom ook grotendeels het meest vluchtige, vergankelijke van zijn optreden, de redevoeringen, brochures, opstellen en artikelen. Uitdrukkelijk op een zekere actualiteit gericht en daardoor ook bepaald, raken zij vrij vlug in vergetelheid. Pogingen om hen daaraan in boek-

vorm te ontrukken, ook de pogingen door Van Duinkerken zelf ondernomen, hebben slechts een matig resultaat. Dikwijls heeft hij artikelen gebundeld. Het daardoor ontstane boek bleek over het algemeen slechts voldoende vastheid en duurzaamheid te bezitten, wanneer de gebundelde artikelen van meet af aan met het oog op deze bundeling waren geschreven. En met de roem van een redenaar is het nòg hopeloziger gesteld. Wie kent over tien, twintig jaar nog zijn naam? Tòch is het gesproken woord het eerste, meest authentieke overredingsmiddel van de apostel. Want is het geloof niet 'uit het gehoor'? Ook daarom zou ik zo graag willen, dat iemand zich eens werkelijk de moeite gaf de Van Duinkerken van het gesprek volledig te conserveren.

Maar wie een werkelijk portret van hem tekenen wil, zit ermee. Het is een actuele betekenis, hoezeer haar waarde de grenzen der actualiteit ook te buiten en te boven gaat. Ten opzichte van hen, die de beschrevene niet kennen — en het eindelijke, historische oordeel over hem wordt geveld zonder contact met het trillende fluïdum van zijn aanwezigheid — is het een onoverwinnelijke handicap. Volstrekt onoverwinnelijk, volstrekt onbewijsbaar. Naarmate persoonlijke afstand en verwijdering in de tijd groter worden, wordt die onbewijsbaarheid vreemder. Om bij humanisten te blijven: bij Thomas More is iets dergelijks eveneens het geval, — uiteraard veel meer dan bij Van Duinkerken, want Van Duinkerken is nadrukkelijk schrijver, letterkundige, en dat was More zo niet. Maar toch ligt het oordeel over Van Duinkerken's schrijverschap op een ander vlak dan bijvoorbeeld over het schrijverschap van Shakespeare. Wie Shakespeare was weet feitelijk niemand en, hoe boeiend en belangrijk deze wetenschap ook zou zijn, zij is wezenlijk van geen enkel belang voor het oordeel over zijn drama's. Men zal over Van Duinkerken — enkele zijner beste uitingen daargelaten — nooit een zuiver oordeel kunnen vellen zonder zijn leven en zijn tijd er uitdrukkelijk in te betrekken. En dit ook weer anders dan bij de ras-echte existentialisten als Kierkegaard, wier leven zich in hun werk strijdend voltrekt.

Van Duinkerken is beslist geen existentialist, hij is een humanist, een christen-humanist, gesierd met de culturele en artistieke en wetenschappelijke kwaliteiten van de allerbesten der humanisten, en de paradox van deze zeer menselijk gerichte persoonlijkheid figt in haar wonderlijke verhouding tot het priesterschap, zich manifesterend in prediking, overtuiging, apostolaat. Dit geeft haar een zekere vluchtigheid en wisselvalligheid, maar niemand hoeft te denken dat zij daarom minder wezenlijk of belangrijk zou zijn. Bij Erasmus is dit ook het geval: concreet bewijsbaar berust zijn roem op slechts enkele geschriften, maar terecht heeft zijn naam de eeuwen overleefd. Zijn persoon heeft in de tijd, waarin hij leefde, een aantal ongemeen belangrijke, zelfs beslissende reacties gewekt. De door hem veroorzaakte trillingen in het vlak der Europese cultuur

zijn — hoe weinig achterhaalbaar in afzonderlijke, ongeschonden gestalten — waarneembaar en heilzaam tot in onze eigen tijd.

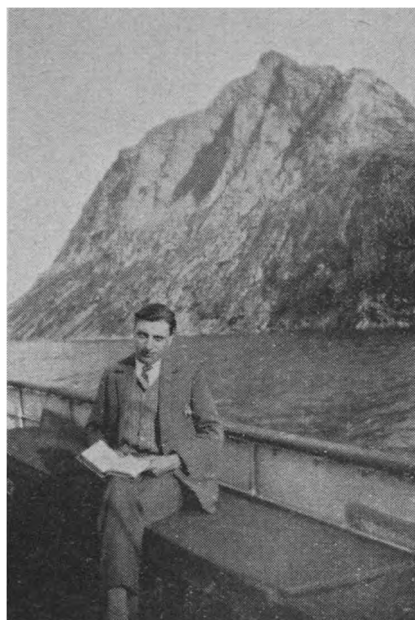
Ik durf zeker niet zo ver op het oordeel der historie vooruit te lopen, dat ik dit laatste zonder meer op Van Duinkerken van toepassing verklaar. Zijn werkingssfeer is trouwens alleen reeds door het verschil der gehanteerde taal beperkt. Erasmus' latijn bereikte de gehele beschaafde wereld van zijn tijd, Van Duinkerken's publicaties hebben — op een enkele uitzondering na — de grenzen van het Nederlandse taalgebied niet overschreden. Wanneer hij Engels zou hebben geschreven, zou zijn invloed onvergelykelyk veel groter zijn geweest en misschien zou zijn figuur, in zoveel rijker wisselwerking, aan grootte erdoor hebben gewonnen. Maar nu heeft hij binnen het Nederlandse taalgebied een universaliteit en gezag als weinigen, in Vlaanderen wellicht nog meer dan in 'Holland'.

Figuren met een dergelyke invloed en een zodanig gecompliceerd, soms moeilijk nauwkeurig te definiëren samenstel van kwaliteiten, zijn — vooral in een klein, benauwd land als het onze — dankbare objecten voor een vreemdsoortige mythevorming. Deze heeft ook Van Duinkerken, evenzeer in eigen kring, vaak omgeven met een sfeer die de unieke waarde van zijn gestalte deed opgaan in het romantische enthousiasme van tafelspeeches; door de niet-gelovigen, die vooral voor intelligent willen doorgaan, beantwoord met een wat zure glimlach. Hem van deze aangroeisels van onwaarachtigheid te ontdoen, was het doel dezer beschouwingen; een taak die ondernomen werd omdat Van Duinkerken groot genoeg is om recht te hebben op een vooral eerlyke bewondering en in de zekerheid dat hij de proef glansryk zou doorstaan. Hij doorstónd haar, al schreef ik misschien enkele dingen neer die weinig in overeenstemming zijn met wat in huldigingsartikelen gebruikelijk is. Maar ik ben er vast van overtuigd, dat men iemand niet beter huldigen kan dan in waarachtigheid, zeker wanneer men er, zo sterk als ik dat doe ten aanzien van Van Duinkerken, prijs op stelt zich zijn vriend te noemen. Daarom zou ik deze beschouwingen ook graag willen besluiten met enkele versregels van de hem, de grote humanist, zonder twijfel geliefde Boethius:

*Ite nunc fortes ubi celsa magni  
ducit exempli via.  
Cur inertes terga nudatis?  
Superata  
tellus sidera donat.*



*'Legende van den tijd' ...*  
[*'Photographie Magnée' Bergen op Zoom*]



*Op reis in Noorwegen, 1929*





## ANTON VAN DUINKERKEN ALS VRIEND

**M**IJN vriendschap met Anton van Duinkerken dagteekent \* uit den eersten tijd van *Roeping*. Dit door dr. H. Moller en pater M. Molenaar M.S.C. opgerichte maandschrift voor schoonheid was vrijwel dadelijk het orgaan, dat een aantal katholieke jongeren, tot dat oogenblik nog onbekenden voor elkaar, tot zich aantrok en tot hen behoorden een groep jeugdige Brabanters en een Utrechtsche groep. Temidden van namen als Joseph van Aalst, Hubert Buyle, Albert Kuyle, Rob de Wilt, Jos Panhuysen en Jan Engelman trof ik er dien van Anton van Duinkerken in aan, een naam, nieuw voor mij als de meeste andere namen. De tweede jaargang bracht die breed opgezette essays van Jan Engelman, *Het hooglied van de architectuur*, *Kenteringen in de schilderkunst* en de opstellen over de Gentsche Lam Godsschildering van Hubert en Jan van Eyck, en Leonardo da Vinci's Laatste Avondmaal, studies, bijzonder fraai van toon, visioenair, en van die latijnsche helderheid, die Jan Engelman zoo bewonderde en die zijn zuidelijk geestestemperament zoo eigen is.

Zelf feitelijk staande buiten datgene wat er in een klaarblijkelijk bestaande groep van gelijkgezinde katholieke jongeren aan strijdbaarheid omging voelde ik in het tijdschrift een atmosfeer aan als van een jonge, beloftevolle lente op het eigen erf. Dikwijls hebben jongeren, vooral als zij hun generaties naar decennia onderscheiden, den stamelenden aanvang van een vlugschriftachtig blaadje, waarin vurigheid het tastende van onzeker talent moet vergoeden. Maar *Roeping* liet omtrent het talent van de voornaamsten, die het tijdschrift spoedig in handen kregen, geen twijfel en behoefde geen ontziende welwillendheid in hun beoordeling. Het was ernst met het tijdschrift. Daar hing waarlijk iets beloftezwaars in de lucht, dat er zich in manifesteerde. Het had al de aantrekkelijkheid, die een hartbevangend voorjaar heeft in die associatie met boek en litteratuur, waarop Mauriac zinspeelt als hij aan de lenteatmosfeer van de Parijsche boulevard, waar langs de boomen botten, de jonge schrijversverwachtingen toevoegt en de nieuwe verschijningen waarover in de avondschemering het kunstlicht valt in de étalages van de boekhandelaren. Typografisch had het tijdschrift het eigen lentelijke in de groote, breede bladspiegel met de resedagroen gedrukte lijnen van de binnenmarge. Het was een lust in die breede regels de klare, feil-

\* In deze bijdrage is de spelling van de auteur gehandhaafd. Redactie.

looze syntaxis van Jan Engelman te lezen. Maar het was niet minder een vreugde er de lange dichtregels in te lezen van die gedragen verzen van Anton van Duinkerken als de *Lof der Zeevaarders*, *Volk in de processie* en *Litanie der zonderlinge zielen*, — dat welhaast klassiek geworden gedicht, zoals Dirk Coster schreef, toen hij het later in zijn bloemlezing *Nieuwe Geluiden* opnam. Het was in de dagen van den plotselingen wilden bloei van het vrije vers, met *Pogen* in Vlaanderen geïnaugureerd vooral door dichters als Wies Moens en Marnix Gijsen, een vers 'roepend', strompelend, hoekig en kantig bij de zwakkere nabootsers, maar bij Gijsen weergaloos beeldend, verrassend mooi, en rijk in het uit de lange en korte regels opwellende rijm, — die onvergetelijke verzen van de kraamvrouw in den Zondagnoen en het lichtzinnige nichtje in den avondtuin. Ook van Duinkerken schreef zulke vrije verzen zooals *The Gospel of Beauty*, het *Gebed voor mijn volk* en *Het lied van Brabant*. De nieuwe, ongewone vorm had in die dagen ontegenzeggelijk iets apart bekoorlijks, — zij het, dat ook van Duinkerken, de traditionalist die de eigentijdsche bekoring ervan had ondergaan, er vrij spoedig op terugkwam. Maar wat mij in die eerste verzen dadelijk zoo heftig aantrok was hun jonge vervoering, het geheel eigen accent van hartelijkheid en hun Brabantsche toon. Iets wat ik zelf dichterlijk bedroomde en verlangde tot uitdrukking te brengen had hier een poetische uiting gevonden. Ik dacht mij de stem van Brabant graag uit deze trouwhartige en blijmoedige vervoering, in dien sonoren gelukstoon, in dien warmen klank van innigheid en uit deze gevoelens van verbroedering met de menschen, hun lot en met den Brabantschen grond. Met opzet heb ik later voor mijn eerste grootere Brabantsche verhalen titels gezocht in *Het Lied van Brabant: De rauwe grond* (die de aarde hun gaf); *Hun grond verwaait* (maar vast is hun gemoed); en de aanhef zelf van het gedicht *Kinders van sterk volk zijn Brabant's menschen* is de aanleiding geweest tot den boektitel *Kinderen van ons volk*. Het meervoud kinders paste naar mijn gevoel niet in het Oost-Brabantsche idioom en in den titel te spreken van „sterk” volk leek mij te tendenzieus voor de onopzettelijkheid in dit opzicht van het boek. Van Duinkerken's dichtregel en mijn eigen overwegingen over de integriteit ervan samenvoegend vroeg ik mij af: maar wat maak ik dan wèl van die kinderen van ons volk? Daarmee was de titel er en het 'ons' sloeg hierbij op het aanrakingspunt tusschen van Duinkerken en mij.

Kort na dien tweeden Roepingjaargang en nadat ik in het tijdschrift zelf de novelle *Jantje de Schoenlapper en zijn Weensch kiendje* had gepubliceerd, heb ik van Duinkerken persoonlijk leeren kennen. In het Parkhotel te Amsterdam was een ontmoetingsbijeenkomst belegd tusschen de jongeren en de oudere katholieke letterkundigen uit de *Van Onze Tijd* en *De Beiaard*-verbanden, en ir. Feber was de voorzitter van die roerige samenkomst, waar ik meest tusschen vreemden zat en me door dr. Moller van Duinkerken liet aanwijzen. De gewone

controverse tusschen een 'zich bewust wordende jeugd vol 'hart en vurigheid' en de gestoorde gevestigdheid van de ouderen met eerbiedwekkende namen kwam daar tot uiting. In de gedachtenwisseling was moeilijk een accoord te bereiken, hoezeer ook ir. Feber er toe wilde komen door de meningsverschillen als van bijkomstigen aard voor te stellen. Van de zijde van de jongeren, op wier hand nochtans bezadigde ouderen waren als Willem Nieuwenhuis, pater Molenaar en dr. Moller, werd de discussie fel gevoerd en ik herinner me, hoe pater B. Molkenboer, tot de ouderen behoorend maar in zulk een debat ook gauw onstuimig, de jongeren toebeet: Vergeten jullie niet, dat jullie op onze schouders staan. Van Duinkerken gaf daarop pater Molkenboer onmiddellijk ten antwoord: Maar wij staan er op te trappelen! Van Duinkerken was toen nog seminarist en geen van ons kon ook maar bevroeden, hoe het later met elk van ons loopen zou en dat van Duinkerken, Leuvensch eeredoctor, met zijn vijftigste jaar hoogleeraar in Nijmegen zou zijn. Molkenboer was op dat oogenblik de eerste leerkracht aan den pas in Nijmegen opgerichten leerstoel in de Vondelstudie. Nu van Duinkerken, den vijftiger, in toga tusschen de professoren ziende in de aula van de Nijmeegsche universiteit bij het uitspreken der rede van zijn ambtsaanvaarding als hoogleeraar in de Nederlandsche en algemeene letterkunde, nadat hij reeds te Leiden een bijzonderen leerstoel in de Vondelstudie had bezet, was het aardig terug te denken aan die schermutseling, dertig jaar geleden, met Molkenboer, op wiens schouders van Duinkerken inderdaad slechts dansend heeft gestaan.

Het eerste woord wat van Duinkerken en ik bij die Amsterdamsche ontmoeting tegen elkaar zeiden was het woord 'Brabant'. Wij spraken het, inplaats van onze namen te noemen, vragend aan elkaar uit. De handdruk, die er ons beider antwoord op gaf, was de aanvang van een vriendschap, die heel gauw voor het eerste enthousiasme uitweg zocht in een veelvuldige uitwisseling van lange brieven. Teekenend voor onze met den naam Brabant aangevangen vriendschapsverhouding is het, dat wij elkaar introduceerden in ons ouderhuis. Ik maakte kennis met van Duinkerken's vader en moeder en broers en zusters in het gastvrije Bergen op Zoomsche huis aan de Lieve Vrouwestraat, Van Duinkerken maakte kennis met mijn ouders en broers en zusters in Deurne. Dit betrekken van den familiezin in onze vriendschap is ons eigen gebleven toen we later beiden een gezin hadden gesticht. Tusschen van Duinkerken en mij is Brabant een hechte binding geweest, — misschien moet ik zeggen: een Brabantsche bepaaldheid. Geen van beiden konden wij het verheugde deelen van dezelfde litteraire en artistieke belangstellingen, het begeerige zoeken van het contact, het warm loopen in een gedeeld streven, wat mij naast hem in de redactie van *De Gemeenschap* bracht, scheiden van ons persoonlijk leven. Al deze dingen namen de persoonlijke aanraking er niet maar bij, ze rekenden die impliciet in, doortrokken ze, verdiepten ze en vervolledigden ze.

Als ik zeg, dat Brabant een binding is geweest tusschen van Duinkerken en mij, dan bedoel ik inderdaad met dat Brabant een zekere karakteristiek van een persoonlijkheidssfeer, die van Duinkerken sterk heeft, adaequaat aan verschijnselen die mij in den Brabantschen eigenaard zoozeer aantrekken: gulheid van gemoed, hartelijkheid, trouw in gehechtheden, zin voor traditie, neiging tot gezelschapsverkeer, blijmoedigheid, hartelijkheidsgehalte in het gedeelde genieten van de goede geneugten van aarde en leven. Zij gingen in van Duinkerken als geleerde niet alleen niet verloren, zij bepalen juist ook zijn karakteristiek als geleerde en ongetwijfeld is het ook dat geweest, wat burgemeester d'Ailly bij van Duinkerken afscheid van Amsterdam op het oog had toen hij sprak van het emanciperende van van Duinkerken in de omgeving waarin hij vertoeft. Zijn belezendheid en het geheugen dat ze hem tot een immer paraat bezit maakt zijn bijna legendarisch. In het redactiegezelschap van *De Gemeenschap* werd onder de gesprekken door eens speciaal aandacht gevraagd voor de omstandigheid, dat van Duinkerken op een hem gestelde vraag had moeten antwoorden: Dat weet ik niet, — er was een zekere spanning onder ons, te vernemen wat er kon zijn, wat van Duinkerken niet wist. Hij kan als ge hem op bezoek hebt in een gesprek voor een citaat naar de bron verwijzen op bladzijde zooveel in deel zus en zoo van een auteur en weet bovendien nog, op welke plank in uw boekenkast het werk staat. Hij heeft een gemakkelijke 'application' aan alle groote figuren waarover hij schrijft, een diep indringend vermogen in de geschiedenis, de wetenschap en de psychologie van de litteratuur, waarom de figuren, waarover hij schrijft, zoo ongemeen en zoo boeiend gaan leven, terwijl men den indruk krijgt, dat nog niemand ze zoo zag en karakteriseerde: men neme het hoofdstuk over tachtig en zijn figuren in het negende deel der *Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden*, in de bespreking waarvan Kelk op dit volgens hem in Nederland op dit oogenblik niet geevenaarde verschijnsel wees. Wij hebben allemaal gevoeld, dat dit moest leiden tot het hoogleeraarschap en voegt men er het zeldzaam bezielend vermogen aan toe in het doceerend overbrengen van gedachten dat van Duinkerken heeft dan kan men slechts te meer overtuigd zijn, dat het bestuur van de Sint Radboudstichting geen betere keus voor Brom's opvolger kon maken.

Inderdaad ging in dit alles de Bergenaar, de Brabanter niet verloren, van Duinkerken's gulle natuur vereenigt zonder spanning het een met het ander tot een eigen geheel, dat hij ook den vriend is als vriend. Met van Duinkerken heb ik dikwijls in de ländelijke omgeving van mijn dorp gewandeld, waarbij gesprekken over boeken en schrijvers die eigenaardige associatie hebben met de indrukken van jong of rijpend koren, van den wind die door den hemel en over de openheid van de velden loopt, van een kar langs den landweg, van stille kinderen in een boerenbuurt. Van Duinkerken gaat niet langs deze dingen heen,

zijn gesprek verstrooit hem niet, in een paar woorden, stilstaande dikwijls, geeft hij een karakteristiek van het beeld, de atmosfeer, en het is zijn karakteristiek, de van Duinkerkeniaansche. Hij onderbreekt op een zomerheeten dag deze wandelingen graag met een koud glas bier in een zoo landelijk mogelijke herberg, en de fonkelende en boeiende causeur daalt niet neer maar is volkomen zichzelf in de vondsten van een hartelijken humor bij het gesprek met den dorpschen kastelein. Van Duinkerken is een verwoed wandelaar, langs wegen van uren, in zijn eentje dikwijls ook, en hij wandelt geheel en al om het buiten zijn. Zijn bladzijden in *Mensen en meningen* over het werk van Streuvels, dien grooten epiker van de natuur, hebben die tweezijdige applicatie, met Streuvels, èn met de natuur waarvan ze dauwdoordrenkt zijn. Tot de vele goede herinneringen, die ik aan onze jarenlange vriendschap heb, behooren die aan ons beider samenzijn met Streuvels in Vlaanderen op een reunie, in een roeiboot zelfs, en in het Ingoyghemsche Lijsternest met die bibliotheek, waarin de negentiende eeuwsche Russen, en alle groote negentiende eeuwsche Franschen en Proust en zoovele andere moderneren volledig staan naast de boekenkast met de kostbaarste uitgaven van den zich aan deze 'vice impuni' bezondigende bibliophiel, die Streuvels is.

André Gide zei van Wilde, dat het beste wat hij bezat in zijn gesprekken voorkwam en vroeg hem, waarom hij het niet opschreef. Ik durf niet te beweren, dat ten aanzien van van Duinkerken dezelfde opmerking te maken zou zijn. Wilde antwoordde, dat schrijven hem verveelde en dat het bovendien zooveel moeizamer was dan praten. Deze verontschuldiging is al geheel in strijd met van Duinkerken, van wien de schertsende opmerking is gemaakt, dat hij alle boeken heeft gelezen en er nog net zooveel heeft bijgeschreven. Toen ik eens voor het treinportier afscheid van hem nam en het betreurde geen reislectuur bij me te hebben, bood van Duinkerken op het perron aan een boek voor me te schrijven, indien de stationchef den trein even wilde laten wachten. De omvangrijkheid van zijn werk verraadt een zeker gemak van productie. Wat van Wilde's tafelgesprekken door vrienden is opgeteekend en uitgegeven overtuigt niet met betrekking tot de opmerking van Gide, maar het kan liggen aan hen, die de notities maakten. Dikwijls heb ik het betreurd het fonkelend discours van van Duinkerken, zijn geestige improvisaties, zijn brillante tafelreden niet te hebben opgeteekend, gesteld, dat ze in hun tempo anders dan stenographisch te noteeren zouden zijn.

Een aanvankelijke groep jongere schrijvers kent vervreemdingen, spanningen en botsingen, die in het oorspronkelijke *Roeping*-verband en later in dat van *De Gemeenschap* verschillenden van elkaar verwijderd hebben. Deze spanningen konden de verhouding tusschen van Duinkerken en mij nooit verstoren, omdat ze van die hechte saamhoorigheid was, die ik van meet af aan bij onze eerste ontmoeting in het Amsterdamsche Parkhotel al als onverwoestbaar voorvoelde.

*ANTON VAN DUINKERKEN ALS VRIEND*

Nu is van Duinkerken vijftig, dat kroonjaar, dat in het volksversje heet het jaar van 'op den rang'. En ik ben al een eind over de vijftig heen. Dankbaar gedenk ik zijn mannelijke genegenheidstrouw in een vriendschap die nu al dertig jaar oud is, — als belegen wijn, waarmee ik haar begeesterende invloed graag vergelijk. Hij staat nu aan den aanvang van een professoraat, dat hem in de gelegenheid stelt zijn verder leven te wijden aan de studie en de wetenschap tot welzijn van de studeerende jeugd zijner colleges, van onze katholieke cultuur en haar bijdrage aan de nationale. Ik wensch hem minstens zooveel jaren toe als Streuvels nu telt, met wien hij op mijn vijftigsten verjaardag aanzat aan mijn tafel. En als hij aan dat kruisje toe is van Streuvels' laatsten pacht, dan hoop ik nog aan te kunnen zitten aan de zijne in onze zelfde vriendschap, wier onoverleefbaarheid onzen ouderdom moge verblijden.

## SPREKEN EN LEVEN

VAN tijd tot tijd kan de krantenlezer vernemen, dat een of ander literair congres in Vlaanderen of Holland een onvergetelijk feest is geworden en de volzin, die de heugelijke mededeling doet, verzuimt nooit, de oorzaak van al die vreugde mede te vermelden. Zij heet Anton van Duinkerken. Zonder hem geen feest in die contreien. De officiële toespraken, die hij bij zulke gelegenheden te houden krijgt — en men slaat geen gelegenheid over — mogen meesterstukken van welsprekendheid zijn en zwierige manifestaties van eruditie, die hem beletten alleen maar virtuosoos te zijn . . . zij zijn een déél van het feest. Zij behoren bij het programma en zijn per saldo een soort adagio in een uren- en soms dagenlange stroom van kwinkslagen en vrolijke wijsheden, reeds op drift in de vroege morgenuren, op reis, of nog maar op weg naar de trein. De man, die hem voor de eerste maal hoort, gelooft zijn oren niet en evenmin zijn ogen, maar zijn vrienden hebben langzamerhand geleerd, ogen en oren te geloven omdat zij reeds tevoren weten, dat zij aan hun trek zullen komen, ook wat hun zoveelste verbazing betreft. Wie op reis is met Van Duinkerken constateert gaandeweg, dat hij ook op reis is met Vondel, Dante, Racine en Talleyrand, met Busken Huet en met Schaeppman, met Jan van den Bergh z.g. en Fred Thomas, met Professor Michels en Sint Bernard. Want zij spelen allen een rol in de conversatie en leveren mede de glossen, die de onuitputtelijke reisgenoot op zijn gezelschap loslaat. Verbaas u zelfs niet, wanneer hij ook U een rol toebedeelt en anecdoten uit Uw leven ophaalt, die gij sinds lang vergeten zijt, maar die aanspraak kunnen maken op historische juistheid. Hij vergeet ze namelijk nooit en bewaart ze voor Uw louter plezier.

Alle auteurs, die in dit nummer van *Roeping* aan het woord zijn, zullen daarvan mee kunnen praten en niet één zal getuigen, dat een samenzijn met de jubilaris, die we hier vieren, een teleurstelling is geweest. Waar en wanneer gij hem ontmoet, hij spint U gul en hartelijk in met zijn altijd vaardige geest en zijn altijd levend humeur. Soms heb ik de indruk gehad, dat hij alleen maar boeken schrijft omdat hij geen tijd en gelegenheid genoeg heeft om alles mondeling tegen de mensen te kunnen zeggen. Soms ook vermoed ik, dat zijn gulle conversatie verband houdt met de korthed van het leven, dat hem niet zal toestaan alle boeken te schrijven, die hij schrijven moet. Maar hoe dit ook zij, men leest hem van de tekst of van de lippen en het is vreugde in het leven, wat men leest. 'Als ik u zo hoor', heeft een pastoor mij eens gezegd,

## SPREKEN EN LEVEN

'dan mag ik amper geloven, dat de man gebreken heeft'. Ik heb hem daarop geantwoord: "Ten eerste ben ik hier niet gekomen om over zijn gebreken uit te weiden. Ten tweede brengt u mij op een idee: ik zou werkelijk niet weten, hoe iemand, die zoveel boeken schrijft, zo hartelijk met zijn vrienden omgaat, zo brillant converseert en aan tafel het woord voert, nog tijd heeft om de gebreken, die hij ongetwijfeld hebben zal, te cultiveren. Ik heb niet de minste lust en krijg zelfs geen kans, daarover na te denken. Ik zou mij ervoor schamen, als die lust mij bevroop ten aanzien van een man, die de vriendschap en de hartelijkheid dagelijks monumenten opricht, waarop de inscriptie niet zou misstaan, aan Guido Gezelle ontleend: En onzer vrienden hert verheugen, een versregel, die hem uit het herte is gerukt en op zijn voorhoofd geschreven staat. Zó duidelijk staat het op zijn voorhoofd geschreven, dat niemand er ooit aan denken zal, afscheid van hem te nemen. De Amsterdammers hebben het niet gedaan, toen hij naar Nijmegen ging. Zij hebben er een ere-avond van gemaakt. Zijn collega's van De Tijd hebben het evenmin gedaan, toen zij een paar maanden geleden met hem feest gevierd hebben, niet omdat hij wegging, maar omdat hij altijd blijven zal. Het is óns feest geweest en ik zal er niet veel van vertellen, maar het was boordevol hartelijke vriendschap en er wou geen eind aan komen. Het was mijn taak, onze eregast te huldigen en ik heb het een-en-twintig maal geprobeerd. Niet ik maar hij heeft een-en-twintig maal het woord gevoerd, zoveel had hij te vertellen, wat niet ongezegd mocht blijven in het gezicht van de maanden, dat we hem voorlopig niet in ons midden zouden hebben. Van Duinkerken is iemand die nooit afscheid neemt. Hij houdt het er op, dat hij nog eens terug zal komen. Afscheid nemen is een beetje sterven, nietwaar, en hij wil leven. Niet-leven is tijd verliezen. Het is een miskennis van een gave Gods. Duizenden kwartieren heeft hij veroverd op de eeuwigheid. Elk van die kwartieren was een voorspel van de eeuwigheid. Leven is bidden, lezen, schrijven, praten, denken en God danken voor het leven door het leven te leven. Daarom zegt hij, als het einde van het feest gekomen is: Goed, we gaan, maar moet dat zo wild gebeuren? Want een einde maken aan een oprecht en vreugdevol samenzijn is een tere aangelegenheid.

Dat samenzijn met hem is een onverdeeld genoegen en het mag een merkwaardigheid genoemd worden, dat dit onverdeeld genoegen het deel pleegt te zijn van jong en oud, als men onder 'jong' de opgeschoten jeugd mag verstaan. Als hij in zijn stoel gezeten een van zijn honderden Brabantse herinneringen ophaalt of aan een feestdis zich van zijn stoel verheft om een gedicht te improviseren op een dochter des huizes, die haar eindexamen Gym heeft gehaald, dan luistert de jeugd met kennelijk welbehagen naar de spitse rijmen en de verrassende wendingen der volzinnen en zij weet de spreker



op zijn waarde te schatten. Want hij weet nauwkeurig, wie hij toespreekt en hanteert met grote vaardigheid de toepasselijkheid van het geval met een kennis van het milieu en de omstandigheden, die het gehoor met evenveel vreugde als verbazing in ontvangst neemt. En na afloop is hij onmiddellijk bereid, weer op te staan en een nieuw gedicht ten beste te geven, waarvan gijzelf eisen moogt, dat het in de trant van Schaepman, Vondel, Bilderdijk, Boutens of Heine geconcipieerd zal zijn.

Bij al zijn improvisaties speelt zijn gestalte een machtige rol. Als hij de hand door zijn haren strijkt, heeft dat geen ander effect dan dat zijn haren blijven als zij waren, want met een handgebaar verandert men zijn aanschijn niet, maar de hand veegt een gedachte weg of roept ze op of tempert de gedachte of accentueert haar. En als hij de rechterhand verheft, die zoveel geschreven heeft en geweld geleden tijdens de door hem georganiseerde bevrijdingsfeesten van Amsterdam, dan zal ook die hand gehoorzamen aan zijn geest en deel nemen aan de wel-sprekendheid door onverwachte arabesken te schrijven in de lucht, gehoor gevend aan de levensdrift, die zijn glorie is.

Ontelbaar zijn de slagvaardige glossen, die bij zulke gelegenheden vallen. Laat ik er één vertellen, die vermoedelijk niet algemeen bekend is. In de jaren dat Marchant minister was en uit dien hoofde deel nam aan een feest van het Blindeninstituut te Grave, geviel het, dat zijne Excellentie, vol van spellingbekommernissen, zijn befaamde 'zo of zoo' ter tafel bracht, en informeerde naar de opvattingen in het feestvierend instituut. Van Duinkerken stelde hem onmiddellijk gerust met de mededeling, dat in het land der blinden één o koning was . . . .

Wie deze aantekeningen leest, kan naar hartelust aanvullen. En als hij dat kan, zal hij iets begrijpen van het plezier dat de schrijver van deze regelen in de loop der jaren aan Van Duinkerken's tafelimprovisaties heeft beleefd. Om de vreugde in het leven, het geloof in het leven. Ja, al was het alleen maar om de volzin, de periode, die nooit faalde . . . .

„EN ALLE EILAND IS GEVLODEN...”

*Voor Anton van Duinkerken*

Mij rijden als een hollend paard  
de wilde lucht, de bleeke maan.  
Vermorz'lend wat ik heb gespaard  
draaf ik in duisternissen aan.

Eens was ik zegen en ik zond  
wat netten, schuur en uier vult.  
De toomen waar gij mij in bondt  
heb ik, 'als 't goede vee, geduld.

Mijzelf sleep ik tot spiegelglas,  
daar blonken uwe steden in,  
een meeuw die aan den hemel was  
en schepen, drachtig van gewin.

Ik heb in 't heete zomertij  
uw lichaam kabbelend gekoeld,  
bij minnevaart en mijmerij  
met wiegelingen u doorwoeld.

Maar nooit bestendig, ik besta  
als ademen dat ongewild  
het eigen ruischen achterna  
in tijd en duur zichzelf niet stilt.

Word ik gezweept door nacht en wind,  
ik keer uw vloer en haardsteê om,  
vernietig wat gij hebt bemind  
en tuchtig, niemand weet waarom.

De engel zweert bij Een die leeft,  
in eeuwigheid en kent den zin —  
maar door den regenboog omzweefd  
verschijnt gij, Mensch, en dijkt mij in.

## ANTON VAN DUINKERKEN EN VLAANDEREN

DE Vlamingen hebben Anton van Duinkerken altijd aangezien als een van de hunnen, zo ruim en goed, bedeed met een uitzonderlijke gemoedswarmte en de wil om de verschillen tussen mensen te verzoenen zonder enig principe prijs te geven. Wij zouden kunnen zeggen dat de ideale gaven van de Vlaming en de ideale gaven van de Nederlander in hem tot een unieke persoonlijkheid zijn verbonden.

In een Amsterdamse boekhandel aan de Kalverstraat kocht ik enkele jaren geleden een boekje over 'Amsterdam, stad der schoonheid', en op een bank in het Vondelpark zat ik er 's namiddags in te bladeren. Ik herinner mij niet erg goed meer wat er over Breitner en over de schouwburgen en over de muziek in de 'onbeschrijflijke' stad verteld werd, maar een paradox over Anton van Duinkerken kan ik niet vergeten. De dichter-professor-journalist-essayist werd er gepresenteerd als de man 'die al de boeken, die sedert de zondvloed zijn verschenen, heeft gelezen, en er ongeveer evenveel heeft bijgeschreven'.

De fenomenale belesenheid en het uitzonderlijk geheugen van van Duinkerken, zijn rijmvaardigheid en welsprekendheid zijn een onstelbare bron van verrassingen, maar al geven zij aanleiding tot honderden anecdoten die in Amsterdam en in de beide Nederlanden over hem in omloop zijn, zijn echte eretiteln zijn groter. Wat hij met die mogelijkheden en gaven heeft verwezenlijkt, de mens, de geestelijke gestalte die hij heeft gevormd en die stilaan gegroeid is tot de 'idee' van Duinkerken, dat blijft een klaarte voor de geest en een rijkdom voor het gemoed die hij aan de Nederlandse cultuur en speciaal aan het Katholieke volksdeel heeft geschonken. Hij is een man die wij vereren en liefhebben.

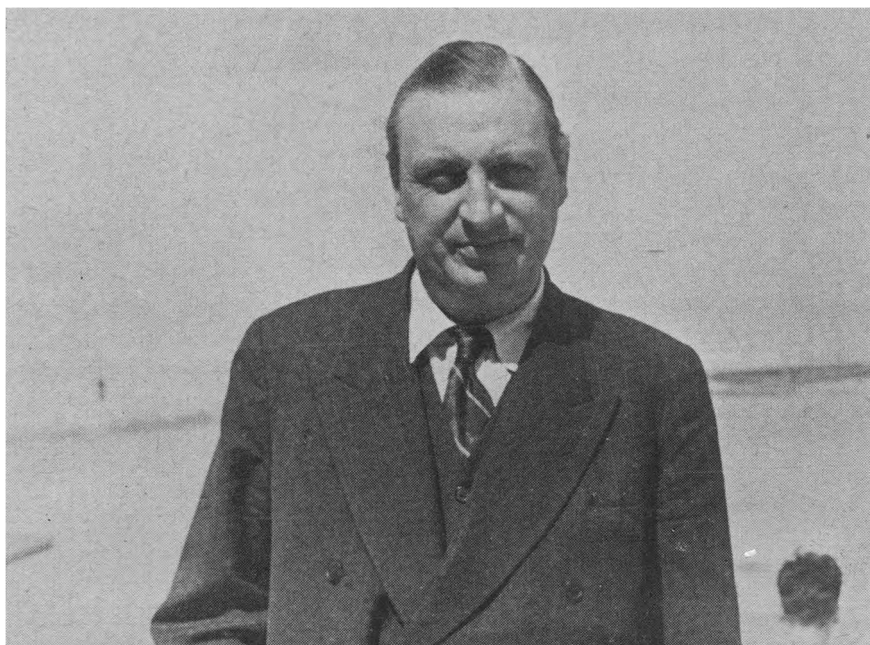
De bases van zijn persoonlijkheid zou ik kunnen omschrijven met een passage uit het eerste opstel van zijn twee jaar geleden verschenen essaybundel: 'Mensen en meningen'. Het heet: 'De crisis van het christelijk bewustzijn', en na te hebben geconstateerd dat het christendom sinds de 19e eeuw en vooral in de periode tussen 1918 en 1940 is verburgerlijkt en vervlakt tot een bekrompen besef van klein fatsoen, noteert hij: 'Men moet christen kunnen zijn en intelligent, christen en progressief, christen en vitaal, christen en geestdriftig'. Van Duinkerken heeft — als een goed christen — deze regelen allerminst tot eigen lof neergeschreven, en toch ken ik geen hedendaagse figuur in de Nederlanden in wie deze wenselijkheden meer werkelijkheid geworden zijn. Christelijkheid, intelligentie,

*ANTON VAN DUINKERKEN EN VLAANDEREN*

progressiviteit, vitalisme, geestdrift, elke deugd en kwaliteit apart heeft in de talloze geschriften en toespraken van van Duinkerken haar lof gekregen, maar nooit zó apart dat de andere vermelde deugden en eigenschappen er niet uit de aard der zaak zelve zijn bij betrokken. Tenslotte, zoals dat trouwens in de geciteerde passus nadrukkelijk is gezegd, staan intelligentie én vitalisme, progressiviteit én geestdrift in dienst van zijn christelijk levensbesef.

Pessimistisch in zijn cultuurbesef, optimistisch in zijn Godsgeloof, fulmineerend tegen de versmalling en de bekrompenheid van het christelijk gemoed, maar in de bres tegen alle ketterijen en aanvallen, vrijmoedig en open, vol Zuiderse felheid en warmte, gepaard met Hollandse zin voor critiek en precisheid, beducht voor de politieke en filosofische aberraties van de mensheid, maar vol liefde voor elke mens, is van Duinkerken in onze landen de nobelste synthese van de bewuste en strijdende katholiek, de bezielde dichter en de niet verdorde, in de hoogste betekenis sociaal voelende geleerde.

Bij zijn vijftigste verjaardag stroomt uit Vlaanderen een golf van warme vriendschap en bewondering naar hem. Nu hij hoogleraar is benoemd aan de Universiteit van Nijmegen, verwachten wij het werk der rustiger jaren, als die bij een vitaal man als van Duinkerken zo mogen geheten worden.



*Anton van Duinkerken: aan zee in Vlaanderen. Deze foto werd gemaakt tijdens de bijeenkomst van medewerkers aan de Dietse Warande en Belfort in Marienkerke bij Ostende, 1950*



*Bij diezelfde gelegenheid liet hij zich fotograferen met Stijn Streuvels en mej. Dina Lateur ('Prutske') met haar vriendin*



## ONZE DUIN EN MAASTRICHT

WANNEER onze Duin binnen mijn gezichtsveld kwam, kan ik niet meer met zekerheid zeggen. Daar hij behoorde tot de groep van jongeren rondom 'Roeping' en vooral 'Gemeenschap' moet dit rond omstreeks 1930 zijn geweest. Verschillende van deze literatoren, als Albert Helman, Albert Kuyle, C. Vos (Maastrichtenaar van origine) kwamen immers geregeld in 'Hotel Suisse', waar ze contact namen met wijlen Charles Nypels, Henri Jonas en Fons Boosten, die alle drie reeds naar betere gewesten zijn gestegen. Kunst- en cultuurhistorisch was 'de Suisse', dat dienen we nu toch te erkennen, gedurende jaren een centrum van meer dan regionale betekenis. Vooral van Ch. Nypels ging een stimulerende invloed uit.

We rekenen onze Duin dus tot dit milieu, waarin hij verschillende schrijvers en schilders leerde kennen, ook jongeren. Hier zetelde de Limburgse Kunstkring in zijn toenmalige samenstelling. Ik meen dat Van Duinkerken voor deze L.K. ook al een voordracht heeft gehouden en wel in de Momus, die toen, nabij zijn 100-jarig ( $9 \times 11 + 1$ ) bestaan in zijn nadagen dook, doch als sociëteit de gelegenheid bood gezellig verkeer en gedachtenwisseling na sluitingsuur voort te zetten. Gedurende zulke gelegenheid tot nakaarten hebben we onze Duin eens kunnen bewonderen niet alleen als briljant improvisator, doch tevens als fenomenaal imitator van andere dichters. Hij schudde toen parodiën o.a. van Bruncklaus en ondergetekende zo maar uit zijn mouw. Ik herinner me meteen zijn ontmoeting met wijlen Rich. Vrijens, een wonderlijk jurist en veelweter, die o.m. begonnen was aan een groot seriewerk over Staatsbegrip en waarvan een deel inderdaad van de persen kwam doch dat geen aftrek vond. Reden waarom 'Rich' ze aan iedereen ten geschenke gaf; ook Duin werd met dit stukje 'dooreengevallen boekenkast' opgescheept. Hij weigerde, hoffelijk man als hij is, niet doch probeerde het zodra mogelijk zoek te maken, om het niet naar Amsterdam te moeten vervoeren. Het was heel vroeg in de morgen geworden, op een zomerdag. Een lilakleurige schemer hing over het mooie stadsbeeld met zijn machtige monumenten. Alles leek van onaardse schoonheid, zo verrukkelijk dat we besloten nog even rond te wandelen. Duin offerde zijn nachtrust op, want hij wilde, in verband met verplichtingen elders, de eerste trein naar het Noorden nemen. Maar dat boek hinderde . . . en het werd opgeborgen achter een blinkende reclameplaat die ruimte bood. Zo verging het volume I der meesterwerken van onze 'Rich'.

## ONZE DUIN EN MAASTRICHT

Gedurende de oorlogsjaren heb ik Van Duinkerken nog wel enkele keren te Amsterdam ontmoet, doch, zover ik me kan herinneren, niet te Maastricht. Dit zou spoedig vaker gaan gebeuren en wel door zijn benoeming tot professor in de Kunstgeschiedenis aan de pas opgerichte Jan van Eyck-academie. Het debuut der academie ging gepaard met controversen tussen de leiding daarvan en zich gepasseerd achtende schilders en anderen. Deze strijd werd een beetje voortgezet na de inaugurale rede van professor Van Duinkerken en wel bij nacht in mijn huis. Na de rede was men weer gaan nakaarten in Restaurant Dominicain, dat hiervoor nog een bekeuring wegens overtreding van het sluitingsuur opliep, om vervolgens naar de Parallelweg af te zakken, waar onze Duin bij ons logeerde. Het dispuut tussen pro en contra academie was vaak spiritueel en hevig, zo fel dat ik tenslotte als scheidsrechter moest optreden.

Nadien heeft onze Duin in het Maastrichtse culturele leven een belangrijke plaats ingenomen, als docent aan de academie, als leraar van jongere kunstenaars, als conferencier. Natuurlijk heb ik hem in die periode vaker ontmoet, zijn grote gaven als geleerde en spreker kunnen bewonderen en ook genoten van zijn onverflauwde belangstelling voor mijn eigen werk, die mij diep getroffen heeft en waarvoor ik hem steeds dankbaar zal blijven.

Al de gelegenheden op te sommen waarbij hij door voordracht of aanwezigheid het culturele leven van het oude Tricht verrijkte, zou te ver voeren, al mag zijn sensationele rede in verband met de verwijdering van Aad de Haas' Kruisweg uit het kerkje van Wahlwiller wel even afzonderlijk gememoreerd worden. Ligt dit alles in het verleden? Als professor aan de Nijmeegse Universiteit kan hij niet tevens verbonden blijven aan onze Academie, doch wij hopen dat hij de gelegenheid moge vinden af en toe voor de Vrienden der Academie of voor enig ander Maastrichts gehoor op te treden. Wij zijn onze Duin niet vergeten en zullen hem steeds gaarne opnieuw begroeten, kennis nemende van zijn uitgebreide wetenschap, van zijn dichterlijke gaven en zijn warme vriendschap voor ons oude Tricht.



## ANTON VAN DUINKERKEN

EEN HANDBOEK-ACHTIG OVERZICHT

1

TOT de belangrijkste essayisten uit de generatie van 1920 hoort — naast Ter Braak, Du Perron, Henri Bruning en Vestdijk — Anton van Duinkerken. Ik bedoel niet als schrijver van letterkundige opstellen waarin werken naar hun waarde beoordeeld worden. Dat deed en doet Van Duinkerken ook, maar dit soort critici is rijker gezaaid dan het vijftal dat juist genoemd werd. Dit vijftal gaat de dagelijkse literaire critiek te boven, in zoverre het zich verheft tot uitspraken van wereld- en levensbeschouwelijke aard, ontsproten aan eigen diepste overtuiging. Hierbij ligt Van Duinkerken in zeker opzicht in het nadeel bij de meeste anderen die een typisch moderne tijdgeest uitspreken in zijn subjectivistisch individualisme, dat, geen enkele oude zekerheid a priori erkennend, op zoek is naar nieuwe waarden. Dit individualisme wordt gekenmerkt door een glans van onafhankelijkheid, door de gloed van nieuwigheid en frisse ideeën die niet nalaten een sterke aantrekkingskracht op jongeren te oefenen. In hoeverre deze glans en frisheid blijvende waarden vertegenwoordigen, zou eerst na zorgvuldige deskundige bestudering zijn vast te stellen.

Van Duinkerken spreekt evenzeer een eigen sterk persoonlijke overtuiging uit. Binnen het katholieke kamp klonk het eigene en persoonlijke zelfs meer dan eens zó luid, dat men meende met een volslagen revolutionair van doen te hebben. In werkelijkheid echter is Van Duinkerken wezenlijk traditionalist. Hij fungeert, tegenover het subjectivistisch individualisme van niet-katholieke auteurs, als katholiek denker. Als een glanzende, levende vis in het water, beweegt Van Duinkerken zich in de eindeloze zee van de katholieke geloofs- en zedenleer. Hij zwemt er in rond, op eigen kracht en met eigen voorkeur voor de richting waarin hij telkens het liefste zwemt. Hij geeft dan ook geen theoretisch-schematische uiteenzetting van deze leer, maar van bepaalde wezenlijke elementen er uit die hem bijzonder boeien. Wat dan ook, op het eerste gezicht, traditionalistisch zou kunnen lijken, blijkt door een levende persoonlijke bezieling gedragen en vernieuwd. Het is naar Van Duinkerken's opvatting niet alleen houdbaar in de huidige samenleving der mensen, maar ook bron van regeneratie voorzover deze samenleving tekenen van verval en ontarding vertoont. En die tekenen zijn niet zeldzaam.

Wie de veelheid van Van Duinkerken's beschouwingen in zijn bundelende geschriften in ogenschouw neemt, wordt, bij nadere beschouwing, getroffen door het feit, dat juist uit deze véélheid van beschouwingen het totaalbeeld van Van Duinkerken's denkbeweging beter oprijst dan uit monografische werken of essay's over een speciaal onderwerp. Dit totaalbeeld resulteert in wat men zou kunnen noemen een standbeeld voor het humanisme, — het christelijk humanisme wel te verstaan. Men moet deze term bij Van Duinkerken in de letterlijke zin verstaan als een op Christus geïnspireerd humanisme. De onbenaambare en ondoorgrondelijke God moge ons onvoorstelbaar zijn, Hij heeft zich aan ons geopenbaard in zijn Zoon, die God is, en mens werd. Deze God-mens heeft men kunnen waarnemen, Hij is gekomen om waargenomen en nagevolgd te worden. Deze navolging van de mens geworden God, deze navolging van Christus is een der essentialia van Van Duinkerken's humaniteitsbegrip. In zijn *Mensen en Meninge*n gaat Van Duinkerken na hoe het humanitasbegrip van de heidense oudheid voller en dieper zin kreeg bij Paulus, Augustinus en Bernardus, nadat Christus-erkenning voor Paulus uitgangspunt werd voor zijn menselijkheidsleer waarin hij het oude humanitasbegrip verdiepte. Hij verdiepte het door er de zielskracht der welwillendheid als het wezenskenmerk van te begrijpen. Het leven moge raadselachtig blijven met zijn helle verrukkingen en duistere smarten, het vindt zijn vastheid en kern in wat Christus getoond heeft als de 'welwillende menslievendheid van onze Redder'. Liefde tot de mens, in het bijzonder ten aanzien van de armen, verdrukten, zondaars en zwakken, is wezenlijk voor christelijke humaniteit. Niet uit sentimentele gevoeligheid, maar omdat Christus ons die welwillendheid heeft vóórgeleefd. De ideale menselijkheid behoeft voor ons bevattingsvermogen niet langer een abstract begrip te zijn, sinds zij concrete vorm kreeg toen het Woord Gods mens werd. Navolging van de mensgeworden God is hoogste menselijke opgave. Deze opgave sluit geenszins in een zich verwijderen van de menselijkheid; zij betekent veeleer een vervolmaken van die menselijkheid zoals zij in de schepping gegeven en in de verlossing hersteld is. En de mens voltooit zich, groeit naar zijn volheid, niet door zijn menselijkheid te veronachtzamen, maar door haar te perfectionneren. De 'zelfontplooiing van het geloofsleven in het heelal der genade' vraagt als noodzakelijk middel de navolging van Christus, maar deze sluit geenszins uit een vervolmaking der natuurlijke begaafdheden als 'een' middel tot het bereiken van zijn einddoel.

\*

Men bedenke bij de lezing van Van Duinkerken's publicaties over het humanisme dat de schrijver vaak polemiseert met die niet-katholieken, naar wier opvatting het christendom vijandig is aan elk humanisme, daar het, naar zij menen,

zou weigeren de natuurlijke menselijke waarden, krachten en begaafdheden te aanvaarden. Tegen deze misvatting opponeert Van Duinkerken; vandaar dat hij voortdurend de nadruk legt op natuurlijke menselijke waarden als niet alleen aanvaardbaar, maar ook hoogst waardeerbaar uitgangspunt voor de verdere — bovennatuurlijke — perfectionering van de mens. Hij moet zich hierbij óók keren tegen de opvatting in sommige gelovige (protestantse) kringen, voorzover die de mens geheel verdorven achten en niet in staat, buiten de genade iets goeds te doen.

\*

Voor katholieke lezers zou belangwekkend geweest zijn een nadere uiteenzetting van Van Duinkerken's opvattingen over ascese en versterving. En niet alleen voor katholieke. De 'ongelovige' critiek — en ik denk hierbij vooral aan de artikelen van P. H. Ritter Jr. in *Het Boek van nu*, Nov. 1951, en van Joh. Tielrooy in *Critisch Bulletin* van Maart 1952 — verwijt Van Duinkerken een onvoldoend begrip (althans voor zover dit uit zijn boek blijkt) van de motieven der ongelovigheid (waarin men wellicht gelijk heeft) en een verkeerde interpretatie van het begrip humanisme (waarin men waarschijnlijk ongelijk heeft). Men stelt van die zijde, dat humanisme uit een andere wortel spruit dan de christelijke leer, en dat het bevrediging schenkt aan de metafysische drang van de mens doordat het — zoals Ritter zegt — zijn aanzienlijke waarde vindt in de idee van de menselijke persoonlijkheid. Accoord, kan de lezer zeggen, ook deze opvatting van humanisme bestaat, maar met welk recht mag men de term humanisme reserveren alléén voor dit soort humanisme? Van Duinkerken spreekt, met evenveel recht, van christelijk humanisme als van een vorm van menselijkheid die zijn traditie afleidt uit eeuwen Christelijke geschiedenis en waarvan de wortels reiken tot in het vóór-christelijke tijdperk.

\*

Maar uw humanisme, zegt Tielrooy, is geen 'humanisme', het is niet alleen niet de zojuist weergegeven, volkomen van het christendom afwijkende leer, het is in het geheel geen léér; het is 'humanitas', een gevóél voor 'humane' elementen. Men kan toegeven, dat Van Duinkerken soms de indruk vestigt deze opponenten gelijk te geven, maar meer dan een indruk is het toch niet. Van Duinkerken's humanisme heeft wel degelijk een 'leerstellige', zakelijke inhoud. Men kan die kort samenvatten door te zeggen dat die inhoud behelst de navolging van Christus, hetgeen voor de katholieke een zeer bepaalde levensleer en levenshouding betekent. Een houding en leer die heel wat meer omvat dan een reeks gevoelens ten aanzien van de verdrukte evennaaste. Maar

mede in verband met dit bezwaar van Tielrooy blijft een iets breder uitwerking van dit aspect van het christelijk humanisme gemotiveerd, en daarin zou niet alleen de aanvaarding van de in de genade herboren menselijke natuur haar klemtoon moeten krijgen, maar ook de ascese en versterving die noodzakelijk zijn om de aanvaarde natuur ten volle te doen uitbloeien.

Een theologisch geschoold man als Van Duinkerken miskent uiteraard deze aspecten niet; hij noemt ze bij herhaling in zijn boek, maar ze verdienen nadere uitwerking. Met name in onze dagen, nu ook in katholieke kring deze begrippen en de er door bedoelde zaken onderwerp van diepingrijpende discussie zijn.

2

Vanuit deze centrale levensovertuiging en wereldbeschouwing schreef Van Duinkerken een groot aantal essayistische werken. Beperkte hij zich aanvankelijk enigszins tot de behandeling van letterkundigen en hun artistiek werk, vrij snel nam hij ook religieuze en cultuurproblemen als zodanig onder de loupe. Boeken als *Roofbouw* (1929), *Achter de Vuurlijn* (1930), *Twintig Tijdgenoten* (z.j.), *Ascese der Schoonheid* (z.j.) en *Het tweede Plan* (1945) doen hem vooral kennen als minnaar der schoonheid; in *Hedendaagse Ketterijen* (1929), *Katholiek Verzet* (1932), *Welaan dan, beminde gelovigen* (1933), *Verscheurde Christenheid* (1937), en *Mensen en Meninge*n (1951) fungeert hij als hoeder van wat voor hem de waarheid is. Dat hij bij alle speelsheid en levendigheid van geest, bij alle weidsheid van uitzicht, vast geankerd ligt aan de katholieke leerstelling, maakt hem bij uitstek geschikt voor de taak die hij op zich nam: de levenswaarden te toetsen, vooral aan de z.i. objectieve waarheid, veelal ook aan de eisen van schoonheid en kunst.

Bijzondere aandacht schonk hij ook aan de manifestaties van het katholieke geloofsleven, met name waar zich dit als gemoedswaarde voordoet. In *Nederlandsche Vromen van den nieuwen tijd* (1941) en *Begrip van Rome* (1948) onderzocht hij de aard van bepaalde uitingen van katholiek leven, vooral gemoedsleven, ten dele met de bedoeling die te toetsen aan de eigen zielsgesteltenis. In zijn bloemlezingen *Dichers der ContraReformatie* (1932), *Dichters der Middeleeuwen* (1935) en *Dichters der Emancipatie* (1939) stelde hij een onderzoek in naar de wijze waarop het katholieke gemoed van dichtende Nederlanders zich in de loop der eeuwen in letterkundige vormen uitsprak, naar de wijze ook waarop de gemoedsgesteltenissen in de loop der eeuwen

evolueerden.\* Deze zelfde oriëntatie vond haar weerspiegeling in zijn vertalingen van werken uit de katholieke vroomheid, waaronder die naar Sint Bernardus een ereplaats innemen.

Naar aanleiding van *Legende van den tijd* (1941) is de opmerking gemaakt dat Van Duinkerken vaak niet meer schrijft om te betogen, maar dat de hartstocht van het denken ontaardt in de hartstocht van de fonkelende wijze van weergave: denken en verbeelding zijn niet altijd volkomen op elkaar afgestemd, het denken volgt te veel de verrassingen van de verbeelding; de geest zweeft nog te veel boven de stof zonder haar te beheersen, en de stof dringt zich zo sterk naar voren dat de geest daarin soms schuil gaat.\*\* Men kan dit toegeven vooral voor het oudere werk; in latere geschriften heeft deze discrepantie plaatsgemaakt voor een zuiverder harmonie tussen de verschillende geestelijke vermogens.

## 3

Behalve proza, schreef Van Duinkerken ook gedichten. Zijn debuut in *Roeping* gold gedichten in de humanitair-expressionistische trant van Wies Moens; zijn spontaner zuidelijke aard — hij werd geboren in Bergen op Zoom — onderscheidt hem van tragischer, gekwelde, geremde persoonlijkheden als de beide Bruningen; die aard demonstreerde zich in een sterk lyrische, warmer toon, in een spontaner genegenheid ook voor het volk, waarvan hij zich in zijn bonhommie deel voelt. Zijn dichtkunst vormt overigens niet het belangrijkste aspect van zijn werk. Een groot deel ervan is bewonderenswaardig habiel formulerende welsprekendheid; de stof is minder omgevormd tot poëzie, tot persoonlijk beeld, rythme, innerlijk, organisch gegroeide eenheid dan nodig is om een gedicht uit eigen kracht te laten voortbestaan. Waar een feller hartstocht hem drijft (als in de groep hekeldichten uit *Lyrisch Labyrinth* (1930), krijgt zijn gedicht zuiverder contouren, komen woord en beeld nadrukkelijker tot eigen aesthetisch leven.

In 1931 verscheen het reeds veel eerder geschreven *Het Wereldorgel*, een soort zeer beknopte wereldgeschiedenis op rijm, typisch voorbeeld van didactische dichtkunst.

\* Ook van de zijde zijner geloofsgenoten ondervond Van Duinkerken interpretatie bestrijding; zie o.a. Henri Bruning, *Verworpen Christendom*, Amsterdam, 1938, 154-194 (*Babelziek Christendom*); tegen Brunings opmerkingen richt zich weer A. v. d. Lisdonk, *Roeping XX* (1942), 100-105.

\*\* A. v. d. Lisdonk, *Roeping XX* (1942), 102, 105.

ANTON VAN DUINKERKEN

In *Hart van Brabant* (1937) treffen overwegend dezelfde vormelijke eigenschappen die in *Lyrisch Labyrinth* reeds tot gelding kwamen; maar de melancholische toon die ook in Van Duinkerken's vroegste gedichten reeds hoorbaar was voor de goede verstaander, klinkt hier soms nadrukkelijker, en overstemt bijwijlen de spontane levensvreugde van de gulle Brabander. Waar hij geïnspireerd wordt door de verstilde ontroering, door de bezinning op de wezenlijke waarde, of de smartelijkheid van het leven, zoals in de laatste kleine gedichten van *Hart van Brabant*, schrijft hij zijn beste verzen.

Ook tijdens en na de oorlog bleef van Duinkerken gedichten schrijven. Clandestien verscheen de kleine, zwakke bundel *Waiend Pluis*, later met andere gedichten verenigd in *Cursores Vitae* (1945). De gedichten uit de tijd van zijn gijzeling verzamelde hij in *Verzen uit St. Michielsgestel* (1946); het sterkste deel van deze bundel is de cyclus *Legende van den Wederkeer*. De grote vierdelige bundel *Tobias met den Engel* (1946) geeft een goed beeld van Van Duinkerken's poëtische mogelijkheden. Opvallend zijn hiernaast de wijsgerig opgezette gedichten en de eenvoudige tijds-poëzie, enkele kleinere verzen, die zuiver de grondtoon van de weemoed in deze dichter verklanken.

4

Door zijn veelzijdige begaafdheid is Van Duinkerken voor velen de woordvoerder der katholieke gedachte in ons land. Als eerste katholiek trad hij toe tot de redactie van de liberale *De Gids* (1934), waarin hij intermitterend over letterkunde schrijft. In 1940 werd hij benoemd tot bijzonder hoogleraar in de Vondelstudie te Leiden, in 1952 tot gewoon hoogleraar te Nijmegen, waartoe uitgaven van meer strikt wetenschappelijke aard (als zijn uitgaaf van Vondels *Leeuwendalers* (1948) en deel negen van de *Geschiedenis der Nederlandse Letterkunde*, (1952)) de weg bereid hadden.

Zo staat hij thans, op zijn vijftigste verjaardag, in de volle kracht van zijn persoonlijkheid en vermogens. Hij staat ook, niet alleen in het katholieke volksdeel, maar in heel de natie, van Dollard tot Duinkerken, als een der markantste vertegenwoordigers van de generatie van 1920, die in 1952 haar laatste woord nog niet gezegd schijnt te hebben.

## ASCESE DER SCHOONHEID ASCESE DER VROOMHEID

OP bladzijde 12 in het tweede hoofdstukje van zijn geschrift: *Ascese der Schoonheid* — een diepzinnige en fijnzinnige commentaar op de poëzie van A. Roland-Holst — wijst Anton van Duinkerken terecht op het misverstand, 'dat men, door de analogie der verscheiden begrippen misleid, de romantische ascese vereenzelvigd met de religieuze en van den kunstenaar een levenshouding verlangt, overeenkomstig die van den verstorven Godzoeker'. Op bladzijde 14 besluit hij: 'De ascese der schoonheid is niet alleen de verwerkelijking eener levenshouding, waarin men ontvankelijk blijft voor de dichtelijke inspiratie, maar ook de gedurige omgang met de taal als instrument. Zij behoedt zoowel de vroomheid als de vaardigheid van den kunstenaar, waarbij dan het woord 'vroomheid' wil worden verstaan als de bijzondere gereedheid om te gehoorzamen aan de inspiratie. Zij regelt de sociale en artistieke functie van den dichter. Zij onderhoudt zijn verbinding met het numineuze en zijn eerbied jegens de wet der kunst. Zij leert hem, dat hij niets bezit, hetgeen hij niet ontving en zij overtuigt hem, dat hij de wet kan vernieuwen, maar niet kan verachten. Zij drijft hem uit naar de stilte, die de pool is van zijn ontvankelijkheid en zij gebiedt hem tot de beoefening van de taal, die de pool is zijner mededeelzaamheid. Temidden der volksgemeenschap een geroepene tot aandacht, is de dichter in de taalgemeenschap een geroepene tot openbaring. De harmonie dier beide functies te regelen, is de taak van zijn ascese'.

Tegenover de taak, die opgelegd wordt door de ascese der schoonheid volgt hier de taak van de ascese der vroomheid: vroomheid, niet opgevat in de betekenis, die het citaat van zo even eraan hecht, maar in de gebruikelijke zin van: ernstig christelijk leven.

De beschrijving van deze taak geschiedt niet zozeer om het gevaar te verminderen van het hierboven vermelde misverstand: zeer zeker niet als een aanvulling van Van Duinkerken's geschrift, dat voldoende het wezen der christelijke ascese vaststelt: wel echter om het gevaar te verminderen voor een misverstand, dat dreigt te ontstaan in het vroomheidsleven zelf en in sommige gevallen zijn steun meent te vinden in een onjuiste interpretatie van Grossouw's brochure: *Katholiek reveil en Spiritualiteit*. Door dit misverstand vestigt zich de opvatting: ofwel, als zou de ascese in de moderne spiritualiteit kwalijk meer passen:

## ASCSE DER SCHOONHEID

ofwel als zou haar taak zich beperken tot het opwekken van een gesteltenis, waarin 'men het leven neemt zoals het komt'. \*

Met Yves de Montcheuil \*\* zou ik voorop willen stellen, dat er geen ernstig christelijk leven met zijn noodzakelijke streving naar de hoogste ontwikkeling mogelijk is zonder een ernstige beoefening der ascese. Deze traditionele leer der Kerk vindt een van haar krachtigste argumenten in de voor ieder waarneembare toestand, waarin de erfzonde den mens heeft gebracht, en waarin de liefde tot God en tot den naaste, ons bij het Doopsel ingestort tot voortdurende toename in kracht, voortdurend ook stoot op weerstanden, die Sint Paulus in de Romeinen brief aldus samenvatte: 'Het willen is in mij wel aanwezig, maar niet het doén van het goede. Want niet doe ik het goede dat ik wil, maar wél doe ik het kwade, dat ik niet wil . . . Ik ontdek in mij dus deze wet: terwijl ik het goede wil doen, ligt mij het kwade voor de hand' (Rom. 7, 18-22). De verbreking van de allernigste eenheid tussen natuur en bovennatuur in den oorspronkelijken mens, laat zich als erfgevolg voelen in iederen mens: bijvoorbeeld zoals verduistering en eigenzinnigheid van het verstand, als onbeheerstheid van verbeelding en gevoel, als loomheid van wil, als traagheid en gemis aan expressievermogen van het lichaam: weerstanden, die onze allereerste reacties op God: de liefde tot Hem en om Hem tot den naaste, ernstig belemmeren.

De taak nu der christelijke ascese bestaat in de beheersing, althans in de vermindering van die weerstandskracht. Zij veronderstelt een toeleg, die uiteraard moeilijk en kostend is en methodisch geschieden moet, want het geldt hier een weerstaan aan ingeboren, veelal sterke neigingen, even veelsoortig als de functies, waarover de mens beschikt, en strevend naar bevrediging.

Dit geeft aan de ascese een schijnbaar negatief karakter, dat al te zeer benadrukt wordt door de gangbare wijze, waarop zij wordt aangeduid: nl. als mortificatie, als versterving. In werkelijkheid echter heeft zij een prachtig positief karakter, omdat zij in en door haar bestrijding en verzet de hoogste menselijke werkzaamheid in de mens vrijmaakt: de liefde tot God en den naaste, Zij doet sterven om te leven en zij voldoet aan de voorwaarde, die Christus treffend aanschouwelijk gesteld heeft: 'Zo de graankorrel niet in de aarde valt en sterft, blijft ze alleen: maar zo ze sterft, brengt ze rijke vruchten voort'. (Jo. 12, 24).

\*

\* Zie de repliek — op een artikeltje van Or. — welke verscheen in het Nijmeegs Universiteitsblad van 6 Dec. 1952: 'Het leven nemen, zoals het komt, betekent dan, dat de mens zich om Gods wil laat rijpen tot liefde — die laat zich niet forceren en deze rijping slaat geen phase ongestraft over. Maar de liefde rijpt en dan komt het offer — de versterving', die men niet heeft gezocht, terwijl de gezochte versterving zo schrikkelijk een praemature ingreep betekent; voor welke juistheid God ons geen garantie heeft toegezegd'.

\*\* Problèmes de vie spirituelle: Editions l'épi, 27 Rue Linné, Paris (V<sup>e</sup>), 3<sup>me</sup> édition, bl. 135:



Als nadere verklaring van het voorafgaande moge het volgende worden opgemerkt.

De ascese is niet alleen werkzaam op het moment, dat de zonde zich presenteert: zij is het reeds van te voren, want zij richt zich allereerst tegen de ontvankelijkheid voor de zonde. Daarom beperkt de ascetische beoefening zich niet tot de toeleg om zich te onthouden van daden, die in zich zondig zijn, maar wekt ook op tot niet-verplichte, tot gezochte verstervingsdaden, omdat deze zo uiterst geschikt zijn, de ontvankelijkheid voor het zondige, de neigingen tot het verkeerde te beheersen of te verminderen. Aldus toch, vóórdat de zonde zich aanbiedt, wordt haar aantrekkingskracht geneutraliseerd. Op geestelijk gebied vindt hier een bekend strategisch beginsel zijn toepassing: 'het offensief is het beste defensief: val aan vóórdat de vijand u aanvalt'.

Van niet minder belang is het strikt persoonlijk karakter der ascese. De neigingen tot het verkeerde in haar veelsoortigheid zijn in iederen mens aanwezig maar ze zijn niet in iedere mens even sterk aanwezig. De beoefening der ascese is noodzaak voor iedereen, maar de wijze en de mate de beoefening zijn voor iedereen verschillend: zijn afhankelijk van temperament, karakter, leeftijd, \* dagtaak, gestel, ja zelfs afhankelijk van het tijdperk waarin wij leven, zodat een ascetische beoefening, zoals een middel-eeuwer die zonder lichamenlijk of geestelijk gevaar op zich kan toepassen, in het algemeen niet raadzaam zou zijn voor een twintigste-eeuwer.

Het moge duidelijk geworden zijn. dat de christelijke ascese, de ascese der vroomheid, grondig verschilt van de ascese der schoonheid, zowel als van vormen van beoefening, die in andere godsdiensten of in een niet-christelijke paedagogie bestaan, ofschoon deze vormen met die der christelijke ascese uiterlijke overeenkomst kunnen bezitten. Zij verschilt ermee door haar doelstelling en door haar motivering. Want zij beoogt, in ons de liefde tot God en den naaste zoveel mogelijk onbelemmerd te doen zijn. En haar bezielend motief is de waarde, die zij ervaart in die tweevoudige liefde. Zij is dus theo-centrisch van aard, zij bedoelt

\* Men leze in Paedagogiek van Dr N. Perquin S.J., tweede druk bl. 79: de gevolgen van een ascese, die geen rekening houdt met de leeftijd van het kind. 'In de katholieke ascese is het begrip-versterving' één van de meest fundamentele, maar in de kringen der katholieke psychologie en psychiatrie vindt het begrip 'versterving voor de jeugd' weinig waardering. Zij vrezen, dat het offertjes-brengen van kinderen, boetstrevingen en lijdingshouding de oorzaak kunnen zijn van vele verstoppingen en ontsporingen, van ontwikkelingsstoornissen en nog veel meer'. --- Wat is het kenmerkende van dergelijke verschijnselen? 'Het boete-verlangen en de offer-wellust zijn blijven steken in het psychische, in het driftleven. Het zijn affecten, die geen ideaal geworden zijn, die zich niet verheven hebben tot een inzicht en een vrij oordeel, zij hebben zich niet bevrijd'. bl. 80.

#### ASCESE DER SCHOONHEID

geen zelf-cultuur, geen zelfvervolmaking, ofschoon zij beide bereikt. Zij is geen droefgeestige en achterdochtige levensverzaking noch kweekt zij minachting voor zinnelijke waarden. Maar zij wekt een voortdurende stijging op naar het niveau der geestelijke waarden, omdat zij weet, dat daar pas het leven tot leven komt, en dat dus wat lager dan dit niveau ligt, niet binden mag.

Er is geen moment, dat de ascese overbodig wordt, maar er is wel een moment, dat de last van haar beoefening onbeschrijfbaar verlicht wordt door de ontdekking, dat deze last iets is van de last, die verzinnebeeld wordt door het Kruis, dat Christus droeg en verdroeg: en door de ontdekking, dat de liefde tot God zich het best verbijzondert in de liefdevolle gelijkvormigheid met den Gekruisigde. Op dat moment heeft het moeilijke van de ascese tevens zijn diepste zin verworven.



*Gijzelaar in Sint Michiels Gestel, met prof. dr. H. J. Pos en prof. dr. C. J. van der Klauw*

## BIJ DE POËZIE VAN ANTON VAN DUINKERKEN

### 1

**M**IJN eerste kennismaking met de poëzie van Anton van Duinkerken was het lezen van zijn gedicht *De litanie der zonderlinge zielen*. Het stond afgedrukt in de bloemlezing *Langs de vele wegen*, samengesteld door P. Maximilianus O. F. M. Cap., die wij in de Grammatica van het Kleinseminarie 'Hageveld' als leerboek ontvingen. Toen ik voor het eerst daarna in de Nederlandse les een gedicht moest voordragen koos ik die *Litanie*. Ik had de leeftijd waarop sociaal mededogen zich in mij had vastgezet, in mij en in mijn klasgenoten. Wij lazen bijna allen van dat genre verzen; de gemeenschapslyriek der twintiger jaren sprak ons sterk aan; marskramers, priesters met vuile, gescheurde togen, sjouwers voor den Heer, broeders met hun blijde gezicht en klerken die Sint Theeuwes om uitkomst baden, beantwoordden levendig aan onze fantasie, en wij droegen deze verzen als om strijd voor. Als seminaristen achter hoge muren verwijderd van de wereld, ontwikkelden wij in ons denkbeelden daarover die steeds weer cirkelden rond een broedplaats van ellende en eenzaamheid. Als er in de wereld regen viel, dan moest hij noodzakelijk de rug van trieste landlopers striemen. Wij hadden een bijzonder tragische kijk op de maatschappij waarin wij, naar wij ons voorstelden, eenmaal de blijde boodschap zouden verkondigen. Wij kenden dan ook aan de dichter, die in die wereld stond, een bij uitstek priesterlijke taak toe. Zijn roeping gelceek in menig opzicht op de onze. En wat hij als het ideaal van een gemeenschap, waarin de liefde moest triomferen, voor ogen had klopte met het beeld dat wij als een deel van onze eigen taak zagen. De *Litanie der zonderlinge zielen* en de andere eerste gedichten van Anton van Duinkerken, gebundeld in *Onder Gods ogen*, appelleerden daarom zeer sterk aan ons gevoel voor wat wij zagen als poëzie en leven. Wat wij hoorden over de beweging der katholieke jongeren uit de twintiger jaren en wat wij daarover lazen in *Mensen en God* van Pieter van der Meer konden wij idealiseren: wij zagen een hecht verbonden gemeenschap van dichters en prozisten, vervuld van de blijde boodschap. De gemeenschap der heiligen werd levende werkelijkheid voor ons. En wat Van Duinkerken's poëzie in het bijzonder betreft, wij namen zonder meer aan dat Moller gelijk had met wat hij schreef in zijn *Geschiedenis van de Nederlandse Letterkunde* (Heemstede,

BIJ DE POËZIE VAN ANTON VAN DUINKERKEN

1939): 'Zijn eerste verzen, die hij in Roeping schreef, zijn nog altijd de beste: *Jubelstadje; Lof der zeevaarders; de Litanie der zonderlinge zielen; het Lied van Brabant; Gebed voor mijn volk*. Waar hij is de stem van zijn brabantse volk, is er altijd de warme toon en 't innig gevoel. Daar zijn z'n verzen ook eenvoudig en volks.'

Ik was zestien jaar toen Van Duinkerken voor ons seminaristen een lezing hield over de beweging der jongeren. Deze gebeurtenis staat mij als een geweldig feit voor mijn ogen. Het zien van deze man vervulde ons van enorm ontzag. Hier stond de kampioen der 'Katholieken in de wereld' voor ons. Wij benijdden de Nederlandse docent die met hem spreken mocht. Ik herinner mij één incident tijdens deze lezing zeer duidelijk. Tijdens de voordracht sprak Van Duinkerken een enkele volzin uit die naar waarheid vijf volle minuten aanhield. Het kwam niet te pas, maar wij hebben toen spontaan geapplaudiseerd. Na afloop las Van Duinkerken een paar gedichten voor die mij een schok gaven. Eén ervan was *Boomen in September*. Hier hoorden wij plotseling een belijdenis die wij voor onmogelijk hadden gehouden: het failliet der gemeenschapsvreugde, de weemoed der vereenzaming viel te beluisteren. De gemeenschapsidee leek onverwacht verkommerd, verziekt. En even onverwacht deelde zich aan ons als in een flits het beeld van de wereld in oorlog en tweedracht mee. Het gedicht over het verlies der gemeenschappelijke idealen werd het gedicht van de weemoedige constatering dat de wereld zich verloren had in een strijd der ideologieën. Het gedicht *Boomen in September* is geschreven op 13 September 1934, gedeeltelijk in de trein naar het Zuiden, gedeeltelijk op de logeerkamer van Mgr. Poels te Terwinselen, bij een fles wijn en een kist sigaren. Het verscheen voor het eerst in *Kristal*, het jaarboek onder redactie van Victor E. van Vriesland. De splitsing in de redactie van De Gemeenschap, feit dat uiteindelijk als basis van het gedicht moet worden gezien, had plaats gevonden in November 1933.

BOOMEN IN SEPTEMBER

Melancholie der boomen in September,  
Die weldra niet meer samen groen zult zijn,  
Maar draagt uw eigen kleur van diepen wijn,  
Van donker bier, van roggebrood, van gember . . . .

Hoe anders was de jeugd, waarin ik droomde  
Samen met vrienden, sterk want eensgezind,  
't Leven te maken tot een vreugdebwind,  
Hoe anders is vandaag het ingetoomde

MICHEL VAN DER PLAS

Bestaan van ieder onzer, door zijn plichten  
En zijn verlangens een eenzelvig man,  
Die zoekt te maken wat hij maken kan  
Van zijn gezin, zijn taak, en zijn gedichten!

Het wintert over ons in deze dagen  
En elk staat eenzaam; de gebondenheid  
Ontbond zichzelf, en makkers, waar gij zijt,  
Ik durf uw vriendschap nauwelijks meer te vragen!

Ieder zwierf uit op doortocht naar het eigen  
Intiem domein en vond den ander niet.  
Hij schiep zijn eigen toon en zong zijn lied.  
Of hij verloor zich in zijn eigen zwijgen.

Zullen wij eenmaal nog tezamenkomen,  
Hier of hiernamaals, in gemeenzaam spel?  
Wij waren destijds vroom en wisten wel  
Dat ons iets beters wachtte dan te droomen.

Maar geen verzadiging bracht een der onzen  
't Geluk van 't vroegere verlangen weer,  
Wij willen telkens nog den eersten keer  
Herleven van 't gezaamlijk hartebonzen.

Ik zie de boomen van September dooven  
Hun groen tot goud, hun goud tot bleekend geel,  
En 't blijft mijn droefheid dat ik nooit geheel  
In eenig mensch als eenling kan gelooven.

In die oorlogsdagen dit gedicht horend, beseften wij dat het ook over ons winterde, dat in deze tijd elk eenzaam stond. De voordracht werd besloten met *De Ballade van den Katholiek*, gericht tot Mussert. Hier werd ons duidelijk door welke tegenstellingen de eenzaamheid in deze dagen mede verscherpt was.

2

Zowel *Boomen in September* als *De Ballade van den Katholiek* reken ik tot de tien beste gedichten van Anton van Duinkerken. Naar mijn persoonlijke smaak behoren daar ook toe: *Jan van Glymes*, *De schaduw*, *Een lied om Eva*, *Voorbijgang* (alle uit *Hart van Brabant*), *De wuivende*, *Dichtersbezinning*,

## BIJ DE POËZIE VAN ANTON VAN DUINKERKEN

*Onder den liefdeboom* (uit *Verzen uit Sint Michelsgestel*) en *Absoute* (uit *Tobias met den Engel*). Men ziet dat hier geen vers genoemd is uit *Onder Gods ogen*, die Moller in 1939 nog steeds de beste vond. Deze mening strookt ook niet met die van Gerard Knuvelder, uitgesproken in diens overigens voortreffelijke opstel over Van Duinkerken in *Bouwers aan eigen cultuur* (Den Haag, 1934); deze, erkennende, dat 'Van Duinkerken's grootste kracht niet ligt in het vers' voorzag geenszins hoe dat dichterschap toch zo zou rijpen dat de uitnemende gedichten, hierboven genoemd, welhaast stuk voor stuk de neerslag vormend van een verscheurd en verscheurend tijdsbestek, nog geschreven zouden worden. Dat deze gedichten ontstonden en zo goed werden ligt als het ware noodzakelijk gegeven in de dichterlijke persoonlijkheid van Van Duinkerken, die gespletener was dan Moller begreep en dieper geraakt kon worden dan Knuvelder vermoedde, ook buiten het vlak van het hekelgedicht. Een ontwerp van die persoonlijkheid in grote trekken zal verklaren hoe de latere Van Duinkerken ons jongeren veel meer te zeggen heeft en veel aantrekkelijker voorkomt dan die van *Onder Gods ogen* en *Lyrisch labyrinth*.

### 3

Het gedicht *Boomen in September* uit 1934 eindigde met de onthullende regels:

En 't blijft mijn droefheid dat ik nooit geheel  
In eenig mensch als eenling kan gelooven.

In de twintiger jaren had, geloof ik, deze dichter het feit dat hij nooit in enig mens als eenling kon geloven eer ervaren als zijn bron van vreugde en geluk dan als bron van droefheid. Toen hij de mensen rondom hem nog in broederschap en gezamenlijk idealisme verbonden zag als een hechte gemeenschap, niet alleen het volk, maar ook de vrienden, — toen hij zag hoe de mensen ook inderdaad hun eenheid nog kenden als voorwaarde voor hun geluk, betekende de onmogelijkheid om te geloven in de mens als eenling voorwaarde tot verzen waarin de 'warme toon en 't innig gevoel' helder aan de oppervlakte kwamen. Maar toen in de dertiger jaren de mogelijkheid gegeven werd voor een nieuwe oorlog, de mogelijkheid voor Jodenvervolgers, de mogelijkheid voor kampbeulen, de mogelijkheid voor landverraders, toen zowel het volk verdeeld werd als de vriendenkring verbroken, toen 'de nijd ons uit elkander had gestoten', werd het zijn droefheid dat hij niet kon geloven in enig maatschappelijk heil voor de mensen die eenlingen werden, zozeer eenling dat zij, naarmate de jaren vorderden en de oorlog grimmiger werd, degradeerden tot egoïstische dieren, hongerigen in wie de beul, altijd sluimerend aanwezig geweest, ontwaakte.

Hier ligt de sleutel tot goed begrip van Van Duinkerens dichterlijke persoonlijkheid, geloof ik: in zijn directe ervaring van de gemeenschap, de broederschap als voorwaarde voor zijn geluk. En waar in de poëzie altijd de diepste roerselen van een mens worden uitgezongen, geloof ik ook dat de gehele Van Duinkerken vanuit dit denkbeeld te verklaren valt, althans zo dicht mogelijk te benaderen.

Een van de gedichten die het meest omtrent zijn persoonlijkheid onthullen is het moeilijke, diepzinnige vers 'Absoute'. Ik schrijf het hier eerst over.

ABSOLUTE

Waar ik water sprenkel,  
Denkend aan vergeefsch gewezen,  
Onder velen enkel  
Van de velen een,

Stijgt in mij te aanschouwen  
't Geen van elkendeen vervreemdt,  
Hoe uit bitterst rouwen  
Vreugde haar voorrecht neemt.

Waar ter wereld wensch ik  
Zaalger heilbewust,  
Dat, eenzelvig mensch, ik  
Tussen smart en lust

Anderen zag te vinden,  
Nu het hart de hand verzaakt,  
Rust als maar beminde  
Bij zijn liefste smaakt,

Dan is 't steeds gegeven  
Altijd heilig ogenblik,  
Kostbaar als een leven,  
IJdel als een snik?

Middaghel geklommen  
Kaatst de zon haar glans in 't nat;  
Waar nog tranen glommen,  
Effent zich ons pad.

Geef de ziel te weten  
Dat het veilig henengaat  
Naar uw nooitvergeten  
Dromenver gelaat.

Men moet, wil men dit gedicht goed verstaan, allereerst, geloof ik, denken aan de gevangene in Sint Michelsgestel die in een lokaal van de kampgebouwen water sprenkelt, alvorens stof te vegen, een corvee. Achter tralies voelt zich ieder mens eenzaam. Weliswaar is men zich bewust van een gemeenschappelijk lot, maar een gemeenschap, uit angst en verweer geboren, is minder hecht dan zij schijnt; de knoet slaat de schouder aan schouder staande gevangenen gemakkelijk uiteen. 'Absoute' heet het gedicht. De man die water sprenkelt in dat kamplokaal ziet zichzelf plotseling als de priester boven het geopend graf. Is dit kamp het graf der gijzelaars? De dichter sprenkelt water, denkend 'aan vergeefsch geween'. Hij beseft hoe broos de eenheid der velen is en hoewel hij zich in leed met hen verbonden weet beseft hij eveneens dat hij zich van de velen onderscheidt door zijn geloof in een gemeenschap, een eenheid in liefde die prikkeldraad tart, door zijn geloof in een bron van vreugde die alle droefenis vergeefs maakt. Hier wenst hij, juist hier, dat geloof te belijden; dat geloof zal hij vertolken, ook en vooral hier, ieder ogenblik dat gegeven wordt, want elk ogenblik is een heilige kans,

Kostbaar als een leven,  
Ijdel als een snik.

Dat geloof is belaagd: een eenzellig mens spreekt. Maar in het gesprenkelde water blinkt het zonlicht. Een gemeenschap, een liefde die alle tranen ijdel doet zijn maakt iedere vorm van eenzaamheid te dragen. Het pad effent zich, het gaat naar het beminde gelaat.

Dit geloof in de dierbaarste gemeenschap die tussen stervelingen mogelijk is is hetzelfde als het geloof in de gemeenschap met God. God is het centrum van Van Duinkerken's poëzie. Van hem is het mensenleven afhankelijk, op Hem moet het zich richten. Zijn Zoon is mens geworden en alle mensen zijn Zijn broeders. Deze gemeenschap moet alle mensen tezamen brengen. Zijn woonplaats is de Eeuwige Hemelstad. Op aarde moeten alle wegen daarheen voeren. Wie die wegen bewandelen ervaren hun leven als „een vreugdebewind”. Zij erkennen God als het centrum van hen allen. Door Hem weten zij zich met elkaar verbonden. Hoe levendig deze denkbeelden rond de broederschap der mensen in God steeds van Duinkerken voor ogen hebben gestaan bewijzen zijn verzen, van de vroegste tot de laatste. Aanvankelijk verbeeldde hij die denkbeelden in de verzen waarin de gemeenschap van het Brabantse volk op de voorgrond stond. Hier zag hij een volk



onder Gods ogen, hecht verbonden in tijden van velerlei onderdrukking. Later maakte het exclusieve beeld van het Brabantse volk plaats voor dat van Gods volk, dat zijn wij allen. In de gedichten waaraan het huwelijks-geluk ten grondslag lag werd een bijzondere gemeenschap bezongen, het mooiste in *Een lied om Eva*:

Nachtegaals zongen  
Om samen te zijn.

Om samen te zijn werd het leven geleefd en beleden. Het was een droom. Hoe zij geschonden werd, althans belaagd, is hierboven al aangestipt. Het helderst staat dit uitgedrukt in de verzencyclus *De Stad*, een tekst in opdracht van de Zangvereniging 'Venlona' geschreven en op muziek gezet door Oscar van Hemel. *De stad* — dat is, als het gedicht inzet met het beeld van het Kind dat naar de stad mocht, Antwerpen:

De spanning van mijn reisbegeren  
Dreef in mijn droom een volk bijeen  
Ten optocht naar het Huis des Heren,  
Van elk geluk de drempelsteen.

Verwonderlijke pronkgewaden  
Bezielde zich in 't uitstalraam.  
Het werden heiligen. Zij baden  
Om broederschap in Jezus naam.

Als de stad in de verte opdoemt, met de Kathedraal die uit de nevels rijst, ziet de dichter het eeuwige Jeruzalem, de gemeenschap der heiligen voor zich. In het derde deel van dit gedicht wordt uitdrukking gegeven aan droefheid om de nieuwe verdeeldheid der mensen:

Wij kruisen elkaar en wij weten  
Elkanders kruisiging niet.

Als graan op een akker van lijden,  
Geschonden in stengel en aar,  
Staan wij in den hagel der tijden  
Vijandig vervreemd van elkaar.

In het vierde deel wordt het beeld der eendracht, de bijen in en rond de korf, bezongen. Alle buit, veroverd op het leven, al wat één aan schoonheid uit het bestaan heeft gepuurd, zou allen gelukkig maken:

Bruiloft vieren de harten  
Met de begrippen der rede.  
Stad zou een woord zijn voor Vrede,  
Aarde geen soortnaam voor smarten.

En het gedicht eindigt met het visioen van de Eeuwige Stad Jeruzalem, waarin naar de psalmist zegt, onze voeten al staan. 'Daar gaan', zoals van Duinkerken het ziet, 'uitsluitend heiligen over straat'.

4

De hemel, dat is de vervolmaking van het geluk in het aardse leven, dat is het eeuwige bezit van God. De hoogste gemeenschap die de mens ervaren mag en moet is zijn gemeenschap met God. Zij is primair. Alle geluk is onvoorstelbaar zonder die gemeenschap. Dat de mens tot dat geluk geroepen is levert hem een uitzicht dat zijn ballingschap op aarde niet zo maar dragelijk, maar verrukkelijk zinvol maakt.

Maar zich één weten met een schepsel als men zelf is, een mens, een vrouw geheel met ziel en lichaam bezitten, en de wonderen van de schepping bezitten en er zich verbonden mee gevoelen is een geluk, weliswaar onvolmaakt, maar grandioos voor iedere mens die op zijn aardse weg naar de hemel ogen heeft om te zien, oren om te horen, een mond om te kussen, handen om te strelen. Zijn honger naar eeuwigheid, naar Het Geluk, naar God doet hem een afglans van God vermoeden in de aardse schoonheid die hij ontmoet. Hij stilt zijn honger in het plukken van een bloem, in het strelen van een hert, in het bezitten van de mens die hij liefheeft. En het stillen van die honger maakt hem nu al gelukkig. Dit heet levensaanvaarding. Het is gretig aanvaarden van geluk dat gegeven wordt om niet, het is vervullen van het verlangen 'om samen te zijn'. Gelijk God nooit genoeg krijgt van Zijn schepping, moet de mens nooit genoeg krijgen van de schoonheid der schepping en zal hij later nooit genoeg krijgen van God.

Deze ervaring van het bestaan als kans op toekomstige eeuwige gemeenschap met God staat in Van Duinkerken's poëzie zo vaak en duidelijk uitgedrukt, dat zij zich als een credo doet kennen dat onaangetast bleef, hoe wreed het geloof in de gemeenschap der vrienden of der volkeren ook aangestast bleef, hoe wreed het geloof in de gemeenschap der vrienden of der volkeren ook aangestast werd. Het is een credo dat zich onheroepelijk laat vergelijken met de levensbeschouwing van Chesterton, een naam die noodzakelijk moet vallen als men de naam van Duinkerken noemt. De Chesterton die in *Orthodoxie* oprecht pessimisme *de* onvergeeflijke zonde noemt, die

beklemtoont dat de christelijke moed de versmading van de dood is en de chinese die van de versmading van het leven; de Chesterton die van de mens eist dat hij, als eerste der schepselen, geen lage dunk van zichzelf behoeft te hebben omdat hij niet de droefste der dieren is, maar het standbeeld van God 'dat wandelt in de tuin'; de Chesterton die — in een waarlijk ontroerende passage — zich voorstelt dat het mogelijk is dat God, nooit genoeg krijgend van Zijn schepping, iedere morgen tegen de zon 'Nog eens' zegt en iedere avond 'Nog eens' tegen de maan; de Chesterton in wiens poëzie men herhaaldelijk stuit op regels als deze:

There is one sin: to call a green leaf grey,  
Whereat the sun in heaven shuddereth.  
There is one blasphemy: for death to pray,  
For God alone knoweth the praise of death;

deze Chesterton zou, had hij van Duinkerken ooit ontmoet, een gelijkgezinde de hand hebben geschud, in wiens poëzie soms haast woordelijk dezelfde gedachten staan uitgedrukt. Hij zou zijn 'Lied om Eva' bewonderd hebben, maar bovenal, geloof ik, had hij nog geleefd, had hij van Duinkerken's geschetste ontwikkeling tot in het gijzelaarskamp van Sint Michelsgestel kunnen volgen, het gedicht *Dichters bezinning*, dat, op het moment dat het geschreven werd, als een testament was en ook nu nog, meen ik, als zodanig gelezen moet worden. Het is als zodanig een poëtisch document dat onvergetelijk is, wanneer men zich de achtergronden — de herhaalde doodsankondigingen door de kampbeulen, de honger van ziel en lichaam achtertralies — voor ogen stelt.

Laat mij nog eenmaal zeggen, hoe schoon ik vond,  
Onder Gods oogen enkel een kind te zijn;  
Dankbaar zodra er maar zon aan den hemel stond,  
Dronk ik het dagbegin feestelijk als morgenwijn.

Klanken ontwaakten, waarin ik hooren mocht  
Hoe Zijn Bestuurder zelf het heelal bemint.  
Waren er vragen, waarop ik antwoord zocht,  
't Waaide mij toe in den zomerschen ochtendwind.

Waar ik narcissen blinken en buigen zag,  
Wist ik mijzelfen zorgeloos zielsverwant  
Aan hun verliefde stoeien, den heelen dag  
Door, met de zon en den wind aan den waterkant.

BIJ DE POËZIE VAN ANTON VAN DUINKERKEN

Doch rijpen vruchten niet in een feller gloed ?  
Toen ik een knaap was, zocht ik bij knapenpret  
Wat ik eerst vinden mocht na veel tegenspoed:  
't Eigen, eenzelve deel aan de scheppingswet.

Laat mij nog eenmaal zeggen, hoe goed het was  
Tranen te schreien, tot mijn gestild verdriet,  
Als wie een glimlach in moeders ogen las,  
Dwong tot de vreugde van 't meer bezonken lied.

Zag ik niet zorgenbereid mij terzijde staan  
Haar tot wier weemoed mij Gods behagen riep ?  
Zag ik haar ogen niet over mijn lijden gaan  
Zacht als de weelden, die mij haar liefde schiep ?

Vogels en bloemen zijn mij ten vreugd gemaakt,  
Doch als ik scheiden moet, laat dan een kinderoog,  
Opperste zaligheid, waarnaar mijn wezen haakt,  
Zekerheid geven, dat ik mij niet bedroog.

Aanheffen zal ik dan nogmaals een jubelzang  
Als mij voorhenen van ieder verdriet genas.  
Wat ik beminde, heel mijn verleden lang,  
Laat mij voor eeuwig zeggen, hoe goed het was.

Dit gedicht is, geloof ik, het hoogtepunt van van Duinkerken's poëzie. Ten diepste in zijn ziel geraakt, losgekomen van een verstandelijke overmacht, schreef hij zijn geloof en hoop en liefde hier geheel uit. Terecht heeft Knuyveler gewezen op van Duinkerken's gehechtheid aan een al te straf metrum, dat zijn verzen soms doet dreunen. In *Dichtersbezinning* kan men echter waarnemen hoe er een rythme ontstaan is dat van de ziel is. Men kan zien hoe, na een eerste kwatrijn van een straf metrum, waarin het thema wordt aangegeven, de volgende kwatrijnen los van het klassieke schema van beklemtoonde en onbeklemtoonde voeten komen zweven. Lichter wordt het vers, om in de laatste twee kwatrijnen, als de zekerheid van het geloof en het vertrouwen zich nog eenmaal als een dwingende kracht voordoet, weer het vastere metrum, het straffer, zwaardere rythme ook aan te nemen van het begin.

Liever dan links, rechts citaten te geven uit die gedichten van van Duinkerken waarin zijn optimisme van hemelse orde beleden wordt, schreef ik

*Dichters bezinning* over, waarin men het, en beter dan waar in zijn werk ook, samengevat ziet. Het behoeft niet verbloemd te worden dat vroegere gedichten die geïnspireerd waren door het geluk van het bestaan op aarde — het hongurig zien, het eindeloos wandelen, het ruim ademhalen, het diep opsnuiven — veelal te dicht op de ervaring ontstonden om grote poëzie te kunnen garanderen. Maar daarvoor vind ik de beste verklaring bij van Duinkerken zelf, in *Begrip van Rome*: 'Ik zie te veel. Ik heb te veel gezien. Ik tracht, mijn indrukken te ordenen, maar zij hebben mij overweldigd. Ik kan er niet onder uit. Mijn begeleidster laat mij praten. Zij kent dit al wel: deze toevlucht van het overrompelende gevoel tot het onvermogen woord'.

## 5

Ik sprak hierboven van vreugde in van Duinkerken's gedichten. Ik geloof dat er, vooral sinds *Hart van Brabant* een diepe ondertoon van weemoed in deze poëzie hoorbaar is geworden, welks vermelding het beeld van de persoonlijkheid kan afronden. Ik geloof dat zij ongeveer omschreven zou kunnen worden met de weemoed van de honger die zich te groot weet. Wij worden op de aanwezigheid van die ondertoon geattendeerd in het vers *Herkenningsteeken* uit *Tobias met den Engel*:

Doch wie den dichter kennen wil  
Moet raden, *wat verborgen pijn*  
Hem zoo geduldig en zoo stil  
Doet buigen voor de vreemde gril  
Der woorden die zijn dienaars zijn.

Geen rijmkracht en geen beeldenschat,  
Geen onophoudelijk taalgevijs  
Onthullen wat zijn hart bevat.  
*Men kent hem aan 't onzegbare dat*  
*Hij wegveinst in zijn stijl.*

De stijl — dat is bij van Duinkerken een stijl van brede taal en diep golvend rythme. De verborgen pijn, het onzegbare geeft hij ons te raden in menig vers dat weemoediger is dan het lijkt. De honger naar gelukservaren heeft hem altijd grote belangstelling doen koesteren voor wie uitzwerven over de aarde, op jacht naar de levensgeheimen die het blinde avontuur belooft op te lossen. De mannen der *transatlantiekers* waren hem sympathiek onder vele gedaanten. 'In mijn bloed is een heimwee naar zee', riep hij uit, en 'zee'

BIJ DE POËZIE VAN ANTON VAN DUINKERKEN

stond hier voor het onbekende, de nooit verkende gebieden der wereld. Ik geloof dat het 'heimwee naar zee' hem de gedichtencyclus *Odysseus' hartsgeheim* van Charles Maurras deed vertalen; het gedeelte dat daarin superieur is, is de lokzang der Sirenen, met die prachtige regel: 'Geen golf sloeg mij voorbij die niet uw ziel beloofde'. De honger naar 'het andere', het heimwee naar afgewezen avonturen is blijven plagen en knagen. Er is een merkwaardig gedicht van H. W. J. M. Keuls — men vindt het in het 4e deel van zijn *Verzamelde Gedichten* —, een bijzonder mooi gedicht, dat helderder uitdrukt wat ik zeggen wil.

Namen die ik niet noem!  
Woorden die ik niet schreef!  
Overall is gezoem  
Van leven dat ik niet leef.

Leven dat ik niet leef... Dit besef dat hem die eenmaal zijn weg gekozen heeft — de „hemelse” weg, maar de aardse blijft lokken — met weemoed vervult, vermengd met de spijt van wat in de jeugd verloren ging — ook 'het lyrisch moment' — vindt men in van Duinkerken's poëzie vele malen verborgen verantwoord. Het 'leven dat ik niet leef' is het verloren 'lied' dat betreurd wordt in het mooie gedicht *Voorbijgang* (uit *Hart van Brabant*); daarin heet het:

Is iemand wel één uur geweest  
Wat hij altijd had willen zijn?  
Lucht, die verduistert tot nacht,  
Een tikkende klok op de schouw:  
Het gebeurde, vergeefs overdacht,  
Verbittert, wat komt, met berouw.  
Een hoefslag, een ijdel gerucht,  
Is voorbij. En voorbij is het lied.  
Het wezen der dingen is vlucht.  
Het wezen der ziel is verdriet.

Er doet zich een dilemma voor tussen het verlangen naar de gemeenschap met God en de honger naar het opgaan in een vermoed aards geluk, naar de havens waarnaar de transatlantiekers zwerven. Het dilemma is dit, gegeven in *Regenlied*:

Doet gij hetgeen uw hart begeert,  
Dan zult gij lange dagen  
Over die dwaasheid klagen  
En volgt gij wat uw geest u leert,  
Het leven zal u plagen.

'Het leven' staat hier wel voor een bepaalde sector van het leven: dat wat op de aarde gericht is. Zich daaraan overgeven — wat het hart soms uit alle macht begeert — erkent hij als dwaasheid waarvan men niets dan tranen overhoudt. Verdriet dreigt aan beide kanten. De mens ziet zich geplaatst voor een duel tussen

Een hart, dat aan zijn dwaasheid lijdt,  
Een geest, die wil geloven.

Dit is de 'verborgen pijn'; de ondertoon van weemoed is veroorzaakt door

de wonden  
Die in uw hart de wereld sloeg,  
Toen 't hart om werelds liefde vroeg,

gelijk het heet in het gedicht 'Wereld en hart'.

Ik geloof niet dat Van Duinkerken ooit het 'somberder lied' heeft uitgezongen dat uit het geschetste dilemma had kunnen opklinken. Dat kan men bij zijn generatiegenoot Jan Engelman beluisteren. Men kan horen hoe Van Duinkerken het vermoed heeft in *De schaduw*, een der verzen uit de afdeling *Vergunning* van *Hart van Brabant*. Daarin ziet hij naast hem, in de kamer, zijn schaduw zitten. Beiden heffen zij het glas, 'roekeloos ik, en mijn schaduw bezonnen'. De schaduw weet meer van de niet beleefde avonturen dan hijzelf.

Hoe kan ik raden wat wijsheid mijn schaduw  
Van mij gescheiden bezint,  
Welk somberder lied op zijn duisteren polsslag  
Wellicht te zingen begint?

Het sombere lied werd nooit uitgezongen, kón nooit gezongen worden omdat de schaduw geen kans heeft gekregen, omdat het 'andere' leven nooit geleefd werd. Zelfbedwang voorkwam de bittere klacht van na de volstrekt aardse ervaring.

Het titelgedicht van Van Duinkerken's laatste verzenboek *Tobias met den Engel* is de weerslag van een rijpe, definitieve bezinning. 'Ik stond temidden van den weg', vangt Tobias het relaas van zijn ontmoeting met Raphaël aan. De regel is een toespeling op Dante's woud, het midden van de levensweg. Daar ontlevert Tobias de vis. De engel wijst, in het bitterst van de vis schuilen krachten waarvoor de 'ziekten' van ziel en lichaam vrezden. Zo ook ligt er in de ziel een bitterheid die 'trager smarten' geneest. Het is de droefheid waarmee de totale uitlevering aan God gepaard gaat, de smart van wie offert. Die bitterheid heft de weemoed op, ontstaan door het gemis van het leven dat men niet leeft. Het somberder lied is nooit gezongen omdat de raad van de

BIJ DE POËZIE VAN ANTON VAN DUINKERKEN

engel is opgevolgd en de ene bitterheid met de andere bestreden is. Het hart dat aan zijn dwaasheid leed is door de geest die wilde geloven en niet minder bitter leed overwonnen. En de boodschap van dit gedicht niet alleen, maar van Van Duinkerken's gehele poëzie schijnt begrepen in de regel

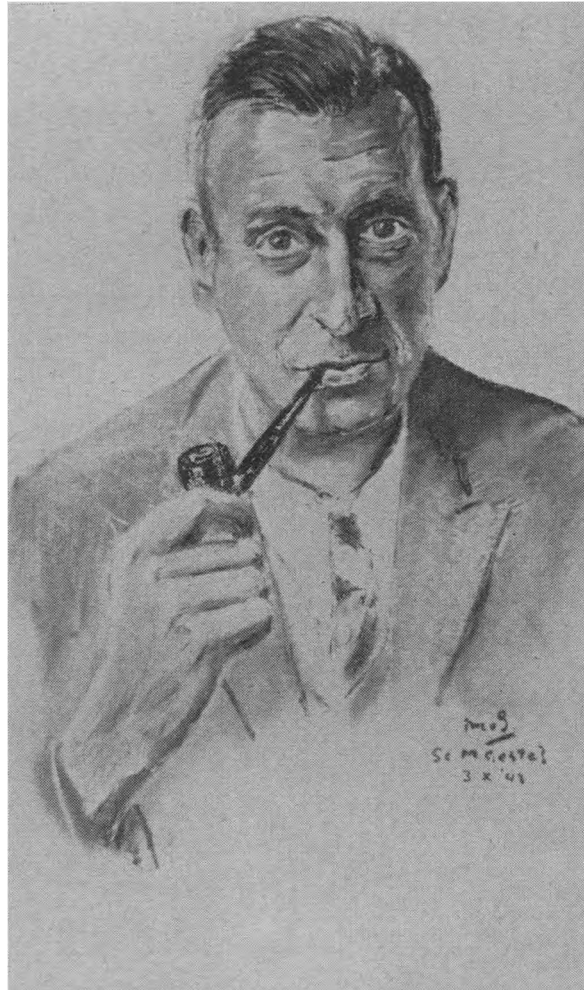
Wie aan Gods vreugd wil raken, ga door leed.

Hier ligt een bezinning in vervat die in de eerste blijmoedige verzen ontbrak en ze 'Brabants-gemakkelijk' deed schijnen. Er ligt het besef in opgesloten dat de weg naar het bezitten van God — het enige ware geluk voor de mensen, zoals Augustinus het zag — niet zo gemakkelijk is als de velen die Chesterton's *Orthodoxie* en Van Duinkerken's 'lebensbejahende' gedichten over de vreugden van het menselijk bestaan wel geloven. 'Deugen' is zijn motto, geloof ik. Het jubelend testament dat het gedicht *Dichters bezinning* is geworden zou niet geschreven kunnen zijn als het 'deugen' niet met de daad beleden was.

6

Na het bovenstaande zal het naar mijn mening duidelijker zijn waarom de latere dichter Van Duinkerken ons jongeren meer te zeggen heeft dan die voor wie Moller bewondering bleef koesteren. Onze generatie ervaart weinig van een gemeenschapsidee en meer van de particuliere angst, van het isolement met de primaire levensvragen. Het persoonlijk gevecht om te deugen en om iets en Iemand waarvoor het waard is te deugen is in ons nog aan de gang. Veel daarvan zien wij weerspiegeld in de latere poëzie van de nu vijftigjarige Van Duinkerken. Dat verklaart misschien ook waarom wij als generatie niet rebelleerden tegen de zijne. Aan een priesterlijke taak zijn wij nog lang niet toe. Aan zelfheiliging nauwelijks.





*Van Duinkerken gijzelaar (4 Mei--18 Dec. 1942)  
De tekening is van prof. dr. J. M. van Bemmelen*



## Het goed gemak van den Brouwer\*

OP de dag dat Anton van Duinkerken in de aula der R.K. Universiteit zijn inaugurele rede hield als Nijmeegs hoogleraar, gebeurden er in dat heiligdom van pedel Christen, een aantal zaken die om hun wonderlijkheid vermelding verdienen.

Reeds bij het haastig binnenschrijden, werd men in het voorportaal getroffen, door een hoeveelheid vreemdsoortige kolenbakken met draden eraan, om echter daarna, in de aula, eerst voorgoed geconfronteerd te worden met een aantal geheimzinnige kiekkasten en trommels, die alle bezield bleken van een diep inwendig leven. Stuurse mannen, die dit leven kennen, zag men tijdens de rede opstaan en nadersluipen; men was in welwillende onnozelheid geneigd te denken dat er geschoten ging worden op de vele ernstige mannen in de corona, maar zelfs dat gebeurde niet. Het tableau bleef geheimzinnig, het licht ging hoogstens aan en uit, om tenslotte te volharden in een passend clair-obscur, dat de beklemming deed stijgen.

Ik heb getracht mij er rekenschap van te geven, waar die beklemming vandaan kwam. Ik geloof dat ik daar, voor mijzelf, mee klaar ben gekomen.

Vroeger was deze aula aan alle kanten te groot. Er zaten een handvol mensen in, de achterste rij der corona was te hooi en te gras bezet, en iedereen kende iedereen. Het geheel was niettemin plechtig. De fotograaf en, veel later, de gérant Frits — nu vergrijsd en in een rood veston — slopen buiten voorzichtig rond en men lette welwillend maar aandachtig op hun ritueel.

Nu, na jaren, was alles te klein. Men zag de aula niet meer van de mensen. Het beklemmende nu, school niet in deze massa zelf, maar hing er wel mee samen. Men zou kunnen zeggen dat het voortkwam uit de vanzelfsprekendheid waarmee de massa alles aanvaardde. Er was niemand verbaasd over de sluipe mannen, het licht, de kasten en de trommels. Geen mens riep 'Help' of 'Hoera'. Men vergat zelfs even te klappen, toen van Duinkerken klaar was met zijn rede. Toch had zich op dat moment het meest wonderlijke feit van die dag voltrokken.

Wil men weten waarom, dan moet men oog hebben voor de vreemde tegenstelling die er, nog steeds, bestaat tussen de academische wereld en de litteraire. Meer dan honderd jaar geleden heeft Johannes Kneppelhout, die zich

\* Voor hen die zich bezwaard voelen door de naamvals-n in het opschrift, zij opgemerkt dat hier sprake is van een casus emphaticus. Zonder n gaat het echt niet.

zelf als student-auteur en daarom als een Klikspaan beschouwde, die tegenstelling al scherp waargenomen en beschreven. Ook na hem is de harmonische litterator-academicus in onze literatuur een zeldzame verschijning gebleven. Skepsis remt nu eenmaal creativiteit. Die remming kan in de kiem smoren, maar ook weldadig werken. Nijhoff, die begraven werd op de dag dat van Duinkerken als hoogleraar zijn intrede deed, was van het laatste een uitstekend voorbeeld. Zijn klein oeuvre is niet alleen zo groot door zijn academische 'breeding', maar vooral door zijn vormelijke zelfcritiek.

Van Duinkerken zelf bleek aan het begin van zijn Nijmeegse loopbaan, op een heel andere wijze, van hetzelfde superieure formaat. Uit de oude academische school, die niet zo heel erg gauw content is, hoorde ik niets dan lof over de philologische acribi van zijn rede. Zelf was ik, eerlijk gezegd, meer geïmponeerd door iets wat daar nog net boven uit kwam: met name zijn goed gemak. Men heeft die persoonlijke zwier, waarmee Van Duinkerken deze academische sessie inspireerde, willen verklaren door er op te wijzen dat hij een Brabander is, en zelfs een Bourgondiër. Ik zal dit niet ontkennen, maar ik wil er wel de aandacht op vestigen, dat men de belangrijkste B vergeten is.

Van Duinkerken is namelijk vooral een Brouwer.

Dit aspect is nieuw en van wetenschappelijk belang; men moet er daarom niet van schrikken. Ik zeg dit omdat men anders geneigd zou zijn het te doen. Wij leven nu eenmaal in een tijd van electromanen en gegalvaniseerde atoomsplitters. Voor brouwers is er geen plaats meer. Zij sterven uit, waarschijnlijk sneller naarmate er meer reclame gemaakt wordt voor het bier. Men kent de idyllische prenten in boek en blad. Een partijtje met natgekamde mannen en goedgeloopste vrouwen. Op een tafel van blik staat bier. Iedereen lacht met witte tanden en zegt: 'Het bier is weer best!' Ik begrijp niet dat men zich niet wat pieuzer kan gedragen jegens het bier, nu de brouwers sterven.

Het brouwen is geen vak meer, laat staan een kunst. Men brouwt niet meer laag, maar altijd hoog, altijd goed. Hoe zich dat ontwikkeld heeft weet Van Duinkerken. Hij heeft het zelf meegemaakt. Hij kan het U haarfijn vertellen, van laag tot hoog, als een brouwer. Iets van die vreemde wereld van vaten en kuipen, iets van die wonderlijke oude alchemie van mout en hop en gist, die het bier de naam gaf van de brouwer, heeft hem boven alles persoonlijk doen blijven.

Vandaar het goede gemak, overal en altijd. Het is moeilijk te zeggen waar het precies schuilt, maar men kan er nog oog voor krijgen. Men moet zich daartoe begeven naar oude dorpen en bij voorkeur rondwaren in de buurt van een uitspanning. Soms nadert er dan een man, breed en plechtig. Hij versiert alleen het hele dorp. Hij lacht en dan ziet men dat hij een buik heeft. Geen arrondissement van aardappelen en slechtverteerde kool, maar een Buik. Daarop rust een statige, gouden ketting met een klein gouden vaatje. Daarin schuilt het goed gemak.

Komt ge uit de stad, dan denkt ge aan een verheven man die iets méér kan, een onverklaarbaar soort tovenaar op hoog niveau. Stelt U nu daarbij Van Duinkerken eens voor. Hoort hem eens een tafelrede houden in exuberante, buitelende volzinnen die altijd tóch weer op hun poten terecht komen. Is dat niet een supreem spreken, een toveren met taal? En om nu maar meteen indiscreet te worden, zou ik zeggen: 'Ziet hem daarna eens eten'. Wat dunkt U van een voorkeur voor veel warme soep en voor het geschoten graan in plaats van de rijst bij de Chinezen? Ge zult dit huiselijk vinden en onbelangrijk, maar ik verzeker U dat het exponenten zijn van een innerlijke gesteldheid die even nauw samenhangt met het brouwen, als het woord zelf met branden en brood.

Daarom, Gij, die straks dit verweerde blad zult opslaan bij het schrijven van Uw academisch proefschrift over Anton van Duinkerken: zoek niet verder!

Gij vindt hier de sleutel tot zijn grootheid en breedheid (in alle betekenissen der woorden) zijn spontaneïteit en eloquentie, zijn zwier en goede sier en zo veel, zo héél veel meer dat Gij nodig zult hebben om tot slot iets te begrijpen van zijn vreemde, haast kinderlijke weemoed.



*Deze foto, aan Roeping afgestaan door Pastoor L. Bijnen te Tilburg, geeft de Willem Asselbergs uit 1924 te zien, toen hij nog student was van het Groot Seminarie te Hoeven. Naast Van Duinkerken, uiterst rechts, pastoor L. Bijnen, toen kapelaan te Waalwijk, Pastoor L. van Deljt en Bernard Verhoeven. De foto is gemaakt te Waalwijk bij de uitvoering van één der spelen van Pastoor Van Deljt. Asselbergs zowel als Verhoeven waren enthousiast over de priester-dramaturg.*

# K R O N I E K

S C H A E P M A N

**D**AT een herdenking van Schaepman anders van aard zou worden dan een herdenking van Gezelle, liet zich reeds aanzien, toen zij stierven, Gezelle op 27 November 1899, Schaepman op 21 Januari 1903. Ze waren allebei priester, allebei dichter en allebei waren ze nationale figuren, maar Gezelle was dit laatste hoofdzakelijk door zijn dichterschap en Schaepman wist in 1899 heel goed, dat hij het niet allereerst krachtens zijn gedichten was. Hij gaf in dat jaar een vijfde druk van zijn *Verzamelde Dichtwerken* uit, die als feestgave bedoeld werd en waarin hij een lange inleiding plaatste over zijn groei en ontwikkeling, een mooi, persoonlijk stuk proza, vandaag nog fris door zijn openhartigheid en door zijn eenvoud. Alleen een groot man is in staat, zulk een onverholen-eerlijk stuk over zichzelf te schrijven. Men kent er zijn karakter uit en zijn heldere zelfwaardering, die, lang niet zonder fierheid, echter geheel vrij van ijdelheid of zelfgenoegzaamheid bleef.

In dit stuk vraagt Schaepman met evenveel woorden, of er voor zijn poëzievan-de-oude stempel nog plaats is naast het werk van de moderne kunstenaars. Hij maakt onderscheid tussen zichzelf en de dichters, die geheel hun levenswerk konden volbrengen in dienst van de schoonheid. Hem was die kans niet gegund. Altijd had hij midden in de mensengemeenschap gestaan en de arbeid volbracht, die zijn hand te doen vond. Zijn poëtische vaardigheid werd op die manier een begeleidingsverschijnsel van zijn openbaar optreden, aanvankelijk de sterkst opvallende trek van zijn natuur, maar geleidelijkaan een onderdeel, dat minder aandacht vroeg dan zijn kamerlidmaatschap of zijn maatschappelijk organisatievermogen.

Blijkbaar werd hij niet geplaagd door wroeging, omdat hij de mogelijkheden van zijn dichterschap had laten verdringen door de werkelijkheid van het openbare leven en van de volksvertegenwoordiging. Zoals hij het geleefd had, vormde zijn leven een vaste, karaktervolle eenheid, voor de liefhebber van vaderlandse geschiedenis boeiend om naar te kijken. Het recht op een nationale herdenking heeft hij met deze levensloop zeker gekocht.

Men moet zich echter niet verbazen, dat hij in Januari 1953 vooral herdacht werd als staatsman. Over zijn dichterschap werd weinig nieuws te berde ge-

## KRONIEK

bracht. In dit opzicht bleek Gezelle na zijn dood onuitputtelijk, terwijl de schat van Schaepman weinig nieuwe flonkering liet zien. Van Gezelle werd in 1950 merkwaardig politiek proza gebundeld, dat wij niet graag missen zouden, omdat de taal zo levendig en soms zo geestrijk is. Geen sterveling zal echter uit dit boek staatkundige bezieling putten voor de dag van vandaag. Het behelst opmerkelijke openbare bemoeiingen van een door innigheid ontroerend dichter.

Vreemd genoeg mag het klinken, dat het politieke proza van Schaepman nooit en door niemand gebundeld is, hoewel iedereen er zich op beroept en men er zelfs de meest tegenstrijdige opvattingen over moderne Nederlandse politiek in gerechtvaardigd wil vinden. Zijn levensbeschrijvers stemmen overeen in de overtuiging, dat men zijn allerbeste proza kan samenlezen door een deel van zijn Kamer-redevoeringen te bundelen, maar wie zou deze bundel kopen, als die ooit verscheen?

Het is eigenlijk een beetje triest gseteld met de roem van Dr Schaepman! Misschien het meest waardevolle gedenkstuk bij de Schaepmanherdenking kwam van de zijde der rechtzinnige Calvinisten. Het nummer van 17 Januari van hun veertiendaags blad *Polemios* wijdden zij geheel aan Schaepman als nationale figuur. Het bevat een aantal zeer degelijk gedocumenteerde opstellen. Voor zover ze van politieke strekking zijn, stellen ze zich echter op uitsluitend historisch standpunt. Ze beschouwen Schaepman als een voorbeeld van ferm nationaal staatsmanschap, omdat hij in zijn dagen de coalitie tot stand bracht en handhaafde. Het is duidelijk de mening van de samenstellers, dat Schaepman, indien hij vijftig jaar later geboren was, vandaag onvoorwaardelijk dezelfde gedragslijn zou trekken voor zichzelf en hiermee ineens ook voor het katholieke volksdeel van Nederland.

Ditzelfde standpunt nemen geloofsgenoten van Schaepman in, die naar de coalitie terug-verlangen. Ze vinden in Schaepmans geschriften een overvloed van teksten, waardoor ze in het gelijk gesteld worden, wanneer men die teksten leest, alsof ze voor de wereld van tegenwoordig waren geschreven.

Nu is het een sterk opvallende eigenaardigheid van deze teksten, dat ze niet geschreven werden voor de wereld van tegenwoordig, doch voor de wereld van zeventig tot vijftig jaar geleden. In die wereld klonken ze meer dan gewoon stoutmoedig. Het is geen onwaarheid, te zeggen, dat ze in die wereld van toen uitdagend klonken.

Wil men geschiedenis toepasbaar maken in het heden, dan stuit men op de moeilijkheid, dat zij nooit willekeurig en nooit onvoorwaardelijk kan worden herhaald. Er is rekening te houden met de grote kans, dat een vijftig jaar later geboren Schaepman, als men nu eenmaal zulk een denkbeeldige figuur wil aanvaarden, voor de wereld van tegenwoordig geenszins de zelfde dingen zou zeggen als de echte Schaepman zei voor de wereld van zijn



dagen, maar dat zo-iemand dingen zeggen zou, die vandaag even oorspronkelijk klinken als de dingen klonken, die Schaepman toentertijd beweerde.

Hij zou waarschijnlijk zeggen, dat het katholieke volksdeel niet mag achterblijven bij de ontwikkeling van het hele land. Hij zou zijn uitspraken over hedendaagse politiek grondvesten op de overtuiging, dat staatkundige bondgenootschappen nooit een ander dan een middellijk karakter vertonen en dat zij geen doel in zichzelf kunnen zijn. Geen van deze bedenkingen zou ongewoon mogen heten in het hoofd van een hedendaagse Schaepman. Het waren namelijk de telkens uitgesproken grondbeginsels van de doctor!

Zijn historisch belang wordt niet omgetoverd tot een actueel belang krachtens een verstollingsproces van de levensstroom. Als dichter ligt hij op het ogenblik buiten de smaak van de tijd. Er staat voor ons niets definitiefs te lezen in zijn verzen, hetgeen integendeel bij herhaling het geval is in de verzen van Gezelle. Nu is er weinig zekerheid, dat het nageslacht het tijdperk tussen Hubert Poot en Willem Kloos op dezelfde manier zal blijven waarderen als wij, die het juiste oor voor de nog onverstorven taal van die tijd missen. Al tekent de nationale figuur van Schaepman zich schijnbaar even duidelijk af als het silhouet van zijn standbeeld te Tubbergen, toch geloof ik, dat zijn ware nagedachtenis nog zoekt naar haar vorm. Zijn schim vond onder ons geen rust.

Bij het herdenken van Schaepman denkt voorlopig iedereen tevens aan iets anders, wat dit ook weze. Schaepman stelt in dit opzicht geen minder waarneembaar teken tot tegenspraak dan Multatuli. Is dit een voldoende bewijs, dat zijn gedachtenis lééft? Dan zou het de kans openhouden, dat er nog eens katholieken komen, die behoefte voelen aan de lectuur van zijn verzamelde werken!

ANTON VAN DUINKERKEN

## HET VOLTOOIDE LEVEN

*Bij de dood van Martinus Nijhoff*

ONVERHOEDS is de dichter M. Nijhoff van ons heengegaan. Onverhoeds, als de kinderen uit zijn *Kinderkruistocht*, wier hart zo warm en los heette, zo buiten de wereld en roekeloos, 'dat ze gingen en zelfs geen afscheid namen'. Zo was het einde van hem die, toen hij uit 'het zachte leven' van de jeugd het tweede land van de wereld was binnengevallen, er door verbijsterd was.

Toen de zeer Hollandse en evenwichtige Albert Verwey in *De Beweging* van 1917 Nijhoffs eerste bundel, *De Wandelaar*, beoordeelde noemde hij die verbijstering tegenover de wereld het 'onontleenbaar grondgevoel' van de dichter. Maar hij kon niet nalaten op zijn verwantschap met Baudelaire en diens ingeboren ontgoocheling te wijzen. Hij liet ook niet na de 'ergheid' in de uitdrukking als teken van jeugd uit te leggen en hij voorspelde dat, méér dan zijn gevoel, zijn dichterlijk kunstenaarschap het leven van Nijhoff zou bepalen. In

## KRONIEK

dezelfde jaargang van hetzelfde tijdschrift merkte P. N. van Eyck op, dat Nijhoff uiting gaf aan een levensangst als we vóór hem in de Nederlandse poëzie niet kenden. Nu, bij zijn dood, noemt Jan Engelman hem een 'Hollands dichter', met klare en heldere ogen de dingen aanschouwend, zoals onze schilders uit de zeventiende eeuw het hebben gedaan (zij het dan dat de dingen voor hem tot symbolen werden van eeuwige waarheden, zoals Engelman óók zegt; zo concreet als de dingen werden waargenomen zo abstract waren ze bedoeld.)

De 'wandelaar' moest een lange weg gaan eer hij zo ver kwam. 'Ergheid' in de uitdrukking is hij gaan vermijden, klaarheid zocht hij en heeft hij gevonden in die mate dat 'Nijhoff' voortaan in het Nederlands een ander woord voor klaarheid is.

Volgens een omstreden etymon zou de naam Holland verband houden met het voorvaderlijk geloof, dat putten en waterlopen, holen genaamd, toegang gaven tot de hel. *Hol* zou trouwens niet anders dan een variatie van *hel* zijn. In de waterrijke omgeving van Dordrecht is de naam Holland het eerst gebruikt, terwijl van Friesland tot West-Vlaanderen de hol- en hel-namen veelvuldig voorkwamen.

Hoe gekunsteld in alle opzichten het verband ook mag zijn, van zulk Holland, doorzeefd van kuilen die regelrecht ter helle voeren, een Holland getekend door Dord en al zijn gepredestineerde verschrikkingen, van het Dordse Holland was Nijhoff van stonde af aan de getekende vrucht. Nijhoff is geboren aan de rand van de hel. Het uur en het klimaat van zijn jeugd waren net zó, dat hij die geboorte niet overgroeide, maar zich er van bewust werd als een het leven bij voorbaat vervloekende fataliteit. Slechts even was er het zachte leven geweest van het onbewuste kind en de moeder. Te kort om van deze jeugd de milde dichter te worden, genoeg echter om er hem voorgoed naar te doen haken. Zo gauw de bewustheid doorbreekt bij Nijhoff, is ze platonisch gekleurd: een terugverlangen naar wat de ziel zich herinnert. Hij weet zich meteen de gekerkerde en daarom is zijn verlangen verscheurend. Het zachte leven dreigt gesmoord te worden in het bloed waarin het is geboren. De geest die het hemels heil als wit kiest moet ondervinden 'hoe dieper 't bloed is dan de hemel hoog'.

Meteen werd zijn levens- en poëzieopvatting analoog. Beide platonisch, beide gelovend aan een pre-existerend ideaal. In leven en dichtkunst moest hij zich uit een duistere kerker vrij vechten. Hij moet onder de tyrannie van het bloed uit, en uit de tyrannieke ergheid van uitdrukking. In beide gevallen moest ontvlucht worden de tyrannie van het toevallige over het wezenlijke.

Als immers het bloed tyranniek wordt, vereenzelvigd het zich met het lichaam en verlaagt zich daardoor. Want het bloed is méér dan het lichaam: het is van het lichaam en tegelijk van de ziel, het is drift, die rukt zonder teugel en met dezelfde vaart in de stof kan vastlopen als ze zich kan omhoogrichten en door

de gehele ziel bevreugeld worden. Als de ziel zich aan het bloed niets laat gelegen liggen, vlucht het vernederd uit de ziel en krijgt vrij spel in het lichaam. Men stelle zich de wraakneming voor. Het vestigt er een tyrannie die uitloopt op de hel.

Als de ergheid van uitdrukking tyranniek wordt, neemt het erge op de uitdrukking de overhand. Het erge sleept zo'n stuk individualiteit mee in het vers, dat het inderdaad individueel, dat is in pejoratieve zin: ongedeeld en ondeelbaar, wordt, zonder mededeling aan de lezer. Dat is een tyrannie die uitloopt op het holle.

Voor zijn baudelaireske getourmenteerdheid zag Nijhoff op slag één redmiddel: een platonische helderheid. Angst kan men niet bestrijden, vooruitstormend met geveld lans. Men moet zijn angst omstoken om zichzelf aldus te verhelderen. Men kan in uitzichtloze angst gevangen zijn, het simpel ontmoeten van een vriend, een vers, een brief volstaat soms om er vanaf te geraken. Angst verdampst — hij kan als neerslag terugkeren, soms gepaard gaande met donder en bliksem, maar iedere nieuwe verheldering zal de nieuwe angst verdrijven.

Verheldering werd ethische en artistieke eis voor Nijhoff. De naam *Vormen*, gekozen voor zijn tweede dichtbundel die in 1924 verscheen toen de poëtische barometer ten onzent een expressionistische storm vol 'ergheden van uitdrukking' aanwees, kàn een polemische geste tegenover eigentijdse poëzie-opvatting zijn geweest, voor het in die naam vervatte poëzie-begrip was Nijhoff persoonlijk zeker buitengewoon gedisponeerd. Hij kòn hoegenaamd niet anders als 'vormen' zoeken, vormen dan bedoeld in de zin van objectieve gegevens. Zijn subjectieve gegevenheid was hem geenszins een vreugde geweest. Hij moest wel op zoek naar iets anders als zichzelf en een mogelijk te maken individuele vorm. Hij was gaan geloven dat een kunstwerk niet moet worden gemaakt maar gevonden, niet ontworpen hoeft te worden maar slechts bevrijd. Zoals ook het 'milde leven' niet meer gemáákt hoefde te worden, slechts moest worden teruggevonden. Door de bevrijding van het kunstwerk zou de bevrijder zelf vrij worden; door de verheldering in het kunstwerk zou ook de angstige vrij worden.

De wandelaar ging geleidelijk aan inzien dat het wandelen juist zijn fout was. Hij voelde pijnlijk genoeg dat de mens een samengesteld wezen is, en wel van tegenstrijdige samenstellende delen. Het lichaam begeert tegen de geest. De eigen richting van het lichaam gaat naar de aarde, het bovenaardse echter is de eigen richting van de redelijke ziel. Wie zich dat eenmaal bewust is geworden kan tussen die beide polen niet gaan wandelen, maar komt er tussen gespalkt te hangen. Men kan tussen de polen zwevende blijven dank zij een gelukkige onbewustheid of dank zij een ongelukkige bewustheid. De gelukkige onbewusten vormen de groep brave gelovigen, die schijnbaar vanzelfsprekend goed en beminnelijk mis zijn; ze kennen de grimmigheid noch de woede van driften die ze

## KRONIEK

eenvoudig niet willen toelaten achter de hoge veilige dijken van hun polders. Ze slagen daar nog in ook, want het zijn poldermensen die, behalve de polder, ook de zee hebben drooggemalen. De ongelukkige bewusten echter zijn de agoniserenden, slachtoffers van temperament en goede wil, die angstig voor het land en angstig voor de zee, 's zomers zonnebaden met de badgasten en 's winters kermen met de meeuwen. Gevoelig voor het geringe geluk van wakker te worden in de morgenzon, kunnen zij toch niet doof zijn voor het roepende grotere geluk dat ze desondanks niet beamen. De ongelukkig bewusten hebben aan de aardse dingen niet genoeg, zelfs niet wanneer ze die als symbolen begrijpen. Dan nog blijft trekken het eigenlijke waar de dingen slechts symbolen van zijn. Men kan echter niet 'wandelen' uit de wereld der dingen, ook niet de als symbool begrepen dingen, in de wereld van het bovendingse. Geen horizontale beweging is er mogelijk tussen boven elkaar geplaatste werelden. In het metafysische be-landt men enkel met een sprong. *Solvitur saltando*.

Nijhoff is dit gaan weten. Hij heeft de sprong gewaagd, moet men zelfs aan-nemen, want hij gewaagt van zijn mislukken. Dat is waar *Het lied der dwaze bijen* om gezongen is.

*Een geur van hoger honing  
verbitterde de bloemen,  
een geur van hoger honing  
verdreef ons uit de woning.*

*Die geur en een zacht zoemen  
in het azuur bevrozen,  
die geur en een zacht zoemen,  
een steeds herhaald niet noemen,*

*ried ons, ach roekelozen,  
de tuinen op te geven,  
riep ons, ach roekelozen,  
naar raadselige rozen.*

*Ver van ons volk en leven  
zijn wij naar avonturen  
ver van ons volk en leven  
jubelend voortgedreven.*

*Niemand kan van nature  
zijn hartstocht onderbreken,  
niemand kan van nature  
in lijve de dood verduren.*

*Steeds heviger bezweken,  
steeds helderder doorschenen,  
steeds heviger bezweken  
naar het ontwijkend teken,*

*stegen wij en verdwenen,  
ontvoerd, onlijfd, onzworven,  
stegen wij en verdwenen  
als glinsteringen henen. —*

*Het sneeuwt, wij zijn gestorven,  
huiswaarts omlaag gedwereld,  
het sneeuwt, wij zijn gestorven,  
het sneeuwt tussen de korven.*

(uit: *Nieuwe gedichten*)

Misschien geeft de vijfde strofe aanleiding om te zeggen, dat Nijhoff de sprong *niet* gewaagd heeft. Het oordeel over wat van nature mogelijk is, moet wellicht worden opgeschort tot nà het 'in lijve de dood verduren'.

Ook Sebastiaan (uit *Het Veer*) gaat maar ten halve. Te vroeg wordt hij opgehouden door de boerderij: 'die stilte daar was aards en warm, was zwanger', en nog na zijn dood, nà het aanschouwen van het hemels licht, ziet hij 'hoe dieper 't bloed is dan de hemel hoog'. Ook van Sebastiaan mag misschien gezegd, dat hij de sprong *niet* gewaagd heeft, omdat hij hem niet ten einde toe gewaagd heeft. Moet het oordeel over de natuur worden opgeschort, zeker dat over de bovennatuur. Maar is er geen zekerheid omtrent de natuur, en evenmin omtrent de bovennatuur, het volstaat, om in de termen van Newman te spreken, de verkrijgbare waarschijnlijkheden samen te vatten, en om, waar de dingen niet zeker zijn, in ons zelf verzekerdheid te vinden.

De dichter echter, als de vrouw in de keuken, die had willen vragen: 'zing me een nieuw bruiloftslied', kon slechts zeggen: 'ik weet het niet'. Zijn genadeloze, onvermurwbare bewustheid verlamde hem.

Totdat hij, onder de oorlog, zijn paasspel *De dag des Heren* schreef. De Adam van dit paasspel durft het aan, blindelings het graf van zijn verlosser in te gaan. Adam is bekeerd.

ADAM

*Ik daal tot mijn verlosser af,  
ik zal hem smeken, mij de straf  
die Kain toekomt, op te leggen.  
Ik kom voor Kain, zal ik zeggen.  
Ik ga. — Waar zal 'k mijn spade leggen?*

KRONIEK

ROUWENGELEN

*Plaats haar tegen dit graf. Wij borgen,  
de nieuwe tuinman vindt haar morgen.*

ADAM

[zijn spade tegen het graf plaatsend]  
*Zal hij ook voor mijn vogels zorgen  
en voor mijn dieren zonder tal?*

ROUWENGELEN

*Wij borgen dat hij zorgen zal.*

ADAM

*Vaarwel dan, vrienden, dank voor al.  
Vaarwel, mijn hof. Vaarwel, mijn spade.  
Ik daal in 't graf, ik en mijn daden,  
op Gods genade of ongenade.*

Engelen geven hem die blinde moed zich op genade of ongenade uit te leveren, nadat hij vroeger, zijn *Levensloop* schetsend, tot diezelfde engelen, maar toen nog schaduwen, had verzucht:

*O schaduwen die, 's nachts en bij muziek.  
Met donkere vleugels aan mijn schouder wiegen,  
Zal ooit mijn ziel uw vreemd wild rijk in vliegen  
Baanbrekend naar uw mythe en uw rythmiek??  
(Uit: *Vormen*)*

Adam vergeet het badgastengenot van wie 'steeds dupe van toegeeflijke intrigen' is, 'bewust behaagziek en melancholiek', en hij vergeet het zich tot schaduwen richtend meeuwengekerm. Dan komt hij thuis.

Michel van der Plas mocht spreken van 'de onmachtige wandelaar'. Dat was hij maar zolang hij wandelde. Zolang hij zich horizontaal bewoog onmachtig, vermag hij echter afdalend in het graf het gelukkig einde van zijn levensloop te vinden. Het beeld van de moeder, beslissend in de poëzie van Nijhoff, wordt voltooid waar de dichter het werk van de heilsoldate voortzette. Dit is een intrige waarvoor de dichter zelf nauwelijks heeft gezorgd (lees de *Opdracht* van

*Het heilige hout*, Den Haag 1950), hij is er (dan ook) niet de dupe van geworden; hij mocht zeggen dat hij

*het puurst*  
*geluk [smaakte] dat voor het individu*  
*is weggelegd: te weten, 'k werd bestuurd,*  
*'t is niet om niet geweest, ik was geen dupe —.*

Het lijkt intussen niet overbodig nog te wijzen op één aspect van Nijhoffs dichtkunst, te weten zijn oprechtheid. Hij zelf heeft, in het geciteerde vers *Levensloop* uit *Vormen*, voet gegeven aan de stelling dat hij leugenachtig was, of althans loog. Op zich is zo'n suggestie, uitgaande van de dichter, voldoende om zijn waarheidsliefde te bewijzen. Leugenaar is juist wie valselijk voorwendt de waarheid te spreken. [Sluit hier buiten, de 'gewone' dichterlijke leugen die tenslotte de waarheid weer is.] Men zou het onderzoek naar Nijhoffs oprechtheid dan ook al bij dit begin kunnen sluiten, als er niet een ander bewijskrachtig gegeven beschikbaar was, dat tegelijkertijd een licht kan werpen op wat in strikter zin tot Nijhoffs literaire werk behoort.

Jan Engelman heeft in *De Tijd* van 28 Jan. '53 meegedeeld, dat Nijhoff 'placht te zeggen dat hij *geen talent* had en alles van het woord moest afdwingen in stugge arbeid'. Er aan toevoegend: 'Die arbeid heeft ons een poëtisch oeuvre geschonken, dat niet meer weggedacht kan worden uit de letterkunde van de twintigste eeuw'.

Opgevoed als wij werden met misprijzen voor achttiende-eeuwse dichtgenootschappen die meenden kunst door arbeid te verkrijgen, moeten de twee mededelingen van Engelman voor modern begrip zeer raadselachtig zijn. Geen talent en dan toch zo'n belangrijke kunst? en wel door arbeid verkregen? Als we het laatste geloven, bestrijden we, met woorden, gedachten of begeerten, het eerste. Dan moet Nijhoff wel talent hebben bezeten. Maar dan weer is het bevreemdend dat Nijhoff zelf het niet wist. Of zocht hij, behalve de lauweren van de dichter, langs slinkse wegen ook de fijne roem der bescheidenen? Want we nemen niet aan, dat Engelman een gedeprimeerde Nijhoff heeft gesproken om die vervolgens als de 'typische Nijhoff' uit te beelden, en zeker nemen we ook niet aan, dat Nijhoff gedeprimeerd 'placht' te zijn. Evenmin wenst men zomaar te aanvaarden dat Engelman zich niet exact heeft uitgedrukt en eigenlijk had moeten schrijven: 'Desondanks heeft zijn wel degelijk groot talent ons een poëtisch . . . . enzovoorts'.

Het probleem van zijn dichterschap is gelijkvormig met het probleem van zijn oprechtheid en zijn ethische problematiek in het algemeen. Wat dat laatste aangaat: het mysterie van de individualiteit houdt het werkelijke oordeel daarover buiten de competentie van welke medemens ook. Voor de literaire critiek liggen

KRONIEK

hier niet te onderschatten gevaren; het is in meer dan één critiek op Nijhoff gebleken; de duizelingwekkende stoutmoedigheid, waarmee Nijhoff zijn individuele domeinen exploreerde en vervolgens in kaart bracht, vergt echter dat men, zoal niet stoutmoedig en zeker niet duizelig, toch de weg gaande die hij zelf ging, in de derde persoon komt te spreken over dingen, waarvan men anders slechts in de eerste persoon gewag maakt — of in de vorm van ficties. Nijhoff is één onontwijkbaar inviet tot denken op deze hachelijke wijs.

Nijhoff dan, ontzegde zich talent. Hij vergiste zich daarin niet, als men hem aldus verstaat:

HET KIND EN IK

*Ik zou een dag uit vissen,  
ik voelde mij moedeloos.  
Ik maakte tussen de lissen  
met de hand een wak in het kroos.*

*Er steeg licht op van beneden  
uit de zwarte spiegelgrond.  
Ik zag een tuin onbetreden  
en een kind dat daar stond.*

*Het stond aan zijn schrijftafel  
te schrijven op een lei.  
Het woord onder de grijfel  
herkende ik, was van mij.*

*Maar toen heeft het geschreven,  
zonder haast en zonder schroom,  
al wat ik van mijn leven  
nog ooit te schrijven droom.*

*En telkens als ik even  
knikte dat ik het wist,  
liet hij het water beven  
en het werd uitgewist.*

[Uit: *Nieuwe Gedichten* 1934]

Nijhoff heeft zich intens bezig gehouden met de genesis van het gedicht. Hij geloofde in het volmaakte gedicht, bestaande vóór het door de dichter werd geschreven, dat door de dichter was te bevrijden: uit het bekroosde water of uit



het marmer waarop de beeldhouwers losgaan, altijd moeizaam, altijd gevaarlijk. Hij was 'de troubadour' waarvan hij dichtte in *De Wandelaar*:

*Die 's nachts romancen floot onder de linden  
En 's middags scherzo's op de markt der dorpen,  
Hij heeft zijn fluit in een fontein geworpen,  
En wilde een moeilijker wijsheid vinden.  
Hij heeft des nachts op een rivier gevaren,*

*Hij zag het zonlicht dat de straten kleurde —  
En wist dat hij niet leefde, maar gebeurde,  
Dat daden machtloos als seizoenen waren.  
Hij was een reiziger, den dag lang droomend,*

*Zijn doel was naar een horizon gericht,  
Hij voelde 't leven, uit zijn hart weg-stroomend —  
En zijn gelaat was bleek, en blonk van licht,  
Als van den man die, uit de bergen komend,  
God zag van aangezicht tot aangezicht.*

Het verbaal vermogen en de intelligentie van Nijhoff hadden hem in staat gesteld om iedere dag dat de wind niet volstrekt tegen was, enige zangerige liederen, wat fraaie balladen, evenveel hupse sonnetten, plus nog wat gevatte copla's te schrijven. Maar hij deed dat niet. Ze zouden dan ook, dat is althans mijn vermoeden, gemakkelijk genoeg 'weg te denken zijn geweest uit de letterkunde van de twintigste eeuw'. En waarschijnlijk ook dáárom schreef Nijhoff ze niet. Hij had de vreemde roeping alleen volmaakte verzen te mogen schrijven. Hij *wist* immers dat het volmaakte vers bestond; dat volstaat om tot volmaaktheid verplicht te zijn. Hij kreeg soms de lucht van zijn verborgen schuilplaats. Hij had de werktuigen die hem de toegang er naar toe konden verschaffen — soms tenminste. Soms weigerde de beitel of de hamer, de steen of de pen. Er moeten veel gunstige factoren samenwerken wil de expeditie bij het volkomen vers aankomen. Is de primaire ontdekking, dat vaak slechts een vermoeden is, is het samen-treffen dier gunstige factoren, is dat talent? Een beitel bezitten is zoveel als talent bezitten, dito wat aangaat de hamer, de steen, de pen. Maar de rest? Is dat niet veeleer een kwestie van 'stugge arbeid', te stugger in de mate men feitelijk minder kan uitrichten, een kwestie van wachten en gewillig helpen met alle energieën van lichaam en ziel als wie 'in arbeide van kinde' is? Ik kan een gat maken in het kroos, soms zelfs heb ik het geluk het kind te zien dat op zijn lei alles schrijft wat ik nog ooit te schrijven droom. Maar dan moet alles

## KRONIEK

nog beginnen, de arbeid bedoel ik, dat waarbij mijn talent tekort schiet, ik geloof: waarbij het ongeveer waardeloos is. Vandaar de vele veranderingen in de gedichten, soms verbeteringen, soms sloperijen, soms 'het volmaakte gedicht' zelf . . .

Nijhoff was volkomen oprecht en hij had in de zin die hij bedoelde gelijk: hij had geen talent. Hij had, in dezelfde zin, geen talent van leven. Hij had de ethische aanleg tot de worsteling zoals hij in het artistieke een zwoeger was. Ik geloof zelfs dat er een causaal verband tussen beide bestaat. Zijn zwoegen bewijst zijn dichterlijke, maar ook zijn menselijke zuiverheid: hij had alles wèg kunnen zingen, met glans en glorie. Maar hij bleef zwoegen aan zijn harde, zijn hart ontraadselende vers en hij meende dat hij geen talent had. Hij moet 'het volmaakte leven' hebben gekend zoals hij het volmaakte gedicht zich hoorde verraden. Die gelijkvormigheid is zo groot dat men in enige gevallen bijna van congruentie kan spreken. In *De Kinderkruistocht* bijvoorbeeld is het niet onbetwistbaar zeker dat alléén een ethisch ideaal wordt beleden, al ligt dat voor de hand. Men kan het helemaal verstaan als een gedicht op het dichten. Ik stel die interpretatie niet voor, ik geloof, alleen al op grond van het symbolengebruik, dat die interpretatie een misverstand jegens de bedoeling zou zijn. Maar àls ze niet de bedoeling is, de mogelijkheid levert, geheel onbedoeld, juist een sterk argument voor de gelijkvormigheid van ethisch en artistiek ideaal.

De onoprechtheid van het 'Ik heb geen talent', belijdenis van artistieke onmacht bij een zo groot artiest, is schijnbaar. Maar dáármee heeft hij niemand om de tuin geleid. In zijn ethische onoprechtheid is men bijna gaan geloven omdat men 'stugge arbeid' op Nijhoffs voorgang voor behaagzieke grilligheid hield. Het was echter de grilligheid van wie dagelijks aan zichzelf nieuwe aspecten ontdekt. Hij had een geniaal talent voor zover het betrof zich zelf te leren kennen, niemand wist meer omtrent Nijhoff dan Nijhoff, en hij kende, schijnt het wel, nauwelijks een hogere verplichting als zelfkennis. Maar Pascal bevroedde de grenzen van onze mogelijkheden: 'Il faut se connaître soi-même: quand cela ne servirait pas à trouver le vrai, cela au moins sert à régler sa vie'. Voortdurend vindt Nijhoff leefregels, levenswijsheid, nieuwe regels, nieuwe wijsheid, grillig bijna als het weer in April, een verwerpelijke grilligheid alleen voor wie niet ziet dat ze een krachtig bewijs van leven is. Maar het ware — heeft Nijhoff het ware gevonden? Voor het vinden van de waarheid schieten onze talenten wederom tekort. Ik kan niet meer opbrengen als stugge arbeid. Ik kan reiken, voor het bereiken ben ik tenslotte niet verantwoordelijk. Als ik alle kanten uitreik, doet men mij onrecht door mij grillig of onoprecht te noemen. Ik kan niet zelf mijn levensloop sturen. Dat loopt uit op

*Het hart tot de onvruchtbare plek omspitten,  
Pooltochten droomen en gedichten maken.*

Dat is de 'verlatenheid' waarin ik 'een reisgenoot zoek' en eindelijk hoop

*'k werd bestuurd,  
't is niet om niet geweest, ik was geen dupe —*

Pierrot Nijhoff vergt dat de lezer hem volgen zal en met hem zal zijn 'denken doen'. De lezer is Harlekijn, en noemt Pierrot 'een sombere zonderling', vindt hem 'een hypochonderling', maar toen hij stierf hoorde Harlekijn hem zingen van het eindelijke 'derde land':

*Het wordt een droom als kinderdromen:  
Moeder, de witte engelen komen —  
Zij spijkeren mij los van 't kruis —  
Nu zwerft Pierrot weer — maar naar huis —*

En nu het weer de engelen zijn die leiding geven, de engelen die Adam de goede weg van het graf inwezen, hurkt Harlekijn neer:

*Pierrot is dood en hangt zo stil,  
Terwijl ik door mijn wervels ril —  
God heeft een kranke rank gevonden  
En aan zijn warme muur gebonden.*

LAMBERT TEGENBOSCH

## DE KERK EN DE VRIJHEID

VEERTIEN dagen geleden las ik in het Januari-nummer van het katholiek cultureel tijdschrift 'Streven' een artikel, dat mij bijzonder pijnlijk getroffen heeft. Bij wijze van spreken: ik had in geen jaren zo zout gegeten. Ik bedoel het artikel, dat pater dr. J. H. Nota S.J. onder de titel *Een nieuwe Nederlandse spiritualiteit?* wijdde aan het tweede van de cahiers *Te Elfder Ure*, waarin de voordracht is afgedrukt die prof. dr. W. Grossouw voor 'Te Elfder Ure' heeft gehouden over het onderwerp *Katholiek réveil en spiritualiteit*.

Het betreft dus de publicatie van een voordracht en de tekst der brochure draagt daarvan ook duidelijk de sporen. Het is typisch een gesproken tekst; daarenboven richt zij zich kennelijk tot een bepaald gehoor. Dit betekent dat men bij de beoordeling ervan enigszins andere maatstaven kan aanleggen dan wanneer het de publicatie van een objectief afgerond, louter geschreven betoog betreft. Er zijn in een rede, vooral wanneer zij wordt uitgesproken voor een zeer bepaalde kring, dingen die men niet behoeft te zeggen omdat men ze in die kring voldoende bekend veronderstelt. Men legt misschien accenten anders, want een goed redenaar spreekt niet vóór maar met zijn gehoor.

## KRONIEK

Wie deze dingen bedenkt, kan zich — zoals ik dat ook doe — afvragen, of de publicatie in deze vorm wel de meest geschikte was en of prof. Grossouw er niet beter aan had gedaan de tekst op sommige punten aan te vullen en te herzien. Anderzijds heeft hij dit misschien nagelaten in de overtuiging, dat de cahiers *Te Elfder Ure* ongeveer een zelfde publiek zouden bereiken als hij tijdens zijn lezing voor zich had, een publiek waartoe pater dr. Nota S.J. geestelijk niet behoorde.

Maar of men het letterlijk met de brochure eens is of niet, een artikel als dat van pater dr. Nota heeft zij in geen geval verdiend. Als ik eerlijk mag zeggen wat ik van deze critiek denk, dan is het dit: een zo grof kwetsend stuk, zó vol van kwaadwillig wanbegrip, heb ik slechts zelden gelezen. Ik stel er prijs op hieraan toe te voegen, dat ik blij ben prof. Grossouw tot mijn vrienden te mogen rekenen. Daarom was mijn eerste reactie op de uitermate persoonlijke aanval van dr. Nota waarschijnlijk ook door andere dan strikt zakelijke motieven bepaald. Doch dáárom juist heb ik met het beantwoorden ervan — een antwoord waarvan prof. Grossouw niets weet — gewacht tot nu. Mijn persoonlijke verontwaardiging is, hoop ik, voldoende gezakt en mijn zakelijke verontwaardiging is voldoende gebleven om er thans duidelijk op in te gaan.

Prof. Grossouw heeft in zijn rede een beeld gegeven van hetgeen hij aanduidt als de spiritualiteit van de vooruitstrevende Nederlandse katholieken van vandaag. Zeer in het kort samengevat komt dit beeld — door prof. Grossouw terecht met onmiskenbare ingenomenheid begroet — neer op het volgende. Deze spiritualiteit is bijbels-liturgisch van inspiratie; zij strijdt tegen de hardnekkige overblijfselen der burgerlijke mentaliteit; zij bekommert zich minder om de kwantitatieve beoordeling der eigen, zondige daden doch kweekt een sterker zondebesef; zij wordt gekenmerkt door apostolaat en martyrium en bekommert zich minder om dagelijkse offertjes en vrijwillige versterving; de grenzen tussen priester en leek, tussen de verschillende standen en confessies worden verbroken, men staat als mens tegenover mens; zij wordt gekenmerkt door een verhoogd gemeenschapsgevoel, waarbij het primaat der liefde in de christelijke spiritualiteit dient te worden hersteld.

Wie prof. Grossouw's uitnemende meditatieboek *Innerlijk leven* kent, weet tegen welke religieuze, persoonlijke achtergrond hij dit beeld plaatsen moet, op welke basis dit gebouw rust. Het is persoonlijke liefde tot Christus, op iedere bladzijde van *Innerlijk leven* uitgezegd en vormgegeven. Dit betekent natuurlijk nog niet, dat men het met alle conclusies — in de voorafgaande samenvatting uiteraard zeer verkort en onvolledig weergegeven — eens behoeft te zijn, maar het tekent de sfeer waarin men ze althans heeft te verstaan. Niettemin zegt dr. Nota — na een aantal prijzende opmerkingen aangaande prof. Grossouw's stijl

en intelligentie, opmerkingen zó opgelegd vriendelijk dat men tijdens het lezen ervan dadelijk voelt: 'Maar straks komt het!' — over de schrijver dat 'hij niet de spiritualiteit vernieuwt, doch een rem zet op de liefde tot Christus in dit land'. En nu kan ik toch alleen maar hopen, dat dr. Nota, toen hij dit schreef, niet *wist* wat hij schreef, want ik geloof dat dit een van de verschrikkelijkste dingen is, die men een priester verwijten kan. Wat mij betreft: men kan een priester beter beschuldigen van resolute ketterij of regelrecht concubinaat dan van het remmen van de liefde tot Christus. Ik weet niet hoe prof. Grossouw er zelf over denkt, maar ik zou mij ernstig in hem moeten vergissen wanneer hij het zelf niet ervoer als een trap op zijn hart. Doch dat zal dr. Nota, naar ik hoop, werkelijk niet hebben beseft.

Wie deze uitspraak van dr. Nota gelezen heeft, zal zich over zijn verdere opmerkingen aangaande de brochure nauwelijks meer kunnen verbazen. Ik zal ze hier niet opnoemen, ik zal ze niet beantwoorden, maar volledigheidshalve schrijf ik het slot van het artikel over:

'Wij geloven in de goede intentie van prof. Grossouw. Maar zijn nieuwe Nederlandse spiritualiteit wijzen wij af. Als landgenoten van Hadewych en Ruusbroec, van de schrijver der *'Navolging'*, als Jezuïet opgevoed in de geest der *Geestelijke Oefeningen*, als katholiek luisterend naar de Kerk, die Haar kinderen vraagt het offer te brengen der eigen persoon om zo Christus' verlossingswerk in een geest van eerherstel door te zetten, mogen wij niet tevreden zijn met een spiritualiteit zonder ascese, zonder mystiek, zonder vervoering, gericht op de middelmaat. Er zijn vele wegen die leiden naar Rome, er zijn vele schakeringen in de katholieke spiritualiteit. Vrijheid, blijheid. Maar één weg is fout en bijbels a. g. gekeurd: het is de weg van de als ideaal aanvaarde lauwheid (Apoc. III, 16)'.

Een spiritualiteit zonder ascese, zonder mystiek, zonder vervoering, gericht op de middelmaat . . . Dat is dan de spiritualiteit die prof. Grossouw schetste en klaarblijkelijk onderschreef, en die een aantal jonge, vurige, moderne katholieken geestdriftig als de hunne hebben herkend. Alsof men zich richt tot de middelmaat, wanneer men als eis stelt een doorbreking van de grenzen tussen de standen; alsof men de ascese negeert wanneer men de kleine weg door de heilige Theresia van Lisieux als levensweg gekozen, een persoonlijk weinig aansprekende methode acht; alsof men een zonde tegen de Heilige Geest begaat wanneer men zich tot de *Navolging*, François de Sales' *Inleiding tot het Devote Leven* en Ignatius' *Excercitia Spiritualia* minder aangetrokken voelt of — zoals prof. Grossouw schrijft — deze werken nauwelijks meer kan waarderen.

Pater Nota rijgt misverstanden en wanbegrippen hardnekkig aan elkaar, in zo hardnekkige mate zelfs, dat hij mij niet eens meer uitdaagt, doch alleen moede-

## KRONIEK

loos stemt, bijna hopeloos. Pater Nota en ik zijn er beiden zielsblij om dat wij ons katholiek mogen noemen. Wij behoren tot een zelfde gemeenschap en wij zijn er beiden dankbaar voor dat dit huis van de Vader vele woningen heeft. Maar hoe is het in vredesnaam mogelijk, dat landgenoten binnen dit éne huis lijden onder een zó babylonische spraakverwarring dat zij elkaar in nauwelijks een enkel opzicht verstaan?

Er is vrijwel geen intentie in de brochure van prof. Grossouw of dr. Nota voorziet haar van een geheel anders gerichte commentaar, beantwoordt haar op een totaal ander vlak. Nu moet ik toegeven, dat prof. Grossouw daartoe wel enige aanleiding gaf en ik geloof, dat deze aanleiding ligt in het woord 'spiritualiteit'. Er zijn de laatste jaren allerlei verschillende soorten spiritualiteit ontdekt, er zullen er nog wel bijkomen, het begrip zelf schijnt van betekenis te veranderen, kortom, er bestaan redenen te over om met dit modewoord even voorzichtig om te gaan als met b.v. het modewoord existentialisme. Het ligt daarenboven voor de hand dat iemand als pater Nota dergelijke fluctuerende, tastende, rekkende en krimpnde begrippen moeilijk zetten kan en dat zijn onrust wordt gewekt door vele verschijnselen in het hedendaagse geloofsleven, die van een dergelijke onzekerheid of elasticiteit getuigen. Dat het begrip en vooral de concrete toepassing van de moraal minder eenvoudig is dan in de vroegere handboekjes omschreven stond, maakt menigeen kopschuw en — in begrijpelijke reactie daarop — dubbel streng. Dat het filosofische denken door figuren als Heidegger, Jaspers, Sartre en Marcel een andere, persoonlijke dimensie gekregen heeft, maakt een ander aantal denkers dubbel waakzaam. De nieuwe Franse theologie — die nog wel enkele van haar belangrijkste vertegenwoordigers uit pater Nota's orde betreft — maakt het velen blijkbaar ook niet makkelijk.

Het kan dus niemand ontgaan, dat denken en leven binnen de Kerk momenteel aan merkwaardige spanningen onderhevig zijn. (Over deze spanningen heeft de Leuvense hoogleraar prof. Gustave Thils een uitstekend boekje geschreven: *Het Katholicisme van de toekomst*. Uitg. Nelissen, Bilthoven 1952). Het leven der wereld zoekt nieuwe vormen, groeit er in tragische krampen heen. De wetenschappelijke ontwikkeling der laatste jaren heeft dingen ontdekt waarvan men vroeger nog niet droomde en die zonder enige twijfel van ontzagelijke invloed zullen zijn op het wereldbeeld der toekomst. De organisatie der mensen, de plaats van het individu in de gemeenschap, de verhouding van de mens tot zijn dagelijkse arbeid, dit alles en nog veel meer zoekt tastend naar nieuwe mogelijkheden en het lijkt niet onwaarschijnlijk, dat daarbij dingen moeten worden prijsgegeven, die jaren-, eeuwenlang als onaantastbaar en onmisbaar zijn gezien.

Dat hierbij licht vergissingen worden gemaakt, ligt voor de hand. Dat hierbij een aantal daartoe geroepenen zich streng opwerpt als verdedigers der klaar-

blijkelijk soms bedreigde orthodoxie, ligt evenzeer voor de hand. Men dient zelfs dankbaar te zijn voor hun ijver. Zij zijn volstrekt onmisbaar. En als pater Nota zich bezorgd in de rij dier verdedigers schaart, heeft hij alleen daarom reeds recht op erkentelijkheid, een erkentelijkheid die ik hem geenszins onthouden wil. Maar de grenzen der orthodoxie liggen vaak op een geheel andere plek dan hij schijnt te menen; zij liggen dikwijls ook op een ander vlak: zij hebben, naar ik meen, een andere levenswerkelijkheid. (Het zal wel overbodig zijn op te merken, dat ik noch theoloog noch filosoof ben en mij dus, wanneer ik mij in mijn eigen taal tot pater Nota richt, bij wijze van spreken in gevaar begeef. Ik kan helaas niet anders. Ik ben een van de gewone leken, waartoe prof. Grossouw zich in zijn rede richtte en die zo blij waren een priester hun eigen taal te horen spreken.)

Is iemand b.v. niet goed orthodox, wanneer hij zich weinig voelt aangetrokken tot Thomas à Kempis, François de Sales en de *Excercitia Spiritualia*? Dan zou het er voor zeer velen, waaronder ook vele kloosterlingen, bar slecht uitzien. Ik kan mij levendig voorstellen, dat iemand de *Navolging* soms wel erg boekje-in-een-hoekje-achtig vindt, wat nog geenszins betekent dat hij het niet een zeer belangrijk geschrift zou vinden, waarvan hij de kostelijke waarde geen ogenblik ontkent. Ik kan mij even goed voorstellen, dat iemand de *Inleiding tot het Devote Leven* niet lezen kan; niet omdat hij het een waardeloos boek zou vinden, maar omdat het hem eenvoudig nergens ligt. Iemand die de *Excercitia Spiritualia* onbelangrijk acht of niet eerbiedigt, is een dwaas, maar als het erom begonnen is mij de geestelijke duimschroeven aan te doen, ken ik andere middelen, die zeker zo effectief zijn. Ik voel weinig of niets voor genoemde boeken. Ik ben ervan overtuigd dat ze zeer belangrijk zijn, ik heb er plichtsgetrouw kennis van genomen en ze eerbiedig ter zijde gezet. Ik moet er nodig eens om denken dat ik ze afstof. Maar Augustinus, Pascal, Newman en Guardini krijgen in mijn boekenkast geen kans een stofje op te lopen, ook Clemens Alexandrinus niet. Sint Bernardus heeft een heel dun vliesje. Deugt daarom mijn spiritualiteit niet? Loopt mijn getrouwheid aan de leer gevaar? Het is mogelijk, maar niet op grond van deze lectuurkeuze.

Ik heb grote eerbied voor de heilige Theresia van Lisieux. Haar gedichten zijn afschuwelijk en zij kwam uit een milieu, dat mij doodgewoon doet griezelen, maar zij was een grote heilige. Betekent dit overigens, dat ik haar weg van de dagelijkse offertjes moet gaan? En dat ik geen begrip van ascese heb wanneer ik weinig of niets voel voor het systeem, dat men er van heeft gemaakt? Ik weet hoe duizenden brave, roomse huismoeders het leven van hun kinderen hebben belast met het duizendmaal herhaalde advies: 'Maak er een offertje van!' (Een advies intussen, dat de werkelijke betekenis van het offer op een verschrikkelijke manier heeft geminimaliseerd en uitgehold.) Die dagelijkse offertjes-weg was

## KRONIEK

typisch mogelijk in een beschermd burgermilieu als waaruit de heilige Theresia voortkwam, evenals vele trekken van haar geestelijke gestalte en leer de kenmerken ervan dragen. Dit milieu bleef op vele plaatsen nog gehandhaafd, maar het wordt ernstig bedreigd en binnen een halve eeuw bestaat het niet meer. Persoonlijk ben ik nauwelijks geneigd dit te betreuren; ik kan mij echter voorstellen dat anderen dit wél doen. De christen in de wereld zal een andere weg gaan, daartoe door een andere confrontatie met het hem dagelijks omringende gedwongen. Prof. Grossouw kenschetste die weg mijns inziens terecht met de woorden apostolaat en martyrium. In deze werkelijkheid krijgt ook de ascese een geheel ander, praktisch karakter, zonder daarom op te houden in fundamentele zin ascese te zijn. Prof. Grossouw meent zeker niet, zoals pater Nota veronderstelt, dat de Heilige Geest zich zovele eeuwen alleen maar heeft vergist. Hij zal, vermoed ik, menen, dat de Heilige Geest telkens weer bepaalde mensen in bepaalde tijden oproept om bepaalde, op dat ogenblik noodzakelijke dingen te doen of te zeggen. Voor de wereld van een halve eeuw geleden was de heilige Theresia een van die mensen. Het beslissende van haar leven en boodschap zal blijven; het andere niet. Waarom ook? En staat of valt met haar het begrip ascese? Dat kan niemand in ernst geloven. En heeft dit alles te maken met 'de als ideaal aanvaarde lauwheid'? De veronderstelling alleen reeds is te dwaas om over te praten.

Een van de voornaamste bezwaren, door pater Nota tegen prof. Grossouw te berde gebracht, is dat hij 'wezen en verschijning' van de Kerk te zeer scheidt. 'Het lijkt nu wel of de ene, onveranderlijke Kerk telkens een nieuw kleed aantrekt en het na verloop van tijd waardeloos wegwerpt voor een ander'. Of prof. Grossouw dit nu wel precies meent, betwijfel ik enigszins. Maar als ik het nu eens even heel verstaanbaar-voor-iedereen mag zeggen: wat dan nòg? Wij leven in een tijd van ontzaggelijke veranderingen, zoals zich in het leven der Kerk slechts enkele malen hebben voorgedaan, een tijd als die waarin Erasmus en Luther slaags raakten. Niemand kan ontkennen dat veel in het leven der Kerk getuigt van een typisch burgerlijke structuur, of liever: van een structuur die zich heeft aangepast bij het ten einde lopende tijdperk der formalistische bourgeoisie. Die aanpassing was terecht. (Ik kan hier niet op haar kenmerken ingaan; prof. Grossouw heeft er in zijn rede trouwens enkele genoemd.) Maar het wordt in menig opzicht hoog tijd voor een andere aanpassing. Of liever: de Kerk zou moeten voorgaan in een andere vormgeving, wil zij niet talloze zielen verspelen. *Rerum Novarum* was een grandioze encycliek, maar zij kwam bijna een halve eeuw te laat. Zij kreeg daardoor een karakter van aanpassing; een halve eeuw eerder was zij vormgeving geweest en had zij misschien honderdduizenden voor de Kerk kunnen behouden. Een halve eeuw eerder — maar toen werd alles opgeslorpt door de achteraf romantische drukte om de Kerkelijke Staat



— had zij het karakter gehad van het stralende teken, de grandioze kruis-tocht, waar miljoenen reikhalzend naar uitzagen; dat zij dit bij haar verschijnen nòg wezen kon, tekent op tragische wijze het ten hemel schreiende conservatisme, de door brave spiritualiteit te goeder trouw gesterkte, egoïstische bekrompenheid van hen, tot wie zij zich richtte. (Hoè erg dit was, blijkt zonneklaar uit het feit, dat het op de keper beschouwd in vele gevallen nog nauwelijks veranderd is.)

Maar ben ik, als ik voor dergelijke veranderingen pleit, en voor een geesteshouding, die dergelijke veranderingen bevordert, een slecht katholiek? Misschien ben ik het, maar beslist niet dáárom. Tast ik daarom de orthodoxie of de juiste spiritualiteit aan? Geen sprake van. Vierhonderd jaar geleden waren de protestanten formele ketters. Zijn zij dat nòg? En ben ik, als ik dat in zekere zin betwijfel en daarenboven het woord 'kettters' graag door een ander vervangen zou willen zien, een lauw katholiek? Dwaasheid. Het feit, dat ik vele van de scheidsmuren tussen de verschillende confessies doorbroken zou willen zien, betekent in geen enkel opzicht dat ik, door wie en hoe dan ook, de ware leer zou willen zien aangetast. Integendeel. Het betekent hoogstens dat ik sommige trekken der kerkelijke strategie vaak àl te zeer vind lijken op menselijke politiek. Als iémand daarvan volledig op de hoogte kan wezen, moet het wel een Jezuïet zijn. Wanneer ik het lezen van de Heilige Schrift door katholieken bevorderd zou willen zien, óók omdat het onze toenaderingsmogelijkheid tot andere confessies vergroot en omdat de persoonlijke werkelijkheid van Oude en Nieuwe Testament rijker mogelijkheid biedt met protestanten 'van mens tot mens' te spreken, doe ik dan de waarheid of waardigheid der Kerk ook maar èrgens te kort? Het lijkt er niet eens op.

Ik zou op deze wijze nog wel kunnen doorgaan, maar het bovenstaande kan voldoende zijn. Wat ik met enkele voorbeelden wilde aantonen is dit: op de basis en binnen de grenzen der orthodoxie bestaat een grote, persoonlijke vrijheid. Gelukkig, want zij behoort tot de kostelijkste rijkdommen der Kerk en vormt een der dankbaarste waarborgen voor haar waarachtige universaliteit. Het ligt voor de hand, dat van deze vrijheid een naar omstandigheden, tijd en volksaard geschakeerd gebruik wordt gemaakt, maar zij *is* er, onbetwistbaar. De Kerk is immers ook in de eerste plaats een persoonlijke werkelijkheid en wij noemen haar blij en dankbaar onze Moeder. En staat een verstandige moeder aan haar kinderen niet een naar ieders persoonlijke aanleg geschakeerde bewegingsvrijheid toe, mits daarbij de grondwet van het gezin, gezag en liefde, gehandhaafd blijft? Wie is dan toch op het onzalige idee gekomen de moederlijke bescherming van het kerkelijk gezin het karakter van een soort gevangenis te geven? Sint Ignatius heeft al een leger op de been geroepen. Militaire politie zal dan bezwaarlijk kunnen worden gemist. Maar verder?

Wat mij in het artikel van pater Nota zo pijnlijk getroffen heeft (en wat mij ook karakteristiek lijkt voor veel van het kerkelijk leven in dit land) is dit: dat deze persoonlijke vrijheid zo gruwelijk aan banden wordt gelegd met een beroep op de rechtzinnigheid, die in dit opzicht niet of nauwelijks in het geding komt. Als prof. Grossouw over bepaalde zaken in het vlak der spiritualiteit anders denkt dan dr. Nota, als hij bepaalde accenten anders gelegd wil zien, leniger gericht op de werkelijkheid van het ogenblik, is dit toch zijn goed recht? Het geeft in ieder geval pater Nota niét het recht te beweren, dat hij 'een rem zet op de liefde tot Christus in dit land'. Afgezien nog van de omstandigheid dat ik in zekere zin geloof, dat niemand het recht heeft een ander op een zo gruwzame manier te beledigen met zo dubieus bewijsmateriaal. En lauwhoed en middelmaat? Ook die liggen heel ergens anders.

Het is met die vrijheid hier pijnlijk slecht gesteld. De katholieke kunstenaars zijn altijd uitverkoren slachtoffers geweest, of liever; hun producten. Als meest drastische voorbeeld hiervan zou ik haast Idil willen noemen, wanneer er in Tilburg niet onmiddellijk een storm van verontwaardiging opstak. Idil is trouwens overtroffen door het Lectuurrepertorium van rector Baers. Het veld der beperking, reglementering, controlering heeft zich in de loop der laatste jaren in ongekende mate uitgebreid. Een vriend in het Brabantse berichtte mij dezer dagen van een in zijn parochie gehouden missieweek, waarvoor een knipkaarten-systeem was uitgedacht dat aan de ingang der kerk werd gecontroleerd. Hoe ongehoord het ook lijkt, het zal wel navolging vinden. Het zal allemaal nog wel erger worden. Nu raken zelfs geleerde priesters onder elkaar slaags.

En intussen blijven wij zitten met Paulus' wonderlijke woorden over de vrijheid van de kinderen Gods. En er is blijkbaar nog niemand op de gedachte gekomen, dat de beschamend hoge cijfers voor de criminaliteit onder de katholieken mede zouden kunnen zijn veroorzaakt door een kerkelijk opvoedingssysteem, dat alles organiseert, overal voorschriften opplakt, reglementen maakt, stencils verspreidt en daardoor de ontplooiing van een eigen vrije, persoonlijk-zedelijke verantwoordelijkheid remt. Evenmin vraagt men zich af of dit alles niet tevens medeschuldig zou kunnen zijn aan onze culturele armoede. Alsof tegen geleide cultuur niet kortgeleden een hele oorlog is gevoerd.

Maar dit alles valt in zekere zin buiten het bestek dezer beschouwingen. Zij stelden zich tot enige taak een bijzonder kras staaltje dezer vrijheidsberoving te signaleren, daarbij wijzend op de methode van persoonlijke belediging en verdachtmaking die in dergelijke gevallen met haast onbegrijpelijke lichtvaardigheid opgeld doet. Het is niet de eerste keer, het zal ook niet de laatste zijn. Doch het blijft een der pijnlijkste, meest beschamende kwalen van het Nederlandse katholicisme.

GABRIEL SMIT

# JOURNAL

M A A N D A G

SMIT — Wij — dat wil zeggen: de redactie van *'Roeping'* — proberen nu wel een heel nummer te wijden aan Van Duinkerken, ter gelegenheid van diens vijftigste verjaardag, maar waarom is iets dergelijks niet gebeurd toen Jan Engelman een paar jaar geleden vijftig jaar werd? Ik zal werkelijk de laatste zijn om te betwisten dat Van Duinkerken het verdient, maar verdiende Engelman het dan niet? Misschien — of zeker — is Engelman's betekenis voor het hedendaagse katholieke leven in Nederland minder algemeen, maar op de meer beperkte gebieden waarop hij werkzaam was, was en is zij minstens even groot. Er is echter één zeer belangrijk verschil, dat Engelman voor rechtgeaarde Nederlanders onherstelbaar in het nadeel brengt. Van Duinkerken verruimde een levensbeschouwing, wekte een bepaalde religieuze bezieling, vervulde een apostolische taak, die door de talrijke organisaties kon worden gebruikt; Engelman pleitte alleen maar voor de schoonheid, die in ons land altijd een bij uitstek onnutte aangelegenheid is geacht. Een soms min of meer noodzakelijke versiering, doch geen wezenlijke waarde op zichzelf. Hij was alleen maar dichter, schreef prachtige verzen en schreef mooi over mooie dingen; pleitte, wáár hij kon, voor de bloei van een schoner levensklimaat. Het 'nut' daarvan is moeilijk te berekenen, maar het is zeker niet minder wezenlijk dan dat van welke andere religieuze, culturele actie dan ook. Misschien krijgt hij een *'Roeping'*-nummer als hij zestig wordt. Ik hoop het.

TEGENBOSCH — De Tilburgse Pastoor L. Bijnen is er bij gelegenheden trots op dat hij de schrijver Anton van Duinkerken heeft zien geboren worden. Het was volgens hem rond 1922 dat een W. Asselbergs, seminarist in Hoeven, begon mee te werken aan het Waalwijkse *'Kerkklokje'*, onder de schuilnaam Antonides publiceerde hij daar enkele gedichtjes en legenden. Een debuut van Nazareense geluidloosheid...

HAIMON — En wanneer dan meer als een heel nummer, zonder moeite, is vol geschreven over Anton van Duinkerken en de vele facetten zijner boeiende persoonlijkheid, blijkt nog de helft van zijn werkzaamheden en boeken vergeten. Franse, Duitse en Scandinavische vrienden hadden nog over hem willen schrijven. Zijn faam dringt, juist de laatste jaren, sterk de grenzen over. Als hij tachtig wordt, gelijk Herman Hesse, verschaft *Roeping* zich de allure van het Zwitserse 'Du' en heel Europa zal zijn opwachting maken.

Ik wilde hem graag nog mijn mémoire bieden als lid van 'Noord en Zuid'. In die vereniging, waarmee we op de Volkshogeschool te Bergen enkele zeer aangename weekends hebben gehad, was Anton van Duinkerken niet anders als de ideale man. Niet alleen omdat hij niet opgekomen sprekers nog altijd met een brillante causerie vervangen kon, ook omdat hij een prachtig voorzitter was, die een vergadering van een uur slechts een kwartier liet duren als het verlangen naar de zee of de bossen van het schone Bergen dat nodig maakten.

## JOURNAL

Tussen de verschillende leden was hij vanzelf de band. Ik geloof dat er veel politiek nodig was om onmiddellijk na de oorlog reeds een vereniging voor te zitten, waarbij de Vlaamse beweging en de strevingen in Zuid-Afrika objectief konden worden beschouwd. Anton van Duinkerken heeft die politiek opgebracht maar niet middels een listig diplomatisch spel. Hij zou het kunnen, maar het lijkt erop dat hij daarvan gesuspenseerd wordt. Hij hield de besprekingen in een open, hartelijke sfeer en zij die hun eigen mening niet doorgedreven kregen, liepen niet weg om een nieuwe partij te stichten. De vereniging huldigde Anton van Duinkerken door hem, toen hij niet meer geregeld de bijeenkomsten kon voorzitten, tot erevoorzitter te verkiezen. Zij huldigde hem ook te Amsterdam. Zij weet, dat zo er een as tussen Noord en Zuid bestaat, deze Anton van Duinkerken zou kunnen heten.

VAN DER PLAS — Bladerend in oude notities vond ik vandaag impressies van een korte reis, met Anton van Duinkerken en Gabriël Smit een vier, vijf jaar geleden in Vlaanderen gemaakt. Het was eigenlijk een soort tournee; op vier plaatsen 'traden we op' met korte lezingen over het werk van de anderen, waarbij we elk wat uit ons eigen werk voorlazen. Het was de eerste maal dat ik met van Duinkerken in Vlaanderen was en de eerste ontdekking die ik deed was dat hij daar een naam heeft, nog veel en veel groter dan in ons eigen land. Ik geloof dat Smit en ik — overigens met liefde — ervoeren dat wij als een soort diaken en subdiaken meeliepen. Als wij merkten hoe van Duinkerken daar in Vlaanderen hooggeacht, bewonderd en dithyrambisch bezongen werd, waar wij ook kwamen, be kroop ons — althans mij — de lust, maar stilletjes weg te kruipen en de eerste trein naar huis te nemen; tenminste wij voelden ons bij deze halfgod steeds kleiner worden. Nergens was dit duidelijker dan in Leuven, waar wij spraken voor de studenten van de universiteit die van Duinkerken haar eredoctoraat heeft verleend. Een ander ding was dat van Duinkerken zich hier pas in zijn element scheen te voelen. Zodra wij de grens passeerden werd hij een ander mens; onmiddellijk begon hij Vlaams te spreken en bleef dat doen tot wij vijf dagen later weer Nederlandse grond betraden; Nederlandse sigaretten en sigaren werden van stonde af aan niet meer gezocht: meteen werden in Antwerpen enorme hoeveelheden St. Michels en Antwerpse sprietjes ingeslagen. Overigens beleefden wij op deze reis een paar avonturen die waard zijn opgeschreven te worden. Het eerste speelde zich af te Sint Niklaas, waar wij zouden spreken voor de klein-seminaristen.

LAUREY — Ik heb Anton van Duinkerken voor het eerst ontmoet op een groen grasveld, afgezet met stralend gedekte tafels. Dat was in Hilvarenbeek, in de zomer van 1952. De oude toren stond het breed en contemplatief aan te zien en hield een onpeilbaar galmgatenoo op allen, die aan zijn voet met hand en tand het Brabants krentenbrood en de Groot-Kempische cultuur kwamen eren.

Aan het hart van de hoofdtafel zat de Brabander aller Brabanders; hij zat er niet, omdat daar 't hart van de hoofdtafel was; het was dit, omdat hij daar zat. Want hij verleende het feest een Bourgondisch bezielde glorie, en — mij gelukkig prijzende dat ik aan deze zo rijk gegarneerde tafels mocht aanzitten — werd ik door een verre, maar beschamende herinnering overvallen.

Toen ik mijn vroegste verzen in bundelvorm had uitgegeven, was Van Duinkerken de eerste, die er critiek op schreef. Een artikeltje, waarmee huisgenoten en vrienden mij feliciteerden. Nochtans bevatte het één zinnetje, dat als een wel kleine, maar toch zeer voelbare angel mijn — misschien niet eens zuiver-poëtische — ijdelheid stak. De lezing van mijn gedichten had hij ervaren als een gesprek met een onbekende in de trein, een ontmoeting, waaraan men een aangename herinnering bewaarde, maar voor de herhaling waarvan men toch geen

omweg zou maken. Zo stond het er ongeveer. En die omweg zat mij dwars, en ik deed mezelf de onuitgesproken belofte, dat die er tóch van komen zou.

Daar in Hilvarenbeek heb ik mijn dwaling ingezien. Ik had destijds de dingen omgekeerd. Want welke omweg zou ik niet maken, om Anton van Duinkerken te ontmoeten?

Als deze regels in druk verschijnen, heb ik er een gemaakt. Naar Nijmegen. Om de meester geluk te wensen met zijn 50e verjaardag namelijk; maar dat is misschien óók een omweggetje!

D I N S D A G

HAIMON — Vijf en twintig jaar geleden verscheen de schuimende, brillante getuigenis van Anton van Duinkerken's vitaliteit: zijn *Verdediging van de Carnaval*. Kon dit feit beter worden herdacht dan door de wijze waarop dit jaar de Carnaval is verdedigd: door, zonder protest, te wijken voor de offerzin, de barmhartigheid! Hoe vanzelfsprekend dit, nu, ook schijnen mag, er ligt in deze onthouding een echte verdediging opgesloten, want carnaval bleek opnieuw niet te zijn: een fanatieke dwaasheid! Dwaasheid en fanatisme, hoe ook gekleurd, wijken immers nooit voor deugden van de ziel.

VAN DER PLAS — Op het klein-seminarie te Sint Niklaas is de dichter Anton van Wilderode — pseudoniem van de priester C. P. Coupé — docent. Denk erom, had van Duinkerken ons bij herhaling gewaarschuwd, zijn naam is Anton van Wilderode, zulks in schrille tegenstelling tot Albert Westerlinck. Zeg dus vooral niet Anton van Westenrode. En zijn laatste dichtbundel heet *Ivoor en Brood*, zulks in schrille tegenstelling tot het meesterwerk van Herman Teirlinck — wordt morgen zestig, laten we dat niet vergeten — dat *Het Ivoren Aapje* heet. Het gevolg was dat wij bij het betreden van het klein-seminarie te Sint Niklaas onmiddellijk de dichter Albert Wilderink gelukwensden met zijn prachtige verzenbundel *Het Ivoren Broodje*. De lezing werd voorafgegaan door een maaltijd met de heren professoren. Toen gebeurde het. Daar wij ons hadden voorgesteld de late avond — na onze voordracht — door te brengen te Antwerpen, hadden wij gedrieën afgesproken de heren Professoren te zeggen dat wij tot onze spijt onmiddellijk na de lezing naar Antwerpen moesten, daar wij te middernacht aldaar de heer Albert Westerlinck zouden ontmoeten. (In werkelijkheid hadden wij met hem voor de volgende dag omstreeks koffietijd afgesproken). Wat wij afgesproken hadden zeiden wij ook, toen wij met de heren professoren maaltijdden. De regent betuigde zijn spijt met een grimmig 'Gij moet uw plan maar trekken' en dat was dat. Maar tegen het einde van de maaltijd kwam er een telegram voor de heer van Duinkerken, dat deze, naast de regent gezeten, moeilijk alleen kon lezen. Althans, de zereerwaarde heer regent las het voor, met een stem, waarin de grimmigheid van zoëven gemetarmorphoseerd was tot wilde, met verachting vermengde triomf, en las: 'Kan u helaas morgen niet om 12 uur ontmoeten. Is 4 uur ook goed?' Wij hebben ons hier niet uit gered; wij konden het niet. Eerst na de lezing hervond de regent zijn beleefdheid; dat kwam waarschijnlijk van de wijn en sigaren. Wij hadden ons plan maar getrokken, wij konden niet anders, en logeerden. Overigens, met zeer goede wijn en met zeer goede sigaren. Hoewel onder de stekende blik van een wild triomferende regent. En gelukkig in staat te genieten van de visies op kunst en leven van Anton Westenrode.

W O E N S D A G

SMIT — Bolsward en Delft waren ervóór, maar de vrienden van maarschalk De Gaulle trekken er zich niets van aan: zij zijn ernstig bezig een Europees leger te torpederen en

## JOURNAL

roepen daarbij een aantal leuzen te hulp, die hun grote landgenoot Napoleon met één slag van tafel zou hebben geveegd. Niet dat ik zo gesteld ben op napoleontische poeliek, maar op De Gaulle's mythologie ben ik het nog minder. Ik herinner mij een dag in Lyon; ik was er toevallig toen de maarschalk zelf er een rede zou houden. Dat zou 'smiddags gebeuren, om vier uur. Om tien uur 'smorgens ronkten al vliegtuigen boven de stad, die kleine rood-wit-blauwe papiertjes uitstrooiden. Om elf uur wéér vliegtuigen met even grotere, om twaalf uur vliegtuigen met heel grote. Göbbels in de superlatief, ook de hele regie van de rede zelf. Niet om te harden. Natuurlijk zijn de door deze Franse 'Götterdämmerung' gehypnotiseerden tegen een Europees leger. Dat de Engelsen in Straatsburg hun moeizame politiek speelden, een politiek die door iedereen werd doorzien maar door niemand kon worden verhinderd, zó uitgekookt werd zij opgediend, ligt voor de hand. In zekere zin is mij deze perfidie echter altijd nog aangenamer dan De Gaulle's opgeblazenheid. Doch intussen wordt er, om welke mythologische of egoïstische of andere reden dan ook, afgrijselijk gesold met de verwerkelijking van het ene Europa, een verwerkelijking die ieder zelfs bij het vluchtigste nadenken absoluut noodzakelijk moet achten. Het is een trieste geschiedenis. Nooit scheen de politiek zo machteloos.

VAN DER PLAS. Een pijnlijker avontuur beleefden wij in Antwerpen. Na een vermoeiende dag waarop van Duinkerken ons de volledige geschiedenis van Antwerpen, Vlaanderen en geheel Europa had gedoceerd aan de hand van wat wij in marstempo van de stad zagen -- en dat was alles, behalve het restaurant van de Innovation en de klokketoren van de Lieve Vrouwekerk -- begaven wij ons naar het gebouw waar wij zouden lezen, voor de een of andere vereniging. Daar wij 10 minuten te vroeg waren, verwonderde ons het niet dat het voltallige bestuur ons opwachtte in de hall en ons naar boven dirigeerde, waar port geschonken werd. Wij vonden wel dat de dames en heren van het bestuur nerveus deden, maar wij schreven dat toe aan de aanwezigheid van van Duinkerken. Nadat wij echter een half uur port gedronken hadden en de secretaresse ons met bevreemdende aandrang alsmaar meer bleef aanbieden, roken wij iets van een soort onraad. Na drie kwartier -- iedere poging van van Duinkerken om met een "Zullen we dan maar eens" de zitting op te heffen strandde op de glimlacht van de port-secretaresse -- was het tijd om het gastenboek vol te schrijven. En eindelijk, na een uur, mochten wij, omstuwde door steeds zenuwachtiger bestuursleden, naar beneden, naar de zaal waar wij zouden lezen. De zaal was in stemmig halfdonker gehouden en wij konden nauwelijks zien hoe zij gevuld was met, pakweg, veertig sjofele pruimende mannen. Op de eerste rij zetelde heersend een dame van gigantische afmetingen, die een boa constrictor om haar vette hals droeg die afschrikwekkend enorm was. Hoe wij lezen weet ik niet meer precies, maar voortdurend werd onze blik getrokken door de enorme boa constrictor en door wat daar in zat. Toen het voorbij was hadden wij het gevoel iets heel vreemds te hebben gedaan. Maar wat precies wisten wij niet. De volgende dag zouden wij op een ander adres ons honorarium in ontvangst komen nemen. Het adres bleek -- die volgende ochtend -- een soort feestzaal te zijn, waar wij maar even moesten plaats nemen, zei ons een vreemde heer. En of wij misschien koffie bleefden? De werkster zou ons die aanstonds brengen. De werkster kwam. Wij schrokken. Wij hadden die werkster méer gezien. Het was de boa constrictor. En spoedig daarna kregen wij een nog harder klap. Want wij vernamen bij het overreiken van het honorarium door de secretaresse -- nu zonder port en met iets van tranen in haar ogen -- dat de lezing van de vorige avond niet zo gelopen was als zij gewent had. Er was, vlak voordat wij kwamen, die avond, onenigheid in de boezem van de vereniging geweest, wat tot gevolg had dat de lezing was afgelast. Wij, die van geen onenigheid in welke boezem dan ook af wisten waren in onze onschuld tóch gekomen, bij een lege zaal en een

voltallig nerveus bestuur. Tijdens de port werd een der bestuursleden geïnspireerd. En toen wij een uur later aan onze lezing begonnen spraken wij voor het in alle haast hierheen geditigeerde, juist uit-gerepeteerd zangkoor van de naburige kerk van de H. Bartholomeus. En voor de werkster, die de boa-constrictor van de secretaresse had geleend. Dit is de enige lezing geweest waarvan wij met zekerheid weten dat ons gehoor pruimend geslapen heeft. Op één na: de boa-constrictor. Zij heeft genoten.

D O N D E R D A G

VAN DER PLAS — Als eenmaal de nalatenschap van een van ons drieën onderzocht zal worden, zullen daarin briefkaarten opduiken met onbegrijpelijke boodschappen. Daar zit een verhaal aan vast dat aan de vergetelheid ontrukkt dient te worden. Op onze Vlaamse tournee gebeurde het dat Herman Teirlinck zestig werd. Van Duinkerken stelde voor dat wij hem telegrafisch geluk zouden wensen en schreef de volgende tekst voor ons telegram: 'Drie jonge Nederlandse dichters, op reis door uw schone land, kunnen niet verder zonder u te hebben gelukgewenst met uw verjaardag'. Twee dagen later verliet Gabriël Smit ons, omdat hij zelf voor zijn verjaardag naar huis moest. Vanuit Maastricht stuurde van Duinkerken toen een ander telegram: 'Twee jonge Nederlandse dichters, op reis door uw schone land, kunnen niet slapen zonder u hees gelukgewenst te hebben met uw verjaardag'. Twee dagen later ontving ik een kaart met de boodschap: 'En jong Nederlands dichter, op reis door zijn eigen huis, kan niet werken zonder u gegroet te hebben'. En sindsdien vliegen er, waar wij ter wereld ook zijn, kaarten over en weer die stevast beginnen met de voor anderen onbegrijpelijke aanloop: 'Een jong Nederlands dichter enz. enz.' Dit is genoeg. Het is althans genoeg om mij te herinneren aan een reis waarop ik heb kunnen beseffen hoe het komt dat men, waar van Duinkerken ook verschijnt, zijn deur wijd opengooit, zijn beste sigaren haalt en opfleurt. in de wetenschap dat men gaat genieten van een zeldzaam oorspronkelijke geest, van een tonicum. Komen wij echter ooit weer gedrieën in Vlaanderen, dan zal onze eerste daad zijn een telegram te zenden aan een Antwerpse dame met de inhoud: 'Drie jonge Nederlandse dichters, op reis door uw schone land, kunnen u niet vergeten en verzekeren u en de boa die u constringeert van hun eeuwig ontzag'.

TEGENBOSCH — Volgens de moraal is de *pertinacia* één der dochteren van *superbricitas*. Terwijl hoogmoed echter zeer beslist voor een ondeugd geldt, is het dubieus hoe te oordelen over eigenwijsheid. Ik ken geen psychologische studie over de eigenwijsheid. De *Katholieke Encyclopedie voor Opvoedkunde* rept er niet van. Het type van de eigenwijze is bij mijn weten ook nooit als romanheld of dramatische figuur gebruikt. Verderfelijke wellust, verderfelijk medelijden, verderfelijke hebzucht, velerlei verderfelijke hebbelikheden zijn wel in figuren gekristalliseerd. Het type van de eigenwijze ken ik niet.

In de etymologische zin van het woord is eigen-wijsheid eerder een deugd. Een persoonlijk oordeel en persoonlijk verworven levenswijsheid zijn nastevenswaardig. Het spraakgebruik kent echter alleen eigenwijsheid in pejoratieve zin. Paedagogen kunnen klagen over de eigenwijsheid hunner pupillen. Het is de ondeugd die alle vordering op het zij eender welk pad afsnijdt. Van de andere kant geldt een tamelijk frequente klacht de eigenwijsheid der schoolmeesters . . .

Intussen is merkwaardig dat soms voor berispelijke eigenwijsheid doorgaat wat later moedige kracht van doorzetten blijkt. De beschuldiging van eigenwijsheid blameert dan de beschuldiger en een heel nageslacht lacht hem luidkeels uit. De eigenwijze wordt dan de gekwelde heros. Galileï is er het klassieke voorbeeld van. Een commissie van theologen kon Galileï ver-

## JOURNAL

bieden zijn Copernicaanse kosmologie-inzichten te verkondigen. Krachtens een kwalijk begrepen bijbeltekst. Galileï zou hierop hebben kunnen uitroepen: 'Eppur si muove'. Dat ware eigenwijs geweest, hij vernederde zich en zwoer zijn leer af.

Ik bewonder de nederige Galileï. Aan het 'eppur' had niet hij, maar het later levend geslacht behoefte. Het had behoefte aan een 'eigenwijze' Galileï, hoe snel het zelf ook de Galileï's-leeftijdgenoten van eigenwijsheid beschuldigt. Maar het is, nadat de onrechtmatigheid zichtbaar is geworden, de behoefte aan wraak. Wraak jegens een beschuldiging van eigenwijsheid, geuit krachtens een gezag dat de aanklager zich in zeker opzicht wederrechtelijk vermeet uit te oefenen over de ander. Waarop immers berust dit gezag? Kennelijk niet op superioriteit die ter zake is. Superieur is de beschuldigde. En toch is het een of andere vorm van 'superioriteit' die doet spreken van eigenwijsheid. Het is de superioriteit van een gezag zonder vrijheid, dat inzicht mist, dat corrupt is, enzovoorts.

Eer een of ander gezag een of ander onderdaan van eigenwijsheid beticht moet het zich zeven maal zeven keer zelf verdeemoedigen en pas dan deemoed gaan vergen. Geen gezag gaat veilig uit, dat niet weet hoeveel onveiligheid het verspreidt.

## VRIJDAG

TEGENBOSCH — In het missiehuis te K. uitgenodigd de nieuwe kruisweg te bekijken. De paters, hoorde ik, waren blij dat ze van hun ouwerwetse platen af waren.

De nieuwe waren van Gerrit de Morée. Ze bleken heel modieus en heel onbenullig.

'Zo krijgt de moderne kunst zijn kansen!' zei niet zonder trots en in geborgd jargon een pater, 'hoe vind je het?'

Alleen maar jammer. Dit is het net niet. Van die oude platen *wisten* ze tenminste dat het 'niets' was. Hier wordt waarschijnlijk ook niets aan gevonden — hoeveel laten paters zich aan kunst of onkunst gelegen liggen? — maar het heet modern en dat is voldoende reden om te vermoeden dat men bij is en de kruisweg mooi. Maar dit modieuze is het niet. Het is nog erger dan het ouwerwetse door datgene wat het *schijnt* te zijn.

## ZATERDAG

SMIT — In een bespreking van mijn bundel *Geboorte* in *De Maasbode* karakteriseert Nico Verhoeven mij als een dichter 'die het zijn publiek vooral maar makkelijk wil maken' en als ik het goed beluisterd heb, vindt hij dat eigenlijk maar matig. Trouwens, de formulering wijst al in die richting. Hij had even goed kunnen schrijven: een dichter die er prijs op stelt zich zo duidelijk, zo begrijpelijk mogelijk uit te drukken. Ik weet niet of Nico Verhoeven dit een fout acht, maar dat doe ik inderdaad en wel om een misschien niet begrijpelijke, maar zeer duidelijke reden. Ik laat de kwaliteit van mijn dichterschap op zich buiten beschouwing, zeker na de nederige kwalificatie die Nico Verhoeven het toedenkt, maar hij zal het mij, hoop ik, niet kwalijk nemen wanneer ikzelf erin geloof als in een mij opgelegde taak. Niet voor mijzelf in de eerste plaats, maar voor anderen. Ik wil graag zo onbescheiden zijn te denken dat ik wat te zeggen heb. Ik geloof dat ik als dichter een zeer bepaalde functie te vervullen heb ten opzichte van hen, die mijn tijd en mijn taal delen. Die functie vind ik allesbehalve makkelijk en ik heb geen reden aan te nemen, dat het voor anderen makkelijk is het punt te vinden waarop zij haar aandacht richt. Deze dubbele moeilijkheid te verheffen tot een driedubbele door mijzelf ook nog moeilijk uit te drukken, lijkt mij dwaasheid. Het lijkt mij daarenboven te makkelijk, want het schrijven van een moeilijk verstaanbaar, ingewikkeld



vers is in ieder geval veel makkelijker dan het schrijven van een eenvoudig gedicht. Er zijn altijd beelden, associaties, klanken genoeg, er is altijd 'poëzie' te veel, maar het lijkt mij de bedoeling zonder enige uitdrukkelijke verfraaiing, van welke aard dan ook, zo duidelijk mogelijk te zeggen wat ik ervaar als concrete levenswerkelijkheid, beslist niet méér. Het enige wat ik heb te doen is rangschikken, wat mij gegeven wordt, zo zuiver en geduldig en duidelijk mogelijk, en alles weg te doen wat op 'poëzie' lijkt. De werkelijkheid is poëzie genoeg. Of liever: de poëzie der werkelijkheid lijkt mij zo overweldigend groot, dat ik het alleen maar bederven kan door er iets aan toe te voegen. Bij wijze van spreken: ik heb er alleen maar af te blijven. Daarom schrijf ik — Verhoeven denkt van wél — mijn emoties ook niet haastig neer, want mijn *emoties* doen niet of nauwelijks terzake. Sinds Tachtig heeft onze poëzie een kwantum emotionaliteit en subjectiviteit verwerkt, dat mij voorlopig meer dan voldoende schijnt. Het lijkt mij noodzakelijk dóór deze emoties heen te breken en te komen tot een nieuwe vorm van zo objectief mogelijk realisme.

Maar dit begint misschien langzamerhand op een debat met Nico Verhoeven te lijken en dat was de bedoeling niet. Ik wilde alleen een kleine kanttekening maken en zeggen dat ik het een uiterst zware, maar onverbiddelijke plicht acht als dichter zo duidelijk mogelijk te zeggen wat ik meen te móeten zeggen. Niet om het mijn publiek 'vooral maar makkelijk te maken', maar omdat mijn taak dit van mij eist.

#### Z O N D A G

LAUREY — Ik kan mijn vreugde niet op over de verschijning van de Schrijversalmanak voor 1953. Het is een nuttig boekje, dat ongetwijfeld in een diepe behoefte voorziet. Wat heeft het ons allemaal niet te bieden? Vooreerst de bloemlezing uit proza en poëzie van velen onzer literatoren. Wel niet van alle belangrijke, ook niet van de méésten van hen, en zij geeft ook wel geen juist overzicht van de hedendaagse literaire markt, maar daarvoor hebben de samenstellers zich al in het voorwoord verontschuldigd, zodat dit bezwaar automatisch is opgeheven. En dan, wat staat daar niet tegenover? Dat ik nu de verjaardag weet van Mevrouw A. Romein-Verschoor, en dat ik na even rekenen precies kan weten, hoe oud A. Marja is. Dat ik tien geboden ontvang, voor als ik wil schrijven, en nog eens tien, voor als ik wil lezen, alle even nuttig als fraai, en gevat in bewoordingen, die in puntigheid en originaliteit niet onderdoen voor de reclames van Coca-Cola: „Lees veel, altijd en overal”.

En tenslotte, maar bovenal, dat ik mij in het vervolg in één oogopslag kan oriënteren omtrent de plaats, die elk onzer publicisten in de Nederlandse literatuur inneemt, en over de verdienstelijkheid, waarmee hij die plaats bezet. Een enkel voorbeeld zal U ervan overtuigen, dat een afdoende beknoptheid alle commentaar overbodig maakt.

'J. C. Bloem. Dichter van het verlangen naar levensvervulling, geknot door een visioen van het absolute'. (Dat is klare taal.)

'Alfred Kossmann. Panisch dichter'. (Maar wij zijn tenminste gewaarschuwd.) En Gerard Knuvelder is 'de essayist en literair-historicus 'die goede smaak en grote eruditie verenigt in zijn Handboek tot de Geschiedenis der Nederlandse Letterkunde'. Op zo'n extra lofprijzing kan niet iedereen bogen. Sommigen zijn alleen maar 'Romanschrijver' of 'Dichter'. En J. G. de Haas is zelfs helemaal niets. Maar daar zal hij het dan ook wel naar gemaakt hebben. De Schrijversalmanak wéét wat ze zegt.

HAIMON — Hebt gij 't ook gehoord? Neen, deze keer bedroog de klank niet. Dat was Europa! Moest het dan uit de zee worden geboren, en zou dat de winst kunnen worden die het

## *JOURNAL*

enorme verlies ons bracht? Terwijl we aan een kant worden verkleind en afgebrokkeld, groeien we aan al de andere zijden bij, want Europa komt ons nader. Uit bloed en tranen, uit nood en strijd, zou het zo, vanuit 't meest in de zee liggend land kunnen ontstaan? De klokken geloofden het. Lausanne riep Hilversum en Holland, ontroerd en erkentelijk, riep Londen, honderd klokken bonsden en luidden van Londen naar Rome, van Rome naar Parijs, naar München, Kopenhagen. Hebt ge het gehoord, dat het er tenminste eenmaal is geweest. O Europa, Nederland heeft zich nooit zo deel gevoeld van u, en één gevoeld met u als in de dagen waarop gij, zonder politiek, wist wat wij behoefden. Hebt ge 't allen goed gehoord: dat er nu, meer dan ooit, reeds bestaat een grote, verkwikkende Europese solidariteit. Nederland heeft het ondervonden!

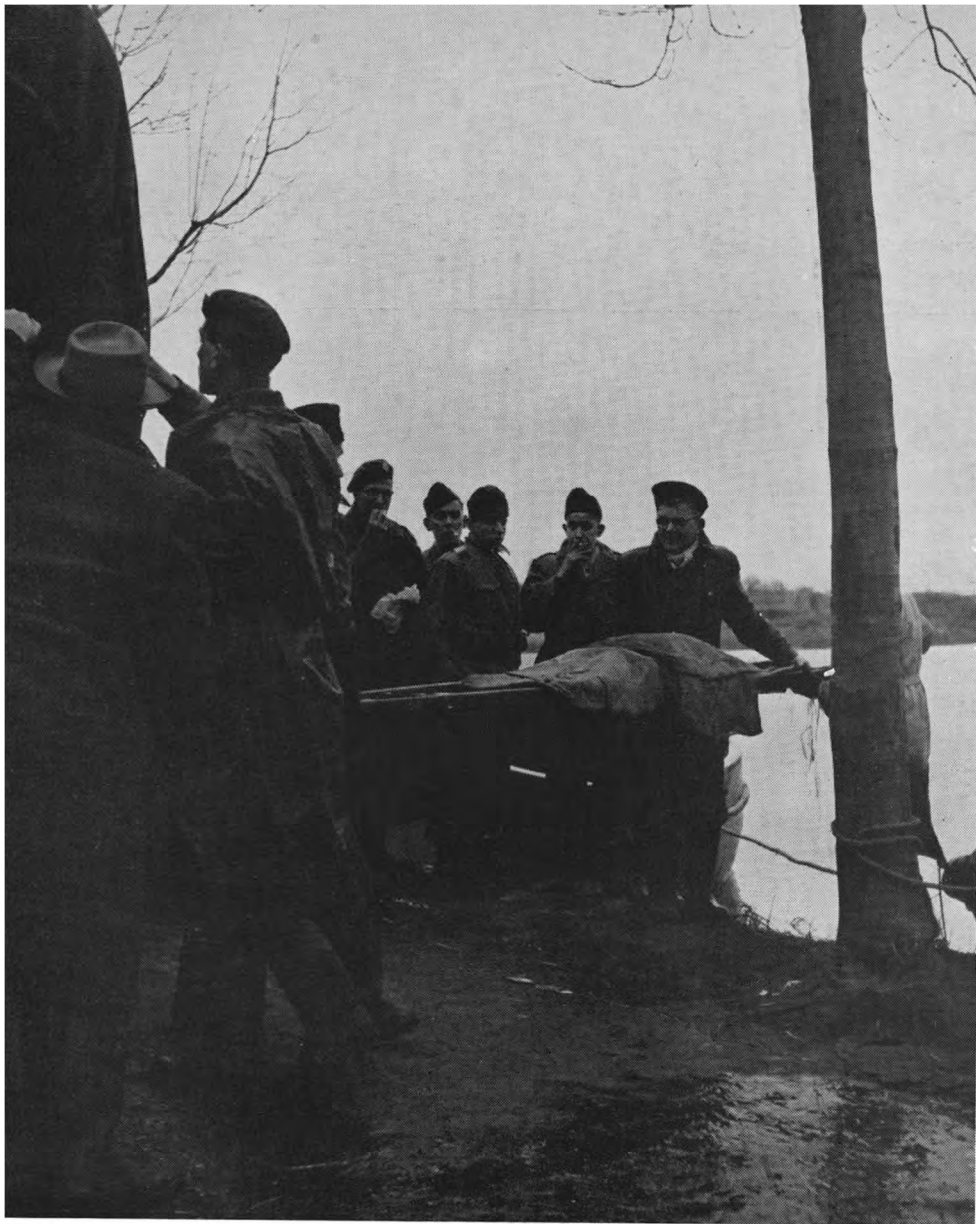
# DE WATERSNOOD VAN 1953

NASLEEP



*„Gedurende de gehele week heb ik in het gebied van de catastrofe gewerkt! Vooral de eerste dagen waren een verschrikking. Toch zag ik er vele ontroerende tafereelen. Ik heb geprobeerd hiervan iets vast te leggen. Wat is de fotografie een middel!”*

Uit een brief aan een buitenlands collega.



Het is 't bijzondere van de fotografie dat men in een onderdeel van een seconde een toestand definitief vastlegt. Geldt dit voor de fotografie in het algemeen, voor de reportagefotografie die een ramp als onderwerp heeft, wel zeer speciaal. Er is geen tijd om voorbereidingen te treffen of gelegenheid om proeven te nemen. Automatisch worden camera's ingepakt en de auto gestart. Vanaf dat moment is de fotograaf overgeleverd aan zijn intuïtie. Je kunt berekeningen maken en volgens een vast plan te werk gaan, maar wat wéét je, wie geeft je zékerheid?



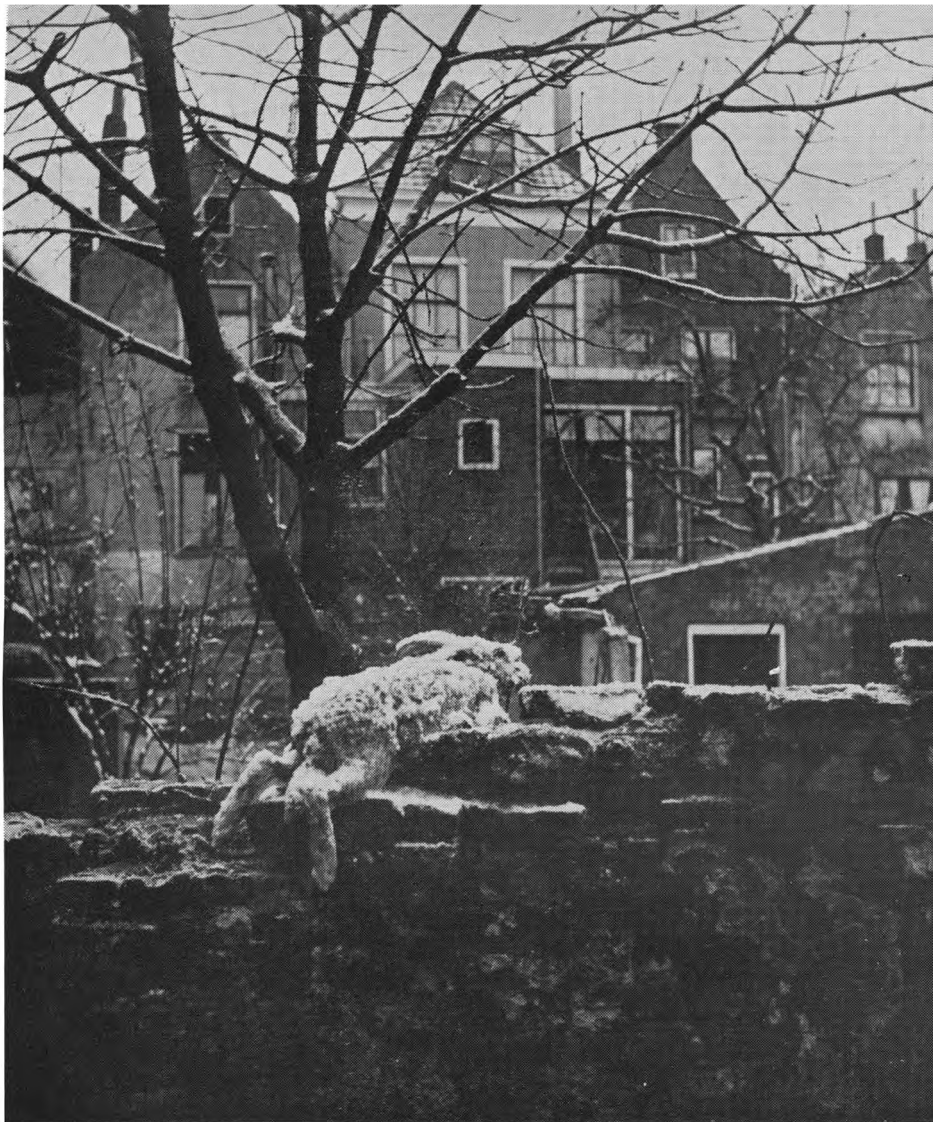
Hoe meer men de feiten najaagt des te vaker komt men achter de feiten aan. De fotograaf moet zich rust en tijd gunnen, hij moet willen wachten. Op inspiratie? Inspiratie heeft iedereen zoveel hij wenst indien hij zich openstellen kan en wil voor het leven. Leven is overal en iedere vorm van leven brengt spanning teweeg. Het is de spanning die iedere kunstuiting — ook de fotografische — als uitgangspunt heeft. Spanning is niet altijd duidelijk zichtbaar, vaak is zij alleen maar voelbaar — dus niet mechanisch te registreren?



Op het eerste gezicht lijkt het een tegenstrijdigheid dat men met een mechanisch apparaat — waarin men zelfs geen instrument zou mogen zien — een afbeelding tot stand kan brengen waarin spanning aanwezig is. Zeer zeker zou het fotografische beeld in deze zin altijd tekort schieten,

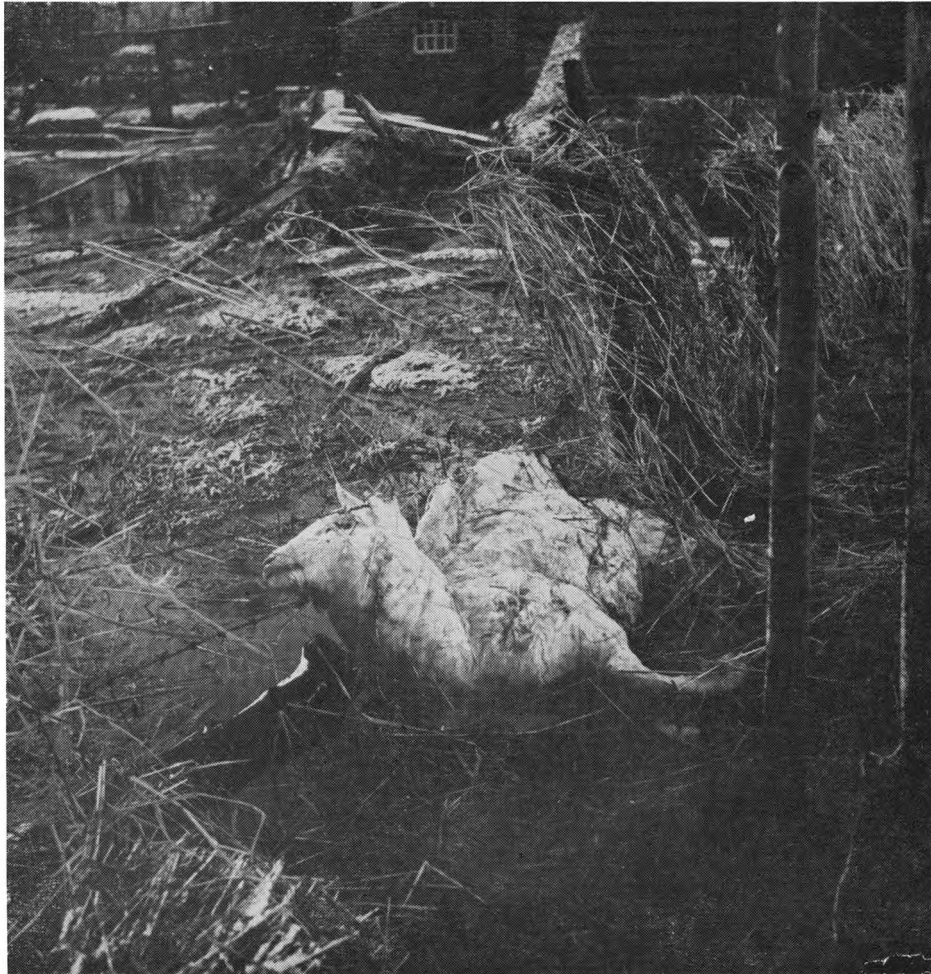


de foto zou slechts feiten kunnen geven en geen dwingende indrukken kunnen vasthouden die een langer leven beschoren zijn dan waarom actualiteit en sensatie vragen, indien de camera zelf medium was.

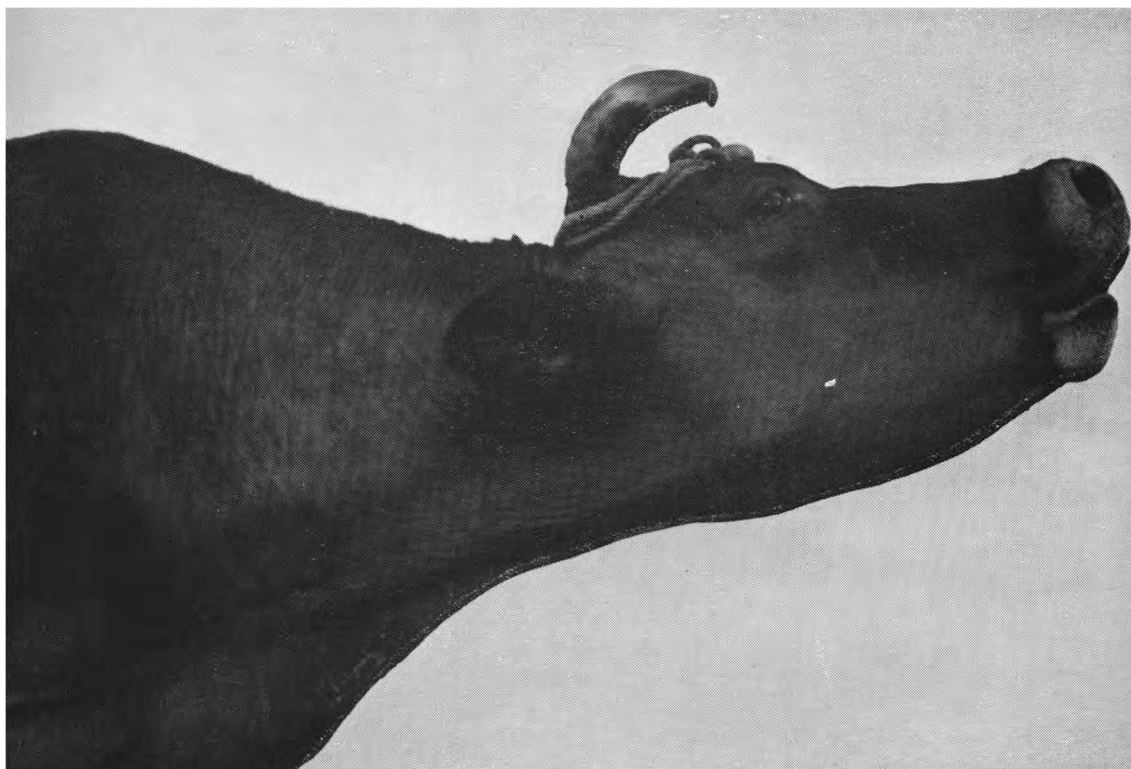


**De perfectionering van de fotoapparaten is vooral in de laatste kwart eeuw zeer hoog opgevoerd. Zo hoog zelfs dat men het volk met recht kon voorhouden dat fotograferen geen kunst meer was. Letterlijk iedereen kán een plaatje maken. Maar deze perfectionering was niet alleen van betekenis voor de massa. Hoe meer mogelijkheden de camera hood, des te gevoeliger**





werd zij als registratiemiddel in handen van het *medium* — de mens. De fotograaf behoefde zijn hersens niet meer te pijnigen en zijn gemoed niet meer te bezwaren met allerlei technische problemen, die toch niet meer dan bijkomstigheden waren. Hoe vrijer geest en hart van de fotograaf werden, des te zuiverder kon hij fungeren als medium.



De fotograaf van vandaag behoeft de gebeurtenissen niet meer mee te maken als fotografisch vakman alleen, hij mag hen voortaan ondergaan als mens, met een zeer bijzondere scholing die de fotografie hem bracht. De camera is niet langer *een apparaat* dat de fotograaf naar willekeur omhangt of weglegt, zij is een verlengstuk geworden van zijn oog en van zijn oor: van zijn geest. Dus toch *een instrument?*

Maart 1953

Tekst en foto's van  
MARTIEN COPPENS

*O O R - B E L L E N*

1

Je hebt het dagelijkse alfabet  
op een zo tedere muziek gezet,  
dat ik mijn oren weer geloven kan.  
Ik krijg er tranen in mijn ogen van.

2

Het kleine kistje van mahoniehout  
kijkt zo aanhankelijk. Het lijkt op jou.  
Het glanst betrouwbaar uit zijn donkere ziel  
en het verinnigt zo, als ik het streel.

3

Ik kom verstaanbaarheid te kort  
om uit te leggen, hoe ik word  
betoverd, diep in mijn bestaan,  
tot een sneeuw wit van-voor-af-aan.

4

Ik weet niets tederders dan de narcose  
van jouw nabijzijn, en het oeverloze  
besef, dat al het eigene elkaar is.  
De hemel sneeuwt glimlachend, dat het waar is.

5

Je kunt zoveel. Je kent zoveel.  
Je weet zoveel. Je bent zoveel.  
Laat mij dit kleine tegendeel:  
je lief te hebben evenveel.

6

De dag gaat haastig open met je brief.  
De dingen, die daarin geschreven zijn,  
maken de grote wereld veel te klein,  
en van mijn hart een stralend ongerief.

7

Al wat ik was, voordat ik werd van jou,  
is van mij losgeraakt: een andere vrouw.  
Soms kom ik haar opeens en duidelijk tegen,  
maar loop voorbij, met mijn geluk verlegen.

8

Wij strelen ons een teder vlies  
over het water van verlies.  
Daaronder staat een haast geleden tijd  
ons te verbinden met oneindigheid.

9

Je wimpers komen aan mijn wimpers raken  
om uit het ongerijmde waar te maken  
onweegbaarheden, glinsterend ontstaan.  
Een raadselsnoer, mij spelend omgedaan.

10

Dit geef ik je: de grond onder mijn voeten,  
een vogelboom om je van mij te groeten,  
een struik, waaraan ik zijden vlinders doe,  
een vijverkom met gouden vissen toe.

11

Ik groei een zoet heelal van gouden regen  
vol ingehouden zwaarte, jou genegen.  
Een woonschelp, zó stil naar je toe gelegen,  
dat het in alle sprookjes wordt verzwegen.

12

Je ogen, zacht als van kamelen,  
staan de geheimen mee te delen,  
die ik vandaag heb ondervangen  
met sleutelbloemen van verlangen.

13

Er is geen klacht, die je mij niet kunt klagen,  
geen troost, die ik niet naar je toe zal dragen,  
geen zachtheid, die ik niet voor jou bewaarde.  
Wees maar bij mij, want ik ben goede aarde.

14

Nu blijf je altijd in mijn voorjaar wonen.  
Zachte verbijstering breekt uit mijn bomen  
en uit mijn gras van onophoudelijk groen.  
Ik blijf je altijd niets dan voorjaar doen.

15

Hoe strelen je handen, tienvingerig teder,  
ontelbaar vertakte klimop langs mijn leden.  
Ik word onuitspreekbaar, een glimlach gestamel.  
Ik lig in je armen als breekbaar verzameld.

16

Ik draag de blinkendste van al je woorden  
als rinkelende bellen in mijn oren.  
En in mijn hart, dat niets dan zingen kan,  
komen er rond-gerijmde liedjes van.

17

Ik ben zo blij, dat ik gelukkig ben;  
dat ik in ons de innigheid herken,  
waarvan de dieren en de bloemen leven.  
Ik dank je, dat je mij dit hebt gegeven.

18

Zo los en warm als nu de regen  
kom ik je ruige aarde tegen.  
Drink mij, want ik ben allerwegen  
het water, tot je mond gestegen.

19

Nu brandt in mij een wonderlamp,  
nu hangt in mij een gouden damp,  
ik fluister jouw gezicht daarin:  
Aladin, Aladin, Aladin . . .

20

Het liefst noem ik je: lieveling,  
omdat het naar de hemel klinkt  
en maakt zo diep een schuilnaam tegen  
de wereld en haar grijze regen.

21

Je vleugels vallen in mijn schaduw stil  
en ik word duivenhuis en dromentil.  
Het is het minste, dat ik je kan geven,  
en al genoeg om samen van te leven.

22

Naast je te zitten in de trein.  
Denken, dat wij twee vreemden zijn.  
Opeens, geschrokken haast, het spel vergeten:  
ogen vol vroeger, die wel beter weten . . .

23

Ik raad vergeefs je kinderfoto-dromen:  
Is alles anders voor je uitgekomen?  
Alleen je ogen zijn zó blijven kijken,  
om er mij nu voorgoed mee te bereiken.

24

Je stak in mij een tover aan.  
Die kan nu nooit meer overgaan.  
Die maakt vandaag al ongedaan  
wat morgen tussen ons kan staan.

## DE IDYLLE VAN EEN ROEPING

(Uit de jeugtherinneringen van Abbé Léon de Crom)

OP zekere dag kwam de kapelaan bij mijn moeder, en zei: „Léon moet ridder worden”. Mijn moeder ging onverwijld aan het werk, kocht witte zijde, bruin fluweel, ridderkousen, lakschoenen en een paarse pluim, knipte papieren patronen naar een geleend model, naaide, zoomde, hilde, en veertien dagen later was ik ridder.

Het enige wat mij nog ontbrak, was een sabel, maar ook die werd aangeschaft: een heuse degen, die met een klik tot aan het gevest in de schede schoof. Mijn moeder zette mij op tafel en kleepte mij aan van onder tot boven, de kapelaan omgordde me met de degen.

Ik was ridder. Des anderen daags 's middags toog ik naar de kerk, eerbiedig nagestaard door klein en groot. Ik was ridder, dat wil zeggen: de kapelaan en mijn moeder hadden mij een waardigheid toegekend die mij toekwam op grond van een voorrecht dat de ganse parochie erkende. Ik was niet de enige weliswaar: drie andere jongens bleken dezelfde riddertooi te dragen als ik. Maar de volle betekenis ervan besefte ik alleen. Zij droegen enkel maar het pak, ik droeg de waardigheid.

Hoe trots was ik, vlak voor het Sacrament te lopen dat gedragen werd onder het gouden baldakijn! Achter de hekken en op straat zagen de kijkers bij duizenden toe, rij aan rij. Op een weiland bevond zich het rustaltaar. Daar presenteerden wij tweemaal de sabel voor het Heilig Sacrament, op de wijze die ons geleerd was: één — sabel links uit de schede, twee — sabel rechts over de schouder. Bellen rinkelden, de menigte zeeg op de knieën, als rijp graan. Wij alleen stonden rechtop en brachten ons saluut.

Maar zelfs rechtop stak ik niet boven de geknieelde menigte uit.

Eerst later begreep ik de symboliek van mijn ridderpak. Het kostbare costume, dat ieder jaar met zoveel zorg werd opgevouwen en weggeborgen in de platte kartonnen doos, werd een wezenloos cliché dat zo nodig het corpus van iedere katholieke jongen kon sieren. Flambouwen, bruidsjaconnen, vaandels en vlaggen werden lege coulissen, onbeduidend als de beschilderde schotten waarachter men zich op de kermis laat fotograferen, kijkend door een opening waar elk gezicht in past.

De enige levende, de enige werkelijke figuur temidden van deze wereld van ijle schablonen, was de kapelaan. Stralende, doorschijnende vreugde tekende

zich af op zijn gelaat als de dag der processie daar was. Een glimlachende Seraf gelijk, bekleed met de superplie, ceremoniestaf in de hand, bewoog hij zich tussen de deelnemers die groepsgewijze de meisjesspeelplaats vulden. Alles was aan zijn verbeelding ontsproten, alles was onder zijn leiding aangekocht, gemonteerd, georganiseerd, geregeld. Hij was de geestdrift die de flambouwen ontstak, de vaandels deed wapperen. Zijn zon overgoot het processieterrein, zijn licht schitterde in de witte engelengewaden van het dameskoor. Want het dameskoor was zijn glorie op die dag. Versterkt, verdubbeld, trad het op in blanke klederen, gazen vleugelen op de rug, angeliek cohort, karmijnrode, zeegroene, hemelsblauwe hoofdbanden dragend: de negen koren der engelen. Tronen, Machten en Krachten, Cherubijnen en Serafijnen. En ook de gewone engelen, uit wie de Allerhoogste de levensgezellen selecteert die ons op onze aardse tocht geleiden.

Dagen, weken tevoren hadden zij een zangstuk ingestudeerd, dat tezamen met het jongens- en mannenkoor werd uitgevoerd. Mijn eerste liefde dateert van die gelegenheid. Ik was sopraan, en ik had haar daags tevoren bij de repetitie opgemerkt tussen een groepje vriendinnen. Ik was verliefd, ineens, zomaar. Wij zongen het Ave Maria van Josquin des Prés. Ave vera virginitas . . . Immaculata castitas: Gegroet ware maagdelijkheid . . . onbevleete zuiverheid. Herhaalde malen zag ik om, tijdens de korte pauzen waarin onze partij rust had, aldus een opmerking van onze dirigent riskerend. Dan zong zij, met het hemels vuur van een Cherubijn. Maar wanneer er langere pauzen vielen, waarin onze dirigent, een kale man met een hese stem, opmerkingen maakte of een partij afzonderlijk liet overdoen, had ik de gelegenheid haar onafgebroken aan te zien. Soms beantwoordde zij dan mijn blik met een beschaamde glimlach. Vaker echter was zij in heftig dispuut gewikkeld met haar vriendinnen over die of die noot die verkeerd was gezongen, of zij lachte ontwapenend tegen onze dirigent, of keek verlegen naar haar hielen om te zien of zij geen gaten in haar kousen had. A-ve ve-ra vir-gi-ni-tas . . . Im-ma-cu-la-ta ca-sti-tas . . . O, hoe heb ik gezongen! Zij heeft mij wel moeten horen, en het kan niet anders of zij heeft zich vermand en steun gezocht bij mij, die dezelfde passage met zoveel gemak en zekerheid overzong! Mijn wangen gloeiden. In onze klas behandelde de onderwijzer juist de toenmalige Franse Koloniën, en ik nam mij vast voor om ergens in Kameroen of Indochina een plantage te beginnen, waarheen ik haar dan voeren zou. Hoeveel ouder was zij dan ik? Tien, twintig jaar? Het hinderde niet. In mijn verbeelding droeg ik reeds de tropenlaarzen en de witte helm, en op de galerij van ons buitengoed, eenzaam temidden van de uitgestrekte plantages die ik beheerde, wachtte zij 's avonds op mijn terugkeer. Op het horen van mijn zware stap legt zij haar borduurwerk neer, en komt mij tegen . . . O, met welk een heilige huiver heb ik des anderen daags de tocht gemaakt over de hemelse weide, over het zachte gras dat haar engelenvoeten hebben platgetreden,



temidden van het onaards escadron harer gezellinnen! Was zij Serafijn, of is zij gewoon engel geweest? Ik herinner het mij niet meer. Wel weet ik, dat ik haar Serafijn gewenst heb om haar dichtster bij God te kunnen dromen, maar engel om haar dichtster bij mij te weten.

Waar is zij sinds die processie gebleven? Ik heb haar nooit weergezien. Is zij, na de processie, opgewiekt, engel met de engelen? Zet zij het eucharistisch loflied voort waar zij zalig is in de aanschouwing van het Heilig Brood, revelata facie, met ontsluierd gelaat? Heeft God haar etherisch wezen aan mij ontrukkt om haar te redden voor de aardsheid, zelfs van de onwezenlijke dromen mijner jeugd?

De sacramentsprocessie bracht dus iedereen uit zijn gewone doen, behalve zoals gezegd onze kapelaan en, natuurlijk, dat Heilig Sacrament. Onze kapelaan en het Heilig Sacrament behoorden om zo te zeggen tot dezelfde orde van dingen. Vanaf mijn prille jeugd heeft deze wonderlijke, bovenaardse gelijkenis tussen die twee een geheimzinnige aantrekkingskracht op mij uitgeoefend, en zeker is zij een van de redenen geweest waarom ik later priester geworden ben.

Wanneer de kapelaan bij mijn moeder kwam, vroeg hij altijd: „Is Léon thuis?” Hij vermeed het, mijn moeder uitdrukkelijk te groeten, niet uit onbeledheid, maar omdat de vraag naar wat vlees van haar vlees en bloed van haar bloed was een onmiddellijke en duidelijke groet inhield, die zich richtte tot waar haar moederschap raakte aan de eeuwigheid van Gods raadsbesluiten. Mijn moeder kwam mij dan halen met de onveranderlijke woorden: „Léon, daar is de kapelaan”. Wanneer zij gezegd had: „Léon, de Meester is daar en roept U”, had het niet nadrukkelijker en veelzeggender kunnen klinken. Inderdaad heb ik in deze allersimpelste van alle woorden altijd een verzwegen accoord gehoord, dat mij verder riep dan de woorden ooit reikten . . . Is Léon thuis? — Léon, daar is de kapelaan. Wenkten deze twee onnozele, in de loop der jaren zo vaak herhaalde zinnestjes mij niet naar een wereld waarvan zij niet spraken, verder dan de aarde waarin ik eenmaal ridder was en waaruit mijn engel verdween?

Het mysterie is eigenlijk dat onze kapelaan priester was, en dat vanaf de dag van zijn zalving zijn bedieningsmacht zich golfsgewijze voortplante van dag tot dag, in steeds wijder kringen, zoals een watervlak zich in concentrische cirkels beweegt rond de plaats waar een steen gevallen is. O, in de hemel waar hij nu is, de kapelaan, zal hij beter weten dan ik, welk aandeel hij had in mijn gedachten, hij die de manieren van een kwajongen op zo vreemde wijze verenigde met een engelachtige ernst. „Als gij nog éne keer zit te dozen, gooi ik u van de misdienaars af”, was de zeldzame uitlating waarmee hij zijn misnoegen te kennen gaf. Zonder ooit de indruk van oneerbiedigheid te wekken, legde hij in de vlotheid waarmee hij de Mis las, dezelfde sportieve vaart aan de dag waarmee hij

mij verraste in zijn voetbalspel, ook dán de aureool bewarend die wierookgeur en miswijn schiepen rond zijn in de dienst der altaren schaarser wordende haarkrans.

Eens, op een dag, heb ik hem toevertrouwd dat ik pater wilde worden. En pater, destijds, betekende voor mij: capucijn. Zijn antwoord was: „Gij, capucijn? Gij krijgt immers genen baard”. — Ik ben geen capucijn geworden.

Ik ben dus priester geworden, en seculier. Ik trek mijn camail een weinig recht, duw mijn boord wat dieper in de kraag van mijn toog, en kijk uit het venster. Daar ligt Parijs. Het echte Parijs, met Notre Dame en Eiffeltoren. Vanuit de pastorie waar ik mijn kamer heb, zie ik de stad vanaf Montmartre tot aan het Bois de Boulogne en de verre heuvelen van Versailles. Léon is niet meer thuis. Léon is in Parijs. En toch . . .

Een jaar geleden heeft men hier op het plein voor Notre Dame een middeleeuws passiespel opgevoerd, dat wekenlang overweldigende belangstelling trok. Avond aan avond waren de tienduizend zitplaatsen tot op de laatste stoel bezet. Ook ik ben er heen gegaan, op een avond.

Naarmate het uur vorderde, en in afwisselend intieme en grandioze taferelen het drama voorschreed naar zijn droeve ontknoping, maakte zich een intense stilte meester van alle aanwezigen. Het Laatste Avondmaal loopt ten einde, de apostelen hebben het Vlees des Heren genuttigd en Zijn Bloed gedronken. Een meditatieve muziek begeleidt de laatste afscheidswaarden van Jezus. Alle licht trekt zich samen in een kleine cirkel aan de voet van Notre Dame, die haar onmetelijke gevel omhoog heft tegen de donkere nachtlucht, en in die cirkel twee figuren: Jezus en Maria. Het afscheid. Sobere, middeleeuwse woorden van een ijle, onvergetelijke schoonheid. Maar ook dat gaat voorbij, en een absolute stilte blijft over, een stilte die op het nu volkomen duistere plein ieder alleen laat met zijn eigen gedachten. Eensklaps echter is het, of mijn stem uit mijn borst wordt gesneden en of zij, verkild tot de ijle hoogten van vóór twintig jaar, voorzingt op het podium. *Ik zing het Ave Maria van Josquin des Pres*, daarginds tussen hemel en aarde, hoog boven het podium, en vanuit een menigte die eerst zwijgend luistert onder de nachthemel van Parijs, vallen geleidelijk stemmen mij bij, *Engelenstemmen*. Ave vera virginitas, immaculata castitas . . . De figuren van Jezus en Maria zijn verdwenen. Niets blijft er over dan die stemmen uit mijn jeugd, midden in een nachtelijk Parijs, dat eensklaps rond mij intiem en vertrouwd geworden is als de kleine parochie waarin ik ben opgegroeid, en waar ik de voetstappen der engelen gevolgd ben op het gras. . . Ademloos volg ik mijn sopraan.

Tot mijzelf gekomen, heb ik mij de woorden herinnerd van den kapelaan: „Gij, gij krijgt immers genen baard!” Neen, in zekere zin heb ik nooit enen

DE IDYLLE VAN EEN ROEPING

baard gekregen, noch in mijn keel, noch op mijn wangen. Ben ik niet dezelfde gebleven, de ridder die zijn sabel presenteerde voor het Heilig Sacrament?

Klein is de wereld, zo klein als de parochie waarin ik kind geweest ben.

*Toelichting:* Toen 'Abbé Léon', zoals hij in de volksmond genoemd werd, in de zomer van het vorige jaar op tragische wijze om het leven kwam, (als leider van een parochiële vacantiëkolonie aan de Bretonse kust, had hij getracht twee kinderen te redden, die zich bij het baden te ver in zee hadden gewaagd) vond men, geïsoleerd tussen een stapel geschreven preken, lectuurnotities, schetsen voor conferenties en dergelijke, hovenstaand fragment, dat een van de weinige documenten bevat die betrekking hebben op het strikt persoonlijk leven van deze populaire priester. De abbé heeft dan ook wel niet een historische autobiographie willen schrijven, maar veeleer in een reeks korte litteraire notities, voor eigen genoegen enkele vluchtige jeugdindrukken willen vastleggen, waarin de psychologische atmosfeer, die later door de roepingsgenade aan zijn leven een definitieve wending zou geven, als het ware spelenderwijze gestalte krijgt.

JO DE WIT

## ONDER DE GROND EN OP DE LUCHT

*Onder de grond en op de lucht  
Daar ben ik. En er tussen in.  
Een vogel, neem ik mijn hemelvlucht.  
Als steengruis mijn kristalbegin.*

*In diepe aardschacht ga ik ongestuit  
Op donker rythme voort; het groeit  
En het kan flonkeren; wie graaft het uit  
Tot het in 't witte licht ontbloeit?*

*Ik ben de vogel, zwerver zonder nest.  
Hij vreest gevangenschap, is daar, is hier.  
Aan zingen nog niet toe, hem leest  
Alleen de aether en het zonnevuur.*

*Op aarde breekbaar als een bloem  
Waarvan de kelk knakt, in wind  
In storm, in zon, buigend in doem  
Van het geworteldzijn. Wie vind*

*Ik, die 't weet dat ik ook vliegen kan?  
En sterren bouw door donkerheid?  
Wiens hand, als 't niet van God is zal  
Mij binden in het vlees tot menselijkheid?*

JO DE WIT

## ART SACRÉ EN DE CRISIS VAN HET ONGELOOF

GEACHTE toehoorders, de tijd, die mij hier toegemeten is, zal ik niet gebruiken om U uiteen te zetten wát religieuze kunst is, wat religieuze kunst zou moeten zijn en welke wegen er bewandeld moeten worden om die grandioze eenheid van kunst, godsdienst en leven, — die onze tiende, elfde, twaalfde en dertiende eeuw gekenmerkt heeft — opnieuw te benaderen.

Ik wil geen theoriën opstellen, noch wetten afleiden uit de ervaringen, die ik opdeed aan sommige hedendaagse kunstwerken. Ik ga U, voor de vuist weg, het een en ander meedelen over mijn ontmoetingen met boeken, beelden en schilderijen en zal daarbij trachten een enigszins waarheidsgetrouw verslag uit te brengen van de veranderingen die deze confrontaties in mijn geest teweegbrachten. Hierbij ga ik dan stilzwijgend uit van de veronderstelling dat beelden en schilderijen in de eerste plaats de uitdrukkingen zijn van een integraal levensgevoel en pas veel later 'things of beauty'.

Voor mij, die mijn opleiding ontving aan een gymnasium van een bekende klooster-orde in dit land en dus katholiek was opgevoed was het een grote opluchting geweest met Menno ter Braak van Bolland en Drews te vernemen, dat Jezus een Hellenistisch-Alexandrynse mysterie-godheid was, die in werkelijkheid nooit bestaan had. De bezettingstijd en de morele slapheid van mijn geestelijke opvoeders werkten in de hand, dat ik spoedig Nietzsche leerde nazeggen: 'God is dood'.

Ik herinner mij, dat ik in het begin tamelijk trots was op deze ontdekking. Het was de révolte tegen mijn opvoeding, waarvan ik maar al te verheugd was mij te kunnen losscheuren. In elke opstand echter zit een goed deel liefde. Men haat geen persoon of instelling, die men niet ergens op een plekje in zijn binnenste lief heeft. Ik kon dan ook nog geen spoor van neurose in mijzelf ontdekken, zolang ik nog in gevecht lag met het Christendom en haar bedienaren;

### *Noot van de redactie*

De aangrijpende 'cri de coeur' van de beeldhouwer B. Majorick, hier afgedrukt, is een inleiding gehouden voor de groep 'Catacombe' te Eindhoven. Hoewel zij voor onderdelen niet geheel met den auteur mee kan gaan, heeft de redactie aan deze authentieke belijdenis van een bewustlevend hedendaags kunstenaar niets willen af of bij-doen, overtuigd als zij is, dat de schrijver er recht op heeft volledig te worden gehoord.

REDACTIE

*B. MAJORICK*

dat wilde zeggen: zolang ik de taal, waarin deze laatsten zich uitdrukten van bloedeloosheid en hun gedrag van allerlei inconsequenties en lafheden kon beschuldigen. Ik kon nog elk ogenblik terug in de schoot van de Kerk, zodra zij b.v. mijn argumenten ontzenuwd zou hebben. Er bestond voor mij altijd nog een relatie met het Christendom, zij het ook een negatieve. De totale breuk kwam pas, toen ik kennis nam van de diepte-psychologie en God leerde zien als een projectie van een vader-binding; een projectie, die ik mij daarna haastte 'terug te nemen' — zoals de vakterm luidt. Deze bewustmaking bevrijdde mij tegelijkertijd van de ressentimenten, die ik tot dusverre gekoesterd had tegen mijn opvoeders, tegen de Kerk en haar bedienaren. God was voor mij nu werkelijk dood, hoewel de bevrijding, die ik hiervan verhoopt had, uitbleef. Ik was op mijzelf teruggeworpen. Ik was alleen. En daarmee geïnitieerd tot de kaste, die Koestler de *intelligentia* noemt, en had daarmee toen ook deel aan de neurose, die alle leden van deze kaste in meerdere of mindere mate kenmerkt. Koestler zélf schrijft deze neurose toe aan de vijandigheid, die het zelfdenkende individu ondervindt van zijn omgeving. Dat is dan één aspect van een verschijnsel, waar de literatuur van de laatste decennia niet over uitgepraat raakt. Hoe dit ook zij: ik ontdekte, dat de geestelijke toestand, waarin ik beland was, weerspiegeld lag in de boeken van Malraux, Gide en Sartre en nog enkele anderen. De wachtkamers van de psychiaters puilen uit van lijdens aan dezelfde ziekte, waaraan ik leed sinds de dood van God: aan de walging, de cafard, de neurose en a fortiori de schizofrenie. Wat van het individu over blijft, de z.g. persoonlijkheid is een armzalige rest, een verzameling instincten, angsten, erger: een hunkering naar catastrophale toestanden, een destructie-drift, die in deze eeuw nu al twee maal aan haar trekken heeft weten te komen. God was niet alleen dood in mij, maar in een geheel werelddeel, zoals blijkt uit eerlijke ervaringen van talloze mensen. Het scheen mij dan ook toe of vanaf dat ogenblik de weg terug voorgoed afgesneden was. Natuurlijk zou ik de spanning van deze toestand niet verdragen hebben, als de strijd om het dagelijks brood niet verhinderd had mij de pijn ervan bij voortdurende bewust te zijn. Ik was als redacteur verbonden aan een uitgeverij, schreef artikelen over moderne Europese kunst, maakte daarnaast nog beelden en voorzag met deze combinatie van werkzaamheden in mijn onderhoud. Ofschoon het probleem, waarvan hier sprake is, mij in dit soort werk dagelijks werd toegeschoven, dwong echter de naakte strijd om het bestaan mij er toe de doorleving ervan voorlopig in reserve te houden; ergens op de achtergrond van mijn gedachten.

De levensfeiten, die op mijn weg kwamen, deden niet veel meer, dan het zo even aangestipte bevestigen en illustreren.

De kunstenaars-wereld, waar ik mee in aanraking kwam leefde naar het motto: zelfverwerkelijking. De prozaïsten leden aan ademnood of gunden zich

de tijd niet een kunstwerk langzaam tot rijpheid te laten komen. Toen de uitgever, bij wie ik in dienst was in 1946 een prozatijschrift wilde uitgeven (aan geld of papier ontbrak het hem niet) bleek dit niet te kunnen doorgaan bij gebrek aan scheppend talent. De schrijvers schreven geen literatuur, zij schreven er over. Het scheppend proza, dat binnenkwam, was vooral kort. Wat de schilders betreft: deze haastten zich met hun werk van de ene tentoonstelling naar de andere; als hadden zij haast om nog snel even hun vuurwerk af te steken vóór de algehele ondergang van de wereld. De belangstelling van het publiek verplaatste zich van het inspanning vergende toneel naar het vluchtiger cabaret.

Ik kreeg de indruk, dat ook de anderen, net als ik, hun grotere, gevaarlijker gevoelens in petto hielden; half uit angst voor die gevoelens zelf, half uit vrees zich belachelijk te maken. Iedereen deed zijn best zoveel mogelijk gewoon te zijn en te doen en de figuren van Carmiggelt, Henriëtte van Eyck en Annie Schmidt, ik bedoel vooral het feit dat er zo'n enorme belangstelling voor bestaat, is kenmerkend in dit opzicht.

Het individu wenst zichzelf te verwerklijken vóór de V-bom ontploft en vóór de concentratiekampen opnieuw open gaan. Op een ander plan zien wij de vlucht naar een Australisch of Canadees Ispahan en weer ergens anders viert de lusteloosheid hoogtij. De kantoorbedienden en de fabrieksarbeiders gaan met tegenzin naar hun werk en 80 procent van de M.O.-abituriënten weet niet wat zij met hun leven zullen gaan beginnen.

Onder de kunstenaars, die zichzelf niet overgaven aan de bevrediging van hun ijdelheden of aan de wensen van echte of gedroomde opdrachtgevers, onder degenen dus die van enig belang voor het geestesleven van deze dagen zijn, onderscheid ik drie typen. In de eerste plaats *hen, die vervuld zijn van een sociaal mededogen* en waarvan er verscheidene reeds overgingen tot de pseudo-religie van het Communisme, daarna de *surrealisten*, die de begrenzing van hun *ik* trachten te doorbreken door het opbouwen van een droomwereld met behulp van de middelen, die na Freud ter beschikking kwamen en ten slotte: *de mensen van de zelfverwerklijking á tort et á travers*. Over alle drie moet ik hier kort zijn. Die van het sociale mededogen, voor zover zij zijn overgegaan tot het Communisme en aanhangers werden van de z.g. historisch-materialistische aethetica hebben de klok honderd jaar teruggezet en beoefenen een realisme, dat op dit moment voor geen zinnig mens meer aanvaardbaar is. De surrealisten van het type Dali, Delveaux en Ernst hebben, achteraf beschouwd, niets anders gedaan — hoewel soms tegen hun wil — dan de innerlijke malaise van de moderne mens accentueren. Geen van hen is kunnen doordringen in dat beloofde land, welks vruchten zij ons in het vooruitzicht gesteld hadden.

Intussen signaleerde ik, zonder daar indertijd de draagwijdte van te beseffen, dat vertegenwoordigers van de beide eerste typen mij wél iets zeiden, zodra er

B. MAJORICK

een religieus moment in hun werk waarneembaar werd; zoals dat b.v. bij de surrealisten Klee en Chagall, bij de dichter Achterberg en bij de sociaal-gerichte schilders Chabot en Rouault het geval was. Een soortgelijke ervaring deed ik ook op bij vertegenwoordigers van het derde type als ik in hun werk iets weerspiegeld zag van mijn eigen onbegrepen wanhoop om de verloren God.

Pas veel later, toen ik ben gaan bevroeden, wat genade en de afwezigheid er van is, werd het mij duidelijk waarom de werken zélf van door mij aanvaarde meesters, soms zo onvoorstelbaar leeg en nietszeggend konden zijn. Doch hier anticipeer ik, terwijl ik nog even stil moet staan bij ons derde type: dat van de zelfrealisatie.

Getuige zijn Übermensch, heeft de man, die de dood van God aankondigde — hetgeen zeggen wilde dat Nietzsche constateerde wat voor talloze reeds een psychologisch feit was — de consequenties daarvan zelf niet volledig aangekund. Deze Übermensch is tenslotte zélf een projectie. En ik geloof ook, dat niemand deze consequenties volledig aankon. Zelfs André Gide niet (die dat ook bewees) en ook Sartre en Henry Miller niet, ofschoon deze laatsten de indruk wekken dit wél te kunnen. Sartre, als wijsgeer te beoordelen valt buiten mijn competentie, zodat mijn oordeel over deze figuur is gebaseerd op zijn romans en het levensgevoel en de menselijke houding, die daaraan ten grondslag liggen. Als voorbeeld kies ik zijn belangrijkste: *De Walging*. Het beeld dat Sartre hier tekent van de figuur Roquentin, de door de walging bezochte, komt inderdaad overeen met wat vrij algemeen door de mens zonder God ervaren wordt. De genezing, die Sartre biedt, zijn antwoord, zijn oplossing is dat Roquentin, na driehonderd bladzijden wanhoop, walging en verveling een roman moet schrijven. Roquentin kan geen jazz-schlager schrijven, hij doet het enigste wat hij kan; een roman schrijven. De in dit 'ellendige bestaan geworpen' Roquentin 'kiest' de roman. Waarom, waartoe? Hij weet dat niet. Het enigste dat hem in die driehonderd bladzijden iets gedaan heeft is een jazz-liedje; het liedje dat hem bevrijdde.

Sartre ziet inderdaad geen andere oplossing en de aantrekkelijkheid van deze schrijver bestaat voor velen daarin, dat de auteur categorisch weigert een oplossing van de spanning, een hoopvol verschiet, aan zijn romans toe te liegen; in zijn eerlijkheid dus. Om deze kwaliteit werd ook Gide geprezen en laatstelijk de Amerikaan Henry Miller.

Miller is de afgod van een aantal West-Europese jonge kunstenaars en intellectuelen. De 'boodschap' van Henry Miller luidt: 'leef U uit, hic et nunc'. Het doel van het leven is de grote kunstenaar. En om ook in de ogen van het publiek een groot kunstenaar te lijken schrikt Miller er niet voor terug, om, in navolging van Goethe, krantenredacties tot goede besprekingen van zijn boeken over te halen. Aan de openhartigheid dankt hij zijn (soms dubieuze) faam maar ook zijn kracht. 'Als Uw vrouw U niet meer bevalt, verlaat haar voor een an-



dere'. De Nederlandse intelligentia, die Miller vereert, legt de nadruk op zijn gezondheid en enorme vitaliteit en er wordt zelfs gesuggereerd, dat deze gezondheid het rechtstreekse gevolg is van zijn verblijf aan gene zijde van de moraal. Zijn privé-filosofie is die van de super-aap. En Miller moge dan zelf het levende bewijs zijn voor de prophylactische kwaliteiten van zijn leer, ik vermoed toch dat de phallus-zwaaiers, die hem volgen, elkaar spoedig zullen hebben uitgeroeid inplaats van terecht te komen in het paradijs, waar louter Shakespeares, Goethes, Bernard Shaws en Henry Millers zullen naaktlopen, Yoga-gymnastiek beoefenen, luisteren naar voordrachten van Gaylord Hauser en onsterfelijke meesterwerken zullen maken.

Intussen mogen wij niet blind zijn voor de aantrekkingskracht die een figuur als Miller uitoefent. Bij ervaring weet ik dat verschillende passages uit zijn boeken de rechtstreekse uiting zijn van wat hij velen van ons leeft, ook al durven wij daar vaak niet met zoveel woorden voor uit te komen. Waar God dood is — en de toestand waarin het Christendom verkeert, bewijst dat God in velen van ons geheel of gedeeltelijk inderdaad dood is — waar God dood is, is het niet meer dan logisch, dat de blinde driften en de chaos in het centrum van de belangstelling komen te staan, resp. aanbeden worden. Of de afgod nu Henry Miller is of Salvador Dali, Göbbels of Louis Armstrong, (die een concertgebouw op stelten zet) het is overal het oer-dier, dat zich bewegen gaat. Het is U allen wel bekend, wat de afloop is geweest van het avontuur, dat Menno ter Braak rond 1930 met zijn *Afscheid van Domineesland* is begonnen. Aan het eind van zijn carrière, is hij tot de opstelling gekomen van het begrip 'honnête homme' en de leer van een 'schipperende élite', formuleringen, die direct na het neerschrijven ervan, verbleekten bij het geweld, dat de Nazi-horden over West-Europa brachten. Het was typisch de formule van een democratisch-humanistisch Utopia en heeft als zodanig niet de minste vat op de werkelijkheid van een époque, zoals wij die beleven. Als zovelen in ons werelddeel werd het mij langzamerhand wel duidelijk, dat eigenlijk ál de oplossingen, die men ons aanprijst, allen één ding gemeen hebben: n.l. hun *magerheid*. Al deze recepten bevinden zich uitgerekend aan de tegenpool van dat typisch Christelijke begrip: *de volheid des levens*. Ook Vestdijk, de veelzijdige, de duivelskunstenaar, wiens fenomenale verbale kracht afwisselend reikt tot in de diepste krochten van het menselijke voelen en tot aan de ijlste toppen van het kennen, komt in zijn *Toekomst der Religie* niet verder dan het constitueren van een geestelijke élite, ergens vér in de toekomst; terwijl hij het Christendom afwijst, voornamelijk op grond van de onverdraagzaamheid der Christenen. Aangetekend zij hierbij, dat deze auteur zich niet blind betoont voor het feit dat de Christen per definitie onverdraagzaam, een teken van tegenspraak, zijn móét.

Ook Koestler in zijn *De Yogi en de Volkscommissaris* komt, als Vestdijk tot

*B. MAJORICK*

de opstelling van een soort Boedhistisch, Yogi-achtig, mystiek-introspectief type; ook al weer (natuurlijk) met de erkenning, dat dit type slechts in enkele uitzonderlijke individuen verwerkelijk kan worden. En weer bevinden wij ons in de ijle vrieskou van de tegenpool van het Christendom, datzelfde Christendom, dat leert dat Christus in élk individu, dus ook in het geringste verwerkelijk wordt. Deze waarheid irriteert; en wel door zijn simpelheid. Er is dus geen grote intellectuele kracht voor nodig, om Christen te zijn. En het intellect weigert te aanvaarden, dat de geestelijke armoe, die door Christus wordt zalig geprezen, wezenlijk iets anders is dan de banale alledaagsheid waaraan het langs de weg van de hogere Yoga of via de opstand (de revolutie, het Communisme) tracht te ontsnappen.

Nadat Christus aan het kruis gestorven was heeft men zijn kleet in stukken gescheurd en verdeeld. Nu het Christendom in deze moderne wereld gestorven is, tracht iedereen tevergeefs zijn naaktheid te bedekken met één der rafels van het Christendom; want zowel het Communisme als het door een geestelijke élite opgesteld mens-type bevatten de afgescheurde stukken. Opvallend is het hoe de beide typen zich daarvan inderdaad bewust zijn. In mijn omgang met Communisten heb ik meermalen de oprechte bewondering kunnen waarnemen, die deze mensen aan de dag legden bij confrontatie met persoonlijke voorbeelden van écht — en dus heldhaftig Christendom, terwijl Vestdijk's mystiek-introspectief type, gesteld voor sommige Christelijke uitingen een soort jaloers heimwee ondervindt; de nostalgie van het deel naar het geheel.

Voor ik nu de draad van mijn eigen ervaringen weer opneem, wil ik even stilstaan bij een gebeurtenis, die een tijd geleden op een gedeelte van de Europese intelligentia een diepe indruk maakte, n.l.: de kapel van Henri Matisse te Vence.

Het is kenmerkend, dat aan deze gebeurtenis in de neutrale pers veel meer aandacht besteed is, dan in de Katholieke. Het merendeel dezer reportages en betogen is overbelast met de termen: geestelijk bad, eiland van stilte, meditatieve ruimte, magische, mystische sfeer. De belangstelling, die Matisse trekt is te vergelijken met de aandacht, die tegenwoordig besteed wordt aan het Boedhisme en op een lager plan de leer van het Hata-Yoga, een soort mystiek escapisme, dat opgeld doet onder lieden, die geestelijk te zwak zijn voor de consequenties van existentialisme of Communisme, anderzijds de morele moed missen tot de aanvaarding van de echte mystiek, de Christelijke. De Christelijke mystiek en met name de Spaanse is vooral reëel. De mystiek van de genoemde groep daarentegen is vlucht, verstillig — een term die onder schilders opgeld doet — is: Quietisme, en volgens de leer van de Kerk dus: kettters. Een voorproefje hiervan in de schilderkunst is het beruchte witte vlak, het niets van Mondriaan. De aantrekkelijkheid van het kerkje van Matisse is niet, dat daarin een echt Christelijk levensgevoel tot uitdrukking gebracht wordt, maar in de afwezigheid van elk

levensgevoel, de opheffing daarvan, en in dit licht (deze duisternis) is het niet zonder betekenis, dat Matisse de gezichten van zijn figuren heeft weggelaten. Deze grijsaard van marsepein laat de bezoekers aan Vence wegsmelten in het zalige niets, waar de vermoeiden van deze wereld zo naar verlangen. Zijn werk is de belichaming van de zonde door nalatigheid, het is quietisme, hetzelfde quietisme, waarvoor Molinos door het H. Officie veroordeeld werd en waarvoor zelfs een Arthur Koestler niet nalaat zijn lezers te waarschuwen. Wie de ontwikkelingsgang van Matisse kent, verbaast het geenszins, dat deze schilder er niet in geslaagd is een echt Christelijk kunstwerk voort te brengen. Dat wat Matisse en zijn bewonderaars voor Christelijk houden, is niets anders dan het vermoeidheidsverschijnsel, dat volgt op elk te lang gerekt verwijl bij het 'joie de vivre', het levensgevoel, dat Matisse decennia lang in zijn witte villa aan de Riviera (niet zonder genie) beleden heeft. In Vence heeft Matisse afgerekend met zijn sensualisme en in zijn heidense lijn doorgedacht is zijn kapel het monument van de seniele aftakeling. De mannelijkheid van het Christendom, het hoofdmoment in alle spirituele leven: de liefde, ontbreekt hem ten ene male. Dat wel het kerkje van Aad de Haas te Wahlwiller veroordeeld werd door het H. Concilie en niet de kapel van Matisse te Vence, is een geval van verblinding, dat zijn kerk-historische weerga pas vindt, in de veroordeling van de bestrijders van het quietisme van Molinos, de monniken Bell'huomo en Segneri in 1680, (een beslissing die zoals men weet, door het H. Officie 7 jaar later herroepen werd.)

Geachte toehoorders, ik keer terug tot de toestand, waarin ik mijzelf enige ogenblikken geleden heb achtergelaten; een toestand, waarin zovelen verkeren en die door Sartre in zijn *Nausée* met grote plastische kracht is vastgelegd op de bladzijden, waarin Roquentin de wereld om hem heen ziet veranderen. Op blz. 178 lees ik: '... de wortel, de hekken van de tuin, de bank, het grasperk, alles was bezweken: de verscheidenheid der dingen, hun individualiteit was slechts een vernis. Dat vernis had zich opgelost, er bleven monsterlijke, weke massa's, wanordelijk-naakt, van een verschrikkelijke ontuchtelijke naaktheid, ... en op blz. 182. ... Dat zwart, daar, tegen mijn voet, zag er niet als zwart uit, maar eerder als de onhandige poging om zwart te verbeelden van iemand, die nooit zwart gezien had en er niet mee kon ophouden het zich te verbeelden, en een dubbelzinnig wezen zou hebben verbeeld, dat de kleuren te boven ging. Dat *leek* op een kleur, maar ook ... op een kneuzing, of op een afscheiding, een doorzweeten en op andere dingen, op een geur b.v., het smolt tot de geur van vochtige aarde, van klam en vochtig hout, tot een zwarte geur als een vernis uitgestreken over dit gespierde hout, tot de gesuikerde smaak van uitgekauwde vezels. Ik zag het zwart niet op een eenvoudige wijze: het zien is een abstracte uitvinding, een gezuiverd, vereenvoudigd denkbeeld, een menselijk denkbeeld...' en op blz. 184 ... 'het bestaan is niet iets, dat zich van op een afstand laat den-

B. MAJORICK

ken: het moet ons plotseling overvallen, op ons blijven en op ons hart drukken als een groot, onbeweeglijk dier — of er is in 't geheel niets meer . . .' en op blz. 179 ' . . . en ik — slap, verkwijnend, ontuchtig, verterend, vol sombere gedachten — ook ik was te veel. Gelukkig voelde ik het niet, ik begreep het boven alles, maar ik was slecht op mijn gemak, omdat ik bang was het te voelen (nu nog heb ik er een angst voor — ik heb angst, dat het mij van achteren bij het hoofd grijpt en me als een diepe golf optilt). Ik droomde er vaag van, om mezelf op te heffen, teneinde tenminste één van die overbodige bestaansvormen te vernietigen. Maar zelfs mijn dood was teveel geweest. Te veel mijn lijk, mijn bloed op die stenen, tussen die planten, op de grond van die lachende tuin. En het vergane vlees was teveel geweest in de aarde, die het ontvangen had, en mijn beenderen, gereinigd, afgepeld, schoon en zindelijk als tanden, zouden ook nog teveel geweest zijn; ik was teveel voor de eeuwigheid'.

Het was in het jaar 1947, dat ik verbonden was aan een links georiënteerd maandblad voor beeldende kunst. De beeldhouwer Tummers, had mij een krantenknipsel doen toekomen, waarin een van de apocalyptische ruiters was afgebeeld van het door De Haas beschilderde kerkje te Wahlwiller.

Dit plaatje op krantenpapier oefende een magische aantrekkingskracht op mij uit en ik overlegde met de uitgever van het blad, dat ik naar Limburg reizen zou en een reportage maken over de schildering. Zo reisde ik dan op een dag in het voorjaar naar Maastricht en van Maastricht per autobus langs Margraten en Gulpen naar het oude Romaanse kerkje, waaromheen reeds in die dagen een zekere deining ontstaan was.

Mijn belangstelling voor kerkelijke kunst was tot dat moment uiterst gering. Met de beste wil van de wereld kon ik en kan ik in de erkende figuren op dat gebied niets meer zien dan min of meer habiele decorateurs, pasticheurs van oude stijlvormen, wier bezigheden, — of zij nu Bijvoet heten, Lambert Simon of Charles Eyck — met schilder- of beeldhouwkunst even weinig te maken hebben als de missie-almanak met litteratuur. Afbeeldingen in bladen als het Gildeboek of het Katholieke Bouwblad vullden mij met grote walging en bevestigden mijn opvatting, dat het Lichaam van Christus inderdaad zo dood was als een pier. Als ik een Crucifix zag van een van onze ateliers voor kerkelijke kunst kwam steeds de onweerstaanbare neiging in mij op, om met een variant op Kierkegaard te zeggen: 'Deze mensen maken een broodwinning van het feit, dat iemand tweeduizend jaar geleden voor zijn overtuiging gekruisigd werd'.

In het geval Wahlwiller echter, waren mijn verwachtingen tamelijk hoog gespannen, niet alleen om de magische kracht van het krantenknipsel, doch ook om het feit, dat de schilder in de oorlog om zijn werk door de Nazi's gevangen gezet en ter dood veroordeeld was. En dat niet, omdat hij met bommen gegooid zou hebben, maar om zijn wérk. Dit werk was in de ogen van de Sicherheits

Dienst niet alleen 'entartet' doch bovendien was de vijandigheid van de maker ervan tegenover het Fascisme er onverholen in tot uitdrukking gebracht. De Haas was niet louter een aestheet. Hij kon zijn schilderijen hanteren als wapens. En dit kenmerkt de echte schilder, dat hij denkt en voelt in en door zijn werk. En als iemand met zijn penseel kon vechten — zo dacht ik — waarom zou hij er dan ook niet mee kunnen bidden. Het werk van een echte artist liegt er niet om. Vooraf vast stond in elk geval, dat deze schilder in zijn werk geen vroomheid zou voorhuichelen en eenvoudig niet iets zou kúnnen zeggen, dat in zijn hart niet leefde. Met deze gedachte stapte ik het kerkje binnen of liever: stapte ik een wereld binnen; een geestelijke realiteit, waarvan ik het bestaan in geen jaren meer had durven veronderstellen. Ik was overrompeld. Het eerste beeld, dat in mij oprees was dat van het licht, dat Saulus eens ontwaardde op de weg naar Damascus. Er staat, dat dit licht verblindend was en ook ik was naar de eerste ogenblikken blind en doof tegelijk. Ik was geschokt en gegrepen. En hier moet U mij vergeven, dat ik mij haast om snel over dit punt heen te stappen en U de beschrijving bespaar van de veranderingen, die zich in mijn geest voltrokken. Wie zelf een dergelijke ervaring ondergaan heeft, zal mij begrijpen en anderen zullen slechts spreken van hysterie, een woord, dat ik vroeger zelf bij de hand placht te hebben als ervaringen van numineuze aard besproken werden. Ik ben later nog vele malen in Wahwiller terug geweest, eenmaal vergezeld van voornoemde uitgever en eenmaal van diens fotograaf, beiden mensen, die het gewone spraakgebruik een beetje simplistisch 'Godloochenaars' noemt, doch allebei door een langdurige omgang met kunstwerken uit alle denkbare periodes, gevoelig gemaakt voor de taal van het beeld. En los van elkaar kwamen beiden tot de uitspraak: 'Ja, nu kan ik mij voorstellen, dat sommige mensen met hersenen en gevoel Christen willen zijn'.

Later raakte ik bevriend met de schilder zelf en — wat voor mij reeds vanzelf sprak — ik ervoer, dat hij inderdaad een Christen was en bovendien een artist, die het niet om zelfverwerkelijking te doen was, doch eenvoudig de boodschap doorgaf, die hem gegeven werd. En op zichzelf is dit reeds een unieke ervaring. Ik moet hier helaas weer zwijgen over wat ik persoonlijk op dit punt aan deze kunstenaar beleefde en herhaal hier slechts wat U allen bekend kan zijn, n.l. dat de schilder, na de onverkwikkelijke vertoning, die Wahlwiller uiteindelijk geworden is, veelsoortige aanbiedingen gedaan zijn uit Frankrijk, België en de V.S., die hij alle geweigerd heeft te aanvaarden, niet alleen omdat hij geen munt wilde slaan uit de verwekte sensatie maar vooral uit de innerlijke wetenschap, dat elk kunstwerk een 'einmalige' ervaring is, niet voor herhaling vatbaar en natuurlijk nooit op bestelling leverbaar. Deze houding is dus slechts een vrij overbodig bewijs te meer van de authenticiteit van dit kunstenaarschap.

Natuurlijk is het mij niet zó vergaan, dat ik mij direct na mijn ervaring met

*B. MAJORICK*

de apocalyptische ruiters en bovenal met de kruiswegstaties van Wahlwiller met hart en ziel kon gewonnen geven aan het Christendom. Tien jaar ongelof zijn niet voor iedere sterveling in een Paulinische ervaring van één moment ongedaan te maken. De meesten van ons behoren nu eenmaal tot dat mensentype dat zoals Augustinus het uitdrukt zijn geestelijk brood iedere dag weer opnieuw in het zweet zijn aanschijns verdienen moet. Wél kan ik zeggen, dat de schildering van De Haas de eerste grote indicatie is geweest omtrent de plaats waar het verloren beeld van Christus opnieuw kon worden teruggevonden. Ik moest leren ontdekken, dat het leven van Christus in elk mens op de wijze van het mysterie eeuwig aanwezig is. De Haas kon zijn kruisweg schilderen, nadat hij door de bandieten van de S.D. eerst zélf getrapt, gehoond en veroordeeld was en al deze dingen als een Christen ondergaan had. Het werd mij uit zijn werk duidelijk, dat Christus voor hem niet alleen een historische of alleen maar een psychische realiteit was (en als zodanig nog maar een projectie, een mythe) doch ook een realiteit buiten hem. Dit mysterie is volledig in zijn kruisweg aanwezig, zoals ook engelen aanwezig waren in andere gedeelten van zijn oeuvre. Wat dit werk mij overdroeg was de hoodschap, dat God niet dood is, doch dat God alleen maar ons beeld had afgelegd, een gedachte, die ik later bij Jung \* terugvond, doch waaraan ik mij op dat ogenblik nog niet geheel gewonnen kon geven. Het was mij vooralsnog onmogelijk mij te verheffen boven de critiek die zegt dat het Evangelie slechts een verzameling van feiten, legenden en mythen is, tot de hoogte van de verheven waarheid, waarop zulke critiek nog maar de klank heeft van een banaliteit. Christus, zijn kruisweg, zijn dood, en zijn lijden, het offer dus, te leren zien als het mysterie, dat aan het leven van elke sterveling ten grondslag ligt, als een werkelijkheid, die wij eenvoudigweg maar in onszelf hebben te aanvaarden, als een grondpatroon waarvan wij niet kunnen afwijken . . . dáár lag de weg, die ik nog had af te leggen. Mijn kennismaking met de schilder leerde mij, dat zijn werk in ieder geval niet op de sublimering van erotiek berustte of op de vondst van een schizophrene visie, noch ook op de inwerking van z.g. occulte krachten. Hij was een gewoon mens, een Christen, die in zijn waarheden geloofde, zoals dat tenslotte normaal is, of althans zou moeten zijn en daarenboven was hij schilder, iemand dus, die het vermogen bezit om wat er in hem omgaat en wat er aan hem geschiedt tot uitdrukking te brengen in zijn werk. En daar er onder de mensen, die zich schilder noemen maar weinigen zijn

\* In zijn Terry Lectures, gehouden in 1937 aan de Yale University, komt Jung tot de uiterst belangwekkende conclusie, — aan de bekendmaking waarvan 15 jaar wetenschappelijke twijfel en gestadig onderzoek vooraf gingen — dat Christus, Engelen, Drieëenheid, duivel en een goed deel mystieke symboliek, althans tot de inhoud behoren van het onderbewustzijn, zelfs van personen, die met het Christendom niet de minste relatie onderhouden of ooit onderhielden.

die dat kunnen (ik bedoel, die hun eigen taal spreken en hun idioom niet aan een ander of aan vele anderen ontlennen) was misschien dit schilderschap het enige, wat aan hem bijzonder mocht heden.

Mijn gedrag in die tijd is het beste te vergelijken met de houding van Thomas voor wie het niet voldoende bleek de verrezzen Christus te zien, doch die het bovendien nodig vond zijn vinger in de lijfelijke wonde te leggen. Ik zocht dus verder. Mijn werk en mijn belangstelling brachten mij korte tijd later in contact met de in 1948 overleden schilder Hendrik Chabot en ongeveer tegelijkertijd met het nagelaten oeuvre en enkele intimi van de in 1945 gefusilleerde drukkerschilder, Hendrik Werkman. Chabot was vooral geoccupeerd met het onrecht, het sociale onrecht. Zijn voorkeur ging uit naar elementaire dingen, het eten, het slapen, een man en een vrouw die aan een tafel zitten en aan de afbeelding van deze ogenschijnlijk banale dingen wist hij iets mee te geven van het gevoel, dat dit nog niet alles was. Er lag een geheim aan ten grondslag. Zijn fysiek voorkomen en zijn gedrag verschilden niet veel van dat der eenvoudige boerenmensen, die hij schilderde. Er was ook in hem niets van het type van de zichzelf verwerklijkende kunstenaar. In alle eenvoud en met een betrekkelijk uiterlijk succes aanvaardde hij de taak, die hij voelde, dat hem was opgelegd. Ofschoon hij in geen enkele relatie stond tot het Christendom, beoefende hij de deugden van de Bergrede. Toen de voedselpakketten over de omstreken van Rotterdam neerkwamen, vroeg de bevolking aan Chabot (de vreemdeling en naar Z.-Hollandse boerenbegrippen dus: de indringer) zich met de verdeling ervan te belasten. In de gesprekken, die hij met mij voerde over kunst, sprak hij nooit over het ambacht — dat hij overigens met een superieur vakmanschap beheerste — maar steeds over de noodzaak van aan jezelf te werken, 'jezelf dienstbaar te maken aan datgene wat je te zeggen krijgt', zoals hij het uitdrukte. Nu Chabot dood is en wij zijn werk kunnen overzien, blijkt zonder meer, dat hij een van de figuren is geweest, die zich na een lang gevecht tegen hun (bij hem pathetisch gekleurd) ego dienstbaar hebben weten te maken aan dat 'iets', dat zij te zeggen hadden, een iets: dat boven hen zelf uitging, iets, waarvan zij veel minder de schepper dan wel het instrument waren. Het neerdalen van de voedselpakketten, de uitdeling van het Zweedse brood heeft Chabot ervaren in de simpele elementaire grootheid van het Evangelie, als een broodvermenigvuldiging, als het neerdalen van het manna uit de hemel, als een van die steeds terugkerende varianten op een eeuwig Christelijk thema: de hongerigen spijzen. Het surplus boven de afgebeelde realiteit, dat men ervaart bij de aanschouwing van zijn schilderij 'De Zweedse Broden' van zijn 'Joodse Vluchtelingen' en zijn apocalyptische 'Brand van Rotterdam' is de communie van deze werken met de eeuwig geestelijke en Christelijke waarheden \*. Korte tijd voor zijn dood moet Chabot

\* Ongeveer dertig jaar geleden kon Papini in 'Gog' de hoofdfiguur nog laten zeggen, dat

B. MAJORICK

het verband hierin ook duidelijk geworden zijn, vermoed ik, op het moment, dat hij een schilderij opzette — toen ook op een werkelijk Evangelisch thema —: 'De intocht in Jeruzalem'. Het is evident, dat we hier te doen hebben met een kunst aan gene zijde van het spel-element, een begrip waar de moderne aestetiek de mond vol van heeft en waarmee men ook zo dikwijls de kunst van die andere, hier te noemen schilder, Hendrik Werkman, mee doodverft. Inderdaad was Hendrik Werkman in het begin van zijn werkzaamheid een kind, dat met zet-materialen en drukkersinkt speelde als een kind met zijn blokken: een verlegen, soms naïeve man, deze Werkman... een Zondagsschilder, dacht men aanvankelijk. Maar deze tijd, die boordevol zit met theorieën over het kind, over de originaliteit en de kunstzinnigheid van het kind, vergeet bij voorkeur de vermaning van Christus, dat men inderdaad als een kind moet worden om het Koninkrijk Gods binnen te gaan. Wie Werkman in denigrerende zin een kind noemt, begrijpt minder van zijn kinderlijkheid dan zijn vijanden, die het de moeite waard vonden, om aan de kracht waarmee zij zich door deze kinderlijkheid bedreigd voelden, een einde te maken voor het vuurpeleton. Het uiterlijke leven van Werkman vertoont grote gelijkenis met dat van Chabot. Beiden leefden een leven vol tegenslag en zorg. Zij verschillen in de wijze, waarop zij beiden tegen het einde van hun vereenzaamd leven het religieuze moment in hun kunst benaderen. Werkman bereikt dit via zijn volgehouden bijna naïef enthousiasme, dwars door elke miskennis en verachting heen. Buiten het kerkelijk Christendom staande vindt hij, als verwoed lezer van Russische volksverhalen en sprookjes, uiteindelijk Martin Buber's 'Chassidische Legendes' en de opzienbarende Bijbelvertaling van Rosenzweig, Buber's vriend. Dan drukt hij zijn 'Suite van de Baalschem', opgezet als een reeks illustraties bij de hier te lande weinig bekende legendes van de Chassidem. Uit de door Buber opgetekende teksten gaat dan in hem iets groeien van dezelfde Messiaanse verwachting waarvan in die geschiedenissen van het Oost-Jodendom voortdurend sprake is. In zijn stille drukkerij aan de Lage der Aa komt tot hem het besef, dat God niet dood is en van de zeventiende en achttiende eeuwse Poolse en Russische Rabbijnen leert hij, op zijn wijze, de tekens tot stand brengen, die iedere tijd weer voor zichzelf

hij het nuttigen van spijs een walgelijke verrichting vond, die alleen maar in afzondering zou mogen plaats vinden. Vóór Papini ligt dan ook de eet-cultuur van de negentiende eeuw. De honger, die wij achter ons hebben en waarmee wij omringd zijn heeft ons opnieuw de primaire heiligheid, de sacramentele waarde — als ik het zo zeggen mag — van het 'dagelijks brood', (het enigst stoffelijke waarvan in het Onze Vader sprake is) opnieuw duidelijk gemaakt. En zo kan Kazantzakis in zijn pas verschenen werk 'Christus wordt weer gekruisigd' dan ook opmerken na een passage, waarin hij beschrijft hoe een troep uitgehongerde vluchtelingen zich voor het eerst na lange tijd weer voeden kan: 'Het was hen alsof zij communiceerden'. Tussen Gog en Kazantzakis ligt de evolutie, waarvan hier sprake is.



opnieuw moet vinden, de symbolen, die de verbinding tot stand moeten brengen tussen God en mens.

Toen ik de lijnen doortrok tussen deze drie ervaringen, besefte ik, dat ik hier onmogelijk te doen kon hebben met drie op zichzelf staande fenomenen. Instinctief had ik mij reeds lang aangetrokken gevoeld tot de werken van sommige Franse Zondagsschilders, tot Afrikaanse en vroeg-Romaanse kunst, tot het werk van Klee, tot sommige werken van Picasso maar bovenal tot Chagall en Rouault. Toen het Stedelijk Museum te Amsterdam een tentoonstelling hield van Poolse religieuze volkskunst — een gebeurtenis die tallozen verbijsterde — werd mij de grote samenhang des te duidelijker terwijl daarnaast een beweging, zoals de Franse geestelijken Régamy en Couturier gaande hielden in hun blad *Art Sacré*, mij bewees, dat ik hierin niet alleen stond. Dit alles waren uitingen van eenzelfde Christendom, dat in de onderste en kinderlijkste lagen, zoals in Polen bleek en zoals in de Missie-gebieden thans opnieuw blijkt nog over een vormkracht beschikt, die ons verstomt en die in de bovenste lagen, waar het intellectualisme (met Freud's vraag: 'Waarom zou ik mijn naaste lief hebben?' en met Nietzsche's: 'God is dood') overheen gegaan is, worstelt om een nieuw beeld. Met een rationalistisch tijdperk, — dat wat de kunst betreft in de Renaissance zijn aanvang al nam, — zijn wij een hellevaart aangegaan en het is typerend, dat waar Christus b.v. ook in de litteratuur terugkeert, de duivel in dit proces een grote rol speelt. Cocciolo's 'Hemel en Aarde', Graham Greene's 'Het geschonden geweten', Bernanos' 'Journal d'un curé de campagne' en Kazantzaki's 'Christus wordt weer gekruisigd' — en naar men zegt de theologie van Teilhard de Chardin — zijn de geschreven pendanten van de zo even geschetste verschijnselen in de plastische kunsten. Op verkleinde schaal en voorlopig beperkt tot enkele avant-gardistische voorposten nemen wij thans waar, wat in de tijd van de vroege Christelijke kunst algemeen was, n.l., dat de kunstenaars, de theologen en het publiek dezelfde ontdekkingen doen in een wordingsproces — zoals Malraux het uitdrukt, — van Christelijke symbolen en streven naar eenzelfde incarnatie, eenzelfde tastbaarmaking van het Goddelijke, zonder directieven van welke bouw-Bisschop of liturgische commissie dan ook.

Wat zijn nu mijn conclusies uit deze ervaringen in verband met een eventuele vernieuwing van de kerkelijke kunst. Wij constateerden een terugkeer van het beeld van Christus in het werk van onderscheiden figuren in de Westerse kunst: bij Rouault, Chabot, Werkman, Picasso, De Haas, Buffet, Zadkine, Coccioli, Bernanos, Graham Greene en vele anderen. Zonder richtlijnen van de kerk en zonder iconografische voorschriften is hier een kunst aan het ontstaan, die de levende uitdrukking is van opnieuw ontdekte Christelijke waarheden. Deze kunstenaars hebben de taal gevonden, waarin de eeuwige waarheden voor de mensen van deze tijd een aanvaardbare gestalte hebben aangenomen. Als hier sprake

*B. MAJORICK*

is van een bijzondere vorm van genade, dan moeten wij tevens constateren dat deze genade niet halt houdt bij de muren van de Kerk. Met andere woorden: zij komt zowel tot gedoopten als ongedoopten. Tevens hebben wij geconstateerd dat deze ervaringen van numineuze en artistiek-creatieve aard gebonden zijn aan bepaalde zielkundige ontwikkelingen, die zich voltrekken in levende individuen en uiteraard door deze individuen niet naar willekeur gereproduceerd kunnen worden. Het dogma is altijd het resultaat van vele geesten en vele eeuwen. Het is gereinigd van al het bizarre, ontoereikende en storende dat de individuele ervaring heeft. Niettegenstaande dit, is de individuele ervaring, juist in haar armzaligheid, het onmiddellijke leven, zij is het warme rode bloed, dat heden klopt. (zie Jung: 'Psychologie van de Godsdienst'). Zij is voor de waarheidszoeker overtuigender dan de beste traditie. De waarde, die de aldus ontstane kunstwerken bezitten zijn van een niet te miskennen belang. Het is zaak, dat het Christendom zich serieus met deze fenomenen zal gaan bezighouden. Zij zal moeten leren inzien, dat b.v. een begrip als kerkelijk kunstenaar iets volslagen onzinigs is. Men kan nu eenmaal geen beroep maken van zijn zeer persoonlijke ervaringen met God en als men zoals de Jan van Eyck-academie in Maastricht dat doet, een groep Roomse kunstenaars gaat opkweken, waaruit de Clerus later zal kunnen kiezen, dan doet men niets anders dan een ellendige traditie voortzetten; zij het ook in een kwasi-vernieuwde vorm. Wat men op deze manier wél doet is het kweken van een aantal charlatans, die religieuze gevoelens zullen voorhuichelen op een moment in hun ontwikkeling waarop deze volslagen afwezig zijn. De vijftien-jarige praktijk van Art Sacré bewijst, dat men in zaken als deze slechts af te wachten heeft en nóch stimuleren nóch een Christelijke kunstpolitiek bedrijven kan. De werkelijke successen van Art Sacré zijn geboekt in de gevallen waarin de kunstenaars zelf spontaan Christelijke symbolen gevonden hebben en het experiment te Assy heeft gefaald juist op die punten waar de kunstenaars deze symbolen in opdracht zijn gaan zoeken. De echte kunstenaar trouwens zegt Picasso, zoekt niet: hij vindt. De echte kunstenaar wordt overrompeld door het beeld, door het visioen en heeft vooraf het handboek der iconographie en theologen-geleerdheid niet nodig. Chagall's 'Engel' vocht al met Jacob vóór Rémagy er aan dacht van de kwaliteiten van deze schilder gebruik te maken in de doopkapel te Assy en van Rouault en Lipchitz kan ongeveer hetzelfde gezegd worden. De verdienste van Art Sacré ligt dus uitsluitend in het constateren, het signaleren en het doorgeven van haar bevindingen aan het volk en aan de kerkelijke overheid en dit is dan trouwens ook de enigste verdienste die zulk een beweging ooit hebben kan; waar en wanneer ter wereld ook. De Christelijke kunst van deze eeuw ontstaat in de enkeling en kan door enthousiaste buitenstaanders nooit als doel worden nagejaagd. Waar zij er eenmaal is zal men haar moeten aanvaarden en later kan men dan wellicht in alle nederigheid van haar diensten

gebruik maken. De zielzorg dient te bedenken, dat door diegenen voor wie het lichaam van Christus gestorven is, dit lichaam niet zal worden teruggevonden op de plaats waar zij het achtergelaten hebben en dat om nog al voor de hand liggende psychologische redenen. Tot op dit ogenblik is het begrip, dat de Kerk voor dit soort dingen aan de dag legt uiterst miniem. Helaas is ook de encycliek, *Mediator Dei*, een document gebleken, dat naar vele kanten interpreteerbaar is en latere richtlijnen vanuit Rome hebben het gezegd, dat een beweging als Art Sacré er aanvankelijk aan meende te kunnen ontlene, aanzienlijk verzwakt. Ook in Nederland is de toestand voorlopig nog zo, dat van de meerderheid der Priesters gezegd kan worden wat Régamy opmerkte, n.l., dat zij 'de élite der wansmaak' vormen. Een maand geleden las ik in het weekblad 'De Linie', dat een kunstenaar aan een hoogleraar in de dogmatische theologie verzocht de iconografie voor zijn werk op te stellen. Dit blad noemde het een verheugend verschijnsel, dat de artist kon werken op een gereed theologisch stramien. De redactie weet blijkbaar nog niet dat zulk een stramien, de artist op het hart geschreven moet staan. Zolang echter de kerkelijke kunst in handen blijft van dezelfde mensen die momenteel op dit terrein de toon aangeven zoals kunstenaarsverenigingen als de A.K.K.V., het Bernulphusgilde, het R.K. Bouwblad en de Sint Pietersvereniging zal elke authentieke Christelijke uiting uit de kerk geweerd worden. Het kerkgebouw zal dan even stom en vervelend blijven als zij dat nu al meer dan honderd jaar is. Dit zal o.a. tot gevolg hebben dat een niet onbelangrijk deel van het spirituële leven voorlopig buiten de Kerk zal komen te liggen en het is niet denkbeeldig dat er esoterische genootschappen zullen ontstaan, die pseudo-kerken gaan bouwen naar het model van Vence.

Met de statistieken van uitgereikte H. Communies voor zich op tafel delibereert de kerkelijke overheid over het verschijnsel van de geloofsafval, over de crisis dus van het geloof. Het ware gewenst, dat zij minstens de helft van haar activiteiten zou richten op de crisis van het ongeloof, op de geestelijke malaise van deze tijd; die, als zij er dan zelf niet van mens tot mens mee in aanraking komt, voor haar toch afleesbaar is uit bijna ieder waarachtig kunstwerk, dat op dit moment ontstaat. En temidden van de ismen en temidden van de chaos zal zij dienen uit te zien naar de tekenen, die een hartverscheurende schreeuw zijn om Christus. Het lam van Picasso's 'l'Homme a l'agneau' blaas in een eenzame vlakte tegen een lege hemel. De parabel van de Goede Herder vertelt, dat de Herder de kudde verliet om het éne verloren schaap te hervinden. Wij moeten in het surrealisme de gefnuikte kreet om de ware spiritualiteit leren herkennen; in de leegte van het abstracte beeld: het verlangen naar de Christelijke volheid des levens; in het Marxisme: de nostalgie naar de gemeenschap der Heiligen; in het schilderij van Chabot: het protest tegen de afwezigheid van de liefde. Wij moeten voor alles leren luisteren opdat van ons niet gezegd worde: Gij hebt Uw

*B. MAJORICK*

broeders het brood geweigerd; men heeft op Uw deur geklopt en gij hebt niet opengedaan.

Deze lezing werd gehouden 19 Nov. 1952 in de aula van het Sted. van Abbe-museum te Eindhoven, tijdens een studie-bijeenkomst van de werkgroep 'Catacombe', t.g.v. de Lustrumviering 'Mediator Dei'.

## EEN WONDERLIJK GESPREK

OVER SCHILDEREN EN TAPIJTWEVEN \*

**K**UNSTENAARS beschikken over een rijke verbeeldingskracht. Dat is waar. Maar laten zij zich niet verbeelden, dat wij ervan verstoken zijn. Wacht maar. Ook wij laten ons nu en dan drijven op de wieken der verbeelding. Daar gaan we al. We zweven boven Frankrijk's hoofdstad; en daar zijn we zowaar in de donkere werkkamer van Jacques Maritain. Zie hij schrijft. Het is stil in de kamer. Aan een antieke tafel, omschanst met boeken onder het hoge venster is hij gezeten, en zijn pen gaat haastig over het papier.

Maar hij is niet alleen. Zoals gewoonlijk zitten er mensen achter hem; en nieuwe komen binnen. Wie is dat? Als een wervelwind treedt hij binnen, in de puntjes geschoren en gekapt, en bij elke begroeting schenkt hij zijn veroverende glimlach. 'Freud' zegt een jonge dame eerbiedig. Ja, we staan voor niets.

Weer gaat de deur langzaam open. Dat gezicht ken 'k; ondanks het strandpak en de gebruide wangen herken ik hem: Jean-Jacques Rousseau. Waarom niet? Men zegt, dat hij al lang dood is. Geen sprake van. Hij ziet er nog jeugdig uit, en hij wordt omstuwed door een vreemd gezelschap van jonge mannen. Ik zie veel haar: kunstenaars.

Nu moet Maritain wel opstaan. Als goed gastheer brengt hij de beide psychologen met elkaar in gesprek. Jean-Jacques heeft een mooie rustige stem: 'Tout est bien sortant des mains de l'Auteur des choses: tout dégénère entre les mains de l'homme...' \*\* Hemel, het oude thema Ik merk dat Freud nu en dan de wenkbrauwen hoog optrekt en dan verwaarloosd snuift. Maritain weet al wat er komt: behoedzaam glipt hij weg naar zijn papieren. Even kijkt hij kwijnend naar boven; dan vervolgt hij aan zijn kriebelschrift.

Waarom zou hij zo naarstig schrijven? Een gediensdige dame licht ons fluisterend in: Zijn nieuwe boek: 'Le savant littéraire dans l'époque rationaliste'.

'De kinderen komen dus goed ter wereld: maar wij haasten ons, om ze te bederven...' Maritain kijkt nog even om, en zegt plagend: 'Le mal, mon cher saint naturel, le mal, le mal, d'ou vient le mal?' Maar Rousseau schijnt het niet te horen. Rustig kabbelt zijn enigszins slepende stem voort. Hij tuurt daarbij in de verte; en daarom ontgaat het hem, dat Freud aan zijn ring staat te draaien, en beurtelings op zijn boven- en onderlip bijt.

Maar aan alles komt een eind. En dan ontspant het gezicht van den Weensen psychiater zich tot een brede glimlach. Hij geeft Rousseau vlug een paar tikjes op de schouder en zegt dan: 'Mijn goede, beste Sjang Jacques, U neemt de dingen te zwaar op. Geloof me, al uw kinderen waren in de wieg al polymorf pervers...'

Ik geniet te veel van het effect van deze woorden, om er meteen op in te gaan — lelijk hé? — Maar ook dat gaat over, en ik steek van wal: Hooggeachte collega Freud, ik deel uw optimisme, althans ten dele; maar als Rousseau zijn ontstellende leer niet op het handelen, maar op het maken had toegepast, dan zou 'k toch geneigd zijn om aan zijn kant te staan. Wanneer hij gezegd had, dat de kinderen van nature bijv. goed gaan tekenen, maar dat wij ouderen verzuimen dat in die goede banen verder te leiden, en hen zelfs op valse wegen lokken; en dat de ader van de kinderen daarom of gauw gaat opdrogen, of geperverteerde

\* Naar aanleiding van de tentoonstelling van nieuwe Franse tapijten.

\*\* *Emile*, 1e regel 1e hoofdst.

*GRANDPRÉ MOLIERE*

kunst gaat voortbrengen — om die term van U nu maar aan te houden; — wanneer Rousseau dat gezegd had, dan zou ik zijn stelling hebben ondersteund.

De voorwaardelijk ondersteunde ziet me een ogenblik vaag aan. In het gebruiende gezicht staan de ogen mat en weemoedig, en ze vluchten alweer weg naar de wereld van den droom. Maar Freud luistert scherp toe.

— Want wat zien we? Honderd maal per dag worden de kinderen wegens hun gedrag door de ouders terecht gewezen, en ik neem aan, dat het toch wel zevenmaal gerechtvaardigd zal zijn. Maar als die zelfde kinderen hun hanepoten-tekeningen komen vertonen, dan stralen die zelfde ouders van trots.

Freud blaast weer af: 'Omdat die gelukkige ouders gelukkig niet zien, wat er in die tekeningen zo al te lezen valt. Gedrag en kunst het komt alles uit dezelfde ongekuiste bron!'

— Het kinderoog, waag ik te zeggen, is zuiverder dan het kinderhart. Daarom beweegt het kind zich gemakkelijker in de onbaatzuchtige wereld van het spel dan de volwassene. De kunst behoort tot de orde van het spel. En hierin is alles aan zijn doel.

Ik zie, dat mijn scherpzinnige opponent me niet begrijpt. Daarom ga ik verder: De taal is het middel om de gedachten uit te drukken; maar bij de kunst behoort de taal tot de gedachte. Zeg het in andere woorden, en het kunstwerk is vernietigd. Dat bedoel ik, wanneer ik zeg dat het kind goed tekent: het spreekt natuurlijkerwijze een treffend goede taal. Waarom zijn die ouders nu zo tevreden? Niet, omdat de kinderen althans in hun teken-uurtje elkander de haren niet uittrekken, en ook geen eierschaal-kopjes verbrijzelen. Evenmin, omdat de gedachte van het kunstwerk zo belangrijk is; want dat is het niet. Zelfs niet om de koddigheid van de voorstelling, al is die dat dan wel. Neen, het is om zekere werkelijke kwaliteiten, die de ouders nog geen gelegenheid hadden hen af te leren, maar die ze toch, onbewust wellicht, er in eren. In onze dagen worden ze zelfs zo hoog gewaardeerd, dat er kunstenaars opstaan die als volwassen mannen gaan schilderen als kinderen. Dat is nu wel geen ideaal, want de muts van Pietje mag nog zo mooi zijn, als oom Piet hem opzet, wordt het belachelijk; maar de waardering is verdiend; en dat we in de gehele nieuwe kunst trekken van het kind, de primitief en de boer terugvinden, dat schijnt me iets te beloven.

Maar wat het kind betreft durf ik te beweren, dat het van nature goed tekent, en dat het dus niets behoeft af te leren, alleen maar aan te leren; het niet anders hoeft te doen, alleen maar beter . . .

Freud kijkt aandachtig naar de zoldering: 'En waarin bestaan die goede kwaliteiten?'

— U vraagt naar het geheim van den smid; maar iets kan ik U er wel van zeggen: Het kind doet niet aan perspectief; vernietigt dus zijn werkterrein niet, n.l. het vlak van het papier. Het ondermijnt de zelfstandigheid van de figuren niet: duidelijk worden ze omlind en ingekleurd; en het bewaart voldoende ruimte er om heen. Het maakt geen accidenten tot substanties of substanties tot accidenten: in het midden staat de mens. De mens met hoofd en romp. Aan die romp de ledematen; aan die ledematen handen en voeten. Het gezicht is rond en kijkt U aan; de zintuigen staan er in, al verdwaalt het oog wel eens naar de plaats van het oor. De benen staan op de aarde met haar bomen en huizen. Daar boven de hemel, met zijn zon, wolken en vogels. Meer kunt U niet verlangen, want het is compleet. Verder forceert het kind zijn techniek niet; als het tekent, wordt het ook een tekening: de genese van het kunstwerk blijft intact. Ook forceert het noch de voorstelling, aan de zinnen ontleend, maar zonder na te bootsen; noch de ingeving, in het verstand geboren, zonder abstract te worden. Het gaat dus te werk volgens de natuur; volgens de

uitwendige waaraan het ontleent; vooral volgens de eigene waaruit het put; en het werkt als de natuur zelf: onmiddellijk, aarzelloos, en onuitputtelijk.

Nu verwacht ik een nieuwe aanval, maar Freud is weggewerveld. Er is iemand binnen gekomen. We kunnen weer zijn correcte buiging bewonderen en zijn ontwapenende glimlach. Maar de ander houdt zijn masker voor. 'Sartre', zegt de dame naast mij vol eerbied. Maar Sartre drukt zijn hand naar beneden, alsof hij hem wilde vloeren. Dan praten zij. Ze schijnen het niet eens te worden, want Sartre roept: 'Hallo Jean-Jacques, je denkt ook altijd nog, dat we de natuur meebrengen?' 'Ja, ja, maar een onbesmette natuur'. 'Dwaasheid, blaast Freud, een verpeste natuur'. 'Kolder' antwoordt de eerste, helemaal geen natuur; hij slaat met de vuist, — gelukkig in zijn eigen hand — we moeten onze natuur zelf maken...'

Zijn stem weerklinkt en Maritain kijkt op. Behoedzaam strijkt hij over zijn grijze lokken; hij moet zijn confrater toch verdedigen: 'Mijn dierbare Jean Paul; hij is een voortreffelijk auteur. Het zit hem alleen dwars dat hij niet 'l'Auteur de la vie' is; en daarom moet U hem maar met een korreltje zout nemen'.

Een klein groepje is om me heen gebleven. Zie, het kind heeft de natuur als een getrouwe gids. En dus begint het met de omtreklijnen. Dat ligt minder voor de hand dan de heren denken, want er bestaan geen omtreklijnen. Dat behoort eerder tot de ken-wereld want we kennen de dingen niet aan hun inhoud, maar aan hun grenzen. Het is dus heel natuurlijk, om met omtreklijnen te tekenen.

Vervolgens brengt het kind alles terug tot het platte vlak. Dat is noch volgens de werkelijkheid, noch volgens onze kenwijze; want beide hebben het met drie dimensies te doen. Maar het behoort tot de natuur van het papier, want papier heeft twee dimensies, en dat kan niet straffeloos worden weggesuggereerd. Dus werkt het kind met twee dimensies. Uit onmacht? Ja; maar ook omdat het weet van transponeren. En wanneer het met perspectief begint, dan verdwaalt het al gauw buiten het paradijs.

— Als we dan in drie demensies leven en zien, zegt een jonge man, dan kan ik niet geloven aan een paradijs in het platte vlak.

— Die opmerking is juist. Daarom heeft het kind kleur-krijtjes nodig. Want wat de ogen zien is kleur. Kleur heeft het eerst-geboorterecht, en is dus het eigenlijk materiele object van de schilderkunst. Elke kleur heeft nu zijn psycho-fysische diepte-maat, als ik het zo noemen mag. Het echte schilderij heeft dus twee reële dimensies en een psycho-fysische dimensie, zodat er een ontstoffelijke, een haast magische ruimte ontstaat, waarin we ons kunnen onderdompelen. Het is ons een herschape[n] paradijs.

Het kind begint met de achtergrond ongekleurd te laten. Ook de onbestemdheid van het papier is een diepte. En de gestalten komen er in hun zelfstandigheid drastisch tegen uit, zodat ook de primaire tegenstelling in het stoffelijke heelal van ruimte en lichamen volkomen wordt benut.

Verder is er in de kindertekening, zoals ik zei, evenwicht tussen beeld en teken. Ook dat is een grote zaak; en wel de grootste, want omdat we zintuigen hebben, en op de waarneming steunen, moet het kunstwerk enerzijds de werkelijkheid oproepen, dus beeld zijn. Maar omdat we anderzijds een geest bezitten, waaraan de zintuigen slechts zijn toegevoegd, moet het kunstwerk vooral iets van den geest tot uitdrukking brengen, en dat geschiedt door het teken. De geest kan zich immers niet adequaat uitdrukken en moet zich dus door tekens manifesteren. Het kunstwerk is dus, evenals onze kenkracht een tweëenheid. Maar de balans slaat gemakkelijk door naar een van de beide zijden; òf naar het naturalisme, door het overwicht op de waarneming; en dat zien we gewoonlijk bij het oudere kind al gebeuren; òf naar de abstractie, door een eenzijdige intellectualiteit. We komen dit laatste in onze dagen herhaaldelijk bij onze schilders en beeldhouwers tegen; het is alsof onze

## GRANDPRÉ MOLLIÈRE

kunstenaars de uitwendige wereld verafschuwen, en er zich zelf te goed voor vinden.

— Ze verachten ook de techniek, zegt een metalen stem achter mij. Kinderen geven altijd 't beste; maar de abstracten maken het zich gemakkelijk; ze hebben zich aangewend, om hun scheppingen van uit bed per telefoon aan den huisschilder op te geven.

Ik kijk om; de stem blijkt te komen van een blonden reus met roze wangen en een stramme rug. 'Ah, Herr Professor Müller, sind Sie auch in Paris? Ja 't is waar, kinderen worden niet geremd; daarom houden ze de grondpeilers vast. Maar als ik zo doorging, zoudt U gaan denken, dat ik de schilderkunst in de kinderkamer zou willen terugbrengen. En daarom moet ik nu ook wel iets zeggen over de andere kant; ik bedoel de verheffing van al dit goede tot den volwassen staat. Ik zou bijna zeggen: van natuur tot kunst. Want het kind moet datgene, wat het van nature goed doet, onder vaste leiding, door een strenge tucht, met een voortdurende studie en een eindeloze oefening — 'brrr' hoor ik mompelen — steeds beter gaan doen tot aan de rijpheid toe. 'Een kunstenaar, schreef van Gogh aan zijn broer, is precies het tegendeel van een rentenier'.

Een kind heeft dus alles nog te leren. Het voornaamste zal wel zijn dat het leert zijn kunst te richten op het doel. Het kind tekent voor zijn plezier; dus als spel. Later komt het nuttig werken, maar dit mag het spel niet verdringen; integendeel, het werken moet doordrongen worden van het spel. 'Spelende moet er geleefd worden' zei Plato met recht. Het spel in 't algemeen, en de schone kunst in het bijzonder, moeten in de behoefte-bevrediging worden ingeschakeld. Ik zou het omgekeerde willen zeggen; ik zou willen zeggen dat de arbeid de onderbouw van het spel moet zijn, omdat dit waar is. Maar de mensen zouden me met zo'n bewering voor dwaas houden. Het gevolg zou zijn, dat de arbeid althans voor 'n deel van zijn slafelijk en vijandig karakter werd verlost; en dat de productie van haar chaos en mateloosheid zou worden genezen, en weer toegelaten kon worden in het huis van onze beschaving. Maar och, dit alles lijkt te utopisch, omdat het te vanzelfsprekend is.

Maar als ik me tot het kind en de kunst bepaal, dan zien we dat het kind er wel toe zal overgaan iets te tekenen voor vaders-verjaardag, misschien zelfs iets toepasselijks; maar het komt er niet toe — althans binnen onze beschaving — om de scheppende daad te coördineren met de behoefte-voorziening; zoals het behoort. Een algemeen gemompel van protest.

Maar ik ga verder: ook de kunst heeft een uitwendig doel; zoals alles buiten God. In zijn inleiding tot de catalogus van de tentoonstelling, waarover ik spreken wilde, heeft Lurçat, de vernieuwer van de gobelin-kunst in Frankrijk, gezegd dat de tapijtkunst geheel afhankelijk is van de opdracht, in tegenstelling tot de schilderkunst, die uit louter inwendige aandrang zou worden beoefend. Deze stelling is niet geheel juist, want al beweegt in onzen ongewonen tijd de kunst zich meestal dicht bij de grenzen óf van volledige ongebondenheid óf als prooi van een autonome handel en een autonome industrie, de grenslijn tussen beide ligt minder scherp. En het ene is even verkeerd als het andere.

'Industriël dizain', zegt een jonge dame, die toch ook eens de beurt moet hebben.

'Wat bedoelt ze?', vragen de gelederen. 'Industriël dizain', verklaart een jonge man. 'Industriël désigne' zegt de jonge man, die alles beter weet. 'Industrial design', orgelt de blonde reus.

Maar ik ga verder: als een kind iets getekend heeft, is het ook afgelopen: het gaat over tot de orde van den dag; en dat is normaal. Maar zo mag de volwassene het niet meer doen. Zijn schilderen behoort tot de dagorde; tot de sociale orde; tot de beschaving. En de grote kunstwerken van weleer zijn meestal op bestelling gemaakt, tot literatuur en muziek toe. Het kind blijft daaronder; de grote meesters reiken er soms boven uit: ze moeten scheppen omdat ze geroepen zijn. Ze moeten werken tot Gods eer.

Dat de kinderen er onder blijven is overigens niet geheel juist. De Wijsheid zelf heeft



## EEN WONDERLIJK GESPREK

verklaard, dat Hij zich uit den mond der kinderen lof heeft bereid. De taal van een natuur, zoals Hij die heeft bedoeld! Want onder de verse indruk van de wonderen, waarmee de scheppende Wijsheid ons omringt, wordt hun tekenen impliciet tot een lofzang van God in zijn werk. Ze zijn van die wonderen vervuld; daarom komen ze aan de perverse, dat is de secundaire uitingen nog niet toe.

Daar hoor ik Freud weer afblazen. 'Het perverse, mijnheer, staat aan het begin van alles. U draait de zaken om'. 'Verduiveld goed', zegt een jonge man met een ringbaard en steekogen. Ik wil antwoorden, maar hij ontnemt me de gelegenheid, door zich schouderophalend om te keren.

Maar aan de anderen wil ik me nader verklaren: gelijkelijk geldt voor het gedragen en maken, dat het zich richt naar het doel. Wat zou nu het algemene doel van de kunst zijn? Immers dat ze den mens aan zichzelf openbaart. Want de Wijsheid heeft ons blind geschapen. Althans voorlopig. We hebben er in te berusten. We zien noch den geest, noch de ziel, noch het wezen der dingen, en allerminst ons zelf. Inwendig heerst de duisternis, en we hebben alleen oog voor het licht der uitwendige stoffelijke dingen. En toch zijn we dragers van een werkelijken geest; en het is aan den geest eigen, het is hem zelfs 't meest natuurlijk, om op zich zelf terug te zien en te genieten van de eigen schoonheid. Maar voor ons is 't inwendig duister, en onze kenkracht is naar buiten gericht, naar een wereld die ons vreemd is. En daarom is 't, dat we ons van jongsaf er aan gewennen, om ons in de uitwendige werken een spiegel van ons zelf — van ons zelf in wording dan — voor te houden.

Nu staan ze allen om me heen: Freud zegt: 'Stimmt'. Sartre gromt zelfs even; maar Jean Jacques — hij is blijkbaar ontwaakt — breidt de armen uit en zegt: 'U hebt mijn heilige boeken gelezen; U hebt me begrepen'. Schreef ik het niet: 'men is alleen gelukkig op aarde als men zich aan al het buitenstaande onttrekt en zichzelf nadert; dan voelt men zich met zijn eigen zelfstandigheid en die raakt nooit uitgeput' \* De instemming is even onverwachts als algemeen.

Ik vat moed: De kunst heeft dus de verheven taak, om mij aan mezelf ter genieting te geven. Maar tegelijk ontdek ik de beperktheid van mijn ego. Er is een groter ik, want wij zijn velen in één natuur, en we vormen te zamen een causaal continuum. Ik begin en ik eindig dus wel bij mezelf; maar de kringloop is groter: ik richt mijzelf op anderen; en zij richten zich weer op mij. Ik eer hen in mijn kunst; zij eren mij door hun instemming. Zo leren we onszelf te kennen en te eren, of moet ik zeggen: onszelf te worden. Het begint met de tekening op vaders verjaardag; het voltooit zich in het monument voor den vader des vaderlands.

Maar ook deze kringloop is te eng; ik transcendeer zowel mijn individualiteit als alle bindingen van tijd en plaats; ten slotte zijn we dragers van een werkelijken, alle perken in aanleg transcenterenden geest. 'Alle dinghe sine mi te inge; ick bin soe wied'. Er is een nog wijder, een bovenmenselijk, een volstrekt en oneindig Ik; en daarom doe ik de grote stap: ik maak mijn kunst dienstbaar aan de Godsverering. Want het is in de verering, dat het vereerde goed van mij wordt. De godsdienstige mens zegt daarom met Johannes à Cruce: 'De aarde is voor mij; de aarde is van mij; de hemel is van mij; God is van mij...'

Kortstondig is 's werelds bijval. Ik zie ruggen en ik hoor mompelen. Dát grijze jaquette zit Freud uitstekend, en marine-blauw staat Jean Paul heel goed. Maar wat heb ik miszegd? Alleen één jonge man met een olijfkleurig gezicht en overschaduwde ogen blijft luisteren. We zetten ons in een hoekje, en ik ga fluisterend door.

\* Brief aan H. de Mougin, 4 Nov. 1764.

— Dit is het eerste, wat het kind te leren heeft, en waarvoor het ook open staat; want het is nog niet de gevangene van zichzelf; impliciet bracht het al hulde aan aarde en hemel; maar het moet dit uitdrukkelijk leren doen. Maar als de ouders hun kinderen binnenvoeren in musea, tentoonstellingen, bioscopen en geïllustreerde weekbladen, dan worden ze verward en verzeilen allicht in de verwrongen kunst van de ergenis, waaraan onze tijd al rijk genoeg is en die tegengesteld is aan de eerbied.

De ergenis stoot af; maar de geest is van nature op het Al gericht en wat er buiten den geest is moet hij zich toeëigenen: het mindere, door het aan zich ondergeschikt te maken; het meerdere, door er zich eerbiedig aan te onderschikken; dat is: door het te eren. Daarop is de gehele nuttige en de gehele schone kunst gericht; de toeëigening is het gemeenschappelijke beginsel van allebei.

Hier zou meer over te zeggen zijn; maar ik kom aan het tweede punt. De kunst heeft niet alleen een uitwendig doel: de verering van het eerwaardige, maar ook een eigen, inwendig doel: de luister; dat is een doorzichtigheid door rangschikking der onderscheiden delen zodanig, dat ze als een eenheid worden gezien. Het kind denkt nog eenzinnig, en brengt de delen nog weinig tot elkaar in betrekking, vooral in 't begin. Met de ontwikkeling der stijlen gaat het even zo: aanvankelijk staan de dingen los van elkaar. Het kind moet de fundamentele orde in zichzelf en in de uitwendige dingen nog bewust leren kennen.

Laat ik dit aan een voorbeeld toelichten. Ge ziet die voorstelling van Christus als pantocrator aan de wand? Alle delen zijn op elkaar betrokken; maar elk ding behoudt zijn zelfstandigheid. Hoe wordt dat bereikt? Ziet ge allereerst die geometrische omlijsting, verkregen door een spel van primaire architectonische figuren? Dit brengt de voorstelling in betrekking tot de architectuur-ruimte, waarin ze geplaatst is; en tegelijk is het de neutrale inleiding, dus nog zonder beeld of teken, tot de voorstelling daarbinnen. Het schept een afgezonderde ruimte; en dus een waardige plaats voor een heilig teken. Zelve behoort deze omlijsting met zijn spel van wiskundige figuren tot de abstracte kunst; de kunst dus waarin het intellect volstreekte heerschappij mag voeren, in tegenstelling tot het daarbinnen geplaatste beeld, waar de kunst een dienende functie te vervullen heeft.

— Onze abstracte kunstenaars, zegt mijn zachtmoedige jonge vriend, zouden moeten veroordeeld worden om levenslang zulke decoratieve omlijstingen te schilderen, hein? — Wel zeker, antwoordt de stentorstem en dan zoudt ge onze wandschilders die zich aangewend hebben, om hun figuren als morsvlekken op de muur te plassen, willen dwingen om in het vervolg binnen zulke kaders te werken?

Maar ik houd me aan mijn onderwerp: In het veld binnen de omlijsting is ten eerste een vorstelijke zetel geplaatst. Hierin verschijnen zowel het beeld als het teken. Als beeld vormt het een midden tussen de abstracte vormen van de rand en de concrete gestalte die er op gezeten is. En het kussen, dat in de troonzetel is gelegd, vormt weer een midden tussen het meubel en het gewaad van de zittende persoon. Als teken vertegenwoordigt het reeds een algemene gedachte, waaromtrent de Evangelien ons overvloedig inlichten; maar deze gedachte blijft weer ondergeschikt aan het idee, waarvan de zittende persoon de drager is.

Ook het geplooid gewaad, versierd en weer verrijkt door een sierlijk omgeslagen overkleed, is vol betekenis, en tevens dankbaar als beeld met zijn wisselende plooiën-val; het is rijk aan wisselvalligheden, aan spanningen en ontspanningen, aan rythme, symmetrie en harmonie; en zodanig geschikt, dat de aandacht wordt gericht naar de voeten, en meer nog naar de handen, en allermeeft naar het gelaat; terwijl het lichaam als de statige drager van het hoofd wordt omhuld en vertoond. Ja, let eens op, hoe het kleed met zijn speelse bewegingen het oog bekoort zonder het vast te houden, en het meevoert naar het stille hart van de compositie: het vast getekende, in zich zelf besloten rustpunt van het gelaat.

Men ziet ook onmiddellijk, dat de schilder twee hoofdrichtingen heeft gekend: de horizontale, vertegenwoordigd door de zetel, en de verticale, door de gestalte er op; en maar twee hoofd-figuren: de vierkantige, wederom in de zetel, en de ronde voor het dominerende hoofd. De driehoekige of diagonaalse figuren zijn secundair en deze bewaarde hij voor het gewaad; maar in de zetel is alles vierkant, in het hoofd is alles rond. Zo behoort het ook, want er is een hiërarchie van richtingen, en wederom een hiërarchie van figuren.

Ja, zegt mijn jonge vriend, zo zie ik het ook; alles is hier geordend naar maat, getal en gewicht, al blijkt het niet zo direct, en al zou de losse penseelstreek ons daaromtrent kunnen misleiden. Dat de schilder uitging van een geometrisch diagram vermoeden we wel, maar we zien het niet en kunnen het ook niet terugvinden. Maar ondergaan en genieten doen we het wel, zoals we van God in zijn schepping genieten, terwijl we Hem er niet in bespeuren.

Maar nu spreken we over het gelaat. Wat zal ik daarover zeggen? Het is heerlijk als beeld, en het is een teken bij uitstek van de orde en de totaliteit van al het geschapene. In het gelaat van den Godmens bovendien bezitten we een teken van de zelfstandige vereniging van het geschapene met den Ongeschapene. Maar dit terzijde latende vraag ik me af, wat ik van het gelaat, van de meest openbare en door zijn voltooidheid aan vormen en aanduidingen zo verborgen wereld van het gelaat zal zeggen?

'U weet, wat mijn Freund Sedlmayer er van zegt? (vraagt de metalen stem) n.l. dat de kunstenaars in de laatste eeuw geen gezicht meer hebben kunnen maken. Maar gezichten trekken kunnen ze wel, en dat hebben ze gedaan ook, toen mein Freund Sedlmayer dat neerschreef!' \*

— Ja, we zouden de kunstgeschiedenis kunnen schrijven aan de hand van de uitbeelding van het menselijk aanschijn. En we zouden dan verrassende en ontstellende ontdekkingen doen. We zouden met Uw vriend Sedlmayer moeten toegeven, dat de eeuw achter ons geen gelaat meer heeft kunnen schilderen (het portret blijft er buiten). We zouden pijnlijk getroffen worden door de voorkeur van deze eeuw voor het gedeformeerde hoofd. En wanneer we dan weer vanuit het gelaat als het eenheid-gevende midden en doel van de voorstelling zouden overgaan tot de beschouwing van het geheel, dan zouden we ervaren, dat het gelaat zonder idee of uitdrukking de gehele schildering ondermijnt, en dat het gedeformeerde hoofd het aantast en ontluistert.

En nu heb ik nog niet eens gerept van de blik, die in het gelaat weer datgene vertegenwoordigt, wat het hoofd is in het gehele beeld.

Mijn jonge vriend kijkt nadenkend: Ik mag die deformatie in onze dagen wel, zegt hij. Neen, niet als zodanig; maar als symptoom. Men is de aarde met haar leegheid moe. Men kan niet meer in aardse weelde baden en tegelijk de ogen smachtend naar het verloren paradijs opheffen, zoals men ons den mens van de Barok heeft nagelaten. Men kan er ook geen vrede mee hebben, dat een suikerzoet meisje dat het achter de mouw heeft ons wordt voorgesteld als degene waarvoor de hel siddert, zoals in de eeuw achter ons. Neen, dan ziet men nog liever de aarde als een hel en den mens als een duivel.

De mens, gaat hij zachtjes verder, — want dit mogen de anderen niet meer horen —, is een volslagen ontoereikend wezen; daarom is hij rampzalig, tenzij hij zich geborgen weet in de armen van een vader. De mens van heden is daarom diep ellendig. — Ook de religieuze kunstenaar? vraag ik. — Que voulez vous? zegt de intelligente jonge Fransman, hij is kunstenaar; hij moet van zijn tijd getuigen: c'est plus fort que lui. Wanneer hij heiligen uitbeeldt, dan gaan ze vanzelf loensen, of ze krijgen kiespijn of honger-eudeem; c'est plus fort que lui.

\* H. Sedlmayer. Verlust der Mitte. O. Müller Verl. Blz. 156.

— Ja, zo schijnt het te zijn. Eens kende men het gebed. Die tronende Christus daar aan de wand heeft eigenlijk niets wat onbereikbaar is, wat naar 't schijnt niet door een beginneling op de Academie zou kunnen worden geëvenaard. Er is eigenlijk niets in die voorstelling, wat het kind ook niet enigszins vermag. Deze kunstenaar moet zelf een kind zijn geweest; hij was niet bekommerd om oorspronkelijkheid: ja, hij moet het Grote Leven geleefd hebben, waarin men niet zichzelf, maar God bezit. Daarvan spreekt dit gelaat. Het is ook mij opgevallen, dat de heiligen uit dezen vroegen tijd niet alleen het gebed kennen; ze leven in het gebed van rust. Vandaar ook die hiërarchie in de voorstelling waarover we spraken, en die de kinderen nog nauwelijks en de hedendaagse kunstenaars eigenlijk niet meer kennen. Vandaar de koninklijke rust in het oog, in het gelaat, in de gestalte, in de vormen-taal en in den opbouw van het geheel. En met hoe eenvoudige middelen!

Maar nu neem ik de draad weer op: Het kind staat nog open voor de wonderen, die in dit onbevungen kunstwerk zijn gewrocht. Voor de gemakkelijheid, waarmee de contouren en de waterval van plooiën zijn getekend. Voor de onmiddellijheid en doorzichtigheid van het procédé. Voor de orde van verhoudingen en figuren, waardoor deze eenheid wordt verkregen. Voor de inkleuring, waardoor ieder ding zijn waarde in de rangorde verkrijgt, en de delen worden verenigd tot een ondeelbare melodie van dissonanten en consonanten. Want ook de kleuren vormen onderling een hiërarchie; een hiërarchie tussen licht en duister. Kinderen staan daar voor open, en kunnen daarin worden onderwezen.

De kleuren, ze zijn boodschappers van het licht. Ze zijn van elkander onderscheiden als de engelen, want elk der kleuren heeft zijn eigen natuur. Ze hebben dus zinnebeeldige waarde. Niet voor niets hebben de kleuren van ouds als de meest natuurlijke zinnebeelden gegolden; want evenals de infrarode en ultraviolette stralen verschillend op het organisme inwerken, werken ook de rode en violette lichtstralen verschillend op de ziel in. En de oude fresco's, mozaïeken en miniaturen geven me de overtuiging, dat men destijds het compositie-beginsel der kleuren óf bewust heeft leren toepassen óf uit de overlevering heeft gepuurd. En omdat dit, zoals ik zeide, de eigenlijke substantie van de schildering uitmaakt, zou de leer der kleuren de basis-wetenschap van iedere academie moeten zijn. Maar met de 'ontdekking' van de perspectief is deze wetenschap gelijdelijk verloren gegaan, en daarmee de eigenlijke zelfstandigheid, het geheim van de schilderkunst: de psycho-fysische ruimte.

Maar let ook op de tekening van deze troonzetel. De lijnen verlopen niet naar een verdwijnpunt, waardoor een schijnbaar reële diepte zou ontstaan. Neen, ze zijn in onze ogen onhandig, maar in werkelijkheid met beleid zodanig getrokken, dat de richtingen elkaar in evenwicht houden en het vlak gespaard blijft. Het is puur schilderkunstig: niet de diepte, alleen het teken van diepte wordt gegeven. De modernen beginnen dit gelukkig weer te begrijpen.

De jonge man met de nadenkende ogen luistert nog altijd geduldig; daarom laat ik me gaan: Over de diepte-werking ben ik nog niet uitgepraat; er is meer dan het teken van de wijking der lijnen en de physiologische wijking der kleuren. Is het U niet opgevallen, dat men eertijds de kleur niet óp maar in den drager zelf heeft gebracht? Of het nu mozaïek of fresco, glas-in-lood of email, weefwerk of aardewerk betrof, in al deze gevallen is de stof van de wand zelf gekleurd. En waar de kleur opgebracht werd, bij de miniaturen op het perkament en bij de iconen op het goud, daar werkt de ondergrond — en wat voor ondergrond — in sterke mate mee. En zelfs bij de veel latere houtsnede op papier en de nog latere etsen deelt het papier zelf in de voorstelling. Dat verleent een diepte, niet door wijking, niet door kleur, maar reeds door de stof. De eeuw van de perspectief, van de schaduw-bepaling, de anatomie, en in het algemeen van de desymbolisering en van de natuur-naboot-

sing, dus ook van de nabootsing van de tonaliteiten der natuur, heeft de techniek van het opbrengen van kleur en tinten doen zegevieren; en al deze veroveringen van den modernen tijd, zo zegezeeker toegejuicht, en die inderdaad velerlei eigen perfecties hebben meegebracht, ze hebben toch al deze primaire en wezenlijke waarden ondermijnd en bijna vernietigd.

— Heel goed, zegt de blonde kunsthistoricus, U wilt onze musea ontruimen en er kleuterscholen van maken. — Allerminst, maar die musea leren me juist, dat men aan de periferie van de kunst is beland en dat het kapitaal is uitgeput. We moeten weer, en met winst, bij de oude waarden aanknopen. Het is niet te verwonderen dat onze eeuw, door een oceaan van dwaasheden, stunteligheden en mislukkingen, soms beminnelijke en zelfs schitterende mislukkingen moest gaan, om de grondwaarheden van de schilderkunst weer op te delven. Het oude keert nu terug, al is het nog gecamoufleerd. Bij de besten is deze ontmoeting en herkenning uiteraard het beste te zien. Het verwondert me alleen, dat een man als van Gogh, die we zowel uit zijn levenswerk als uit zijn geschriften kennen, die deze oceaan in alle richtingen heeft doorkruist, en in wien deze peripetie zulk een opzienbarende en tragische gestalte heeft gekregen, — het verwondert me eigenlijk, dat hij deze oude kunst blijkbaar niet heeft gezien, terwijl zijn bijna infantiele, bijna primitieve werk er toch zoveel trekken van overeenkomst mee vertoont.

— Verwondert U dat? vraagt mijn jonge vriend; het past anders geheel bij Uw voorstelling, dat we het van nature wel goed doen, maar door de hovaardij van onze beschaving verleid en verlamd worden. Maar aan de kleinen zal hun Vader altijd iets van zijn koninklijke Wijsheid openbaren; voila! Maar er is iets anders, wat mij verbaast: U vraagt waardering voor een doorzichtige techniek, voor de genese van het kunstwerk; en dat doe ik ook; maar hoe kan dat moeizaam samenvoegen van blokjes, draden, scherven samengaan met de onmiddellijkheid die we van het scheppend werken vragen, en die ik er ook in waardeer?

— Ziet U een onderscheid tussen een oorspronkelijk mozaïek en de in mozaïek gecopiëerde schilderij?

— Die verschillen als dag en nacht.

— Juist. En hebt U het gevoel, dat die kunstenaar, die zijn werk zelf of met een paar medewerkers uitvoerde, zich erdoor geremd heeft gevoeld?

— Pas du tout.

— Ik geloof het tegendeel. Ik geloof juist, dat het trage tempo van de uitvoering en het medeleven van de medewerkers hem de gelegenheid heeft gegeven, om de gedachte die hij wilde vastleggen, in zichzelf te doen rijpen, en in het werk voluit te verwerkelijken. Het kunstwerk ontstaat spontaan; maar dat wil niet zeggen: 'mit blitzartiger Urplötzlichkeit'; het betekent eerder: 'motu proprio'; dus vrijwillig. Dit is wezenlijk onafhankelijk van de tijd. Maar het komt met onze stoffelijke natuur overeen, dat de gedachte gedragen en gevoed wordt. En dat vraagt tijd.

En wat de beperkingen betreft in kleuren en grootten, die de ontwerpers van glas en lood en van mozaïek opgelegd krijgen, die zal hen minder remmen en juist meer opvoeren, naarmate zij er zich meer mee vertrouwd maken. Want hoe meer middelen ons ter beschikking staan, hoe meer naderen we het niets; en 't is ons niet gegeven uit niets voort te brengen. Hoe arm zijn de middelen, waarover de musicus, zelfs de meest verwend moderne, zich bedient. Is het tot zijn schade? Mijn goede vriend, het geduld en vernuft van een kunstenaar zijn onuitputtelijk!

Deze pantocrator is wèl vlug opgebracht; toch is de voorstelling rijp. Maar niet door de vlugheid; eerder door de oefening en de langdurige traditie, die er aan vooraf zijn gegaan.

## GRANDPRÉ MOLIERE

Men moet niet alles over één kam scheren. Van Gogh was uiteraard te vulkanisch, ga ik voort, om in mozaïek of email te kunnen werken. Toorop is dat beter afgegaan. Maar wat heeft hij vooraf gezwoegd, en van de mozaïek- of tapijachtige beschilderings-kunst van van Gogh tot aan de echte materiaal-schildering in mozaïek of gobelin is het nog maar één stap. En in onze dagen zien we dan hier dan daar de fronten doorbreken en nieuwe stellingen veroveren, of moet ik zeggen: oude stellingen weer in bezit nemen. We weten en erkennen dankbaar, wat er, ook en misschien vooral in ons vaderland, op de gebieden van het gekleurde glas, de wandschildering, het mozaïek, het kunstnaaldwerk, de grafische kunsten al werd bereikt.

Ten slotte is mijn vriend een Fransman: 'Wat wilde u van onze gobelins zeggen?' — Ik ben van mening, dat er een nieuwe — voor ons na de gobelin-tentoonstelling in Amsterdam niet meer geheel nieuwe — schrede gezet is met de Franse gobelin-kunst. De herstelbeweging spreekt hier wel bijzonder duidelijk; enerzijds omdat de impuls gekomen is uit het voor ons al zo traditioneel geworden moderne kunstenaars-milieu in Frankrijk, waartoe destijds ook van Gogh heeft behoord; en gedragen wordt door verstokte kopstukken van dat modernisme, als Dufy, Leger, Matisse, Le Doux, Segal en de grondlegger Lurçat zelf; en anderzijds omdat deze is opgevangen in het oude, vermaarde, maar totaal vergane gobelin-centrum Aubusson. Alles wat we hiervoor zo breeduit hebben besproken kan dienen, om datgene wat ons in deze tapijtkunst geboden wordt zijn plaats als mijlpaal in de vernieuwing van de kunst aan te wijzen.

Ja, het heeft inderdaad iets weg van een bekering. Zowel met alle bekering eigen aan de jeugd, alsook met alle subjectieve zwakheden en individuele hebbelikheden van den ouden mens. Van de wanden straalt ons iets van lente-bloei en paradijs-geur tegemoet; maar de oude Adam loert nog door alle kieren. Hier is de schilderkundige ruimte weer hersteld, die berust op kleur en materiaal-diepte, al konden nog niet alle kunstenaars hun ontwerpen in het vlak houden. Hier wordt werkelijk gemoduleerd met de kleuren; en wat voor kleuren!, al klinkt het nog niet overal even helder en zuiver. Hier zijn weer gestalten, aan de natuur en aan het teken-zoekend verstand ontleend, en overgebracht in de wereld van het tapijt; maar toch, de meesten ziet men het aan, dat ze nog op de vlucht zijn voor de realiteit. Hier is ook de mens, maar deze is nog zwaar gecamoufleerd. Hier is een overvloedige rijkdom aan detail, wat ook de tapijtkunst verlangt; al zijn verscheidene ontwerpen, in betrekking tot een materiaal nog te groot van schaal; en al is bijv. de hand van Leger voor deze techniek nog veel te zwaar. Hier is 'esprit'; maar de meeste doeken spreken nog van een vreemde, overprikkelde verbeeldingskracht. Zou de verbeelding van al onze vermogens niet het allerlaatste gekerstend worden? Hier is ook in enige doeken symboliek; maar het is een aards mysticisme, dat ons allerlei gevoelens tussen kiespijn en duizeligheid inspireert.

Ja, we hebben het uitzonderlijke voorrecht deel te hebben aan een bekering van de kunst, al zijn we nog aan het begin. Als we ons wagen aan een onderscheiding naar vorm en inhoud in de kunst, of liever naar formeel en fundamenteel schoon, dan zouden we moeten zeggen, dat het formeel schone, wat op de gave van den kunstenaar en op de gehoorzaamheid der handen berust, hier wel aanwezig is; maar dat het fundamenteel schone, wat van boven komt en wat vooral de vrucht is van een kinderlijk, in God verborgen leven, hier nog maar schaars wordt gevonden. Maar juist op gerichtheid van alle componenten naar het fundament berust de toverkracht van de kunst. Dat zegt deze tentoonstelling ons opnieuw.

Omdat de bedoelde hiërarchie hier dus nog zeldzaam is, mag ik wel wijzen op enkele doeken, waarin me deze reeds belichaamd schijnt. Het beste lijkt me een klein, weinig opvallend, maar zeer voornaam doek van Dom Robert de Chaunac, dat een getemperd paradijs-

## EEN WONDERLIJK GESPREK

landschap in zwam- en olijfkleur geeft, en waarin een weerloze antilooft besprongen wordt door een felle leeuw. In de andere, de voorstelling van een hovenier, staande in een omtuining, die tevens de omlijsting vormt, door Picart le Doux, zult U het door mij geschetste schema nog meer benaderd vinden; maar het is de mindere, doordat het nog niet de vanzelfsprekendheid heeft van het volbrachte kunstwerk.

Ja, zeg ik tot mijn vriend, hier wordt opnieuw bewezen, dat de eigentijdse kunst te winnen heeft, en niets te verliezen, wanneer men er toe overgaat, om de hiërarchie weer te eerbiedigen. Dit is een resultaat. Het is nog meer een belofte. Want we hebben nog veel te wensen. We wachten nog op het edele gelaat, dat alle waarden in het doek plaatst en richt. Hier is een madonna met kind van Gleizes, maar het kon ook de leeuw van Vlaanderen, of de maagd van Orleans of de Niagarafalls voorstellen. We wachten nog op een duidelijke symboliek. We wachten op een heldere geometrische ordening. Op klaar opgebouwde kleurharmonieën. We wachten nog op een volkomen eenheid van ontwerp en uitvoering, al heeft dan Lurçat, de vader van deze beweging, daarin al veel bereikt. We wachten in 't algemeen op kinderlijke eenvoud vergezeld van een door veel, veel studie verworven trefzekerheid. En een door veel omgang en uitwisseling verkregen objectiviteit; omgang met de mensen en met Christus in Zijn Kerk. Maar we zijn op weg; en op dezen weg voortgaande zullen we weer komen tot een nieuwe christelijke en kerkelijke kunst.

— Ja, zegt mijn vriend, zover is het nog niet. Voor dezen weg geldt de zelfde wet als die van het Evangelie. Men moet het eigen huis met zijn gevoeligheden en kwetsuren verlaten; men moet meer voor anderen dan voor zich zelf werken; meer vragen naar de taak dan naar de aanleg; meer naar eeuwige wetten dan naar eigen impulsen; naar algemene regels meer dan naar oorspronkelijkheid; ten slotte meer naar God dan naar den mens. Gods eer, en geen zelfbeklag!

We hebben lang gepraat. Is men toch benieuwd geworden? Freud staat daar alweer met zijn ontwapenende glimlach en zijn tintelende ogen: 'U sprak daar van Uw huis. Maar wat bent U gewend naar buiten te dragen: Uw kostbaarheden of Uw vuilnisvat?'. Hij wacht het antwoord niet af. Schaterend keert hij zich om, en verdwijnt in de groep jonge mannen met de haren, de ringbaarden, de bleke wangen en de steek-ogen. Ze zien hem begrijpend aan; en een zegt: 'Sie, Herr Freud, Sie wissen nicht, wie Sie uns erfreud haben'.

Freud kijkt slim; hij weet het eigenlijk wel.

Ik zie dat ook Maritain is opgestaan. Hij heeft moeten kiezen tussen de literaire geleerden op zijn schrijftafel en de geleerde literatoren in zijn kring; en zijn gastheersplicht heeft het tenslotte gewonnen van zijn pen. Hij draagt een jasje 'pour user', en zijn gezicht staat vermoeid. Peinzend kijkt hij naar de groep, waar Rousseau met zijn weke stem nu weer de hoofdtoon voert. Zijn blik gaat van Rousseau naar Sartre en van Sartre naar de jonge wereld-hervormers.

Dan naar mijn vriend en mij gewend zegt hij zacht en nadenkend: 'Wat het nageslacht van Jean-Jacques vasthoudt, is het geestelijk genieten van de vrucht der kennis van het kwade. Een uit diepen grond opkomende verlokking trekt ze heden naar lagere regionen, omdat de vruchtbaarder wanen dan de hoge toppen, niet beseffend, dat in de zaken des geestes alleen de maagdelijkheid vruchtbaar is' \*.

Er volgt een stilte. Dan vervaagt alles. De grond zinkt onder ons weg, en ik bevind me in mijn eigen werkkamer. Uit mijn venster zie ik over een ongerepte witte wade. Het heeft gesneeuwd. Een bleke zon schijnt over een onbeweeglijke en geluidloze wereld; het is als lente midden in den winter. De klokken beginnen te luiden. Ze luiden lang en dringend. Ze luiden den morgen in van het nieuwe jaar.

Octaaf van Kerstmis 1952.

\* Jean Jacques Rousseau, *Maritain*, Foreholte '34. blz. 30.

# K R O N I E K

## NIEUWE VERZEN VAN HENRI BRUNING

**H**ENRI BRUNING is altijd een merkwaardig dichter, een merkwaardige persoonlijkheid geweest. Een zeer kwetsbaar mens, wiens overgrote sensibeleiteit ten opzichte van het omringende aanvankelijk gestalte vond in enigszins geforceerde, expressionistische poëzie maar die, toen die houding niet houdbaar bleek, zich terugtrok in een eigen, wat schuwe eenzaamheid. Daar bouwde hij zich — ook als essayist, want hij is gewapend met een zeer eigen, wat schichtige, wantrouwe, maar soms verrassend sterke en oorspronkelijke intelligentie — een bijzondere vesting. Op tragische wijze raakte hij daardoor in botsing met de tijd; de scherpe curve in de ontwikkeling der omstandigheden maakte moeilijkheden onvermijdelijk. Maar of men het al of niet met hem eens kan zijn, hij was en is in ieder geval een der opmerkelijkste katholieke publicisten van deze tijd en dit land. Een kunstenaar, die ernstig eigen wegen en eigen verantwoordelijkheid zoekt. In het totaalbeeld onzer katholieke letterkunde kan zijn gestalte niet worden gemist. Het spreekt vanzelf dat men hem verwijten kan te veel van Pascal en Unamuno en zelfs Nietzsche te hebben geleerd, maar in de eerste plaats lijkt een dergelijk verwijt mij vrij oppervlakkig en in de tweede plaats kan de vertegenwoordiging van dergelijke accenten nauwelijks iets anders dan heilzaam zijn. Ook al is de positie van de vertegenwoordiger nooit aangenaam.

Intussen was ook Bruning's weg als dichter moeizaam. Zonder enige twijfel was en is hij een belangrijk dichter, maar zijn persoonlijke levensweg heeft de ontwikkeling van zijn dichterschap, als ik mij niet vergis, vaak geremd. Gevoelig voor een op het mythologische gerichte, kosmische bezieling, die in de tijd soms al te gereede aanknopingspunten vond, duurde het vrij lang vóór hij de vorm veroverde die zijn oorspronkelijke aandrift het zuiverst dienen kon. Hij groeide echter naar die vorm, onmiskenbaar, en met de dwingende wil van zijn onbuigzame kunstenaarsnatuur. Iedere nieuwe bundel bewees, dat hij er dichterbij kwam, behelsde gedichten die mij vollediger overtuigden. Ook daarom was ik zeer benieuwd naar de nieuwe verzenbundel *Van ziel en aarde*, die hij in eigen beheer uitgaf.

De verzenyclus *Van ziel en aarde* behelst de sterkste verzen, die ik ooit van hem las. Feitelijk is het de eerste maal, dat ik mij aan zijn gedichten geheel gewonnen kon geven. Er scheen mij vroeger altijd nog een zekere krampachtigheid



in, een wat geforceerde houding. Geen onoprechtheid, maar een niet geheel juist gericht geloof in een ander wezen dan het natuurlijk voorbeschikte; de hardnekkige handhaving van een niet uit het eigene gegroeide verbeelding; misschien is het 't best aan te duiden als een tekort aan werkelijke zelfkennis, merkbaar aan de gelukkig steeds spaarzame resten van een zekere rethoriek.

In *Van ziel en aarde* zijn deze resten gelukkig zo goed als geheel verdwenen. De stijl is natuurlijk, ongedwongen, en draagt overal het onmiskenbare kenmerk van authentieke voldragenheid. Er staan in dit boekje enkele ronduit prachtige verzen. Bruning's uitdrukkingwijze heeft er zelfs een geheel eigen, warme soepelheid in gekregen, een voor zijn doen opmerkelijke ongedwongenheid, in evenwicht gehouden door een waarlijk klassieke vormgeving. Nooit, bij mijn weten, sprak hij zich in poëzie zo gaaf en volledig uit.

Maar nooit ook onthulde zijn persoonlijkheid als katholiek kunstenaar zo duidelijk haar gevaren. Dichtkunst is geen theologie en ik vind het hier niet de plaats om te gaan debatteren over versregels als 'Ik ben mijzelve God en godlijk zelfbeweger', vooral niet omdat de lezer slechts buiten het gehele verband van de cyclus er kennis van nemen kan. Mag ik Bruning's nawoord en nog extra toegevoegde verklaring geloven, dan is er al meer dan genoeg van en over gezegd. Men kan zich slechter leermeesters kiezen dan Eckehart en het ligt ook wel voor de hand dat iemand, die zo gekneusd werd als Bruning, heul en heil vond in het geloof aan de ondoofbare zielevonk, waarover de vroege Duitse — en ook de Vlaamse — mystici zo meeslepend hebben geschreven. Er is ook niemand, die aan Eckehart's grootheid en zuiverheid twijfelt. Dit neemt intussen niet weg, dat er velen waren en zijn, die twijfelen aan zijn orthodoxie en nog méér die sceptisch staan ten opzichte van de levenshouding, die een gevolg ervan is en die in de geschiedenis zovele tragische spanningen en conflicten heeft opgeroepen. Haar deemoed schenkt een innige onkwetsbaarheid — ongetwijfeld duidelijk corresponderend met de sterkste verlangens van Bruning's kunstenaarspersoonlijkheid — maar anderzijds raakt zij makkelijk in het kielzog van een even harde hoogmoed. Stilste, puurste schroom, edele gevoeligheid en bruusk fanatisme liggen er zij aan zij. Het bewaren van het juiste richtpunt eist een ongemeen sterke, sociaal gerichte verantwoordelijkheid. Ik zou niet graag willen beweren, dat Bruning niet met alle kracht naar die verantwoordelijkheid streeft, maar ik zou hem ook niet graag een waarschuwing tegen haar bedreigd-zijn onthouden.

Zijn nieuwe bundel behelst prachtige verzen, getuigen van een edel, zuiver meesterschap. Aan de menselijke basis van dit meesterschap ligt echter een complex van licht bedreigde impulsen. Ik zou het ongelooflijk jammer vinden, wanneer die bedreiging niet werd erkend, bedwongen en overwonnen. Het zou de

hedendaagse katholieke poëzie in ons land bedreigen in een harer sterkste, meest authentieke vertegenwoordigers.

GABRIEL SMIT

COLETTE AL TACHTIG

**I**n *La maison de Claudine*, onder welke titel Madame Colette, in 1922, haar kinderjaren in het Bourgondische dorpje Saint Sauveur en Puisaye evoqueerde en wel op zó overrompelende wijze dat een Piet Massief als Henri de Montherlant zijn waardering slechts tot uitdrukking wist te brengen door luidkeels geslaakte kreten van verrukking, ergens dan in dat naar veler opvatting nu al klassieke boek komt de kleine Sidonie Gabrielle Colette — toen nog voor elkeen la Petite of Minet-Chéri — voor de door haar speelgenootjes opgeworpen vraag te staan wát zij droomt te worden láter als zij groot zal zijn. En Minet-Chéri, dan al van zessen-klaar, heeft haar antwoord onmiddellijk gereed en niet zonder geringschatting voor het fantasieloze in de wensdromen van het dochtertje van de kruidenier en dat van de slager, die zich later veilig geborgen hopen in de nering van hun ouders, snappen haar lipjes dat zij die nog nooit de zee heeft gezien maar die er zo graag van dromen mag een jongen te zijn om een blauwe matrozenmuts en, nóg adembenemender, een piratenbroek te kunnen dragen, dat zij, Minet-Chéri, matroos zal worden.

Zij is het natuurlijk, en gelukkig, niet geworden. Zij had het — zelfs bij overwinning van voor de hand liggende bezwaren — ook niet kunnen worden, te zeer gehecht als al haar zinnen waren aan het leven op vaste grond, te strak gebonden ook als zij zich wist aan de, zo zou men willen schrijven, continentale vreugd en droefenis —, twee sentimenten die zij met uiterste accuratesse geregistreerd heeft in een opmerkelijk omvangrijk oeuvre dat hier te lande nog te weinig bekendheid geniet.

Acht-en-twintig Januari j.l. heeft Colette — die, naar een geestig woord van Jean Anouilh, altijd gebleven is 'le type de la fille que les gens bien qui vous fêtent défendent à leur fils d'épouser' — haar tachtigste levensjaar voleindigd. Die datum is toen gevierd geworden niet alleen door de Académie Goncourt die zij sinds jaren presideert, maar ook door een schare van eerste rangs litteratoren waaronder Paul Claudel, François Mauriac en Marcel Jouhandeau figureerden terwijl het, haast vanzelfsprekend, niet ontbrak aan 'lettres inédites' van Proust, Valéry en André Gide, welke laatste Colette's, niet enkel litterair, meest gerucht makende roman *Chéri* (1920) op één lijn stelde met de *Adolphe* van Benjamin Constant!

Zelf kan ik Colette geen betere hommage brengen dan door hier iets te verha-

len over een boek dat zich, met *La Maison de Claudine*, bijzonder leent voor een eerste kennismaking met haar werk en dat daarnaast de sleutel aan de hand doet tot begrip van het meest eigene in haar geschriften.

Men moet dan weten dat Colette al jaren lijdende is aan een arthritis die haar het lopen nagenoeg onmogelijk maakt zodat zij — gelijk bekend, bewoont zij, evenals o.a. Cocteau en Jean Marais, enkele vertrekken in het Palais Royal — haar levensavond doorbrengt in een rolstoel, en nog vaker op een rustbed dat zijn dan kenschetst als een verankerd vlot, een rustbed dat dientengevolge geen voeteinde maar wel een voorplecht kent waarop haar bezoekers tot plaatsnemen worden genood. Een vlot nu zou iets onafs hebben, zou incompleet zijn zo het niet voorzien was van een baken. Dat baken ontbreekt dan ook niet, het is er in de vorm van een doodsimpele, zachtblauw licht spreidende, bureaulamp: *Le fanal bleu*, tegelijk de titel die Colette meegaf aan dit, haar voorlaatste, boek\*.

De lezer bespeurt hier wel al, aan deze maritiem gekleurde beeldspraak, dat het eerste prille levensplan nooit geheel en al zijn aantrekkingskracht voor Colette verloren heeft!

'Mon fanal n'éclaire pas d'événements de taille', zo waarschuwt zij bij voorbaat haar lezers; een waarschuwing die slechts gericht kan zijn tot haar nieuwe adepten en niet tot de oude getrouwen die, ook zonder Colette's nadrukkelijke verklaring daaromtrent, al prettig-goed wisten dat het juist meestal de héél gewone, de kleine dingen zijn waaraan haar liefdevolle belangstelling evenveel ziel als bekoorlijkheid te verlenen weet, zodat wij dóór Colette's ogen al die dingen precies zo groot en zo helder zien als de genegenheid, waarmee ze werden waargenomen, groot en hel van zicht is geweest.

Het maakt gelukkig te lezen hoe ook nu nog, in Colette's hoge ouderdom, vrijwel geen enkele dag van een heuglijk gebeuren verstoken is, dat zeldzaam zijn de dagen waarop zij — de altijd begerige, altijd in afwachting van weer nieuwe ervaringen verkerende — eens niet verrast en blijgemaakt wordt met een of ander geschenk: de eerste tomaten van het seizoen 'd'un rouge irréprochable sans plis ni côtes', een hoed gevuld met kastanjes uit haar geboortestreek, een bos sering, een hele tak orchideeën of, wel het dankbaarst aanvaard van al: een van die merkwaardige door Picasso hogelijk bewonderde landschapjes, door Jean Marais met engelengeduld op heel kleine panelen — niet groter dan de oppervlakte van een sigarenkistje — in olieverf neergepenseeld. 'Au premier plan, sur l'écorce du gros arbre branchu, il a écrit mon nom', vertelt zij met niet minder trots dan eens de teen-ager die mij de opdracht toonde waarmee Godfried Bomans haar, in een exemplaar van zijn *Sprookjes*, had willen verwennen.

\* Colette, *Le fanal bleu*, Ferenczi, Paris 1949.

## KRONIEK

Jean Marais heeft — men ziet het haast met lede ogen — bij Colette een groot streepje voor, ligt haar nog nader aan het hart dan Jean Cocteau. Maar wie slaagt er ook beter in dan de vertolker van Cocteau's *Orphée* om Colette te omhelzen zonder daarbij haar gevoelige benen te bezeren, noch een bankje omver te stoten, noch zelfs haar bril naar beneden te doen tuimelen! 'Il poussait son front — son front de 'Bête' — sa fauve fourrure de cheveux, ses naseaux froncés entre mon oreille et mon épaule, sans le moins du monde m'écraser, à sa bonne manière filiale et puissante'. Echter Moulouk, de hond van Jean Marais, wendde de kop af 'et refusait de me dire bonjour'.

Colette kan zo boos, en in haar boosheid zo ondeugend en soms zelfs enigszins onredelijk zijn. Claude Chauvière, een van haar tot vriendin geworden beschermelingen, die in 1931 een uitermate rommelig maar wellicht daarom aller-aardigst boek over Colette in het licht gaf, heeft zich zo vaak als haar onbegrensde toewijding en een werkelijk door niets van haar stuk te brengen trouw-hartigheid, Colette dreigden te vermoeien, een 'petit imbécile' naar het hoofd horen slingeren: 'un mot qu'elle buvait comme la plus douce louange, avec un visage soudain mouillé de sourire et de larmes'. En hoe vaak moet Colette's lamp het niet ontgelden; nee, niet 'le fanal bleu' maar een porceleinen schemerlamp, een door overvloedige ornamentiek omvangrijk gevaarte. Wanneer Colette zich helemaal alleen, een beetje triest en verveeld, in haar kamer, in 'la chambre rouge' bevindt, wanneer haar 'meilleur ami', zoals zij voorzichtigheidshalve haar derde echtgenoot bij voorkeur betitelt, de stad in is om zijn avondblad te kopen, dan kan zij wel eens héel boos worden, in grote onrechtvaardigheid en op een inquisitoriale toon die lamp toesnauwen: 'Wat mag jij toch wel gesnoept hebben, ja jij daar, dat je zo'n dikzak bent!'

Wil men, als vriend of vriendin, Colette niet beledigen, dan mag men vooral niet afscheid van dit leven nemen. Wie haar door de dood ontvalt, maakt zij daarvan een ernstig verwijt, noemt zij onvoorzichtig en nalatig. 'Me priver d'eux, si brusquement, me faire ça, à moi . . .' Nochtans heeft zij ook in dit boek aan háar ontvallen geliefden te betreuren, en zoals zij in *Sido* (1930), met *La naissance du jour* (1928) algemeen beschouwd als haar opperste prestatie, haar moeder, in *Ces plaisirs . . .* (1932) de ongelukkige, want aan de drank verslaafde dichteres Renée Vivien, in *Discours de Réception* (1936) de Comtesse Anna de Noailles, en in *L'étoile vesper* (1946) de dichteres Hélène Picard herdenken moest, zo portretteert zij hier op ontroerend-innige wijze de dichter van *Sous la lampe*, Léon-Paul Fargue en de actrice Marguerite Moreno, die men zich nog wel herinneren zal als de boekhoudster aan de hemelpoort, in de filmversie van Sartre's *Les jeux sont faits*. 'La place où je lui donnais le baiser de bienvenue, sur le cou, au-dessous de l'oreille, embaumait, outre le tabac bien fumé, un parfum épidermique invariable et captivant. Hommes, qui fûtes nombreux à éprou-

ver pour Marguerite un violent amour, vous n'avez pu ignorer, vous n'avez jamais oublié l'odeur qu'exhalait une peau noble et douce, blanche avec un reflet d'ambre errant sous sa blancheur!

Dat grote, grote goed, de gave der verwondering, laat ook op deze hoge leeftijd nimmer bij haar af. Te Aix-en-Provence, gebogen boven een bron, bepeinst zij: 'Une source, c'est toujours un miracle'. En wilt gij een proefje van fijne zelf-observatie, lees dan de passage waarin zij verhaalt van haar comediespel bij het moeizaam afdalen van een hôteltap: 'ne m'arrêté-je pas en croissant un inconnu, ne feins-je pas, immobile, de chausser un gant, de fouiller mon sac? L'inconnu franchi, je ris de moi et de mes vieilles petites...'

Colette heeft veel en vaak moeten veinzen in haar leven. Zou, zo vraagt men zich af, haar onwil om een antwoord te geven op de haar herhaaldelijk gestelde vraag wat zij als het 'waarom' van 's mensen existentie ziet, wellicht ook niet een vorm van veinzen zijn? Heeft immers niet een zo scherpzinnig criticus als André Rousseaux tussen de regels van haar latere romans als *Duo* (1934) en *Le Toutounier* (1939) een onrust waargenomen: de onrust van een vrouw die een ogenblik geloofde dat alleen de ouderdom de vrede, die des harten is, zou brengen, en die zich nu daarin toch vergist schijnt te hebben?

Hopen wij dat Colette zich deze onrust niet langer ontveinzen zal. Schrijft zij zelve niet, ergens in *Le fanal bleu*: 'O découvertes, et toujours découvertes! Il n'y a qu'à attendre pour que tout s'éclaire'. Dat weldra de genade van dit ogenblik haar deel mag worden.

HARRY G. M. PRICK

## DE DODE DICHTER EN ZIJN ZON

*De l'horizon d'un homme à l'horizon de tous.*

TWEE maanden geleden is Paul Eluard te Parijs overleden. In de leeftijd van zeven en vijftig jaar is hij overgegaan naar een hem onbekende wereld, afgesloten van het leven, dat onverbiddelijk doorgaat: 'Wij rekenen ons altijd onder het getal der levenden en nooit onder het getal der doden, dat niet berekend wordt. Langs de straten, die omringd zijn door bouwvallen, zullen nieuwe paleizen verrijzen. Op de schedels, waarover rimpels lopen, bloost een maagdelijk voorhoofd. Een huiverende zee stijgt plotseling steil op, bij het aanstormen van onoplosbare nevels. De oogsten hernemen hun groei-kracht, terwijl zij zich ter aarde buigen...'

Hij gelooft niet aan de onsterfelijke ziel en voor de gedachte van een eeuwige roem is hij te verstandig: 'Het plechtigste misbruik van de taal wendt voor, dat een schone dood onsterfelijk maakt'.

Toch blijkt ook hier, nu hij voor dit mysterie staat, zijn surrealistisch erfdeel, want hij rekent er op, dat het automatisme ons zelfs als spoken nog tot goede toestellen maakt. De macht der gewoonte, de verworven kracht verlengt het leven der doden. Wij hebben ons plichten geschapen, die na de dood een zekere tijd doorkloppen. Soms lang, bevestigen wij trots. Het gedachte goed onderhoudt ons, op de maat van het leven, want wij hebben het goede gewild'.

Met de gedachte aan het goede is de dichter dus gestorven. En inderdaad was heel zijn werkzame leven en zijn levensrijke werk op het goede gericht. Zijn eigen Communisme was voor hem het samenwerken van de hele mensheid, voor een nieuwe tijd, waarin het *individu* eindeloos verbeterd zou worden. Hij wilde dus moralist zijn. 'Hoeveel malen heb ik tegen mijzelf moeten herhalen, met die ongerijmde koppigheid van de gedisciplineerde strijder: Wat slecht is, doet je lijden of doet anderen lijden, maar het goede is rechtvaardig, evenwichtig en wijs, in alle opzichten, dat weet je, bedrieg je niet . . .'

Dit moedig optimisme zien wij hem geleidelijk bereiken, langs een lange weg met als mijlpalen zijn dertigtal dichtbundels. En heel duidelijk is die ontwikkeling te volgen, door haar te vergelijken met het wisselend gebruik van een van zijn liefste beelden: de zon.

De zon is door Eluard altijd door zijn gedichten geweven, maar de functie van dit veel gebruikte beeld verandert zichtbaar. Ik heb twee bundels naast elkaar gesteld: *Capitale de la douleur*, het beginpunt van zijn poëtische ontwikkeling, een boek, dat zijn eerste vier reeksen gedichten bevat, en dat geheel doortrokken is van het surrealisme, dat in hem op het tijdstip van verschijnen (1926) een van de trouwste en meest rebelse aanhangers vond, en: *Une leçon de morale*, dat enige jaren voor zijn dood verscheen en waarin hij zijn ideaal al lang gevonden heeft, reeds ontdaan van al zijn vroegere pathetiek, de dichter heeft reeds witte haren, en dit boekje is zijn voorlaatste uitgave. Hij is nu zwak van gezondheid, maar heeft niets van zijn vroegere geestdrift verloren, alleen bergt de toon de ervaring van een moedig leven in zich.

Uit deze twee bundels heb ik de gedichten verzameld, waarin Eluard over de zon spreekt. In dit licht geplaatst, tekenen zich nu verrassend scherp twee levensbeschouwingen voor ons af.

*Les Champs Magnetiques* van Soupault en Breton, *Feu de joie* van Aragon en *Capitale de la Douleur* van de een-en-dertig-jarige Eluard zijn de eerste grote surrealistische uitgaven. De dichters peilen hun eigen (duistere) innerlijke wereld, zij tekenen hun volkomen ongeordende gedachten en dromen op, trachten de resultaten te verwoorden volgens de nieuwe maatstaven van de *aesthetica*. Dit strenge individualisme bestrijkt dus de beperkte horizon van één mens. De inleiding waarmee de 'Paus' van de nieuwe stroming de *Capitale de la Douleur* aan het publiek voorstelt, spreekt voor zich zelf: 'in zijn licht houden daad en

overweging op elkaar te hinderen, het menselijke vertdriet om meelij op te wekken en het ingebeelde om een gevaar te zijn voor het geleefde'. \*

In deze bundel nu breekt de zon, die aarzelend haar plaats had gezocht in *Les Malheurs des Immortels*, met grote kracht door.

Als een gewoon dichterlijk beeld:

*Un bel oiseau léger plus vif qu'une poussière  
Traîne sur un miroir un cadavre sans tête  
Des boules de soleil adoucissent ses ailes  
Et le vent de son vol affole la lumière (pag. 75)*

*De l'aube baïllonnée un seul cri veut jailler,  
Un soleil tournoyant ruisselle sous l'écorce.  
Il ira se fixer sur tes paupières closes.  
O douce, quand tu dors, la nuit se mêle au jour. (pag. 102)*

*luconnue, elle était ma forme préférée,  
Celle qui m'enlevait le souci d'être homme,  
Et je la vois et je la perds et je subis  
Ma douleur, comme un peu de soleil dans l'eau froide.  
(pag. 88)*

en als element uit de wereld van le rêveur de Finitif, voor wie de latere zuivere lyriek al een verworven bezit betekent, maar nog niet gekleurd wordt door de hoop, waardoor later zijn liefde gedragen zal worden:

*Elle a toujours les yeux ouverts  
Et ne me laisse pas dormir.  
Ses rêves en pleine lumière  
Font s'évaporer les soleils,  
Me font rire, pleurer et rire,  
Parler sans avoir rien à dire. (pag. 55)*

*Un bel oiseau me montre la lumière  
Elle est dans ses yeux, bien en vue.  
Il chante sous une boule de gui  
Au milieu du soleil.  
Les yeux des animaux chanteurs  
Et leurs chants de colère ou d'ennui  
M'ont interdit de sortir de ce lit.  
l'y passerai ma vie. (pag. 50)*

\* André Breton: Prière d'insérer de 'Capitale de la Douleur' de Paul Eluard.

KRONIEK

Maar al in 1937 zegt de dichter over zijn verzen: 'hun voornaamste eigenschap is niet om uit te beelden, maar om te inspireren'. (*L'evidence poétique*) Hij zoekt de bronnen van het menselijk streven naar het geluk: de liefde, de strijd, het brood en nu wordt de zon een van de symbolen van deze nieuwe gedachten, die hij zo zuiver weer gaat geven in zijn werk. \*

*Une leçon de morale* verschijnt in 1949.

Nu moet de liefde in een zonlicht staan:

*Le soleil entre au coeur de la chambre tremblante  
Voici double au grand jour notre amour qui s'embrasse  
Et sa longue caresse nous fait tout comprendre* (pag. 117)

De jeugd van de dichter staat zelfs in het nieuwe licht:

*J'étais jeune la pluie arrosait mes jardins  
La fumée du soleil enivrait mon sommeil  
J'étais jeune je jouais comme un rire respire  
J'avais pour le présent la passion des naïfs* (pag. 80)

Soms noteert hij zijn twijfels en teleurstellingen:

*Pourtant la porte se referme  
Sur un rêve de clarté  
Sur le soleil et sur l'herbe  
Sur un visage heureux d'être compris  
D'être accepté* (pag. 57)

Maar overal toont hij zijn vertrouwen in de nieuwe wereld, en daar ligt, volgens hemzelf ook, de eigenlijke erfenis van zijn poëzie.

En zo klinkt het juichend:

*Nous ne perdons pas un brin d'herbe d'espoir  
Nous refusons d'être sans rêves tout l'hiver*

*Pour nous le soleil brille  
Nous croyons au printemps il n'est jamais si loin  
Que nous ne puissions pas l'atteindre d'un coup d'oeil  
Il n'y a pas d'aveugles* (pag. 58)

*L'aube s'éveille et je m'éveille  
Et la promesse d'être heureux*

\* In *Le livre ouvert* (1940) komen al 70 zonnen voor.



*Suit mon serment d'être immortel  
 Je suis moi-même et le visage humain  
 A tant d'aspects sous le soleil  
 Que je pourrais en être rassasié  
 La sève monte et la terre s'accroît  
 Et moi je gagne le plus dur combat  
 Tout se marie et la mer et la terre  
 Et la lumière et les hommes visibles  
 Et l'avenir à l'instant et sans bornes!* (pag. 22)

J. A. S. VAN SPAENDONCK

#### JUSTUS DE HARDUWIJN'S TESTAMENT

**D**R. O. Dambre uit Gent die zijn hele wetenschappelijke leven in dienst heeft gesteld van de zeventiende-eeuwse dichter uit Gent, Justus de Harduwijn, heeft in een nieuwe publicatie de tekst bezorgd van des dichters drie testamenten en enige andere oorkonden uit het jaar 1636. Hieraan vooraf gaan inleidende beschouwingen over het drievoudig testament, die een uitbreiding zijn van een aan *Roeping*, 1943, I, 43-48, bijgedragen studie. De thans afgedrukte stukken berusten in origineel op het aartsbisschoppelijke archief te Mechelen (bundel Oudegem), in fotocopie op 's Rijks Universiteit te Gent.

O. Dambre geeft geen diplomatische weergave van de documenten, zulks 'met het oog op de leesbaarheid'. Het is jammer dat hij die leesbaarheid niet zonder tekstwijziging heeft weten te bewerken. Het is tenslotte altijd mogelijk dat een wijziging van wat er staat wijzigt wat er werd bedoeld.

Maar de heer Dambre is geen kamergeleerde. Op minstens drie punten treedt hij buiten het wetenschappelijk onderzoek en wordt de dichter voor hem een levende figuur. Ten eerste ziet hij hem als Vlaamse strijder die met zijn 'noyt Fransch' van 1635 tot dezelfde kamp aanvuurde als Gezelle met zijn 't en zal'. Ten tweede gebruikt hij het Xe Sinnebeeld uit Jacob van Zevécote's *Emblemata ofte Sinnebeelden met Dichten verciert*, 1626, als frontispice voor zijn eigen boek, aan welk gebaar hij een dubbele actuele zin geeft. Het emblema heeft immers als motto: 'Den Geest die waeckt, blijft ongeraecht', hetgeen o.a. voor de heer O. Dambre wil zeggen: 'dat we Justus de Harduwijn als de wakende poëtische geest van zijn tijd in nood beschouwen en we, zelf wakend over zijn 'ongeraecht' gebleven faam, nu ook de inwoners van Oudegem en Mespelaar wensen op te wekken tot een beetje bewondering en dankbaarheid.' Dat leidt dan tevens hier het ten derde in: in zijn testament vroeg de dichter om een

\* Dr. O. Cambre, *Justus de Harduwijn's Testament*, uitg. Erasmusgenootschap, Gent, 1952.

'eerlic gedinckteecken' op zijn laatste rustplaats. Men heeft nooit kunnen ontdekken of zijn erfgenamen zich van dit wilsbesluit naar behoren hebben gekweten. De heer Dambre citeert met begrijpelijke instemming Janus Dousa: 'saepe venit magno foenore tardus honos, tardus honos, sed verus honos,' een late hulde is een ware hulde. En Oudegem en Mespelaar, waar de dichter pastoor was, roept hij dan ook bij herhaling op voor het 'eerlic gedinckteecken' zorg te dragen.

Met vrij grote zekerheid bepaalt de heer Dambre, aan de hand van de stukken die hij publiceert, de tot nu onbekende sterfdatum van De Harduwijn op 21 (?) Juni 1636.

De lezer zal inmiddels hebben opgemerkt dat in deze regels de naam van de dichter anders als gebruikelijk werd gespeld. Ook dat is min of meer een nieuwigheid van de heer Dambre: de dichter spelde zijn familienaam steeds *Harduyn*, d.i. drielettergrepig te lezen Har-du-ijn. Die spelling heeft echter in de jongste tijd aanleiding gegeven tot de verkeerde uitspraak *Harduin* (met tweeklank *ui*). Om dat tegen te gaan, verklaart de heer Dambre, 'zullen we voortaan steeds *Harduwijn* schrijven, er hier op wijzende dat deze fonetische *w* in tal van archiefstukken aangetroffen wordt'. In zijn ijver voor het goede gaat de heer Dambre alweer over tot wijzigingen, ditmaal door *Harduwijn* te spellen waar hij vroegere auteurs citeert, die van zijn nieuwe spellingbesluit toch waarschijnlijk nog onkundig waren.

L. T.

## HET GEGEVEN PAARD IN DE BEK

IN zijn inleiding bij het, door hem samengestelde, Geschenk der Boekenweek 1953, zegt professor Donkersloot:

'Onze moderne letterkunde is rijk aan novellen en korte verhalen, veel rijker dan velen weten. Sinds jaren heeft dit hier te weinig in tel zijnde genre mijn bijzondere liefde en de vraag boeit mij, waarin de bijzondere eisen bestaan waaraan deze soort van vertaalkunst die zich naar andere voorwaarden richt en anders gedraagt dan de roman, voldoet; wat eigenlijk het geheim ervan is. Merkwaardig is dat verscheidene van onze romanschrijvers juist, of ook, hoogtepunten hebben bereikt in de novelle.'

Vervolgens verantwoordt hij de inhoud van het Geschenk als volgt:

'De keuze is behalve door de kwaliteit der verhalen in belangrijke mate mede bepaald door de overtuiging dat verscheidene auteurs die men hier vertegenwoordigd vindt, als verhalenschrijver of ook in het algemeen als schrijver minder bekend zijn, dan zij verdienen. Stond mij meer ruimte ter beschikking, ik zou wel enige bundels volgens deze zelfde gedachtengang bijeen kunnen brengen.

De jongere of jongste generatie vindt men hier niet, doordat het ditmaal de bedoeling was de aandacht te vragen voor over het algemeen niet meer gemakkelijk verkrijgbaar oeuvre. Toch zou ook voor bloemlezing van verhalen van jonge schrijvers bij een voorkomende gelegenheid veel te zeggen zijn.'

Als men na deze inleiding, de *Tien Verhalen* leest die de heer Donkersloot in het Geschenk 1953 bijeen heeft gebracht, vraagt men zich onwillekeurig af, of het wellicht zijn bijzondere liefde is die hem 'sinds jaren' wat blind heeft gemaakt voor de bijzondere eisen, waaraan deze soort van verhaalkunst moet voldoen. Voorwaarden en 'gedragingen' van dit hier te weinig in tel zijnde genre, blijken voor de samensteller, naar zijn eigen woorden, meer nog een geheim dan een vraag, en derhalve is de vraag van de lezer gewettigd hoe de heer Donkersloot toch kans heeft gezien om de 'qualiteit' vast te stellen, waar hij verder overspreekt. Voor iemand die uitgaat van minder mysterieuze voorwaarden is de 'qualiteit' van de meeste door hem opgenomen verhalen namelijk zeer aanvechtbaar. Het verhaal *Trouw moet blijken*, dat een aantal hinderlijke taalfouten bevat, wekt doorlopend spanningen die tot niets leiden, ook niet tot een einde. Het verhaal is, gezien de spanningen, op een einde geschreven; het kan daarom niet geëxcuseerd worden als een 'stemmingsstukje' à la Tsjechow. *Een post van vertrouwen* dat daarop volgt, hoort naar taal, sfeer, inhoud en eindetje-à-la-O'Henry thuis in een school- of breiblad. *Voor de feestdagen — Koopt nu Uw Kersteend . . .* heeft alles te veel, wat een leuke parade vervelend maakt, en de beide verhalen *Twijfel omtrent Hannibal Boontjes* en *De Auto's* moeten het hebben van een irrealiteit, die nergens haar noodzakelijkheid bewijst.

De andere factor, die de keuze van de heer Donkersloot 'in belangrijke mate' mede heeft bepaald, is zijn persoonlijke overtuiging dat verscheidene der opgenomen auteurs 'als verhalenschrijver of ook in het algemeen als schrijver minder bekend zijn dan zij verdienen'. Afgezien van de fijnzinnige distinctie tussen verhalen — en gewone schrijvers, kan men overigens met evenveel recht van vele der opgenomen auteurs het tegendeel beweren, zodat men het hart vasthoudt bij de toevoeging van de heer Donkersloot dat hij 'wel enige bundels volgens deze zelfde gedachtengang' bijeen zou kunnen brengen, als hij meer ruimte had.

Ik geloof dat men over deze toevoeging enthousiaster zou kunnen zijn, als de heer Donkersloot zijn gedachten iets meer in de richting had laten gaan, waarin zijn oorspronkelijke opdracht waarschijnlijk bedoeld werd. Als ik het mij goed herinner, werd er indertijd aan de heer Donkersloot gevraagd om een aantal te weinig gekende korte verhalen van levende Nederlandse auteurs bijeen te brengen. Over de leeftijd van die auteurs werd niet gerept en de afwijzing van de jongere of jongste generatie, op grond van de impliciete veronderstelling, dat hun werk zou behoren tot het 'gemakkelijk verkrijgbaar oeuvre', is zo ab-

## KRONIEK

surd, dat men nauwelijks kan geloven dat de heer Donkersloot dat werkelijk meent. Voor zover zijn opdracht publiek is geworden had de heer Donkersloot *carte blanche* 'voor alle leeftijden', en hij had daar een verantwoord gebruik van kunnen maken, door te beginnen met te weinig gekende oudere auteurs, met specifieke verdiensten voor het korte genre, bij het leesgrage publiek te introduceren. Zoals *Forum* voor hem Nescio ontdekte (die hij overigens minder gelukkig representeerde) had hij het Nederlandse publiek de weg kunnen wijzen naar iemand als b.v. Schönfeld Wichers (Belcampo).

De opmerking van de heer Donkersloot, dat verscheidene van onze romanschrijvers juist of ook hoogtepunten hebben bereikt in de novelle (die in zijn bloemlezing blijkbaar moet worden geïllustreerd door de opname van de toch wel zeker niet te weinig gekende Albert Helman) had vervolgens veel markanter toegelicht kunnen worden met subliem en moeilijk, of niet meer, verkrijgbaar kort werk van Anna Blaman, Vestdijk, Coolen en Bordewijk. Daarna was er dan voor de samensteller nog volop de gelegenheid geweest om *iets te doen met* verhalen van jongere auteurs, in plaats van er *veel voor te zeggen*. Hij had van hun werk een naar richting of tendenz gevarieerde Anthologie kunnen samenstellen, waarvoor de oud-rose kleur van het omslag wellicht minder symbolisch zou zijn geweest dan zij thans is, maar die dan ook recht zou hebben laten wedervaren aan een aantal auteurs, die onze *moderne* letterkunde inderdaad rijker maken aan korte verhalen, dan (helaas nog al te) velen blijken te weten.

CAREL SWINKELS

# JOURNAL

## MAANDAG

*HAIMON* — Kon het anders op deze mooie Maartse dag: een jonge dichter kwam op bezoek, en haalde meteen een volledige bundel met nieuwe verzen uit zijn tas. Een lente-verschijnsel zo goed als de zigzag wentelende citroenvlinders, het vlokkende wit van de lameren aan de berghelling en de uitnodigingen aan de vrouw des huizes de mode-shows trouw te bezoeken. Dit laatste wijst weliswaar op een degeneratie-verschijnsel bij de uitgerekenen, want welke vrouw met een eigen smaak laat zich door de heupen van een sexegenoot van haar vrije keuze-genot afdringen, de eerste verschijnselen leken mij erg bemoeidigend. Ik heb de dichter z'n verzen met de nodige eerbied zelf in mijn handen genomen en ze gelezen, ofschoon hij het mij gemakkelijker had willen maken door ze achter elkaar, alle vier-en-zestig, voor te lezen. Gratis! Zo zijn dichters, nog steeds, al vragen zij nadat men om niet zijn technische aanwijzigingen en adviezen over al de vier-en-zestig gedichten heeft gegeven, of ze al voorschot op het eventueel nog te plaatsen werk kunnen hebben. Dan lijkt het opeens of we ook een dag moeten verwachten, waarop we voor de lente betalen moeten. Als de dichters haar niet meer hun verzen schenken, zal de gouden of zilveren standaard het verbroken evenwicht willen herstellen. Het leven der enige, die lieflijk zal blijven, dichters, ligt in uw handen!

*TEGENBOSCH* — Jan Engelman (*De Tijd*, 16 April) diagnostiseert 'Vincentomanie': 'Waarom noemt toch iedereen hem bij zijn voornaam? Het klinkt zo familjaar... Die Vincentomanie is een typisch Hollands verschijnsel, zij doet denken aan onze neiging om van alles verkleinwoorden te maken: soepje, kaasje, sigaartje, huisje, stilletje. Wij doen het ook met Rembrandt, die Van Rhijn heette.'

Toevallig heb ik daar ook wel eens over gedacht, maar net andersom. Ik dacht: waarom altijd Van-Goghtentoonstelling, Van-Goghkleur, Van-Goghherdenking, Van-Goghstudie, Van-Goghkenner? Nergens klinkt het als men Van Gogh door Vincent substitueert. En waarom toch eigenlijk nooit over Vincent gesproken, net als bij Rembrandt, die dat gelijk immers Van Gogh Vincent, als zijn schildersnaam beschouwde, en net als bij El Greco en Michelangelo en Leonardo en Rafael en Dante en Geoffrey en waarschijnlijk zo voort.

Maar nu is er, en zonder dat ik het wist, een eindje, pardon: een eind van me af, zo'n Vincentomanie al ontstaan. Zo zie je maar weer eens.

'Het is waar, zegt Engelman, dat de schilder een aantal werken alleen met 'Vincent' heeft getekend, maar vermoedelijk deed hij het omdat, behalve zijn broer, geen sterveling ernaar keek'. Een nieuwe suppositie, maar die het vermoedelijk niet uithoudt tegen

1. de bedenking dat Vincent niets liever wilde dan verkopen, waarbij, als bij alle koop, het 'merk' van belang is;
2. de overweging dat Vincent toch wel niet voor zijn broer schilderde: voor de verbetering der wereld, voor de eeuwigheid of om van een ingeboren drift verlost te raken, maar niet voor zijn broer;

## JOURNAL

3. de mededeling van de schilder in een brief aan Theo dat hij signeert met Vincent om de volgens hem alleszins voor de hand liggende reden dat hier (= in Frankrijk) niemand Van Gogh kan uitspreken.

### D I N S D A G

*HARRIET LAUREY* — Odysseus heeft geweend. In Haarlem eerst, en toen in Amsterdam, en beide keren heb ik het gezien, en geen van beide keren heeft mijn keel ook maar de voorsmaak geproefd van een eigen traan. Dat heeft mij wel ontsteld, want waar gaat mijn wereld heen, als zij ongevoelig zou worden voor een zo klassieke smart?

Misschien had het nog gekund; misschien was mijn hart nog bezweken voor een oprechte ontroering, die zich immers al aankondigde toen Penelope haar geheugen pijnigde, om zich desnoods maar één zwakte te herinneren van de volmaakte held, die Odysseus was. Maar te lang en te droog waren de wegen, die naar de al te schaarse oasen van werkelijke poëzie leidden. En zo bleven schilden en degens hardnekkig-duidelijk van geperst karton, en zag Telemachos er uit of hij niet Telemachos heette, maar Karel misschien of Kees, een jongen van Jan de Wit, die het toneel opstoot met apostolische ijver, zijn rol van A. tot Z. in het hoofd: wie deed hem wat?

En het vervaarlijk rotsblok, waarvoor de lieflijke Nausikaa haar meisjesdromen uitstopte, bleef machteloos en van Kerststalletjespapier, toen Odysseus plotseling er achter opdook, een baarljke wildeman met een echte blote schouder.

Helaas, al wat ik mij toen realiseren kon, was het feit, dat hij daar dus ál die tijd al gelegen had... Tegelijk kwam er een stem uit de zaal, luid genoeg om er vijf rijen mee te overrompelen: 'Wát een Nèp-tunus!'

O, Gerard den Brabander! Hoe wreed hebt ge hiermee mijn goede wil doen schipbreuk lijden...

O, ik, die geen tranen vond...

O-dysseus, gij hebt vergeefs geweend...

*SMIT* — Van Gogh wordt gevierd. Vele lieden blazen zich op in comité's een aantal deskundigen uit binnen- en buitenland heeft een symposion uitgevonden om elkaar aan één stuk door complimentjes te maken en de Nederlandse regering heeft kransen laten leggen ('Met grote dank en erkentelijkheid', zei mr. Reinink, de secretaris-generaal van het Departement van O., K. en W.). Het kan natuurlijk moeilijk anders en misschien is er ook werkelijk wel iets van een slecht geweten bij, maar waarom is er niemand die daar blijk van geeft? Die eraan herinnert dat het drama-Van Gogh zich pas nauwelijks een halve eeuw geleden voltrok, dat wij geen enkele reden hebben om aan te nemen dat wij in die halve eeuw veranderd zijn en dat wij, wanneer het van ons afhing, het wéér zouden laten voltrekken? Wat heeft een dergelijk feest voor zin wanneer het zich alleen vastklampt aan Van Gogh's leven en werk als voldongen historisch feit, dat precies even veel en precies de zelfde toespraken, comité's en kransen verdient als de slag bij Waterloo? Gelukkig is de grote tentoonstelling er. Maar ook die — denkt men — verplicht tot niets dan een bezoek. Alsof men een salvo van een batterij zware artillerie met een partijtje bridge beantwoorden kan.

*TEGENBOSCH* — In een tweede klas H.B.S. werd Slauerhoff behandeld, *De Schalmei*, het gedicht van Wanjka die Iwan heette, van de dichter die anderen laat werken, sandalen maken of kerken, die zelf genoeg heeft aan zijn schalmei...

'En meneer', vroeg er een aan het slot. 'zei u dat de dichter Sloddervos heette?'

De leraar, weer eens uit het lood geslagen, meent zich te herinneren dat hij het bevestigd heeft.

## WOENSDAG

*HAIMON* — Een neef van Vincent van Gogh is ingenieur. Ik moet craan denken, wanneer ik in zijn brieven lees, hoe Vincent zijn eigen werken heeft waargenomen, er commentaren op heeft geleverd, en bezig was een theorie in zijn werk plus brieven op te bouwen. Er stak ook iets van een ingenieur in hem. Rilke, die in Cézanne gevallen was, noemt een schilder die schrijft iemand die *dus* geen echte schilder is. 'Dat men Van Gogh's brieven zo goed kan lezen, dat zij zoveel bevatten, pleit eigenlijk tegen hem, zoals het ook (naast Cézanne gezien) tegen de schilder pleit, dat hij bepaalde dingen wist, ervoer; dat blauw oranje opriep en groen rood: dat hij dit, heimelijk luisterend aan de binnenkant van zijn oog, daarbinnen had horen zeggen, de nieuwsgierige. Zo schilderde hij doeken. Zo maakte hij schilderijen vanuit een enkele contrastwerking, en dacht daarbij ook nog aan de Japanse vereenvoudiging van de kleur, die een vlak op de naast liggende, donkerder of lichtere nuance zet, onder een gezamenlijke waarde bijeenbrengt. Wat weer tot de omlijnde en uitgesproken (d.w.z. uitgevonden) contour van de Japanners leidt, als omlijsting van de gelijke vlakken: tot louter opzet, louter eigenmachtigheid, in één woord tot decoratie'. Als Rilke het woord 'uitgevonden' neerschrijft heeft ook hij de ingenieur al aangeduid. — Van Gogh ontkwam in zijn beste momenten, die er vele waren, dank zij zijn hartstocht, aan de consequenties van zijn 'Lehre der Farben', maar de kleine niet-Van-Gogh's, die niet inconsequent kunnen zijn omdat zij er het talent niet voor hebben, deden die niet beter met maar rechtstreeks ingénieur te worden!

*HARRIET LAUREY* — 'Maatstaf', — 'nog voor den uchtend van haar bloei vergaan' —, laat het er niet bij zitten. En waar de aanvankelijke redactie het hoofd pessimistisch liet hangen, richtte de uitgever het zijne op, en daarmee opnieuw het literaire tijdschrift. Een wel heel zeldzame gang van zaken, die aller bewondering afdwingt.

De heer Bakker, directeur van D. A. Daamen's Uitg. Mij., heeft een aankondigend schrijven rondgestuurd; op een argeloze ochtend lag het ook in mijn brievenbus. Met stijgend respect heb ik de beknopte uiteenzetting van zijn initiatief gelezen. Tot aan de laatste alinea. Toen zat ik opeens klem. Want daar werd de lezer gevraagd, alvast te berichten 'wat hij onder handen heeft'. Er was een gefrankeerde antwoordkaart bij en dus geen ontkomen aan.

Toen was het, dat ik mijn poëtische onmacht in heel haar uitgestrektheid overschouwde, mij mijn schromlijk tekort aan literaire werkzaamheid pijnlijk bewust werd. Waar lagen de schoolschriften vol haastig neergeschreven verzen, slechts wachtend op het aanleggen van de laatste hand? Waar waren de eerste fragmenten uit mijn grote roman, en waar het stoutmoedig begin van óók een drama in verzen?

Zij waren nergens.

Wat had ik onder handen? Diep verdeemoedigd heb ik mij bezonnen op deze obsederende vraag. Vergeefs. Want het enige, dat ik altijd en alleen maar onder handen heb, ben ik zelf. En dat leidt tot allerlei conflicten, tot hoogte- en dieptepunten, die tesamen het leven maken. Net als bij iedereen. En soms leidt het tot een vers. Net als bij zo velen. En als er dan een aantal bijeen is, waarin ik na verloop van veel tijd nog ben blijven geloven, dan probeer ik er een bundel van te maken, en een uitgever voor te vinden. Net zoals, nog steeds, zéér velen . . . Zo simpel gaat dat maar, bij mij.

Nee, ik heb begrepen, dat deze brief wel bij vergissing in mijn bus terecht moest zijn gekomen. Dat de noblesse niet mijn deel is, die tot beantwoording van deze gewetensvraag

## JOURNAL

verplicht. Want het antwoord zou in één woord kunnen worden samengevat, al heb ik er dan alle bovenstaande voor gebruikt, maar tenslotte moet ik óók Journaalstukjes schrijven...

*TEGENBOSCH* — Vriend O., pas gewijd, is kapelaan geworden in een dorpje aan de Peelrand. Zijn eerste ervaringen zijn teleurstellend: 'De theologie die wij gestudeerd hebben,' zegt hij, 'is nutteloos; hebben we ons best gedaan het Thomisme onder de knie te krijgen, en zijn hier alle boeren Molinisten...'

Kennisje, voor het eerst in Parijs, schrijft een briefkaart: 'De Nederlanders kun je makkelijk herkennen. Als ze wijn drinken zie je aan hun gezicht dat ze wijn naar binnen krijgen.'

## D O N D E R D A G

*HAIMON* — Voordat ik de lezing der vier-en-zestig verzen, allen sonnetten en volgens 's dichters getuigenis in drie weken tijds geschreven — de reclame rond 'Het Koningsgraf' heeft doorgewerkt — beëindigd had, gaf de jonge dichter de reden van zijn zwenking. Hij was begonnen in een verliefde droefheid tussen de late rozen van In memoriam, kwam dan met verzen en krachtige tred, beeldrijk en visionnair en Hölderlin, oogste daarmee naar zijn zin, niet voldoende succes, en vond een bekoorlijk compromis tussen Hölderlin en Rilke, met als vondst een onverwacht uitschakelen van het verwachte rijmwoord. Dat deed het volgens de dichter weer niet voldoende, en opnieuw schakelde hij om, via Rilke naar Bloem en de Bertus Aafjes van Het Koningsgraf. Hij wilde toch wel eens 'n algemeen succes behalen. Hem te hulp kwamen — het sloeg als een donderslag op mij neer — niet de Muze, niet eens de lieflijke Prima Vera van Botticelli, doch de verhandelingen over poëzie van Simon Vestdijk. 'Ik heb er veel van geleerd. Gedichten kun je maken. Kijk maar!' Zo praatte de dichter. Ik zag, dat hij elke aanwijzing van anderen ter harte nam, hij wilde zelfs corrigeren met mijn hulp. Stoplappen wegwerken, beelden die te opgeschroefd bleken, verzachten, hij zag zijn sonnetten als technische verworvenheden. Men zei mij al dat het boek van Vestdijk erg goed moet zijn. Dat hoort men de eerste twee weken na het verschijnen van elke nieuwe Vestdijk. Daarna krijgt men niet meer de kans erop terug te komen, om het in de roes der première gegeven oordeel te corrigeren. Zo lang ik geen les in poëzie behoef te geven, zal ik echter zijn zo uitstekende colleges in dichtkunde niet lezen. Mijn jonge dichter, die op weg was, een zuiver lyrisch talent te ontwikkelen, heeft hij op een dwaalspoor gebracht. Voor hem is het, voorlopig, de dood aan de kiemcel.

*TEGENBOSCH* — Twee serieuze mensen hadden een serieus treingesprek over geloof en zekerheid en risico en sprong in het duister (en Kierkegaard natuurlijk). Zulks tussen Deventer en Zutphen. In Zutphen plaatsten zich twee heren van opmerkelijk verschillende leeftijd tegenover hen. De jongste ving aanstonds aan te divageren over zijn kansspelen. Hij loterde in alle mogelijke loterijen, speelde met de café-trektafeltjes waarvan ik niet weet hoe ze heten, hij dobbelde en tuiste, en zijn vrouw deed prompt met alles mee. De oudere man aanhoorde het, maar snappen deed hij het niet. Dat hitste de jongere almaar meer op, hij debiteerde staaltjes van successen in de staatsloterij, van puzzles in de radiogids — nee, hij kon het spelen niet laten, hij speelde met tientallen guldens, de kermis was voor hem vliegtuigjes laten bombarderen, het rad van avontuur en aan café-trektafeltjes staan. 'Het is, het is een hartstocht', zei hij; ik keek naar het burgermansgezicht en dacht aan Dostojewski, wie het ook een hartstocht was. 'Trouwens', zei hij, 'ik gelóóf er in'.

'Daar zijn we er', zei één van de serieuze mensen; bij het geloof waren ze weer en in



Nijmegen zodat ze moesten overstappen. En in Nijmegen zette zich tegenover hen een manke met twee krukken. Ontroerd door al de daareven overleefde symboliek zien ze en ergeren ze zich dat die vent gaat slapen. Op krukken gaan, het hele probleem van het geloven nog af te doen en slapen!

VRIJDAG

*HAIMON* — Men prijst de zusters, die hun leven aan de dienst van God en de zieken in de hospitalen wijden nooit genoeg. Ze cijferen zich zo geheel weg, dat de wereld naast hem kan vergaan en ze blijven voor hun zieken zorgen. Voor de zieke wereld. Ter illustratie: een dictator was gestorven en de portierster vertelde het aan de zuster op de kinder-afdeling. 'Stalin is dood!' En de ander, met bezige handen: 'Zo! Dat wordt een extra rozenhoedje. Ligt hij in het Sint Rochus-paviljoen of in de kliniek?'

*TEGENBOSCH* — En stel u nu eens voor dat op onze gulden niet meer zou staan: 'God zij met ons'. Wat zou die gulden dan in tegenspraak zijn met ons van God vervulde publieke leven! En overigens: wat zou je met zo'n gulden nog kunnen doen? Immers niets. Niets als uitgeven, er van afraken, zo snel mogelijk.

Maar goddank dat de Linie en de Haagse jongeren er nog zijn en dat we daar nooit van afraken!

ZATERDAG

*HAIMON* — Met de reus dr. Poels weet men nog maar geen raad. Dat lag er duimedik op bij de uitzending van het gelegenheidsspel, dat de Katholieke Radio zijn luisteraars voor schotelde. Door de spelers in Limburg te halen, moest aan kleur worden aangevuld, wat de schrijver Tom Bouws die de knepen van het vak kent, zo men dat gaarne noemt, maar blauw-blauw had gelaten. Met zo iets vlaks, draadloos en zonder bezieling in handen en dat voor een figuur, die als een toren was tussen zijn aarzelende, schommelende tijdgenoten, was voor regisseur en spelers weinig eer te behalen. De fout lag zeker bij de tekstschrijver, of moet men haar verder zoeken: daarin, dat men bij de viering van onze Honderd Jaar Kromstaf de gelegenheid boven de genegenheid verkiest. Dr. Poels was geen gelegenheidsprofeet, en zeker was hij niet bang om de dingen luidop en voor ieder verstaanbaar te zeggen. Op een spel als 'Een profeet in Heerlen' zou hij hebben gereageerd, dat men in Hilversum zijn hart had vastgehouden. Zijn hond zou hebben gewoefd als antwoord op dit tamme gekef. Hoe zou een half zachte, praterige, met zich zelf begane Poels iets onder arbeiders, onder mannen hebben bereikt?

ZONDAG

*SMIT* — Vandaag van beroepswege mijn tol betaald aan een nieuwe godsdienstige secte, die de laatste jaren enorm in omvang en aantal is toegenomen: Bach's *Mattheus Passie*. Het is een heel eigen kerkachtigheid, samengesteld uit de sentimentele en aesthetische resten van wat vroeger werkelijk geloof was. Het kon in ons land gedijen dank zij de even belangrijke als onuitroeibare poëtische traditie van het Hollands protestantisme en het ontwikkelde zich tot de enige vorm van Christendom, die het humanistisch Verbond nog aanvaardbaar acht. Vandaar ook dat het er zich aan vastzuigt met alle tentakeltjes van zijn onderdrukte, dierbare verleden. Celebrant Van Beinum trok zich van deze pseudo-mystieke honger in het Concertgebouw weinig aan en speelde zijn Palmzondag-gehoor gelukkig niet in de kaart. Hij dirigeerde alsof het echte muziek was. Dat is het natuurlijk ook, het is zelfs prachtige muziek — al vind ik de *Johannes Passie*, de *Hohe Messe* en

## JOURNAL

vooral het *Magnificat* mooier — maar ik krijg meer en meer de lastige neiging er een of ander straatliedje doorheen te fluiten. Of Van Beinum te vragen de volgende Palmzondag het hele Concertgebouw weer vol te laten lopen met smachtende Bach-gezichten om zonder dat iemand erop verdacht is de *Sacre du Printemps* in te zetten. Ik begrijp best, dat dit erg onwaardige gedachten zijn, want dat de *Matheus Passie* werkelijk een even geniaal als aangrijpend kunstwerk is, maar de moderne cultus er omheen maakt mij langzamerhand ziedend. Men kan natuurlijk blij zijn, omdat op deze manier nog iets van de christelijke heilswaarheid wordt verkondigd aan lieden, die met geen stok in een kerk meer te krijgen zijn, maar de sfeer van gedetermineerde religie, die zij bij deze gelegenheid in de concertzaal ventileren, is een zo ontstellend testimonium paupertatis, gecombineerd met een zo miserable esthetische hoogmoed, dat gedurende de hele Passie de angst mij om het hart slaat. Enfin, het bloed kruipt waar het niet kan gaan en Bach heeft het er ook wel een beetje naar gemaakt. Hoe hij zich door zijn tekstdichter Picander kon laten verleiden tot het meewarige slotkoor, blijft mij een der merkwaardigste, typisch protestantse raadsels die ik ken. Ik begin mij vast te pantsen voor het volgende jaar.

*TEGENBOSCH* — Naast mij in de kerk zat een jongske van omtrent 10 verwoed de inhoud van een dik missaal af te lezen. Met ogen en vinger. En een mens heeft al eens aandacht voor zijn evennaaste, zeker in de kerk, en ik keek er naar. En plots had hij het. Een kwieke omslag, nóg een, wat losse pagina's, en daar stond het: *Catharina van Alexandrië, maagd en martelares, patrones der filosofen*. — En het bobbeltje begon te bidden.

## ONTVANGEN BOEKEN

- Dr A. Verbist en dr L. Gelber, *Muziekopvoeding*, uitg. N.V. U. M. Parcival, Breda.  
Herman Teirlinck, *Het gevecht met de engel*, roman, uitg. A. Manteau N.V. Brussel, 2 delen.  
Valeer van Kerkhove, *Dies irae*, roman, uitg. Lannoo, Tielt. 1953.  
Harry Mulisch, *Archibald Strohm*, roman, uitg. De Bezige Bij, Amsterdam.  
Humanitas-reeks:  
1. Leon Bloy, *Schotschrijft en gebed*;  
2. Dr D. A. Stracke S.J., *Ziele Christi, heilig mij*;  
3. G. Papini, *Zonderlinge taferelen*, uitg. Lannoo, Tielt.  
S. Vestdijk, *Op afbetaling*, roman, uitg. De Bezige Bij, Amsterdam.  
Simon Vinkenoog, *Land zonder nacht*, gedichten, uitg. E. Querido, Amsterdam 1952.  
Pierre H. Dubois, *Een vinger op de lippen*, uitg. G. A. van Oorschot, Amsterdam, 1952.  
S. Vestdijk, *Essays in duodecimo*, reeks Peiling en Perspectief, uitg. J. M. Meulenhoff, Amsterdam.  
Henriëtte Mooy, *Grijs en blauw*, gedichten, uitg. Wereldbibliotheek, Amsterdam, 1952.  
John D. Sheridan: *De Kerel*, roman, Thijmfonds, Den Haag, 270 blz., f 5.25 geb.

ROEPING



# ROEPING

CULTUREEL MAANDBLAD ONDER REDACTIE VAN  
PAUL HAIMON - HARRIET LAUREY - M. MOLENAAR M.S.C.  
MICHEL VAN DER PLAS - GABRIEL SMIT  
LAMBERT TEGENBOSCH

UITGAVE: DRUKKERIJ H. GIANOTTEN, TILBURG

29e JAARGANG - NUMMER 3

## INHOUD

Guillaume van der Graft: <i>Gedichten</i> . . . . .	153
Cornelis Menster: <i>Over mijn vriend Paul René en hoe ik Julia Castrillo bediende</i> . . . . .	157
Paul Haimon: <i>Berichten uit het binnenland</i> . . . . .	164
Lodewijk van Deyssel †: <i>Dr P. J. H. Cuypers</i> . . . . .	166
J. van der Eng: <i>De visie van wijsgeer en kunstenaar</i> . . . . .	171
Robert Franquinet: <i>Pêlerins de l'absolu</i> . . . . .	187
Maurice Fraigneux: <i>L'oeuvre de Daniel-Rops</i> . . . . .	193

## KRONIEK

Gabriël Smit: <i>Drie Vlamingen en een probleem</i> . . . . .	201
Harry G. M. Prick: <i>Tolstoj in Nederland</i> . . . . .	204
M. Molenaar M.S.C.: <i>Religieuze poëzie</i> . . . . .	207

## JOURNAAL

Redactie: <i>De zeven dagen van de week</i> . . . . .	211
---	-----

Het omslag is ontworpen door Fons van der Linden; de daarop afgedrukte  
houtsneede is van Marianne van der Heyden.

De tekening op pag. 156 is van Gijs Vlaming.

## ADMINISTRATIE

H. Gianotten, Bredaseweg 57, Tilburg - Postrek. 21785  
Voor Vlaanderen: N.V. Standaard-Boekhandel,  
Antwerpen-Brussel-Gent-Leuven

## ABONNEMENTEN

Abonnementen kunnen op elk tijdstip ingaan; men verbindt zich voor een hele jaargang.

De abonnementsprijs bedraagt f 12,50 franco per post. Dit bedrag is te voldoen ineens, of in twee halfjaarlijkse termijnen, telkens na het verschijnen van de eerste en zesde aflevering.

Uitsluitend voor ingeschreven studenten worden abonnementen beschikbaar gesteld à f 9,—.

Voor Vlaanderen bedraagt de abonnem.prijs 200 fr. p. jr.

DE ZEGEN

*De pastoor kon geen zegen geven  
zolang er geen vogel was  
en in geen velden of wegen  
liep er een vogel los.*

*De mensen waren al bloedend  
naar buiten gestulpt.  
Er rees een ontzettend vermoeden,  
de koster riep om hulp.*

*Een vrouw riep: wij zijn geboren,  
dit moet het einde zijn!  
Alleen de klokketoren  
bewaarde het kerklating.*

*Ik lag het in gedachten  
allemaal aan te zien.  
Toen hoorde ik lachen  
en, wat ik niet had gezien,*

*de kerkmuren bestonden  
uit boomschors en wingerdloof,  
vogelnesten de ronde  
ramen waar licht uitvloog.*

*De koster zette een ladder  
tegen het bladergroen,  
de pastoor sprenkelde water  
over ons uit en zong:*

*In de naam van de Vader  
en van de Zoon  
en de Heilige Geest. Amen.*

GUILLAUME VAN DER GRAFT

## ROMP DE LIGMAN

*Het huis is opgegroeid in 't gras  
en Romp de ligman woont er in  
met zijn huisdieren*

*en dat is niet Blaaf het afwachtschaap  
of Aalmoes de aaipees of  
het spiegelhondje Ego*

*maar dat is Ha  
de tamme kijkvos van mijn ogen  
en Schuw de wurgkip van mijn keel  
en dat  
is Ook  
de lange vogel in de luisterwei  
en het handrattenpaar met hun 10 jongen*

*maar het intiemste huisdier  
is Wim de witte denkworm in het hout  
wanneer tenminste niet  
het angstinsect zijn sprieten scherpt  
naamloos op 't middenrij.*

ONDER DE BEDDEN DOORKIJKEN

*In het land waar de moeders onder de bedden doorkijken  
moeten de vaders het vaantje strijken  
en de kinderen leren alles ondersteboven  
zo:*

*de sterren zijn schelpdieren buiten dienst  
en de maan is een slak in de hemel  
en de dag is een zerk waar de zuivere winst  
door de zon die japanse steenhouwer wordt ingebeiteld —  
de zuivere winst waarvan?*

*dat mogen we niet zeggen  
dan zouden de moeders het hoofd neerleggen  
en nu bestaat altijd de kans  
dat ze weer opstaan, eerlijk duurt het langst*

*Dan mogen de vaders alles laten varen  
wat ze tot nu toe in hun hoofd bewaren  
en de kinderen leren dan  
alles net eender  
maar alleen de  
bovenste helpt ervan*

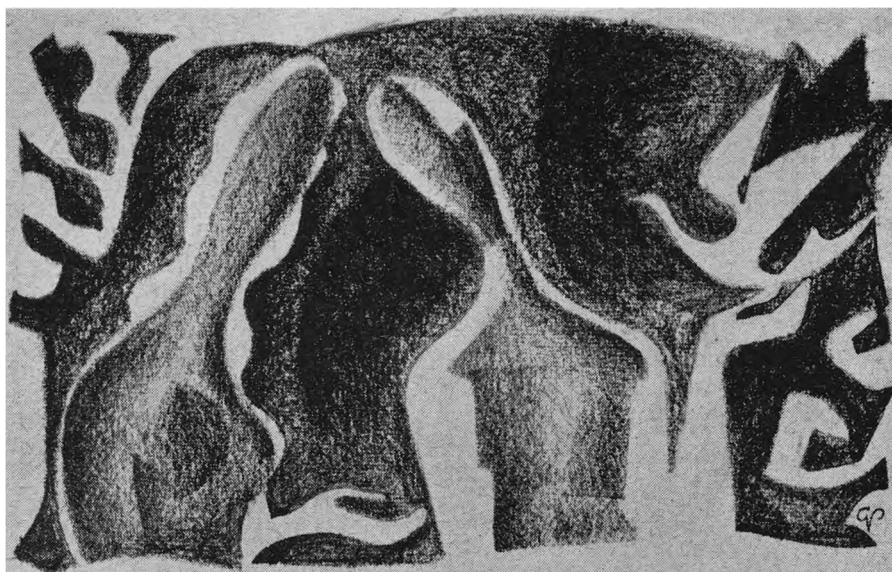
*Bijvoorbeeld is  
de oost-indische inktvis  
niet anders dan  
de zon die wij*

*niet in het water konden zien schijnen  
de nacht is die molensteen  
gebonden om de hals van een dezer kleinen  
en diep in de zee geworpen*

GUILLAUME VAN DER GRAFT

*Dromen blijken verdronken dorpen  
waarvan de torenhaan soms ademt  
boven het oppervlak  
maar voor hij kan kraaien is het vloed*

*En de meeste gedachten blijken  
na negen dagen eenvoudig lijken  
uit het land waar de moeders onder de bedden doorkijken  
als iedereen opstaan moet.*



TEKENING GIJS VLAMINGS



OVER MIJN VRIEND PAUL RENÉ,  
EN HOE IK JULIA CASTRILLO  
BEDIENDE

[*Uit de nagelaten papieren van Abbé Léon de Crom \**]

JAREN geleden was Paul-René Maillard mijn vriend op het seminarie. Daarvoor en daarna heb ik eigenlijk nooit meer een vriend gehad. Het heeft geen zin meer, na te gaan waarom wij ons tot elkaar aangetrokken voelden. Ik betwijfel of ik als ik hem weerzag nog tot hetzelfde grenzenloze vertrouwen in staat zou zijn.

Onze vriendschap was niet sentimenteel, integendeel. Wij dweepten niet met elkaar, wij wezen elkaar eerlijk op onze fouten, En wij konden het meestal goed verdragen, juist omdat wij vrienden waren. Het is dan ook niet de aard van onze vriendschap geweest die oorzaak was van Paul-René's heengaan, wat men er later ook van gezegd heeft.

Op de seminaries die door de priesters van Saint Sulpice geleid worden bestaat de gewoonte, dat de studenten, voordat zij worden toegelaten tot het subdiaconaat, aan de Superior een schriftelijke beoordeling ter hand stellen, waarin zij hun mening ten beste geven over karakter en temperament van hun klasgenoten. Natuurlijk wordt aan deze opgave met de nodige reserve en terughouding voldaan, omdat de studenten weten dat zij in hun beoordeling veeleer hun eigen karakter blootleggen. Een geniepigheidje van Saint Sulpice dus, maar o! ongevaarlijk, omdat de Sulpitanen, met de trots van psychologen die door langdurige ervaring nog over heel wat andere, minder doorzichtige handigheidjes beschikken, zich de weelde kunnen veroorloven, eerlijk te bekennen hoe althans dit trucje in elkaar zit.

De tijd naderde, waarop Paul-René en ik het subdiaconaat zouden ontvangen. Ik zette mij aan het werk voor de beoordeling van mijn klasgenoten, schreef de twee kantjes van een blocnote vol die mochten gelden als het verplichte minimum, en leverde mijn werkstuk bij de Superior in. Ik werd aangenomen.

Wie beschrijft echter mijn verbazing, toen ik kort daarna bij de Superior een betouterde Paul-René naar buiten zag komen, die mijn vragende blik met een hoogrood gezicht en een miserabele glimlach beantwoordde. Was hij uit gesteld? Ik

\* In de vorige aflevering van *Roeping* is boven het verhaal *De idylle van een roeping* abusievelijk Harriet Laurey als auteursnaam afgedrukt. Het verhaal was, evenals het bijgaande van Cornelis Menster.

nam hem mee de tuin in, en haastte mij de vraag te stellen zodra wij alleen waren.

— Afgewezen, zei hij toonloos.

— Weggestuurd? Mijn hart stond stil, de vreugde over mijn eigen toelating was volkomen verdwenen.

— Ik begrijp het niet, zei ik. Waarom?

— Begrijp jij dat niet? vroeg hij hooghartig. Het is toch duidelijk! De grond leek onder mijn voeten weg te zinken.

— Ik ga naar de Superior, zei ik. Het moet een vergissing zijn. De afschuwelijke gedachte kwam in mij op, dat ik de verantwoordelijkheid zou dragen voor de wegzending van mijn vriend. In mijn beoordeling had ik, heel in het kort, de inhoud vermeld van onze talloze gesprekken, die ik zonder consequenties achtte. Het was toch niet mogelijk, dat Paul-René werd weggezonden op grond van de onschuldige feiten die ik had aangehaald?

Ik klopte aan bij de Superior. Hij zat rustig achter zijn groot bureau, een weinig gebogen over de brief die hij aan het schrijven was. Hij zag op toen ik binnen kwam.

— Zo, Léon, zei hij, zijn pen neerwerpend en zijn bril afnemend. Ga zitten.

In het gebaar waarmee hij mij een stoel aanwees voelde ik dat hij al geraden had waarom ik kwam. Ik zette mij schrap om te vechten voor het leven van mijn vriend.

— U hebt Paul-René weggestuurd, begon ik.

— Ik zou willen weten, of mijn oordeel uw besluit beïnvloed heeft.

Er verscheen een schaduw van een glimlach op zijn lippen.

— Kijk eens hier, Léon, zei hij na een poos, als vriend van Paul-René was u natuurlijk de persoon die hem het beste kende. Uw oordeel heeft dan ook het zwaarst gegolden, temeer omdat het op onstellend zuivere wijze de indruk bevestigde die Paul-René gemaakt had op ons. Het zou teveel gezegd zijn, wanneer ik beweerde dat uw oordeel ons tot wegzending van Paul-René heeft doen besluiten. Wij zijn degenen die beslissen, en de verantwoording daarvoor berust geheel bij ons.

— Maar wat ik over Paul-René heb neergeschreven, heeft niets te betekenen! wierp ik tegen.

Het zweet brak mij uit.

— Ta-ta-ta! De Superior schoof met een bedenkelijk gezicht een la van zijn bureau open en haalde een rose map te voorschijn, waarin hij onze beoordelingen bewaarde. Langzaam zette hij zijn bril op. Ik meende het ogenblik gekomen om mijn hoogste troef uit te spelen. Ik stond op.

— Als u meent, dat u op grond van die onnozele feiten Paul-René moet wegsturen, dan ben ik onwaardig om hier nog langer te blijven. Ik zie mij genoodzaakt om het seminarie te verlaten.

Het gaf mij een duizelingwekkend gevoel van vreugde, dat ik omwille van onze vriendschap mijn eigen levensgeluk in de waagschaal stelde om dat van Paul-René te redden. Er kwam een uitdrukking van smart op het witte gezicht van de Superior. Hij leunde achterover tegen de rug van zijn zetel.

— Wij zijn allemaal onwaardig, goede vriend, zuchtte hij. Daar gaat het niet om. U meent toch, hoop ik, niet dat wij Paul-René verwijderen omdat hij onwaardig zou zijn. Dat is geen reden. Maar wij willen hem behoeden voor een valse roeping, hem afhouden van een weg die niet de zijne is. Laat u niet verblinden door uw vriendschap, want ook in de vriendschap is de liefde blind, Léon.

— En daareven zegt u nog, dat mijn kijk op Paul-René ontstellend zuiver is!

— Zuiver voor het heden, maar troebel voor de toekomst, omdat u de weg niet kent die nog moet worden afgelegd.

Ik zuchtte, ik voelde mij trouweloos en ellendig.

— Laat me gaan, smeekte ik. Ik mag niet blijven, ik kan niet.

— Blijf, was het rustige antwoord. Neem geen overhaaste besluiten onder invloed van een impuls waarvan u eeuwig spijt zoudt hebben. Of in elk geval, neem een bedenktijd, een half jaar, een jaar als u wilt.

Zo ben ik van de Superior weggegaan, na een half jaar uitstel te hebben bedongen voor mijn wijding tot subdiaken. Dat was de laatste, schamele rest van een trouw, die ik Paul-René kon bieden ten bewijze van mijn vriendschap. Hij is de volgende morgen vertrokken. Ik heb hem niet weergezien.

In de maanden die volgden is het mij pas duidelijk geworden hoezeer ik aan Paul-René gehecht was. Ik ben subdiaken geworden, maar ondanks mijzelf, ten koste van wat ik beschouwde als mijn hoogste plicht, onrustig en onzeker tot onder de handen van de bisschop. Meermalen werd het mij te machtig en stond ik op het punt naar de Superior te gaan.

— Ik heb mij bedacht. Ik ga.

Waarom deed ik het niet?

Het moet wel zo zijn, mijn God, dat mij ondanks mijzelf het *Vertrouwen* op U nooit is ontschoten. Maar wie vertrouwde dan op U, in mij, in mijn diepste zelf, als ik het niet was? Want, Gij weet het, mijn God, niet ik was het die vertrouwde. Ik voelde mij dood en gestorven aan mijzelf en aan wat ik mij tot dan toe van de toekomst had voorgesteld. Waart Gij het, mijn Heer, die vertrouwde op Uzelf, diep in mij, dieper dan ik in mijzelf ben en dieper dan mijn bewustzijn? Of waren het mijn voorouders, zij die in mij voortleven? Waren zij het, uit wie ik door Uw wetten en voorbeschikking besta, die diep in mij niet ophielden te bidden en te geloven? Of waren het Uw heiligen? Waren het al de levenden en doden die, gevoed door Uw lichaam en Bloed, onderling verenigd zijn in de gemeenschap met Uw dood en verrijzenis? Ja, Heer, al dezen waren het die

leefden en stierven in mij, en met wie ik mij, in U, verbonden voelde, wjl zij geroepen waren om, levend in U, met U te sterven.

Zo hervond ik een jaar nadien mijn rust in een nieuw besef, dat tot mij doordrong en dat eigenlijk zo oud is als het christendom. En daarom is het heengaan van Paul-René voor mij een ervaring geworden waarvan de draagwijdte het feit zelf verre te boven gaat. Talloze latere verschijnselen cristalliseerden en cristalliseren zich in het licht van dat besef, waarvoor het verlies van mijn vriend mijn ogen deed opengaan.

Vanavond heb ik weer aan Paul-René moeten denken terwijl ik Julia Castrillo bediende. Ik beklom de smerige trap van het immeuble in de Rue du Trait, waarlangs Julia Castrillo drie jaar geleden opsteeg, gehuld in haar bruidssluier als in een broze wolk van geluk.

Op welk meisjeslyceum wordt niet gedroomd van een spanjaard, die immers het legendarisch antwoord is op de lokroep der beginnende schoonheid? Julia Castrillo had zulk een Spanjaard, een van die superbe opstandelingen die na Franco's overwinning over de grens zijn gekomen. Ook al maakt hun communisme mij tot hun tegenstander, er zijn prachtkerels onder die ik bewonder en van wie ik houd als van mezelf. Zo ook Inigo Castrillo.

Hij deed mij open, bleek, vijandig, nadat ik driemaal had gebeld. De priester in Parijs is een ongeluksbode, en engel des verderfs. Uit zijn mond komen woorden van een geheimzinnige, magische kracht.

— Pardon Monsieur . . . Castrillo, c'est ici n'est-ce pas?

Hij nam mij op van boven tot onder, met angst in zijn ogen. Ik toonde hem het briefje dat de koster had geschreven in de sacristie: Julia Castrillo - 76 Rue du Trait - heilig oliesel.

Hij schudde aarzelend het hoofd en scheen geneigd de deur opnieuw te sluiten. Het schoot mij te binnen dat misschien de zuster gewaarschuwd had, die naar verpleegde.

— Er is opgebeld dat hier een zieke was. Nietwaar?

Hij staarde mij aan alsof hij een geestverschijning zag. De deur ging weer een weinig open. Ik trad binnen. En met mij, achter mij, in mij, rond mij, als een geur, als een pest, ziet Inigo Castrillo onafwendbaar het duistere wezen dat hij ducht, dat hij binnenhaalt, waarvoor hij terugwijkt: de rampspoed, de dood.

O Inigo Castrillo! Ziehier de duistere aasvogel, de priester, de mens die weet dat heel zijn aanwezigheid je huis besmet, de indringer, de vreemdeling die zijn gelaat afwendt. En toch, Inigo, heeft die priester zelf niet zijn beurt gehad? Moet hij zijn vermetelheid niet bekopen met een onophoudelijke dood, en zijn priesterschap niet betalen met de prijs van zichzelf? Laat hem begaan, Inigo, laat hem.

Ik voel mij een ander. Ontroering, herinnering, zachte vreugde voeren mij tot aan het bed. Zij is stervende. Haar handen plukken aan de dekens, haar hoofd beweegt op het kussen bijwijlen alsof zij radeloos is van pijn.

— Kan zij nog iets verstaan?

Hij haalt de schouders op. Ook hij kijkt naar de vrouw. Haar blik, half versluisd onder de zware oogleden, staat wazig en onbeweeglijk. Ik breng mijn hand voor haar ogen. Zij reageert niet. Het gezicht is omzwachteld en voor de helft misvormd door een gezwel dat zich vanuit de onderkaak voortzet over de linkerwang, terwijl tussen de geopende lippen de tong als een rood abces gedeeltelijk naar buiten treedt.

— Wat heeft zij?

— Kanker.

— Allang?

— Zes maanden.

Contrasterend met het misvormde gelaat zijn de armen wonderlijk gaaf en gezond.

— Ik zal haar de absolutie geven, zeg ik.

Terwijl ik de formule uitspreek heeft zij haar wimpers opgeslagen, en hoewel de blik star en onbeweeglijk blijft meen ik in haar ogen een verhelderde glans te bespeuren. Ik open het busje met de heilige olie.

— Mijn God, laat haar begrijpen, smee ik.

Ik doop mijn duim in de heilige olie en keer mij om. Zij woelt op het kussen heen en weer. Onmogelijk het sacrament toe te dienen wanneer zij zo onrustig blijft. Zachtjes neem ik haar voorhoofd tussen mijn handen en mij over haar heenbuigend zeg ik: „De goede God komt u helpen”. Zij is stil. Wanneer ik het kruisje op haar voorhoofd teken, trekt zij haar wenkbrauwen op, haar oogleden knippen en er gaat als een glimp van verbazing over heel haar lichaam. Ik wis mijn duim af met een watje, sluit het busje met de heilige olie en berg het op in mijn tas.

— Nu gaat zij recht naar de hemel, zeg ik.

— Maar dan zal ze dood zijn! Inigo snikt eensklaps, mokkend, vijandig, zonder tranen. Neemt hij mij kwalijk wat ik heb gedaan?

— Ik zeg niet dat zij gaat sterven, antwoord ik leugenachtig. Maar als zij mocht sterven gaat zij recht naar de hemel.

Hij antwoordt niet. Hij snikt in stilte. Ik kijk weer naar het bed. De stervende is merkbaar rustiger geworden, haar armen liggen roerloos op het dek. En eensklaps bemerk ik dat zij mij *aankijkt*, rustig, als ontwaakt uit een slaap. Zij kijkt mij aan, haar ogen volgen mij door de kamer. Ik ga naar haar toe, neem haar hand die slap en koortsig is, in de mijne. Ik tracht in haar ogen te lezen.

— Madame Castrillo!

Zij reageert niet. Haar ogen staan ondoorgrondelijk en diep, als een Spaanse hemel. Er drijven schaduwen van angst in, die ik met een glimlach probeer weg te jagen.

— Wees niet bang, zeg ik.

Zij houdt haar ogen kinderlijk en groot op mij gevestigd en langzaam, terwijl de pupillen zich vernauwen en een uitdrukking aannemen van herkenning en onmetelijke rust, lijken haar gedachten weg te zinken naar de overzijde van de dood. Zo blijft het een korte poos. Dan luifelen weer de wimpers, de blik verdoft, en de pijnen die terugkeren doven het licht uit in de irissen. Ik zie op naar Inigo. Wat kan ik hem zeggen, waarmee hem helpen.

— Ik hoop dat zij de proef doorstaat, zeg ik zonder overtuiging. Het oliesel geeft niet alleen kracht in de doodstrijd, het kan ook genezing bewerken.

En ik blijf glimlachen, in de hoop dat mijn gezicht iets zal weerspiegelen van de vreugde die in mij is. Maar waarom voel ik mij nu zo teleurgesteld?

— U ziet toch zelf ook wel, zeg ik, dat het niet zo kan blijven. Onze blikken ontwijken elkaar en keren vanzelf terug naar de zieke, die een smakkend geluid maakt met de lippen. Zij heeft dorst.

— Als zij dood gaat, zeg ik, zal zij eeuwig gelukkig zijn. Als zij blijft leven, des te beter; in elk geval zal zij er beter aan toe zijn.

Ik voel een wanhopige behoefte om mij te rechtvaardigen, maar hoe moet ik het aanleggen met een onwillige? Ik neem afscheid. Ik wil Inigo niet langer irriteren. Hij ziet mij verwijtend en stuurs aan terwijl ik hem mijn hand toesteeek, als een verzoening.

Buiten begint de schemering te vallen over Parijs. Mijn voetstappen klinken luid tegen de gevels van de Rue du Trait, die er op dit late uur nog goorder en verlatener uitziet dan gewoonlijk. Twee gelieven die ik tevoren ook geznen heb, leunen beu in een hoek en nemen elkander telkens opnieuw, zich over elkaar heenbuigend in een kus die duurt, duurt tot een paroxysme van bitterheid en verzadiging.

Ik voel mij verschrikkelijk eenzaam. Ik denk aan Paul-René. Kon ik Inigo dan vertellen, dat ik op het punt gestaan had met hem mee te gaan, destijds, terug in de wereld? Misschien had hij dan geloofd aan mijn glimlach. Of misschien was het nodig geweest dat ik, staande aan het bed van Julia Castrillo, met haar mee de dood was ingegaan, een glimlach op de lippen.

Niettemin, toen ik destijds alleen achterbleef op het seminarie, was er óók niemand die mij troostte. — Toch voel ik wel heel mijn onmacht als het bewijs van mijn tekort aan ervarign.

— Vijf jaar later. Voor de aardigheid nog eens overgelezen wat ik destijds heb geschreven. De aanleiding ertoe vormde een klein voorval dat ik vandaag beleefde.

OVER MIJN VRIEND PAUL RENE

Terwijl ik bezig was mijn brevier te bidden fladderde er een motje door de kamer. Op een ogenblik dat het diertje zich in mijn nabijheid bewoog, onderschepte ik het met mijn brevier, klapte het boek dicht en blies de restjes op het karpert, de sporen met mijn voet uitwissend. Toen ik mijn gebed voortzette, glinsterden er twee vlekjes goudstof op de bladen. Aan één kant kleefden de schilfertjes verguldsel precies op de tekst: *Visi sunt oculis insipientium mori, illi autem sunt in pace.*

Toeval of teken? Zal wel bijgeloof zijn. In ieder geval heb ik moeten denken aan de goudvlekjes in de ogen van Julia Castrillo. Ik betrapte mij erop dat ik bezig was met een verstrooide blik het karpert af te zoeken, naar het motje. Het oog der dwazen . . .

*Toelichting:* De vertaling van de breviertekst luidt: In het oog der dwazen was het, of zij stierven; maar toch zijn zij in vrede. — Zoals bekend, vond Abbé Léon in de zomer van het vorige jaar op tragische wijze de dood, toen hij als leider van een parochiële vacantiëkolonie aan de Bretonse kust probeerde twee kinderen te redden, die zich bij het baden te ver in zee hadden gewaagd.

BERICHTEN UIT HET BINNENLAND

I

*Ik ben zo jong als ik alleen ben,  
een uurwerk tikkend zonder tijd,  
mijn voorhoofd luistert waar ik heen ben,  
'k ben mijn verleden in mij kwijt.  
Ik loop nu door mij, door mijn deuren,  
ik kom mij tegen in de gang,  
al de lege kamers zeuren  
om een nieuw behang reeds lang.*

II

*Wist ik maar hoe het zich maakte,  
ik hield het trillend in mijn vuist,  
het ongerepte, het volmaakte,  
't was toch eenmaal bij mij thuis.  
En ik kan het niet vergeten  
nu ik weet dat het er was,  
en 'k vergeet dat ik 't zal weten  
aan de andre zijde van het gras.*

III

*Lachen in mij, schater het uit.  
Schaters in mij, juicht als een faun.  
Faun in mij, tuimel voor over.  
Ruik en buitel en word een rover.  
Roof mij eer ik slink in mijn huid.*

IV

*Vijftig morgens was mijn vader,  
vijftig zorgen was mijn moeder  
alke morgen bad ik: laat er  
iemand zij 't een loeder*



[*maar een engel is veel beter,  
ook al is de loeder leper*]  
*aan mijn vader komen zeggen:  
wil je gronden goed beleggen  
steek ze in dat pand der zorgen.  
Al je vijftig luie morgens  
krijgen handen, voeten, ogen,  
bij vijftig zorgen glans omtogen.*

V

*Zal je het, zeg, niet vergeten  
hoe ik gistren naast je zat,  
en ik voelde hoe mijn handen  
mij verlieten en mijn benen,  
en mijn vader en mijn moeder,  
en alle vergeet-mij-nieten.  
Zal je het straks niet vergeten  
dat mijn ziel jouw lichaam had?*

VI

*Zij met hun naakte gezichten,  
zij met haar lippen van lust,  
hun handen gemengde berichten,  
haar oren blij verontrust.  
Hun neuzen willen weer stichten.  
Eén been dat alles reeds sust.*

VII

*'t Blijft maar regenen buiten,  
en morgen regent het weer.  
Een sufferd denkt altijd te veel,  
geen geest is zo moeilijk te stuiten.  
Ik denk niet, ik doe niet. Ik ben.  
Dit is mijn eenge verweer  
tegen ieder en al dat ik ken,  
dat maar denkt en maar denkt dat het denkt,  
zichzelf nooit de eeuwigheid schenkt.*

## Dr P. J. H. CUYPERS

UIT het prettige, levenslustige, heuvelachtige Limburg, met zijn rijpe gemoedelijkheid in de als perziken rood doorwaasde of als perziken rood doormarmerde wangen en in de bessen- en druivenklare vroolijke oogen, met zijn Duitsche spijzen en zijn Franschen wijn, met zijn Maas, die onder den schoonen Romeinschen Maastrichter brug door komt stroomen, met zijn witte en grijze met donker blauwen leisteen bedaaakte kasteelen en kasteeltjes, met zijn goede brood, dat komt van de met de heuvelen mede op en af glooyende koornevelden, uit de stad Roermond van dat prettige hertogdom, dat nu reeds welhaast een eeuw een Nederlandsche provincie is, is Cuypers voortgekomen.

Hij had een huis in Roermond, hij had een huis in Valkenburg en hij had een huis in Amsterdam. Na zijn Amsterdamschen gloriëtijd had hij, in het allerlaatste van zijn leven, — hoewel te Amsterdam een pied-à-terre behoudend — zich weêr op Roermond teruggetrokken.

Eens is er sprake van geweest, dat ik zijn huis te Valkenburg zoû gaan bewonen. Op een dag haalde ik hem toen af te Roermond en zoude hij mij het huis te Valkenburg \* in alle onderdeelen en met den berg met zijn heesters, boomen en zeer oude boomen, die er bij behoorde en er de tuin van was, laten zien. Vol treffende dichtelijkheid was die dag. Hij was toen al stok-oud, een vijf-en-tachtig zéker. Alles ging te voet. Eerst met een boterhammetje met een of ander ons 'versterkt' te Roermond. De sobere! Hij had zijn langen baard, zijn lange kunstenaarsharen en zijn slappen schilderschoed. Een wandelstok ter hand. Alle menschen in de Roermondsche straten, aan het station, in den trein en te Valkenburg begroetten hem. De enkele gebrekkigen, ouden van dagen, die wij te Valkenburg tegen kwamen, werden door hem met een kleinigheid verrijkt. Hij stond dan stil. Het omlokt hoofd met den zwarten flambard boog zich, hij tastte met de oude vingers in de beurs, — terwijl het stil was in de landelijke straat en de bergheuvels van het Geuldal achter de huizen opwaards stonden.

Na door het huis te zijn gegaan, bezichtigden wij den tuin, maar ook geheel. Het ging alles met klimmen en dalen en dat alleen duurde meer dan een uur. Ondersteunen mocht ik hem niet. Hij dreef dat zoo ver, — o grijsaard, die in zijn aard een, te-ver-gaande, jongen was gebleven! — dat ik hem zelfs de gebruikelijke overjas-aantrek-dienst niet mocht bewijzen.

Uit mijn jeugd herinner ik mij zeer goed de afteekening van zijn karakter:

\* Huize 'Den Dries', Oud Valkenburgerweg no. 8 - H. P.

de ernstige en meer dan ernstige, de aangezette en, nauwlijks ingehouden, harts-tochtelijke discussies, met ieder, die daartoe maar aanleiding gaf, met zijn vrienden, met zijn eigen schoonbroeder en medestander, om een principe, over een uit een principe afgeleid détail, — als een donkere ernst de gelaatsvormen doortrok en de hitte met de roode kleur naar het hoofd was gesneld; — de hooge lach, als uit het schuin opgehouden aangezicht van het naar achter omhellend hoofd nog een opmerking over een fout in een tegenstanderskamp in de vroolijkheid van een gezelschap werd geworpen; — een rijtuig, dat aanreed voor een station, waaruit een man kwam, die mij niet zag, en die met een eigenaardige vaart de zaal binnenkwam en zeer rechtop aan de middentafel wat ging eten. Hij had nog veel tijd; maar hij wilde nog naar het Zuiden, nog vier uur reizen om dien avond, en niet later, ter bepaalde plaats te zijn. Hij was waarschijnlijk wat moe geweest — van de verdediging van iets op een vergadering allicht óók! — maar nu wilde hij toch dien geheelen avond nog verder gaan. Daarom liep hij, door geestkracht voortbewogen, alsof een onzichtbare kracht hem voortduwde in den rug.

De geest domineerde het lichaam.

Eens had hij een vrij hooge koorts te Amsterdam, nu reeds den vierden dag. Het was zes uur des avonds. Hij telegraphiëerde zijn vrouw te Roermond, — niet, dat hij verhinderd was te komen, maar — om tegen half elf een ijskoud bad gereed te doen houden. Den volgenden dag was hij beter.

Mijn herinneringen aan hem brengen mij voor den geest het goed *Leyerhoven*, een groot en oud huis, gelegen naast het terrein der Sociëteit *Vereeniging* te Amsterdam, buiten de Leidsche Poort, ter plaatse, waar thans de Vondelstraat onderbroken wordt door de Tesselschadestraat. Het huis stond in een grooten ouden tuin; op den grond, waar toen die tuin was, bevinden zich nu o.a. de Tesselschadestraat, een gedeelte der Roemer Visscherstraat, en z.v. In den tuin stonden, enkele met klimop begroeid, eeuwen-oude, althans een eeuw oude, boomen, — laatste leden van het *Leidsche Bosch*. In het huis was een achttiende-eeuwsche kamer. Ook was er een zaal, waar de pastoor Brouwers, — naar wien genoemd is het J. W. Brouwersplein bij het Concertgebouw — op 5 December voor Sint Nicolaas kwam spelen. Dit was omstreeks het jaar 1870.

Tegenover dit buiten hebben o.a. gewoond, — in de eerste huizen der toen in aanbouw komende Vondelstraat, de Heer Charles Boissevain, thans sinds lang op *Drafna* te Naarden, en freule Hilda Hooft, later Suzannapark, Hilversum, die zich dat *Leyerhoven* nog goed herinneren. Dit was ook de tijd van den aanleg van het Vondelpark en der oprichting van Vondel's standbeeld [1867].

Een gedeelte van den voorgevel van *Leyerhoven*, met de voordeur, is afgebeeld in het In Memoriamboek, dat Cuypers wijdde aan zijn vrouw. Men kon in deze omgeving en in dit huis zeldzaam artistieke dingen te weeg brengen,

omdat men alles bij elkaâr en alles in de familie had. Royer, oom van Mevr. Alb. Thijm-Kerst maakte Vondel's standbeeld. J. A. Alberdingk Thijm maakte daarvoor de inschriften. Cuypers begon de Vondelstraat te bouwen. Dit wat betreft de wijk.

Mevrouw Cuypers was een geleerde en bekwame musicienne en had een zeer geprezen zangstem. In den verlovingstijd gaf Cuypers haar een piano ten geschenke, waarvan de kast zeer uitvoerig door hem gebouwd en beschilderd was, — welke piano weder goed paste bij het intérieur van *Leyerhoven*.

Van later, toen ik al wat meer volwassen was, herinner ik mij de na *Leyerhoven* door Cuypers bewoonde villa, in de Vondelstraat, aan den hoofdingang van het Vondelpark, van de Vondelstraat uit rechts, no. 75. Dit was een zogenoemd dubbele-villa, wier kleinste linker helft bewoond werd door het echtpaar Waller-Schill. Deze M. J. Waller was firmant van de Effectenzaak Waller en Testas, die kantoor hield op de Heeren- of Keizersgracht bij de Utrechtsche straat. Hij was tusschen '70 en '80 een vrij veel de club bezoekend Groot Clublid. Mijnheer en Mevrouw Waller waren, en zijn altijd gebleven, het elegante paar van Amsterdam. Zij behoorden volkomen bij elkaâr. Zij geleken zelfs elkaâr. In haarkleur, in oogenkleur, met het aangezicht en in bouw. Naast elkaâr zijn zij oud geworden. Van bruin blond en rossig blond, is hun haar ongeveer te gelijker tijd allengs wit geworden. Na de jeugd en den middenleeftijd zijn zij gebleven een paar elegante ouden van dagen. Ontmoet heb ik ze maar zelden. Ik werd aan ze voorgesteld op het bal, dat in het voorjaar van 1883 de Gemeente Amsterdam gaf aan de Koninklijke Familie en de Gezanten der vreemde Mogendheden bij het Nederlandsche Hof, in den toen juist voltooiden en nog niet gebruikt geweest zijnden Parkschouwburg te Amsterdam. Ik heb ze, zooals gezegd, later weinig ontmoet; maar het was reeds een groot genoeggen ze tegen te komen: man en vrouw, die men anders voor broër en zuster zoude gehouden hebben, fijn, tenger, correct, — een eenig paar in de hoofdstad.

De grootste helft dezer villa had Cuypers, de eigenaar, oorspronkelijk verhuurd aan den Heer Koos Kervel, getrouwd met juffrouw Van Krieken, vader van Marie, Laura, Anton en Herman Kervel. Toen Koos Kervel omstreeks 1879-80 naar Indië terug ging om zijn gelardeerd suiker-fortuin te herstellen, betrok de familie Cuypers het huis. Het was zeer ruim en had toen ter tijd reeds een huurwaarde van f 4500,—. De bel-étage had vier in elkaâr overgaande salons, bij welke een wit-en-blauwe 'meisjeskamer' en een 'muziekzaal'.

Ruimte voor soirées. Heel aardige heb ik er bijgewoond: Wallers, Amersfoordt, De Marez Oyensen-Von Weckerlin, burgemeester Van Tienhoven.

Op een dezer avonden gebeurde het, dat mej. Catharina Alberdingk Thijm, mijn zuster, met mevr. Rosa Alb. Thijm-Cuypers, mijn nicht, een dialoog uit

*Les Précieuses ridicules* zoude reciteeren. Een porte-briséé werd even gesloten en de gasten stelden zich op in de buurt van den vleugel in de andere kamer. De porte-briséé ging weêr open, en in de ruimte daar stonden toen mevr. Alb. Thijm en mijn zuster alleen. Ik was de souffleur en stond achter den muur, waar de eene helft der porte-briséé was ingeschoven. Maar ik had daar niet genoeg licht op mijn boekje, en daarom had de Heer Eduard M. Alb. Thijm, echtgenoot van mevr. Alb. Thijm-Cuypers, zich achter mij opgesteld met een kaars. De Heer Eduard Alb. Thijm was echter in toestand van nervositeit omdat zijn gade bij zoo iets gewichtigs en voor haar volstrekt ongewoons, zoo principiëel betrokken was. Dienvolgens was de lichtschijs, door de kaarsevlam op de boekbladzijden geworpen, er een bevende. Ik las daardoor moeilijk en oogbedervend. Mijn zuster, die geheel op den souffleur reciteerde, werd dus niet vlot genoeg voorgezegd. De nervositeit van den Heer Eduard vermeerderde dien ten gevolge. Deze omstandigheid veroorzaakte, dat hij de kaars geheel schuin ging houden zonder het te weten. Deze houding van de kaars werd de bron van steeds meer vetdruppels, die den text bezoedelden, welke tenslotte geheel onzichtbaar was, zooals in vet ingemaakte leverpastei. Ik kon dus niets meer zeggen. Mijn zuster dus ook niet. De voordracht hield op. Na een halve minuut van bleeke en onbewegelijke verbijstering, weken de voordraagsters, en de lichtkleurige sierlijke luisteraarsmenigte stortte op de twee dames toe om algemeen luid te betuigen, dat het niets was en dat zoo iets telkens met de aardigste dingen gebeurde . . . .

Zoo wel op *Leyerhoven* als in de latere huizen hadden wij soms diners, gevolgd door muziekavonden, waarbij aanzaten de toenmalige Secretaris-Generaal van Buitenlandsche Zaken Hubrecht, zijn dochter Bramin, die later gehuwd is eerst met Prof. Donders uit Utrecht, later met den Franschman Grandmont; de Heer en Mevr. van Riemsdijk [de archivaris] — De Kock, de Hr. en Mevr. Hofer-Van Heemstra, en vele anderen.

Na zijn vestiging in het eerst door Koos Kervel bewoond geweest zijnde huis, betrok Cuypers de speciaal voor hem zelf gebouwde villa daarnaast. Een eigenaardigheid van dit laatst bedoelde huis was dat het aan de Vondelstraat-zijde een muur had van de soort, die men, met treffende zin voor het beeldende of vergelijkende in uitdrukkingen, 'blinde muren' pleegt te noemen. Deze muur had slechts één venster, van gekleurd glas, dat van de badkamer, aan de straat-zijde. Het lag, ook door zijn tuin, dus veeleer aan het Vondelpark dan aan de Vondelstraat. Die verschillende door Cuypers gebouwde huizen daar, — aan de overzijde der Vondelstraat waren er, meen ik, ook enkele — met het Cuyperskerkje daarbij en het groen van het Vondelpark ook vlak bij, — dat alles te samen deed de gedachte opkomen aan een vestiging met een eigen kapel, waar ook omwonenden toegang hadden. En aangezien het nu niet een ridderburcht

maar een architecten-stichting was, constituëerde dit een en ander een soort manifestatie van de souvereiniteit der Schoone Kunst in de negentiende eeuw. Niet dat van den Heiligen Willibrordus, van Gijsbrecht van Aemstel of van Burgemester Joost Buyck, maar het standbeeld van Vón del in het park, en niet de huizingen der geslachten Blaeu of Boelens daaraan grenzende, maar die van Cuypers met het Cuypers-Kerkje.

Souvereiniteit der Kunst-idee. Ziet men in Italiaansche Renaissance-kerken de menschheid, in haar fierste vertegenwoordiging: de Doges te paard, enigszins de plaats van God innemen, en aldus, meer cavalièremet dan chevaleresquement, en meer met hippischensport-trots dan met tot weenende broederliefde gesmolten overgave, het Humanisme zegepralen, — daar aan de Vondelstraat zag men de cultuur in een eeuwen-verder stadium, — hier was nu tenslotte de Kunst, — Dichtkunst, Muziek, Bouw- en Beeldhouwkunst — Koning.

Aan Cuypers heb ik ontzachtlijk veel verloren. Hij was gelijk aan een ouden boom, een ouden boomstronk in een mythisch bosch, waaruit, in de levende kleurige oogen, met hun blikken en uitdrukkingen, een lief en innig leven altijd door welde. Hij was een nimmer aflatende toeverlaat. Ook in tijden, dat men het weinig of niet deed, wist men toch, dat onze gemoedsgeest dát daar altijd kon gaan aandoen om nieuwe kracht. In het bizonder zij men afgescheiden van elkaar door begrippen en waardeeringen, — men blijft toch èen door de kunst in het algemeen.

De naar den geest eigen broeder en naar het bloed schoonbroeder van uw eigen vader, — wat ziet zulk een U anders dan bijna welke andere vrienden ook.

In Juni 1920 overwoog Lodewijk van Deyssel het schrijven van een werkje dat zou behandelen de relatie tussen Jhr. Mr. Victor de Stuers en Dr. P. J. H. Cuypers. Het werkje zou openen met een hoofdstuk over de bouwkunst in Nederland omstreeks 1860, waarin Van Deyssel meer in het bijzonder de opvattingen van Viollet-le-Duc, August Reichensperger en J. A. Alberdingk Thijm, aan de hand van hun geschriften, bestuderen zou. Een volgend hoofdstuk zou zich bezig houden met voorgeslacht, familie en opvoeding van De Stuers, terwijl het derde en laatste hoofdstuk de betrekkingen tussen De Stuers en Cuypers tot onderwerp zou hebben.

Dit plan bleef nagenoeg onuitgevoerd, maar op 26 Sept. 1921 onderging het een wijziging. De relatie tussen Cuypers en De Stuers zou nu het derde hoofdstuk gaan vormen in een van Dr. P. J. H. Cuypers te schrijven biographie. Van Deyssel had op dat ogenblik al tot driemaal toe over zijn oom geschreven. De eerste maal in het *Bouwkundig Weekblad* van 19 Mei 1917, onder de titel *De Negentigjarige*, een opstel dat ongebundeld bleef; een tweede maal op 7 Maart 1921 toen hij, op een hem per briefkaartschrijven van 5 Maart '21 door Willem Kloos gedaan verzoek, een *In Memoriam Dr. P. J. H. Cuypers* bijdroeg aan *De Nieuwe Gids*, 1921, I 463 e.v. [herdrukt in *Werk der laatste jaren*, Amsterdam 1923, 222-227]; een derde maal, 10 Maart d.a.v., toen hij zich zette tot het schrijven van de bladzijden die de lezer hier heeft aangetroffen en die Van Deyssel destijds in portefeuille hield omdat zij hem dienstig konden zijn bij de samenstelling van zijn echter nooit op papier gebrachte Cuypers-biographie.

HARRY G. M. PRICK

*De visie van wijsgeer en kunstenaar*  
MARCEL EN TSJECHOW

I.

OF er verband bestaat tussen het oeuvre van de romancier en van de filosoof hangt af van de aard van het wijsgerig denken.

Er is een wijsgerig denken dat abstractie maakt van al het persoonlijke, al het eenmalige in een menselijke situatie. Het zoekt de algemene kenmerken, die zowel gelden voor bijv. een Parijse vedette, voor een kloosterling, als voor een Jood uit het concentratiekamp-systeem van Hitler. Het concrete, dramatische aspect van de situatie — zo geheel anders voor de vedette, de kloosterling en de Jood — moet verwaarloosd worden. Om te verhinderen dat allerlei subjectieve factoren [van gevoel en verstand gebonden aan een bepaalde plaats en een bepaalde tijd] het wijsgerig denken zullen aantasten, dient de filosoof zich te onderwerpen aan bepaalde richtlijnen waarlangs het denken zich moet voltrekken. Hij moet er voor zorg dragen dat al zijn uitspraken en stellingen geverifieerd kunnen worden en dat ieder *normaal* mens [d.w.z. iemand, in wie men de condities aantreft, die het kenvermogen van de doorsnee-mens kenmerken] in staat moet zijn die verificatie uit te voeren.

Alleen dan hebben de zekerheden universele gelding, alleen dan vormen zij een adequate uitdrukking van de realiteit.

Dit denken is dus aan bepaalde voorwaarden onderworpen, het is in zekere zin een techniek, waaraan de wijsgeer zich assimileert. Ieder mens, die zich de vereiste scholing, de condities a priori van het kennen eigen maakt, kan de plaats van de wijsgeer innemen.

Dit denken is dus een onpersoonlijk denken, een denken in algemene concepties geworden. Het is begrijpelijk dat een dergelijke wijze van filosoferen geen enkel contact oplevert met het werk van de romancier, die juist alle nadruk legt op het persoonlijke, eenmalige, dramatische aspect van een concrete menselijke situatie.

Aan de andere kant bestaat er een wijsgerig denken dat een scherpe critiek uitoefent op het onpersoonlijk denken met zijn universele zekerheden, waardoor, zoals wij zagen, de vedette, de kloosterling en de Jood tot hetzelfde schema gereduceerd worden.

Volgens dit denken is deze reductie allerminst een adequate uitdrukking van de

realiteit. Integendeel, zij betekent een verarming van de menselijke werkelijkheid. Volgens dit denken is de mens geen schema, geen onveranderlijke essentie met betrekking waartoe de situatie maar toevallig is, — want hoe zou de één in de concrete situatie van de ander kunnen treden, hoe zou de één de band, die de kloosterling met God verbindt, kunnen overnemen, of de band van de Jood met zijn vrouw tot de zijne maken of zelfs het lichtvaardig spel van de vedette kunnen overnemen, voor zover dit spel meer is dan een routine en een verborgen dimensie kent van leed, verlangen, teleurstelling, wanhoop. —

Met andere woorden: het leven is vol experienties die men niet kan verifiëren.

Moet men daarom zeggen dat deze ervaringen aan gene zijde liggen van wat de mensen in de realiteit als universeel begrijpen? Maar wat is universeel in de menselijke werkelijkheid? Zijn het de concepties van het denken, die ieder normaal mens kan verifiëren die universeel zijn, of is er een universaliteit die niet conceptueel is uit te drukken?

Wat zijn b.v. de universele waarden die de mensen in een kunstwerk begrijpen? Er is geen sprake van dat wij de universele waarden van het kunstwerk kunnen verifiëren, want er is geen schema van de schoonheid: de schoonheid is geen definieerbaar gegeven, maar onuitputtelijk.

Er is geen sprake van dat ieder normaal mens, ieder, die over de kenvermogens van de doorsnee-mens beschikt, in staat is het kunstwerk te begrijpen. Het kunstwerk is slechts voor weinigen toegankelijk, maar hen, aan wie het toegankelijk is, wordt een dimensie van het leven geopenbaard, die hen als mensen verenigt, die een werkelijke gemeenschap schept, — terwijl het feit, dat ik de berekening die een ander gemaakt heeft kan verifiëren, mij nog niet werkelijk met hem verbindt. Integendeel, ik zal die verificatie des te beter kunnen volvoeren, naarmate ik mij meer gelijk maak aan een onpersoonlijk werktuig, waarin de objectieve condities die de verificatie mogelijk maken verwerklijkt zijn, — naar mate ik me dus minder door persoonlijke gevoelens laat beïnvloeden.

Wij zien hier dat op drie punten een onderscheid bestaat tussen de universaliteits-idee van het onpersoonlijk denken en tussen de universele waarden in het kunstwerk. De universaliteits-idee van het onpersoonlijke denken berust op verificatie, die door ieder normaal mens kan worden uitgevoerd, maar die geen wezenlijke gemeenschap tussen de mensen schept. Hiertegenover staat dat de universele waarden die wij in het kunstwerk begrijpen niet geverifieerd kunnen worden, niet voor ieder toegankelijk zijn en leiden tot een verbondenheid, zelfs tot vriendschap onder de mensen.

De houding die de kunstenaar inneemt tegenover de menselijke realiteit zal ook de houding zijn van de wijsgeer, die niet onpersoonlijk, maar *personalistisch* denkt. Uiteraard hebben wij hier de personalistische wijsgeren op het oog die men existentialisten pleegt te noemen. Een dergelijke wijsgeer moet de realiteit



erkennen als niet-'gegeven', dus niet verifieerbaar, als onuitputtelijk, maar toch universeel, ook al is deze universaliteit niet in concepten uit te drukken.

Het tekort van het onpersoonlijk denken is, dat hierin de menselijke realiteit als 'gegeven' wordt gezien, als een ding dat men voor zich kan plaatsen en reduceren tot zijn elementen. Er is echter niemand, die zichzelf in dit mens-schema herkent, omdat geen mens precies gelijk is aan een ander.

Daarentegen kunnen de mensen zich zelf wel in het kunstwerk herkennen: zij herkennen zich zelf of een deel van zichzelf in de levensgeschiedenis van een of ander mens, ofschoon dit levens-verhaal heel anders is dan de geschiedenis van hun eigen lot. Zij herkennen zich zelf in de verveling en de onrust van de vedette, die niet genoeg heeft aan een oppervlakkig succes, zij herkennen zich zelf in de Jood, denkend aan zijn vrouw, die hij nooit meer zal terugzien, zij herkennen zich zelf in de kloosterling, die door God geroepen werd.

En in deze herkenning voelen zij zich verbonden. Want een wezenlijke gemeenschap onder de mensen ontstaat niet door het feit, dat zij allen hetzelfde zijn, maar door het feit, dat zij allen anders zijn, iets volkomen oorspronkelijks en eenmaligs openbaren van een onuitputtelijke realiteit.

Hoe is het echter mogelijk dat zij in elkaar dit anders-zijn herkennen als iets dat tegelijk een openbaring is van hun eigen wezen, als iets dat hun eigen mens-zijn belicht en hen tevens met de anderen verbindt ?

Wij kunnen iets van dit mysterie vatten, door — zoals Plato — aan te nemen dat wij de hoeders zijn van een onuitputtelijke realiteit waarover wij niet naar believe beschikken kunnen, maar die als een omsluitend weten leeft in onze ziel. Soms zien wij in een kunstwerk, in een getuigenis, in het lot van een ander mens, iets van die sluier opgeheven, en het is alsof wij ons bevinden op bekend terrein.

Maar — kan men zich afvragen — hoe komt het dat er mensen zijn die nooit in staat schijnen iets essentieels van een ander mens te begrijpen, die nooit een echte band met hem kunnen voelen, zoals er ook mensen zijn, die nooit in staat schijnen een kunstwerk te begrijpen.

Het personalistisch denken zoekt de oorzaak hiervan in het feit dat het menselijk lot een authentiek en een inauthentiek gezicht heeft. Het authentieke verbindt en scheidt gemeenschap, het inauthentieke werpt de eenzaamheid onder de mensen.

Het zou te ver voeren hier nader in te gaan op wat verschillende personalistische denkers onder authentiek en inauthentiek leven verstaan: in hoofd-trekken kunnen wij hun visie als volgt weergeven.

Het authentieke leven wordt gekenmerkt door ervaringen die een metafysische portée hebben, die als het ware geladen zijn met wat ik noemde het omsluitende weten van een onuitputtelijke realiteit — zij het slechts dat zich in deze ervaringen de nostalgie naar het eindeloze verraadt. Het authentieke leven is

daarom tegelijk een houding tegenover de dood als tegenover het beangstigende feit dat het eindeloze perspectief van ons leven voorgoed schijnt af te breken.

Maar het inauthentieke leven verloopt in een aantal agitaties die ongetwijfeld allen een doel hebben — zoals de bewegingen van mieren een doel hebben — maar ontdaan zijn van ieder absoluut karakter, van iedere metaphysische portée. Voor de inauthentiek levende mens is de dood daarom nooit het verschrikkelijk gebeuren dat het eindeloos perspectief van zijn leven schijnt aan te tasten, — want een dergelijk perspectief heeft hij nooit gekend. De dood is voor hem alleen een onaangename fysieke gebeurtenis, waaraan men zo weinig mogelijk tracht te denken, die men zo pijnloos mogelijk wil laten plaats vinden zoals men ook alle andere soorten van pijn en leed moet proberen te verdringen in een kringetje van bezigheden en zekerheden.

Door deze levensinstelling mist de inauthentiek levende mens het contactpunt dat tot een wenzenlijke gemeenschap met een ander mens kan leiden. Hoogstens kan hij het brengen tot een soort kudde-gemeenschap met mensen die evenals hij menen dat het er alleen maar op aan komt goed te eten, zich goed te kleden en een rustige dood te sterven. Zo min als deze mens een ander begrijpt, zo min hij openstaat voor het kunstwerk, zo min heeft ook het denken van de personalistische wijsgeer hem iets te zeggen.

Want een dergelijke wijsgeer tracht juist de condities te vinden in de menselijke realiteit, die een waarachtig samenzijn en echte gemeenschap mogelijk maken, of m.a.w. waarin de universele menselijke werkelijkheid openbaar wordt. Daartoe tracht hij in de menselijke ervaringen de metaphysische portée te vinden, i.c. die demensie in de ervaringen, dat omsluiert weten van het eindeloze, dat de mensen in elkaars lot herkennen en waardoor ze zich verbonden voelen. Uiteraard concentreert het denken van deze wijsgeer zich dus, zoals we zagen, om dezelfde menselijke realiteit, die de kunstenaar tot uitdrukking brengt in zijn scheppingen.

Ook de kunstenaar vertolkt in zijn kunst een visie, waarin hij de authentieke menselijke werkelijkheid belicht, die universeel is zonder nochtans verifieerbaar en voor iedereen toegankelijk te zijn.

Wellicht nergens duidelijker treedt de band tussen kunstenaar en personalistisch wijsgeer aan de dag dan in het werk van de filosoof en dat van de romancier. Beiden belichten de concrete menselijke situatie omdat alleen daarin de integrale menselijke werkelijkheid tot uiting kan komen, dus ook en vooral de ervaringen van het persoonlijke gevoels- en verstandsleven. De filosoof tracht daarbij zoveel mogelijk het gebeurlijke, het toevallige, de intrige waarin deze ervaringen verweekeld zijn buiten beschouwing te laten, hij behoeft niet in extenso de geschiedenis die voorafgaat en die volgt te vermelden om de fundamentele betekenis, de universele portée van deze ervaringen duidelijk te

maken. Maar men voelt toch dat hier een mens aan het woord is die refereert aan zijn persoonlijk leven, die uit naam van zichzelf spreekt en niet uit naam van een onpersoonlijk denken dat hem de richtlijnen van het kennen voorschrijft en dat resulteert in algemene concepties. De romancier duikt veel meer onder in het gebeurlijke, hij onderscheidt veel minder scherp het bijkomstige van het essentiële en met recht, omdat hij er op bedacht moet zijn, dat zijn helden leven en zich soms moet vereenzelvigen met banale, inauthenticke figuren. Maar toch maakt zich van zijn werk als geheel een visie los op het authentieke en universele in het menselijk leven. En het is deze visie die zijn scheppingen stempelt tot zijn persoonlijk oeuvre, tot het oeuvre van een Dostojewsky of een Tsjechow.

Vanzelfsprekend is het zeer moeilijk de visie van de romancier met die van de wijsgeer te vergelijken. De wijsgeer wikkelt zijn ervaringskennis in een omslachtige reflexie, een dialectiek tussen persoonlijk en onpersoonlijk denken, tussen authentiek en inauthentiek leven, waarbij hij scherpe scheidslijnen trekt. De ervaringswereld die de romancier in zijn helden toont is spontaan, prae-reflexief. Hij heeft soms aan een enkel woord, een beeld of een gebaar genoeg om een bepaalde ervaring van zijn held duidelijk te maken, maar aan de andere kant kan dit gebaar toch niet losgemaakt worden uit een uitvoerige context van verwickelingen. Vaak ook scheidt hij helden, die op de meest anarchistische wijze authentiek en inauthentiek leven door elkaar mengen. In zekere zin zou men kunnen zeggen dat, zoals het leven voorafgaat aan de reflexie, zo ook de roman, de uitbeelding van het spontane leven, voorafgaat aan de filosofie. Dit komt duidelijk tot uiting in die gevallen, waarin de romancier tevens wijsgeer is, b.v. bij Sartre, die in *La Nausée* anticipeert op zijn wijsbegeerte en bij Marcel, die vele van de motieven uit zijn filosofie reeds in vroeger geschreven toneelstukken naar voren bracht.

Ik wil nu proberen de visie die zich losmaakt van Tsjechows oeuvre, op enkele belangrijke punten te vergelijken met Marcells visie, daarbij geholpen door de analyse van enkele novellen van de Russische schrijver. Deze vergelijking ligt voor de hand, want ik heb mij bij het schrijven van deze beschouwing vooral laten inspireren door Marcells filosofie — bovendien acht Gabriel Marcel zelf Tsjechow één van de belangrijkste romanciers.

## II

Het denken van Gabriël Marcel beweegt zich langs twee lijnen: één van dramatische ontzetting en één van lyrische verrukking over het leven.

Aan de ene kant concentreert zijn denken zich rondom de beproeving van het bestaan, — het leven dat bestaat uit een reeks agitatieën en gebeurtenissen zonder innerlijke coherentie, zonder zin, het leven dat verstoken is van enige

absolute waarde en dat bloot staat aan destructie en uiteindelijke dood. Aan de andere kant is zijn filosofie vervuld van vervoering over de onuitputtelijke metafysische werkelijkheid van het menselijk leven, dat zich uitdrukt in een scheppende taak, in een activiteit, die ten zeerste is onderscheiden van het instinctieve animale leven. Men denke aan het scheppend werken van de kunstenaar of aan de toewijding van de vader voor zijn kinderen voor zover deze toewijding meer is dan zorg voor het naakte bestaan. Men kan ook denken aan de activiteit van een verzetsstrijder, die zich inzet voor een maatschappij waarin waarheid en recht gehandhaafd worden. Al deze levensvormen drukken eerbied uit voor een metafysische werkelijkheid die universeel is en als zodanig erkend wordt zowel door de kunstenaar, de vader als de verzetsstrijder, waarop zij een beroep doen en die zij in en door hun activiteit behoeden.

Maar wordt dit geloof in de metafysische werkelijkheid van de mens niet aangetast door de dood, die gelijkelijk dieren en mensen treft? Hebben zij niet gelijk, die hun leven, bewust of onbewust, opvatten als een animale agitatie?

Alvorens een antwoord op deze vraag te geven tracht Gabriel Marcel de condities te vinden waardoor de mens de dood als het ware naar zich toe haalt, accepteert en daartegenover die situatie, waarin de dood door de mens ontkend schijnt. Met andere woorden, hij begeeft zich in een diepgaande reflexie over hebben en zijn, over het menselijk leven als functie van het hebben en het menselijk leven toegewijd aan het zijn. Dit onderscheid is tevens de scheidslijn tussen authentiek en inauthentiek leven, waarover ik in mijn voorafgaande beschouwing sprak.

Dat wat men kan bezitten is altijd het ding of wat men stempelt tot ding, iets dat een door mij bepaalde functie heeft in mijn leven, iets waarover ik naar willekeur kan beschikken, wat ik kan verwisselen voor iets anders e.d. Men kan ook een mens bezitten voor zover men aan het bestaan van die mens iedere metafysische realiteit ontkent, voor zover men hem beheerst, willekeurig over hem beschikt, voor zover men hem verwisselbaar acht, voor zover hij niet meer is dan de functie die ik hem heb toebedeeld, niet meer dan het rendement dat ik uit hem trek.

Ook mijn eigen leven kan ik beschouwen als iets wat ik bezit, als een soort kapitaal, dat kortere of langere tijd renderend is, zolang het n.l. goed functioneert en dus waarde heeft. Is dat niet meer het geval, dan heeft het afgedaan. Een soort onlogische piëteit verhindert mij het voor de afbraak te bestemmen.

Uiteraard is ieder mens, die zijn leven volkomen in dienst van tijdelijke bezittingen stelt, onweerstaanbaar geneigd elke metafysische realiteit in zich zelf en anderen te loochenen. Hij reduceert zijn leven tot het bezit van zijn lichaam, dat immers noodzakelijke voorwaarde is voor het bezit van alle andere dingen.

Maar — kan men zich afvragen — ieder bezit veronderstelt altijd een bezitter,

ieder 'quid' een 'quis'. Wie is deze 'quis', deze bezitter, die zijn lichaam en door zijn lichaam vele andere zaken bezit?

Deze bezitter heeft geen eigen werkelijkheid, hij is slechts voor zover hij bezit — allereerst zijn lichaam — en door zijn lichaam de rest. Met andere woorden: deze bezitter wordt verslonden door zijn bezit. Deze bezitter is de incarnatie van begeerte, machtsdorst, machtswellust, angst voor het bezit, zorg voor het behoud, haat en vijandschap tegen mogelijke dieven, bedrog en huichelarij om hen om de tuin te leiden, verraad en wreedheid tegenover de mens, die niet op een of andere manier voordeel en nut oplevert. In het bezitsleven openbaart zich dus altijd een verhouding tot een andere mens, die beheerst, overwonnen of op een afstand gehouden moet worden.

Een bijzonder subtiele vorm van dit bezitsleven is de pose, ook al zien wij hier niet zo'n uitgesproken tendens van heerszucht over anderen, omdat zij schijnbaar er geheel op ingesteld is de medemens te behagen. Maar in feite is ook die behaagzucht een vorm van beschikken over de andere, daar deze dienst moet doen als bewonderaar, als aanbieder, als iemand die een bijzonder flatterend beeld van mij zelf terugspiegelt. Er wordt geen enkele poging gedaan om tot de eigen menselijke realiteit van die ander door te dringen: de medemens is niets anders dan een medium waarmee ik voorlopig genoegen neem om mij een bepaald idool van mijzelf te vormen, een medium dat uiteraard gemakkelijk verwisselbaar is en in die zin niets meer dan een ding, dat men bezit en waarmee men manipuleert.

Het is duidelijk dat het bezitsleven, onder welke vorm het zich ook moge voordoen, iedere waarachtige gemeenschap met een ander mens onmogelijk maakt. Een dergelijke gemeenschap immers kan slechts gebaseerd zijn op een besef van een metafysische realiteit, een onuitputtelijke menselijke werkelijkheid, waarvan wij de hoeders zijn en die wij in elkaar herkennen. En het is juist deze menselijke realiteit, die door het bezitsleven teniet wordt gedaan. De enige gemeenschap, die voor het bezitsleven mogelijk is, is de belangengemeenschap, berustend op materiele interessen. Het bezitsleven verlaagt het menselijk bestaan en de menselijke gemeenschap tot een animaal leven, in het beste geval tot het perspectief van een mierenhoop.

Om deze redenen is het inauthentiek, het scheidt zo de voorwaarden, waaronder de dood als een *normaal* verschijnsel wordt geaccepteerd en het beschouwt ieder zedelijk protest er tegen als iets ongerijms. Het leven is nu eenmaal niet meer dan een bezit, dat als ieder bezit bloot staat aan de destructieve werking van de tijd en van de dood: zo is de bewuste of onbewuste redenatie.

Tegenover het leven verslonden door het 'hebben' staat het leven toegewijd aan het 'zijn'; het 'zijn' is volgens Gabriel Marcel die dimensie in het leven, die openbaar wordt in de betrekkingen der mensen onderling, bijv. in de

vriendschap, in de liefde of ook in de bewondering. Want in dit geval krijg ik besef voor de onvervangbare zijnsrealiteit van een ander mens. Ik ga begrijpen dat die realiteit nimmer een 'gegeven' is, een bezit, waarover ik naar willekeur kan beschikken, zo min als ook de ander over zich zelf kan beschikken.

De ander geeft zich weliswaar in volle vrijheid aan mij, hij laat mij toe in zijn realiteit, maar hij kan dit slechts doen in zover ik hem toegewijd ben in liefde of vriendschap zonder de geringste pretentie van overheersing of superioriteit. Door mijn toegewijde help ik de ander zich zelf te zijn, zo goed als hij dit ook mij mogelijk maakt. Er is dus sprake van een wederzijds medewerken, medescheppen aan elkaars mens-zijn, van een creatieve uitwisseling. Wij zijn dus nooit autonoom onszelf, wij behoren ons zelf niet toe: pas in een waarachtige menselijke gemeenschap scheppen wij voor elkaar de mogelijkheid om ons mens-zijn te openbaren. Vooral in de liefde wordt zo'n gemeenschap mogelijk, want voor de liefde alleen is de mens werkelijk een metaphysische realiteit, die nooit samenvalt met een of andere functie of abstractie, met iets waarmee men kan manipuleren of waarover men kan beschikken. De liefde heeft daarom voor Gabriel Marcel ontologische prioriteit, althans voorzover zij onderscheiden is van het begeren.

Uiteraard wordt het zijn allereerst herkend in de andere mens, met wie men in liefde of vriendschap verbonden is. Een mens alleen kan het zijn in zich zelf niet ontdekken. Pas in de liefde voor de onvervangbare realiteit van een ander mens gaat hij beseffen wie hij zelf is, maar aan de andere kant moet er in hem reeds tevoren een omsluitend weten aanwezig zijn, een besef van de onuitputtelijke menselijke realiteit omdat hij anders die menselijke werkelijkheid nooit in de ander zou kunnen herkennen en beminnen.

Het menselijk zijn, dat in een waarachtige gemeenschap-in-liefde herkend wordt, is onverzoenbaar met de dood, althans indien deze dood de vernietiging zou betekenen van de metaphysische menselijke werkelijkheid. In dat geval is de dood iets immoreels, een brutale schending van de metaphysische werkelijkheid die de mensen in elkaar liefhebben en herkennen. In dit opzicht is de dood niet te onderscheiden van iedere andere vorm van kwaad, daar volgens Gabriel Marcel het kwaad altijd bestaat in het verraad aan de metaphysische realiteit van de mens.

Maar men kan de dood ook anders zien, niet als totale vernietiging, maar slechts als verwoesting van het lichamelijke deel van de mens. Niets bewijst dat het zijn, — de dimensie van de menselijke realiteit, die wij niet kunnen bezitten —, die meer is dan een functie van ons lichaam —, niets bewijst dat die dimensie door de dood teniet gedaan wordt. Niets bewijst dat er een strikt parallellisme heerst tussen lichaam en ziel — integendeel, de menselijke realiteit kent activiteiten die niet biologisch bedongen zijn.

### DE VISIE VAN WIJSGEER EN KUNSTENAAR

De dood die het bezitsleven bewust of onbewust als totale vernietiging accepteert behoeft dus niet als zodanig aanvaard te worden. Integendeel, dat wat de mens wezenlijk tot mens maakt, wat hem onderscheidt van de dieren en de dingen, wat zijn leven tot een authentiek leven stempelt, is slechts denkbaar, indien de dood als volledige destructie ontkend wordt. Volgens Gabriel Marcel is de mens in diepste wezen 'une exigence de transcendance', d.w.z. de mens is het besef dat de dood als onherroepelijke en totale verwoesting alle waarden, waarbij hij leefde, teniet doet. Het is altijd mogelijk — de realiteit wijst het uit — dat er mensen zijn, die zonder gedachte aan de dood kunnen voortvegeteren, — of ook mensen, die in een leven vol amusement en spitsvondigheden zich het mensonwaardige van hun bestaan en de verschrikking van de dood trachten te verhullen. Maar voor de authentiek levende mens is een bestaan waaraan een einde komt te kort. Hij kan er zich onmogelijk mee verzoenen dat het leven niet meer is dan een kapitaal dat wij exploiteren tot het wordt verteerd door de dood, de dood, die 'tout naturel' is: een stagnatie van biologische functies. Hij kan er zich niet mee verzoenen dat de mens slechts functioneel bepaald is door het rendement dat hij geeft. Hij kan geen genoeg nemen met wat Marcel noemt: 'une vie monnayée', 'une vie au comptant', 'une vie au petit bonheur', dat als hoogste wijsheid wordt aangeprezen. Integendeel, hem vervult dit leven met afschuw om zijn banaliteit om het teloor gaan van ieder ideaal, iedere absolute waarde. 'Taedium' is het juiste woord om de gemoedstoestand te karakteriseren van de mens die geplaatst is in een bezitswereld waar slechts sprake is van productie-vermeerdering en rendement, waar iedere scheppende activiteit onmogelijk wordt gemaakt en waar de liefde verwordt tot begeerte.

Indien hij zou moeten aannemen dat de dood het laatste woord is en dat het leven niet meer is dan een kortstondig bezit, dan zou hem niets meer resten dan de wanhoop en als consequente uitweg de zelfmoord.

Het is nu juist de taak van de filosoof — aldus Gabriel Marcel — om deze wanhoop te bezweren. Hij moet daartoe allereerst aantonen dat de dood een schending is van de authentieke menselijke werkelijkheid en op de tweede plaats die ervaringen belichten die een ontkenning van de dood inhouden en daardoor uitwijzen naar een transcendente realiteit.

### III

De visie die wij vinden uitgedrukt in Anton Tsjechows werken kan men op hoofdpunten vergelijken en ook toelichten met Gabriel Marcells filosofie. Tsjechows oeuvre kan men beschouwen als een illustratie van Gabriel Marcells reflexie over 'hebben' en 'zijn', waarin deze authentiek en inauthentiek leven onderscheidt.

De wereld van het hebben is in Tsjechows novellen soms een animaal bezitsleven zonder gedachte aan de dood, gekenmerkt door begeerte, machtswillekeur, afpersing, bedrog, huichelarij, trouweloosheid. Soms is het een meer verrijnd epicurisme dat zich bedient van meer gestyleerde middelen om aan zijn begeerten te voldoen, b.v. de pose, de flirt, maar dat overigens even animaal en onbewust geleefd wordt als de voorgaande vorm. Soms echter wordt het bezitsleven bewust gekozen, gemotiveerd door een materialistische filosofie: de dood is het laatste woord, iedere metafysische realiteit is daarom een hersenschim, het leven is niets dan een tijdelijk bezit dat men zoveel mogelijk moet uitbuiten.

De wereld van het hebben doodt iedere gemeenschap. Het menselijk zijn dat slechts herkend kan worden in een waarachtige gemeenschap blijft als het ware gevangen in een gevoel van 'taedium' over de banaliteit van het bezitsleven. Dit komt tot uiting in die figuren die diep in zich weten dat er een ander leven mogelijk is, een onuitputtelijke realiteit waarin plaats is voor onderlinge liefde, voor idealen, voor een scheppende taak. Maar hun verwachtingen stoten kapot op de begeerte, de trouweloosheid en de willekeur van hun omgeving. De verrukking over de mogelijkheid van een zinvol bestaan, die zij een moment voelden, maakt plaats voor afschuw en wanhoop om de doelloosheid van het leven en leidt soms tot zelfmoord.

Zoals bij Marcel de liefde een ontologische prioriteit heeft, omdat zij een werkelijk herkennen van de mens inhoudt, zo is ook voor deze figuren van Tsjechow de liefde als het ware de toegang tot een ander leven dat zij voorvoelen, tot een waarachtige gemeenschap waarnaar zij verlangen. Vandaar dat zij die gekwetst zijn door de banaliteit en de wreedheid van de bezitswereld ook altijd gekwetst zijn in hun liefde.

Samenvattend kan men zeggen dat Tsjechows oeuvre zich concentreert rondom de tragiek van een mens die zich teloor voelt gaan in de wereld van het bezit, die zich geschonden voelt in zijn liefde, die daarom ten prooi valt aan de wanhoop en soms aan de zelfmoord. Een enkele maal toont Tsjechow ons ook een mens die zijn geloof in de mogelijkheid van een zinvol leven blijft behouden, die blijft liefhebben, scheppend blijft werken ten spijt van zijn omgeving, waarin zijn liefde en idealen miskend worden.

Het verhaal: *De letterkunde-leraar* \* geeft één van de meest treffende uitbeeldingen van de wereld van het bezit waarin begeerte, pose en bedrog normaal zijn. Aanvankelijk doorzag de letterkunde-leraar de leegheid van dit bestaan nog niet: hij was gehuwd met de vrouw van zijn dromen: hij had een solide positie, een niet onaardig kapitaal en genoot algemene achting. Maar langzamerhand komt

\* Zie A. P. Tsjechow: *De Echtgenoot en andere verhalen*, Amsterdam 1948.



hij tot het besef dat zijn leven een stompzinnige kringloop is met niets dan zorgen voor eten en drinken. Hij begint zich te vervelen.

Zijn vrouw, die hem eerst met alles wat zij deed verrukte, komt hem nu banaal voor met haar eeuwige zorgen over potten zure room en kannen melk waaruit zij boter maakt, met haar geknibbel op de bedienden en haar menagerie van katten.

'De gedachte kwam bij hem op', aldus Tsjechow, 'dat er naast het zachte licht van het iconenlampje, dat zijn huwelijksgeeluk zo vriendelijk bescheen, naast dit kleine wereldje, waarin hij en die kat daar zo rustig en vredig leefden, nog een andere wereld bestond. En plotseling voelde hij een heftig en pijnlijk verlangen naar die andere wereld: zelf ergens te werken in een fabriek of in een of ander bedrijf, van achter een kathedr mensen toe te spreken, te schrijven, te publiceren, opzien te baren, zich in te spannen, te lijden. Hij verlangde naar iets dat hem zó zou grijpen dat hij zich zelf zou vergeten, iets dat hem onverschillig zou maken voor zijn persoonlijk geluk, dat steeds dezelfde emoties in hem verwekte'.

Hij ziet in dat hij geen roeping heeft als leraar, zijn vak schromelijk verwaarloost en daarin slechts een middel ziet tot materieel gewin. Hij verhuult zijn onkunde achter pose, waarmee hij anderen een rad voor ogen draait, i.e. hij heeft geen enkele eerbied voor andere mensen en gebruikt hen slechts als middel ten bate van zijn materiele welstand. Hij voelt dat hij niets is, dat hij verzwolgen wordt door dat wat hij bezit, dat hij een animaal leven leidt zonder scheppende taak. Het ergste is dat dit leven normaal geacht wordt, dat iedereen zo leeft. Het verhaal eindigt met een dagboek-aantekening, waarin hij op navrante wijze zijn afschuw uitdrukt over de hem omringende werkelijkheid: 'Mijn God, waar ben ik terecht gekomen? Mijn hele omgeving is zo banaal, zo banaal. Vervelende beuzelachtige mensen, potten vol zure room, kannen vol melk, kakkerlakken, domme vrouwen. Neen, niets is erger, grievender en deprimerender dan banaliteit. Weg van hier, vandaag nog weg van hier of ik word gek!' Werd in het voorgaande verhaal vooral het 'taedium' uitgebeeld, in de novelle: *De vlinder*\* brengt het leven, verslonden door het bezit, de jonge vrouw Olga Iwanowna tot wanhoop. In deze wanhoop breekt bij haar het besef door van haar verbruikte en verloren leven, van het verraad, gepleegd aan zich zelf en aan haar man. Deze novelle krijgt een bijzondere dramatische kleur omdat de strevingen van Olga Iwanowna's bezitsleven geplaatst zijn tegenover de authentieke menselijkheid van haar man Dymow, die ten spijt van zijn omgeving het geloof in het leven bewaart. Hij heeft zijn vrouw waarachtig lief, zoekt gemeenschap met haar en wil haar betrekken in zijn taak, medisch-wetenschap-

\* Zie A. P. Tsjechow: *Verhalen*, 's-Gravenhage 1945.

pelijke onderzoekingen. Maar voor Olga Iwanowna is hij met zijn kinderlijke naïveteit, zijn onbeholpen eerlijkheid, zijn schuchtere glimlach soms een toe-verlaat, maar overigens een oninteressant persoon, of misschien kan men beter zeggen een weinig spectaculair bezit. Haar leven berust geheel op pose: andere mensen interesseren haar slechts in zover zij dienst kunnen doen als bewonderaar of als aanbieder of in zover zij beroemd genoeg zijn om iets van hun roem op haar te laten overstralen. Olga Iwanowna had een bent van kunstenaars of vermeende kunstenaars om zich heen verzameld, die haar al naar gelang hun artistiek metier verzekerden dat in haar een schilderes, een beeldhouwster, een pianiste of zangeres verloren was gegaan.

'Zij aanbad', zegt Tsjechow, 'mensen van betekenis, pronkte met hen en zag ze 's nachts in haar dromen. Zij dorstte naar deze figuren en haar dorst was onlesbaar. De ouden maakten plaats voor nieuwen en werden vergeten: maar ook de nieuwen werden spoedig afstands ofwel zij beantwoordden niet aan haar verwachtingen. Dan ging zij weer vol begeerte op zoek naar nieuwe grootheden...'

Toch is Olga Iwanowna niet slechts een jager op favorieten, zoals een ander jaagt op postzegels. Min of meer onbewust zoekt zij toch ook naar het echte, het blijvende. Zij verslijt vaak de attenties van haar artistieke vrienden voor echte vriendschap, hun bewondering voor ernst. Zij is juist daarom een 'vlinder', omdat zij echt en onecht niet vermag te onderscheiden en het ten slotte daar zoekt waar men het suggereert, waar men het speelt en het 'bewijst' met geldelijke opbrengst en glanzende carrières — de banale bezitswereld, die zijn eigen banaliteit juist toegeeft door anders te willen schijnen. In haar man Dymow voelt zij soms de goedheid, de liefde, het vertrouwen, maar zij begrijpt niet dat een leven diep kan zijn zonder dat het spectaculair is. — Hij is in haar ogen een onbetekenende hardwerkende dokter zonder gevoel voor kunst, zonder uiterlijk schoon. Het kost haar dan ook niet veel moeite hem te verraden voor een kunst-schilder die — naar men zegt — een schitterende toekomst in het verschieft heeft.

Maar deze affaire reikt niet verder dan de roes van één nacht: zij is de prooi van een kortstondige begeerte. Als zij bedroefd en vernederd thuis komt, beseft zij een moment haar eigen leugen, wanneer zij geplaatst wordt tegenover het argeloze vertrouwen van haar man en juist in die reactie wordt de authentieke menselijkheid van Dymow een ogenblik voor ons zichtbaar.

'Toen Olga Iwanowna haar woning binnentrad', zegt Tsjechow, 'was zij er van overtuigd dat zij alles voor haar man moest verbergen en dat zij handig genoeg was om dat voor elkaar te krijgen, maar toen zij zijn brede, bescheiden, gelukkige glimlach zag en zijn glanzende verheugde ogen, toen voelde zij dat verheimelijken even laag en afschuwelijk was en dat zij er evenmin kracht toe had als tot lasteren, stelen of doden.'

Maar dit moment van inkeer tot zichzelf en tot Dymow gaat voorbij, zij is te beschaamd om te kunnen spreken. Zij drijft de verhouding met de kunstschilder op de spits, bedelt om zijn liefde, dreigt met zelfmoord, haat de grootmoedigheid van haar man, kortom wringt zich steeds verder in het inauthentieke bezitsleven. Dymows reactie op deze toestand voert ons weer zijn mens-zijn een ogenblik voor ogen.

'Alsof zijn geweten onzuiver was', aldus Tsjechow, 'kon hij haar niet recht in de ogen kijken, hij glimlachte niet verheugd als hij haar ontmoette, dikwijls nam hij zijn vriend Korostelew mee om thuis te dineren. En het scheen alsof zij beiden een medisch gesprek voerden alleen om Olga Iwanowna de gelegenheid te geven te zwijgen, d.w.z. niet te liegen.'

Olga Iwanowna krijgt nog één kans op het leven, waarnaar zovele heldinnen uit Tsjechows oeuvre vergeefs verlangen, een leven waarin de vrouw geen speeltuig is, geen bezit, maar waarin een beroep gedaan wordt op haar liefde, haar interesse, haar sympathie, waarin zij gevraagd wordt als helpster bij een taak. Op een avond kwam Dymow haar slaapkamer binnen, vol blijdschap omdat hij zijn dissertatie overtuigend verdedigd had en kans maakte op een privaat-docentschap in Algemene Pathologie.

'Aan zijn gelukkig, stralend gezicht kon je zien dat, als Olga Iwanowna zijn vreugde en verrukking met hem zou delen, hij haar alles zou vergeven, maar zij begreep niet wat een privaat-docentschap en Algemene Pathologie te betekenen hadden, bovendien was zij bang te laat te komen voor het theater en daarom zei ze niets. Hij bleef twee minuten zitten, glimlachte schuldig en liep de kamer uit'.

Enige tijd later werd Dymow ernstig ziek en stierf. Toen pas kwam Olga Iwanowna tot een dieper inzicht over zich zelf en over Dymow, over de gemeenschap-in-liefde, die zij verraden had, het menszijn van Dymow dat zij had miskend en afgestoten.

'... zij scheen zichzelf angstwekkend en gemeen toe. Dymow deed haar opeens tot pijnigens toe leed, zijn grenzeloze liefde voor haar, zijn jonge leven en zelfs zijn verweesd bed ...'

Het verhaal eindigt met de woorden: 'Zij wilde hem verklaren dat het een vergissing was, dat nog niet alles verloren was, dat het leven nog mooi en gelukkig kon zijn ... dat zij hem haar hele leven in ere zou houden, voor hem zou bidden ... 'Dymow!' riep zij ... niet gelovende dat hij niet meer zou ontwaken'.

De wereld van het bezit is de wereld van de dood. De wereld van het bezit schendt de menselijke realiteit en voert tot wanhoop met als uiterste consequentie de zelfmoord. Dit laatste komt tot uiting in: *Het verhaal van een onbekende*. \*

\* Zie Anton Tsjechow: *Het verhaal van een Onbekende*, Amsterdam 1952.

Deze vertelling is in de mond gelegd van de ik-figuur, de onbekende, die als huisknecht in dienst is bij de ambtenaar Orlow. In werkelijkheid is deze onbekende een revolutionnair, die bepaalde gegevens moest verzamelen over Orlows vader en daartoe bovengenoemde betrekking aanvaardde. In Orlows woning is hij getuige van het drama dat zich afspeelt tussen deze ambtenaar en een jonge vrouw, die Orlow het hof gemaakt had. Om hem verlaat ze haar man, die, zoals blijkt, haar slechts beschouwde als een functie van zijn carrière. Maar ook Orlow heeft haar niet werkelijk lief om haarzelf. Hij wilde haar slechts als minnares in een romantisch decor, maar toen ze bij hem haar intrek nam schrok hij terug voor een huwelijk met alle onaesthetische consequenties van dien.

Orlow is een figuur die het bezitsleven bewust kiest en motiveert door een materialistische filosofie. Hij meent dat alles in de schepping biologisch bedongen is, liefde is slechts een behoefte en nog wel een ordinaire van het menselijk organisme. Alleen het romantisch decor kan deze vulgaire behoefte appetijtelijk maken.

De dood is in het menselijk leven het laatste biologisch gebeuren. De consequentie van dit alles is dat voor Orlow de menselijke werkelijkheid staat of valt met het goed functioneren van het lichaam, m.a.w. hij huldigt het principe: 'ik ben voor zover ik mijn lichaam bezit' of 'ik ben een functie in dienst van mijn lichaam'. Het komt er voor hem op aan dit bezit zo goed mogelijk te conserveren: daartoe moet hij alle behoeften van zijn lichaam bevredigen tot en met liefde. En alle middelen zijn volgens hem geoorloofd. Ethische verontwaardiging over die middelen zo goed als ontzetting over de dood, wanhoop enz. zijn alleen maar belachelijk. Orlow begreep zelfs niet meer, volgens de onbekende, dat er mensen waren, die konden lijden, wanhopen, zich doodschieten. Maar ook al is hij afgestompt, toch ligt aan zijn cynische levensopvatting ten oorsprong, zoals de onbekende zo juist opmerkt, angst voor het lijden, de onrust, de pijn en ook voor het denken.

Zinaïda Fjodorowna, de jonge vrouw, die bij hem kwam, heeft zich aan hem overgegeven, vol verrukking over een nieuw leven dat zij verwacht. Maar haar verwachting wordt beschaamd, omdat iedere werkelijke gemeenschap met Orlow onmogelijk is en hij haar te verstaan geeft dat zij hinderlijk is en dat al haar idealen over een nieuw leven, over eeuwige liefde, samen aan iets werken, 'vrouwen-logica' zijn, 'uitingen van een onbewuste filosofie', die haar verhinderen de zaken verstandig en recht onder ogen te zien. Tsjechow geeft een boeiend en ontroerend relaas van haar wanhoop, waardoor zij tenslotte tot zelfmoord komt.

Maar eer het zover is verlaat zij tezamen met de onbekende het huis van Orlow om naar het buitenland te vertrekken. De onbekende is met haar lot begaan en heeft haar liefgekegen, Zinaïda Fjodorowna gelooft aanvankelijk in zijn morele

superioriteit, maar zodra zij bemerkt dat hij zijn revolutionnaire idealen heeft prijsgegeven en zijn liefde voelt, sluit zich de wanhoop om haar. Zij voelt zich andermaal prooi en kan niet het verschil zien tussen de begeerte van Orlow en de liefde van de onbekende. Treffend heeft Tsjechow de vervreemding tussen de ik-figuur, de onbekende en de naar de wanhoop afglijdende Zinaïda Fjodorowna beschreven. Aan de ene kant de onmacht van de onbekende om haar te behoeden voor de wanhoop, om haar er van te overtuigen dat hij haar eerbiedigt als mens, aan de andere kant haar ongeloof omdat hij zijn revolutionnaire aspiraties heeft opgegeven, geen taak meer heeft en niet meer in concreto kan zeggen hoe de mens moet leven. Zijn overtuiging dat het er op aankomt 'stoutmoedig te denken, de naaste lief te hebben als jezelf' is voor haar te vormeloos, te abstract. 'U hebt ideeën en liefde' zegt zij, 'maar in het verschiep ziet U mij als Uw minnares'.

Het leven van de onbekende wordt gekenmerkt door wat Marcel metafysische onrust noemt. Hij wordt verontrust door het bezitsleven 'au petit bonheur' van Orlow. Bovenal wordt hij verontrust door het lot van Zinaïda Fjodorowna, die als prooi bezeten wordt en die ieder geloof aan een metafysische werkelijkheid in zich zelf en anderen verliest. Hij wordt gepijnigd door zijn eigen onmacht om een zin aan zijn leven te geven. 'Ik wilde verschrikkelijk graag dat ons leven heilig, mooi en edel was', schrijft hij ergens en elders zegt hij: 'Had ik maar een stukje van een of ander geloof!'

Hij kan zich niet verzoenen met de cynische, maar onechte aanvaarding van de dood, die Orlow predikt. 'Waarom moet *ik* verloren gaan?' is zijn beangste vraag. Hij kan geen uitweg vinden uit de twijfels die hem kwellen, maar hij is slechts van één ding overtuigd: dat het bezitsleven de mens schendt.

Deze voorbeelden tonen aan dat, waar bij Tsjechow het authentieke mens-zijn optreedt, dit bijna steeds negatief bepaald is. In het 'taedium', de wanhoop en de zelfmoord laat Tsjechow zien dat het menselijk zijn geschonden wordt door het bezitsleven. De figuren die hieraan ten prooi vallen, weten en voelen tegelijk dat een ander, onuitputtelijk leven mogelijk is. De toegang tot dit leven geeft de liefde, de herkenning bij uitstek van het menselijk zijn. Maar bijna nooit neemt de liefde bij hen het karakter aan van vervulde verwachting, creatieve uitwisseling, actieve ontkenning van de dood, kortom de waarachtige liefdesgemeenschap waarover Marcel reflecteert, maar waarvoor geen bevredigende equivalent in Tsjechows werk te vinden is. De dood als absolute destructie is voor hen wel een verontrustend feit, maar zij zien geen uitweg uit hun angst.

Zij die blijven liefhebben, blijven werken, doen dit hun omgeving ten spijt. De realiteit van zulke figuren als Dymow weet Tsjechow op sommige momenten treffend voor ons op te roepen, maar te vaak krijgen zij te weinig relief. Tegenover de vergeefsheid van hun liefde en de onbegrepenheid van hun taak is hun

serene en irenische houding te weinig gemotiveerd. Men kan daaraan een zekere naïveteit niet ontzeggen. Ongetwijfeld zijn zij authentiek in hun liefde en creatieve arbeid, maar men mist bij hen het besef voor de tragiek van het kwaad.

Het verband tussen de filosofie van Marcel en het oeuvre van Tsjechow kan men als volgt trachten te preciseren. Beiden belichten in de menselijke situatie het leven verslonden door het bezit, tegenover het leven, toegewijd aan het zijn. Dit bezitsleven wordt ervaren als een beproeving door de mens, die het ontmaskert als animaal, als banaal, zonder creatieve taak en als schending van het menselijk zijn. De reactie van deze mens doorloopt drie stadia: 'taedium', wanhoop, zelfmoord. Uiteindelijk gaan het bezitsleven dat ieder absoluut ideaal uitsluit en de dood als absolute destructie samen. Bij Tsjechow vindt dit de meest treffende uitdrukking bij die figuren, die het begeerteleven cynisch motiveren [bijv. Orlov] of bij hen, die zich ten prooi aan een hevige verontrusting, afvragen, waarom zij moeten sterven, waarom hun menselijke aspiraties, die hen onderscheiden van het organisch dierlijk leven, worden geschonden [bijv. de onbekende].

Het drama van het menselijk bestaan ligt dus zowel bij Marcel als bij Tsjechow in de botsing tussen het menselijk zijn en het bezitsleven. Dit menselijk zijn is allereerst een verborgen weten, een besef van het leven als onuitputtelijke realiteit, als een plaats waar scheppende werkzaamheid mogelijk is. Met deze verwachting treedt de mens het leven tegemoet en zoekt in de liefde de vervulling van deze verwachting. Maar terwijl voor Tsjechows helden deze liefde bijna nooit verder reikt dan een machteloos verlangen dat verstikt wordt in de wereld van het bezit, schrijft Gabriel Marcel ook over de liefde als steeds meer vervulde verwachting en belicht hij in deze ervaring een metafysische betekenis, die in Tsjechows oeuvre verondersteld wordt en diepte geeft aan de tragedie van wanhoop en vereenzaming, maar nooit ten volle wordt verbeeld.

## PELERINS DE L'ABSOLU

[*Notities*]

*'De meest experimentele omwentelaars onderwerpen zich steeds, zonder zich er rekenschap van te geven, aan de tijdelijke wetten der schoonheid; zij doen het echter op hun manier, dat is het belangrijke punt'.*

[MAX JACOB]

Een evolutie in de richting van de Abstractie in de moderne Europese kunst betekent niet de geboorte van een nieuwe vorm. Het zou op de eerste plaats een [bewuste of onbewuste] beweging kunnen zijn van de scheppende mens om aan de stoffelijke begrenzingsen te ontkomen, zowel wat zijn middelen als wat zijn doelstelling betreft. Toen de vroege kunstenaar [om niet te zeggen de primitieve], zich nog niet van zijn technische middelen bewust was, bleek het abstraheren een natuurlijker streven, een organischer facet van het scheppen.

Goethe meende dat in de muziek de scheppende mens zijn volmaakste uitdrukking bereikt: 'omdat in haar geen subsidiair materiaal voorhanden is, waarvan geabstraheerd behoeft te worden; zij is volledig vorm en inhoud'.

Dit muzikale element in alle kunst manifesteert zich voornamelijk in de irrationele vlucht welke het *woord* [in de poësie] of het *object* [in de schilderkunst] nemen kan. *Het irrationele is het nog nooit verklaarde en meestal onvoorziene sleutelement in het kunstwerk.* 'Zonder twijfel, zegt André Malraux, is elke ware poësie irrationeel in de verhouding welke zij schept tussen de dingen onderling, een nieuwe realiteit'. Poësie-uitleg of kunst-exegese [b.v. Vestdijk in *De glanzende Kiemcel*] blijft een soort van intellectualistische onzin; voor het onderbewustzijns-algebra zijn nog geen formules uitgevonden. Men kan er hoogstens halfgeëmancipeerde letteren-mensen mee bezig houden.

'Homme-de-lettres, riep Balzac eens uit, is even erg als Homme-de-droit'

Er doet zich op bepaalde tijden een merkwaardig verschijnsel voor in de cultuurgeschiedenis: men poogt het irrationele element te vervangen door een rationeel concept. In andere woorden: men wil niets meer aan het 'toeval' overlaten. Dit bevordert ongetwijfeld een vormelijke perfectie. Merkwaardig is het echter te constateren in de cultuurgeschiedenis dat een dergelijk streven meestal gepaard

ROBERT FRANQUINET

gaat met het einde van wat men een creatieve gemeenschap kan noemen. Ook Paul Valery zegt in *Tel Quel*, dat 'De perfectie een literatuur karakteriseert, welke haar decadentie tegemoet gaat.

De Abstractie is het tegenovergestelde van een vermoeiingsverschijnsel in de beeldende kunst, zij treedt eerder dáár op, waar de creatieve-mens de aesthetische verstarring doorbreken wil welke met een cultus van uiterlijkheid gepaard gaat.

Het is als een correctie van de *intuïtie* op de practische artistieke wetenschap. De vormelijke perfectie der optische realiteit in de kunst is het bezit van een gesloten gemeenschap. De abstractie is het bezit van een openstaande maatschappij.

Men moet echter van tijdsbegrippen geen wetten maken. De contradictie sluipt altijd binnen in een dergelijke vorm van naïeveteit. Erger nog is het wanneer men de aan tijdsbegrenzing gebonden gevoelens een eeuwigheidswaarde wil toekennen. De schoonheid is weerbarstig, zij laat zich moeilijk vangen door wie zich teveel om haar bekommeren. Voor Leger was het Cubisme de kunst, van 'de gemechaniseerde gemeenschap. Voor Braque betekende het Cubisme de wedergeboorte van de individuele *emotie*!

In zijn studie over Braque schrijft Stanislas Fumet: 'Wat is de schilderkunst? Gij zult het niet weten, gij zijt te nieuwsgierig, ziedaar wat een kunst als die van Braque U antwoordt; en er is nochtans geen vierkante centimeter kleur, die niet aan de schilderkunst haar meest klare definitie schenkt!'

De kunst is nooit een wetenschap, noch voor Piero della Francesca, noch voor Mantegna, Leonardo, Ingres of Cezanne.

De verhouding van kleurvlakken, van lineaire spanningen en van elkander metamorphoserende vormen, woorden, ruimten of klanken, is altijd iets abstracts. Zelfs wanneer het startpunt van dit onverklaarbare avontuur op een tastbaar voorbeeld berust, gaat het nooit om dat voorbeeld zelf. Plato leert ons al dat het niet de rol is van de kunst om te copieren. Wat *wel* haar rol is heeft nog nooit iemand kunnen professeren, zonder ook door het tegendeel achterhaald te worden.

Fernand Leger heeft eens gezegd dat de kunst abstracter wordt, naarmate zij een hang naar het *murale* vertoont. Het murale betekent ook het functionele. De Khemerische kunst, de Praecolumbiaanse, de Vroeg-Griekse, de Egyptische, de Etruskische, de Kristelijke . . . had een dienende functie. Dit ligt op de eerste plaats in haar reden-van-bestaan besloten, [als manifestatie van een metafysische levensbeschouwing] en zeker ook als onderdeel in het organisch geheel van een sacrale architectuur. Ik geloof dat Malraux met recht het volgende be-



weert: 'Indien wij de gevoelens weer konden beleven van de aanschouwers van een Egyptisch beeld of een Romaans kruisbeeld, wij zouden deze niet meer in onze musea laten. 'Het is daarom dat Malraux's omvangrijk essay-complex, [als in *Les Voix du Silence*] altijd de kunst stelt tegenover de aanwezigheid of afwezigheid van sacrale waarden, n.l. de aard van een gemeenschappelijke levensbeschouwing.

Wat wij thans 'kunst' noemen, wilde geen kunst zijn, noch schoonheid — als — zelfstandig ding om te bewonderen; het was een gerichtheid van de mens op sacrale waarden, waarachter het Eeuwigheidsbegrip de verbijsterende draagster, baarster en voedster was van de Stijl. Het begrip 'kunst' is Europees. De Aesthetica is een recent verschijnsel. Dat begrip 'kunst' tekent zich in de late middeleeuwen in het kader van bepaalde privileges. Men kan het groeien der Schoonheidsleer volgen vanaf het einde der dertiende eeuw. De Italiaanse Renaissance creëert wel een vage kunst-filosofie maar beschikt nog niet over een Aesthetica. De ontboezemingen van iemand als Giordano Bruno zijn nog helemaal gewijd aan de metaphysische onderstroom der kunsten, in zekere zin volkomen in het spoor van de neo-platonist Plotinus. Niets wijst er op een leerder-vormelijkheid. Dit zelfs in tegenstelling met zijn beeldende tijdgenoten, die de zielsexpressie opmerkelijk in gedrang brachten door een tot dan toe ongekende aandacht voor de stofuitdrukking, zowel wat het vleselijke betreft als de verschillende textielen der praalzucht.

Met het artificiële beschavingsdecor van Lodewijk de Veertiende treedt de Academie in werking [1633]. Jaques Maritain heeft op het funeste gevolg van de Academische opleiding voor de kunst gewezen. Deze Academie zegt August Cochin, doodde het meest essentiële n.l. de volkskunst. Geprefabriceerde kunstonderdelen werden nog niet verkocht.

Feitelijk was Nicolas Boileau, in zijn *De l'Art Poétique* [1674] een eerste voorloper van de Aesthetische filosofie en misschien was Diderot dat eveneens in zijn *Essais sur la Peinture*. [Merkwaardigerwijze is Diderot's betoog reeds een verzet tegen het *schoolse*.]

Met Baumgartner wordt de Aesthetica een groeiende kwaal die zich van Kant tot Lessing en Herder, tot Guyau, Taine enz. ontwikkelt. De Aesthetica is als een geleidbrief voor de grote metamorphose, welke sedert het humanisme plaats heeft, n.l. van de kunst die een doel op zich zelf wordt, of ook wel de prostitué van een bepaalde egoïstische sociale begeerlijkheid [deze uitdrukking is ontleend aan Prof. Edg. de Bruyne].

De Aesthetiek is uit de schoot van het Humanisme.

ROBERT FRANQUINET

'Het humanisme is vanaf zijn verschijning een tegenspraak van het Kristendom' [A. Gleizes]. Zoals in het Humanisme het 'Moi Humain' zegeviert over het Mysterie der Drievuldigheid, zo doodt de Aesthetiek tijdelijk de ware kunst, de *onvoorziene schoonheid*, die altijd een overrompeling betekent.

Voor hen die aan die *onvoorziene* schoonheid, kunstnormen opdringen blijft van Saint Beuve deze zin essentieel: 'Een lid van de Academie schrijft zoals hij schrijven moet, een man met geest schrijft zoals hij schrijft!'

In de atmosfeer van de valse grootheid is het nutteloos de ware grootheid terug te vinden.  
Simone Weil

Men kan tegen het snobsbedrog zijn van hen, die mét of zónder temperament, uit vernieuwingszucht of uit onmacht, hun toevlucht zoeken tot wat men abusievelijk 'Abstracte Kunst' noemt. Men kan echter niet tegen de abstractie in het kunstwerk zijn zonder tevens tegen het wezen der Cultuur te zijn, tegen het zegevieren van de geestelijke activiteit over de stoffelijke begrenzing. Elke grote Stijl is altijd een vorm van abstractie.

De Stijl is het kenmerk van een openstaande gemeenschap. Haar oorsprong is transcendentiaal. Tot de stoffelijke begrenzing behoort ook het utilitaire van een schepping. Hierin ligt misschien het probleem besloten van een industriële stijl.

'De Stijl is niet de individuele schepping van één genie, schrijft Wladimir Weidlé, noch het resultaat van een groot aantal, in één richting gedirigeerde inspanningen; maar wel de uiterlijke manifestatie van een diepere gemeenschap, van een gedurige broederschap der zielen. 'Men kan haar noch door rationele wetten, noch door minutieuze methodes, noch door dwang opdringen. Zij wortelt in het onbewuste, hetgeen niet uitsluit dat men haar, wanneer zij haar elan genomen heeft, niet zou kunnen disciplineren. Dit lijkt mij zelfs een eis, nooit echter een Staatsbemoeyenis.

De evolutie van de stijl is geen projectie in het luchtledige. 'De toekomst, zegt Simone Weil, brengt ons niets, wij moeten alles meebrengen om haar op te bouwen . . . . Maar om te geven moet men bezitten, en wij bezitten geen ander leven, geen andere groeisappen, dan de schatten die wij uit een verteerd verleden hebben geërfd, opgenomen en herschapen. Van alle behoeften van de menselijke ziel, is er geen zo vitaal als het verleden.' Ook met een [begrensde] beschikking over deze genoemde middelen, blijft de toekomst zonder het bovenstoffelijk karakter ervan, blind. B.v. zich op de vorm van een romaanse Kristus inspireren, zonder er de zielsinhoud of het functionele van te beleven, blijft een geval van bedrog. Indien het verleden ons niet de splendor van het Bovennatuurlijke

leert, [of wat men nu de Spirituele Primauteit noemt,] kan het ons hoogstens in een vorm van primitivisme of obscurantisme doen vervallen.

Ons waarde-oordeel over een bepaalde Stijl uit het verleden is meestal afhankelijk van tijdsbehoeften die meer instinctief dan verstandelijk zijn. De geonduleerde lijn van de beschaving toont op dat gebied voorbeelden die ons thans niet meer verbazen.

Wanneer in de Zeventiende eeuw de bewondering voor de laat-Grieken zijn wetten dicteert, kalkt men het gewelf van Saint Savin onder, omdat men het smakeloos en waardeloos vindt. Deze 'sixtijnse van de twaalfde eeuw' herontdekken we weer, in onze zucht naar vergeestelijking en expressionisme, wanneer het Classicisme vermoeid is en we hebben nu al weer bijna een halve eeuw deze romaanse schildering geprezen om haar 'moderne' kwaliteiten, haar decoratieve, murale compositie, haar religieuze zuiverheid en haar organische werking in de ruimte. Zo gaat het met potten en poppen van een eerst verguisde volkskunst, met grotschilderingen en negermaskers . . . Misschien begrijpt men in 1999 al niets meer van onze 'geëxalteerde' voorliefde voor de boertige, stuntelige, on-aesthetische en zonder vormelijk raffinement gebeitelde kapitelen van de nartex te Saint Benoit sur Loire.

Leonardo en Ingres winnen het langzaam alweer van Van Gogh en Rouault. De grimas van het expressionisme heeft al weer zijn langste tijd gehad.

'Het is de grootste waanzin om twee visies tegenover elkaar te stellen: die der ogen en die van de ziel; twee kansen op drie, dat de ene de andere vernietigt.'

Romain Rolland

Het is een grenzeloze melancholie naar het Onstoffelijke, die de kunstenaar van deze gemechaniseerde eeuw gedreven heeft tot een abstracte kunst. In 1908 waren de eerste Cubistische doeken van Picasso en Braque daarvan een alles omverstotend manifest. De melancholie naar het Absolute welke haar eigen relativiteiten, haar eigen perspectieven, en haar eigen dimensies schept. Deze melancholie 'grijpt te diep tot in de wortels van het bestaan, zoals Romand Guardini zegt, dat het ons zou zijn toegestaan, haar aan de psychiaters te laten.' Zij is altijd van een spirituele orde. Zij is een bondgenote van de menselijke medeactiviteit in de schepping. Het aan de wereld gebonden deel van de Liefde. Haar een mindere orde toebedelen dan de Intelligentie betekent een vorm van robotisme. Tussen de Liefde en de Intelligentie, zegt Gabriel Marcel, bestaat geen wezenlijke scheiding.

Het is vanzelfsprekend dat de emotie in het kunstwerk niet kan gevangen worden zonder 'middelen'; maar het lijkt er in de cultuurhistorie op, dat hoe meer

ROBERT FRANQUINET

de kunstenaar deze middelen beheerst, hoe meer hij hun slaaf wordt. Wanneer zijn middelen doel geworden zijn of beter gezegd autonoom worden in het kunstwerk, vraagt de perfectie spoedig naar destructie. Een typische reactie van dien aard ligt in het: 'Before verse can be human again, it must learn to be brutal.' [John Millington Synge]. Picasso incarneerde *die* epoquegeest op grandioze wijze in zijn 'Guernica'.

*'Je chantais pour moi seul, pour moi et pour le Dieu qui, à toute heure, peut surgir. Rien ne demeurait de mes vaines connaissances. Seul se prolongait en mon être le mystère primitif et mes ruses de rêveur et mon ingéniosité native d'ancien civilisé'.*

ANDRÉ SALMON

## L'Oeuvre de Daniel-Rops et 'L'Eglise de la Cathédrale et de la Croisade'

**E**SSENTIELLEMENT marquée, en ses premières manifestations, par une grave inquiétude humaine, l'oeuvre de Daniel-Rops n'a cessé de s'élever vers les sommets d'un humanisme apte à résoudre les plus lourds problèmes de la destinée. Deux ouvrages de jeunesse, l'essai *Notre Inquiétude* et le roman *L'Ame Obscure*, préludent, par leurs interrogations pressantes, à une oeuvre qui sera bientôt, d'un bout à l'autre, réponse et présence. Malgré la qualité du style, la force de l'imagination et la vigueur de la pensée, l'écrivain qui s'exprime dans ces premiers livres n'apparaît pas encore comme un maître. Sans chercher dès ce moment à formuler des certitudes, il considère les éléments troubles et contradictoires qui s'agitent en lui et autour de lui. Il obéit ainsi aux impulsions initiales de l'instinct qui, sans tarder, le portera, avec le même élan, à la création d'un équilibre Pareil itinéraire est heureux et fécond. Après avoir ressenti jusqu'au déchirement l'angoisse de la condition humaine, Daniel-Rops s'en libère partiellement en dressant le bilan des questions qu'elle pose. Cette étape franchie, il fixe des lois à une inquiétude qu'il ne laissera plus désormais le dominer. Il la soumet à une austère discipline et s'en sert comme d'un aiguillon qui l'oblige aux plus difficiles confrontations. Et je crois qu'il s'agit là d'un des traits les plus frappants de sa carrière. Daniel-Rops n'a jamais renoncé à cette inquiétude qui met une si forte empreinte sur les oeuvres du commencement, mais il a pris soin de la transposer sur un autre plan. L'angle de considération a changé, et l'éclairage est devenu brusquement plus intense. Il ne sera plus question, à l'avenir, de se borner à incarner dans la création littéraire un tourment, mais de montrer comment l'homme peut trouver au sein même de son être orageux les voies qui conduisent à la vérité et à la grandeur. Loin de supprimer le drame, cette évolution en augmentera la dimension. Elle révélera à l'écrivain des horizons toujours plus vastes. Elle lui permettra de maîtriser entièrement le désespoir qui s'affirme dans *L'Ame Obscure*. Marcel Lobet dégage très bien les lignes de force de ce roman dans son excellent essai sur Daniel-Rops lorsqu'il écrit: 'C'est l'histoire d'un être inapte au bonheur parce qu'il manque d'équilibre et de générosité. Blaise Orbier est toujours replié sur lui-même. C'est un chrétien, mais pour qui le sang du Christ aurait coulé en vain parce que le coeur est fermé. L'âme est noble, mais elle se complait dans les ténèbres. Ni l'amitié, ni l'amour ne pourront le sauver. Il connaît des heures de révolte exaspérée, et son adolescence nous est décrite avec minutie, depuis les farouches dédains du début jusqu'à l'enlèvement dans les recherches maladroites. Il s'abandonne à sa fatalité intérieure, et rien n'est plus pathétique que cette victoire des forces obscures qui sévrent un homme de la vraie joie. Dans *L'Ame obscure*, il y a plus que des perspectives surprenantes sur les gouffres de l'âme, c'est le mal d'une génération tout entière qui est mis à nu, une génération née d'une première guerre mondiale. C'est le drame d'une époque ombrageuse, impuissante à choisir son vrai bien'.

Mais ce n'est là qu'un point de départ. Il convenait de le souligner, afin de faire voir contre quelle nuit Daniel-Rops a remporté la victoire. Il ne s'est pas complu dans cette évocation du refus de vivre. Immédiatement, il l'a dépassée. Non point que le doute et l'angoisse n'aient plus leur part dans les oeuvres qui suivent, mais ils y interviennent comme des éléments que l'auteur dompte sans leur permettre d'envahir toute la place. Daniel-

MAURICE FRAIGNEUX

Rops est sur les traces de l'humanisme chrétien. Dans des ouvrages tels que *Carte d'Europe*, *Le Monde sans Ame*, *les Années Tournantes*, *Eléments de notre Destin*, *Ce qui meurt et ce qui naît*, il donne la primauté à un espoir spirituel qui, en la surmontant, restitue à l'inquiétude son vrai rôle dans l'épanouissement humain. Les essais d'histoire littéraire qu'il consacre à Rimbaud, à Psichari, à Péguy, désignent, eux aussi, une même énergie spirituelle. Et tandis que dans les recueils de nouvelles *Deux hommes en moi*, *le Coeur complice*, *la Maladie des sentiments*, *l'Ombre de la douleur*, il saisit les moments cruciaux de destins individuels, il dégage en deux grands romans, *Mort, où est ta victoire* et *l'Épée de Feu*, le sens des patients et douloureux cheminements mystiques.

\* \* \*

Dans *l'Ame Obscure*, Daniel-Rops avait incarné, nous venons de le voir, l'angoisse qui s'enferme en elle-même et n'accepte pas de mourir pour renaître sous une forme supérieure. C'est un autre roman qui donne à l'écrivain l'occasion de montrer par la fiction le pouvoir spirituel d'une inquiétude qui obéit aux préceptes du renoncement et de la charité. Dans *Mort, où est ta victoire*, les amertumes et les maléfices qui assiégeaient les héros de *l'Ame obscure* ne cessent d'être intensément présents. Mais ils sont les amorces d'autres engagements. Sur le plan romanesque, ce remarquable ouvrage traduit fidèlement les conclusions que l'auteur a déjà exprimées dans maints essais littéraires et sociaux. Il souligne, par l'exemple d'une destinée qu'il scrute jusque dans le moindre repli, l'urgente nécessité, pour l'individu comme pour la cité, de reprendre contact avec les pures sources de la grâce. A travers mille péripéties dramatiques, à travers des chutes, des remords et des retombées auxquels met un terme l'élection définitive du surnaturel, une merveilleuse conception de la vie donnée s'affirme dans ce roman volumineux et parfaitement soigné. Après de longues réflexions, après l'étude de systèmes multiples, après des expériences et des affrontements innombrables, Daniel-Rops est parvenu à un diagnostic moral extrêmement clair et simple qui constitue la base de ses jugements sur l'histoire, sur le monde et sur les hommes. Il aperçoit les signes irréfutables de l'efficacité et du rayonnement dans tous les cas où l'être cherche sincèrement à faire, de ses propres dons, l'offrande aux autres. Il n'envisage au contraire qu'avec méfiance la démarche de ceux qui s'isolent en eux-mêmes et se refusent à la communion. La condition d'une vie pleine et féconde, Daniel-Rops la voit avant tout dans la mise en pratique des grands principes chrétiens de détachement et de dévouement. Sous les formes les plus variées, son oeuvre très vaste ne cessera de mettre l'accent sur la vertu d'un humanisme imprégné par les réalités évangéliques. Mais l'écrivain n'ignore pas que, s'il peut être, d'un certain point de vue, relativement aisé d'indiquer aux sociétés les moyens théoriques d'un retour aux sources, tout change lorsqu'il s'agit, pour chaque être, d'incarner en sa propre vie l'idéal chrétien. C'est pourquoi il se penche avec ferveur, dans *Mort, où est ta victoire*, sur le destin d'une femme que sa propre supériorité accule aux rudes épreuves et aux choix difficiles. Avec un art admirable, dans une langue aussi riche qu'émouvante, avec une connaissance complète du clavier humain, Daniel-Rops y retrace par le détail les étapes douloureuses d'une vie qui, longtemps rongée par la révolte et l'orgueil, bifurque finalement vers la prière et la paix. Laure Malaussène, l'héroïne du roman, devra parcourir le cycle entier du mal, du dégoût et de la honte avant de connaître la lumière. Ses dons brillants et sa violence intérieure l'égareront souvent sur des routes qui l'éloigneront des vraies richesses. Jamais en elle pourtant ne se taira tout à fait la voix d'une conscience que n'auront pas détruite dans le fond les errements et les péchés. Et après d'affreuses tourmentes, où son être risquera souvent de sombrer, Laure Malaussène retrouvera, par l'invocation et le sacrifice, la signification chrétienne de l'existence. Rien n'est

plus poignant que cette joie conquise de haute lutte et qui s'épanouit dans une âme altière dont les réssitances sont enfin brisées. Et le contraste est saisissant entre la vanité d'une vie auparavant livrée aux puissances destructrices de l'égoïsme et l'envergure morale d'une destinée désormais généreuse.

Tous les obstacles qui s'interposent entre la créature et Dieu sont évoqués dans cet ouvrage, qui révèle à quel point Daniel-Rops possède le sens de la quête spirituelle et de la tragédie intérieure. En des pages irémittantes auxquelles feront écho, quelques années plus tard, les événements et les dialogues de *l'Épée de Feu*, il considère avec la même perspicacité du regard la démente d'un monde qui écarte Dieu et la sagesse de ceux qui mettent tout en oeuvre pour le rejoindre. Avec une finesse incomparable, il met à nu les mécanismes le plus secrets des êtres; il décèle les motifs cachés de leurs attitudes. Et l'oraison qu'il finit par recueillir sur leurs lèvres est d'autant plus profonde et déchirante qu'une nuit opaque l'a précédée.

\* \* \*

Le moment n'a pas tardé où Daniel-Rops a aperçu le moyen le plus concret de restituer aux hommes de notre temps le visage le plus authentique de l'humanisme chrétien. C'est alors qu'en deux ouvrages de première classe, *Histoire Sainte* et *Jésus en son temps*, il a entrepris de mettre à la portée d'un large public les éléments historiques de l'Ancien et du Nouveau Testament. Il a donné à cet immense travail un prolongement logique par *l'Histoire de l'Église du Christ*, dont le troisième volume, *l'Église de la Cathédrale et de la Croisade*, vient de paraître aux Editions Arthème Fayard, dans la collection des *Grandes Etudes Historiques*. Les deux premiers tomes de cet ouvrage, consacrés à *l'Église des Apôtres et des Martyrs* et à *l'Église des Temps Barbares*, nous avaient permis de constater comment, sans contrecarrer en rien les exigences de la matière religieuse, Daniel-Rops la rendait attrayante et vive en recourant, pour la traiter, à toutes ses ressources d'écrivain. *L'Histoire Sainte* et *Jésus en son temps* se signalaient avec non moins d'éclat par cette même démarche. Et c'est avec joie que nous découvrons à nouveau, dans *l'Église de la Cathédrale et de la Croisade*, ces hautes qualités d'écriture. Il faut insister, tant la chose est rare, sur la valeur littéraire des livres que Daniel-Rops consacre au domaine sacré. En décidant d'en faire pour de longues années le premier objectif de ses études, il n'a nullement renoncé aux dons du romancier, du nouvelliste, de l'essayiste, du philosophe, du poète et du critique. Il les utilise au contraire pleinement, en y joignant ceux de l'historien, dans ces ouvrages d'un genre nouveau. C'est grâce à eux qu'il parvient à leur donner cette consistance et ce relief que nous ne sommes point accoutumés à trouver chez les auteurs spécialisés en ces matières. Il est particulièrement heureux qu'un écrivain s'y soit attaché après avoir fait la preuve de sa maîtrise en d'autres catégories de littérature. Il n'y a point pourtant solution de continuité entre l'oeuvre religieuse de Daniel-Rops et ses livres antérieurs. Il serait à cet égard intéressant de montrer, et je ne désespère pas d'y revenir un jour, comment l'émotion si personnelle et la richesse du coloris qui se manifestent dans ceux-ci réapparaissent, adaptées certes au sujet mais très pareilles au fond, dans les volumes consacrés à l'histoire du christianisme. On pourrait même dire que la grandeur du sujet donne une vigueur supplémentaire à l'écrivain et qu'elle élargit encore ses vues. Seul, en tout cas, un auteur à la fois aussi multiple et aussi un que Daniel-Rops pouvait saisir dans toutes ses dimensions une telle histoire. C'est parce qu'il s'est approché, par le roman et par la nouvelle, du mystère humain, qu'il est apte à comprendre la puissance d'une grâce qui finit par vaincre toute misère et par remédier à toute déchéance. C'est parce que, dans l'essai philosophique et social, il a cherché les moyens de guérir une société blessée, qu'il lui est

MAURICE FRAIGNEUX

possible de dégager les lois qui font monter vers leur apogée, et, bientôt après, s'écrouler, les Empires et les Etats dont le sort parfois est provisoirement parallèle à celui de l'Eglise. C'est parce que, dans l'étude critique, il a scruté avec passion les motifs qui ont précipité dans le drame spirituel de grands écrivains, qu'il peut décrire admirablement les réactions des âmes aux prises avec Dieu. Dans un sens identique, l'unité d'une oeuvre depuis longtemps fondée sur une base de culture chrétienne préparait bien l'auteur de *l'Epée de Feu* à écrire l'histoire de l'Eglise du Christ.

\* \* \*

L'Eglise de la Cathédrale et de la Croisade, dont l'histoire prend place entre le XI<sup>e</sup> et le XIV<sup>e</sup> siècle, est spécialement riche en hauts faits et en brillants destins. Daniel-Rops les retrace, les regroupe et les commente en les faisant, au sens propre et intensément, revivre. Qu'il analyse les principes théologiques et philosophiques de l'Eglise médiévale, qu'il peigne les moeurs de ses fidèles, qu'il fasse le récit des grandes entreprises de la société de ce temps, en chaque cas il recrée l'ambiance d'une époque et en appréhende l'âme profonde. Il définit en ces termes l'idéal qui surélevait cette chrétienté: '... si la société était infiniment moins cloisonnée qu'elle ne l'est de nos jours, si l'Europe chrétienne avait le sentiment de constituer une unité, c'est qu'un ordre supérieur s'imposait à tous les hommes qui la constituaient. Unité de fait, unité de principes, tout allait de pair; la cause en était unique; influence profonde de la foi chrétienne, action déterminante de l'Eglise.

'Le Christianisme retirait le bénéfice des efforts six fois séculaires accomplis par les siens. L'Eglise avait, durant le grand péril, si bien pris en mains les destins du monde que nul ne songeait à récuser son autorité. Elle avait fait reconnaître ses préceptes comme ceux-même de la civilisation; ses hommes étaient partout, efficaces. Elle apparaissait vraiment le guide des nations. C'était elle qui donnait aux hommes le sens de leur communauté de destin. En leur enseignant qu'ils étaient enfants de Dieu, tous rachetés par le sang du Christ, elle leur imposait la conviction qu'ils étaient tous liés les uns aux autres, par delà tous les antagonismes d'intérêts...

'Elle leur donnait aussi autre chose: le sens même de la vie, de l'effort humain. Chacun savait que, là où Dieu l'avait placé sur terre, il avait une tâche définie à accomplir, en vue d'un but parfaitement net. Chacun pouvait donc se situer dans de strictes hiérarchies et, en travaillant au cours de son existence, il avait la certitude de collaborer à une grande oeuvre qui le dépassait. L'univers apparaissait aux hommes d'alors comme un vaste ensemble, prévu et ordonné par une Puissance supérieure, et où rien ne pouvait, par conséquent, être absurde et vain. Et c'est une grande chose pour une société humaine que de savoir vers quoi elle tend.'

Cet idéal imprégnait non seulement l'âme individuelle mais aussi toute la cité. Daniel-Rops ne manque pas de souligner comment la communion qu'il instaurait entre les hommes facilitait les oeuvres de longue haleine. C'est grâce à l'unité de la foi, de la pensée et du culte que chaque membre de cette société peut se sentir proche de ses frères en toute circonstance. L'auteur de *l'Eglise de la Cathédrale et de la Croisade* met en relief, sur ce plan, la richesse exceptionnelle que présente l'époque au point de vue de l'élan créateur et de la volonté d'entreprise. 'Le plus minutieux des tableaux chronologiques, écrit-il, ne suffit pas à rendre compte de ce jaillissement. On bâtit des cathédrales; on part à la conquête du Saint Tombeau, de l'Espagne en proie aux Maures, des régions baltiques encore paganisées; on discute dans les Universités des hauts problèmes; on écrit des épopées, on crée des mythes éternels; on va, par millions, sur les chemins de pèlerinage; on se lance à la découverte du monde, jusqu'au coeur secret de l'Asie; on élabore des formes politiques



nouvelles; tout cela simultanément, dans une ardeur de vie où tous ces éléments l'un sur l'autre réagissent, et dont il est bien certain que d'avance l'esprit se décourage de pouvoir rendre la complexité'. Dans le domaine des institutions, dans celui des arts et de la pensée, sur le terrain politique et social, les aventures les plus nobles sont tentées. Des personnalités de chefs, de guides et d'éclaireurs se révèlent dans chaque secteur. Il n'est pas alors un seul compartiment de la vie qui ne connaisse la ferveur, la tension, l'abondance et la force. Au sein de cette société, la plus belle harmonie règne parce qu'une doctrine apporte la solution de tous les problèmes et dirige l'existence de chacun. Dans de telles conditions, il n'y a pas place pour des éléments qui nuiraient à l'équilibre. Tout prend un sens profond et unanime par la référence constante à une conception de vie qui s'incarne dans chaque action quotidienne. Et les fruits de cette unité sont innombrables.

C'est en face d'une 'civilisation consacrée' qu'on se trouve. L'élément surnaturel y domine. Chacun sait que ses paroles, ses pensées et ses actes ont des répercussions qui dépassent l'ordre matériel et que tout est soumis au jugement de Dieu. Ces convictions n'excluent évidemment pas les faiblesses, les déviations et les fautes. Mais la raison ne se sépare pas alors du réel et ne tente pas de justifier le péché, qui est reconnu comme tel. L'hypocrisie n'intervient pas pour le revêtir des apparences de la vertu. Il n'y a ni transmutation ni falsification des valeurs. Pour le bien comme pour le mal, la loi religieuse constitue la référence suprême, et personne ne songe à la nier. En ce sens, Daniel-Rops parle avec justesse de 'la foi qui soutient tout' et qui atteint son plus haut degré d'expression chez les guides de l'époque, les saints et les mystiques. En des âmes de choix qui, souvent, unissent la force de la prière à celle de l'action, rayonne un christianisme intégral. Grâce à leurs exemples il illumine la masse entière qui, à son niveau, y puise les meilleurs éléments de son comportement. C'est sous l'influence de ces guides que les commandements de Dieu et de l'Eglise s'imposent à chacun, que la vie liturgique et sacramentelle respandit d'un tel éclat, que les principes de la vie parfaite exercent un attrait aussi fort.

Il serait impossible de reprendre ici l'énumération des grandes figures qui ont joué un rôle de premier plan dans l'Eglise de la Cathédrale et de la Croisade. Après avoir mentionné un certain nombre d'entre elles, Daniel-Rops étudie en un chapitre spécial saint Bernard de Clairvaux, en qui il voit avec raison un témoin particulièrement authentique de ce temps de ferveur. Et en effet, de la puissance de la pensée religieuse aux capacités d'organisation apostolique, saint Bernard ne réunit-il pas tous les traits par lesquels peut se manifester une foi débordante? Avec le rare sens intuitif qui lui permet de toucher d'emblée l'axe d'un destin, Daniel-Rops fait voir comment chaque aspect de la personnalité du saint est dominé par l'idéal monacal. C'est en fonction de cet idéal qu'il faut évaluer l'immense activité déployée par Bernard de Clairvaux, qui le vit dans toutes ses exigences, sans jamais s'accorder le moindre relâchement. Son caractère de chef s'impose, dès la première jeunesse, à ses moines, qu'il entraîne avec lui dans la voie du renoncement et de l'immolation. L'énergie qu'il déploie comme chef d'ordre, comme fondateur de communautés, comme prédicateur, comme écrivain, comme conseiller des chefs politiques, n'atténue en rien ses belles qualités de douceur, de mansuétude et de charité. Sous tous les angles et dans chacune de ses attitudes, il apparaît comme homme de Dieu. Daniel-Rops écrit à ce sujet: 'Quand on pense à l'existence si étonnamment pleine de saint Bernard, à son action parmi les hommes, c'est cette lumière de Dieu qu'il faut discerner en lui. Le seul mot qui le caractérise entier est *mystique*; dans tout ce qu'il fait, dans tout ce qu'il dit, c'est l'activité mystique qu'on reconnaît déterminante. Par là il est pleinement témoin de son époque, de sa foi profonde et unanime, de sa soumission à Dieu. Il est un des plus hauts sommets de la société où il vécut; mais une montagne ne fait-elle pas corps avec l'étendue

MAURICE FRAIGNEUX

des plaines qui l'entourent? N'y prend-elle pas racine?' A son temps, saint Bernard sait aussi s'opposer lorsqu'il lui voit prendre une fausse direction, et ses interventions auprès des maîtres de l'Eglise et de la cité sont célèbres. Il n'hésite pas à dresser de durs réquisitoires dans tous les cas où la négligence et l'erreur risquent de compromettre les droits de Dieu.

Ce sont les âmes de cette valeur qui, aux moments où l'enlissement la menace, arrachent la chrétienté à la torpeur et la remettent en contact direct avec l'esprit évangélique. Tout n'était pas parfait dans les rangs de l'Eglise au seuil de cette grande époque. La simonie et le nicolaïsme notamment n'avaient pas fini d'y exercer des ravages. Une réforme s'imposait, afin que fût recouvrée la pureté primitive. La papauté elle-même avait alors conscience des périls intérieurs. Avec la puissance de l'intelligence et du cœur, Grégoire VII fit face dès son avènement et donna l'impulsion décisive en assignant une forme concrète aux volontés de réforme qui s'étaient déjà exprimées avant lui.

Les réformateurs de la vie monastique et les fondateurs d'Ordres apportent un précieux concours aux chefs de l'Eglise dans leur lutte contre la tiédeur, la routine et l'abus. C'est ainsi qu'en faisant retour à la règle de saint Benoît, la réforme cistercienne ramène les moines à l'austérité et au dépouillement. Sous le pontificat d'Innocent III, les idées de rénovation font un grand pas en avant. Ce pape prend en mains la réorganisation de la curie romaine. Il veille à ce que les évêques accomplissent en tout point leur mission. Il édicte un ensemble de mesures qui ont pour but de réintroduire une stricte discipline chez les prêtres et les moines. Par son action personnelle et par celle des conciles réunis grâce à son initiative, il fait rayonner dans toute l'Eglise un esprit de pauvreté, conforme au mandement évangélique. Ces préoccupations d'ordre moral ne le détournent pas des aspects intellectuels de la réforme. Ce grand pape fixe aussi les principes de l'éducation des clercs. Il cherche à susciter une forme de prédication apte à émouvoir le peuple. La naissance et le développement des *Ordres mendiants*, qu'il encourage activement, comble, à cet égard, ses vœux. L'appui qu'il donne à saint François d'Assise, à saint Dominique et à leurs fils est à l'origine du courant d'héroïsme mystique qui traversera toute la chrétienté. Les apôtres que ces deux âmes de feu vont réprendre dans le monde contribueront au premier titre à rétablir un christianisme conforme à ses sources. Ils rendront aussi à l'Eglise son sens à la fois intérieur et universel: 'Ce n'est donc pas seulement sur le plan de la réforme morale que l'apparition des Mendiants fut un fait considérable. Mais s'ils aidèrent les Papes dans leurs luttes temporelles, ils firent bien davantage: ils furent les instruments d'une conception nouvelle de l'Eglise et de son rôle, plus universaliste qu'unitaire, où l'éclat de la puissance féodale céderait la place à des prestiges intérieurs. Eglise des Missions, Eglise des Universités où s'accomplit la promotion de la pensée, Eglise mieux adaptée à une société élargie. Ainsi, une fois de plus, comme cela s'est produit souvent dans l'histoire, le Message permanent du Christ s'incarnait-il en une forme de Chrétienté particulière; une fois de plus dans la pâte, le levain avait travaillé'.

\* \* \*

Une Eglise aussi jeune et aussi forte devait inévitablement entrer parfois en conflit avec les pouvoirs politiques. Depuis la querelle des Investitures jusqu'à l'échec de Frédéric II dans sa lutte contre le pape Innocent IV, Daniel-Rops reprend et éclaire les éléments dramatiques de cette rivalité. Celle-ci se fait jour à partir du moment où la papauté s'efforce de briser des liens trop étroits avec des Etats qui lui ont prêté assistance au cours des siècles précédents. La situation n'est que provisoirement éclaircie après que l'Eglise a tenu tête aux entreprises d'un Henri IV d'Allemagne ou d'un Frédéric Barberousse. Non seule-

ment ces victoires peuvent avoir pour conséquences un déplacement de l'intérêt pour le spirituel vers les objectifs terrestres, mais elles risquent aussi de donner naissance à des forces qui agiront bientôt contre l'Eglise elle-même. On le voit bien lorsque, mise en face de royautés nouvelles qu'elle a soutenues à leurs commencements, elle doit ensuite se défendre contre leurs prétentions. Le martyr de saint Thomas Becket en Angleterre et la politique d'indépendance de Philippe Auguste en France illustrent ces considérations.

Mais une Eglise qui, avec des alternances d'heurs et de malheurs, est obligée de livrer combat à un pouvoir qui tantôt vise à l'étouffer ou qu'elle-même tantôt cherche à mettre en tutelle, ne renonce pas pour la cause au perfectionnement de sa vie propre. Et beaucoup mieux que dans ces activités où la politique tient une place trop grande, c'est dans l'effort d'organisation interne qu'il faut voir le souci du progrès spirituel. Daniel-Rops insiste opportunément sur la remarquable harmonie bientôt réalisée à ce point de vue. De la base au sommet, de l'administration paroissiale aux prérogatives du Pape et du Conclave, des règles sont fixées et des traditions consacrées. La justice rendue par l'Eglise se développe, tandis que le droit canon s'oriente vers une synthèse nouvelle. Et tout cela ne grandit pas en vase clos mais aboutit à une charité toujours plus vive et plus efficace, dont les hôpitaux, les hospices, les léproseries et d'autres entreprises de bienfaisance sont les signes sensibles.

C'est par cette charité, présente en tout domaine, que l'Eglise peut marquer de son influence civilisatrice et sanctifiante une époque naturellement encline à la violence et à l'injustice. Malgré l'unité qui le caractérise, malgré ses croyances et ses idéaux, l'homme médiéval n'a pas perdu le souvenir des excès des temps barbares, et il n'est pas exempt de reproches. En rectifiant et en canalisant son élan, l'Eglise écarte en lui les instincts brutaux et fait fleurir ses plus belles promesses. Elle le met sur le chemin des oeuvres durables. Sans cesse, elle rappelle à des êtres que leur turbulence menace d'égarer qu'ils vivent sous le regard de Dieu. Elle prend hardiment la tête du mouvement qui, dans cette perspective, doit mener à l'affranchissement des opprimés et à l'accession des faibles à la dignité sociale. Elle joue un rôle de première importance dans la libération des serfs, dans la définition des vertus communautaires du travail, dans l'assujettissement de l'argent aux valeurs supérieures, dans l'éducation de l'amour, dans la reconnaissance des droits de la femme.

L'action qu'elle exerce comme guide de la pensée n'est pas moins remarquable. Daniel-Rops rappelle la réflexion célèbre de Chateaubriand qui désignait les monastères de la période antérieure comme 'des espèces de forteresses où la civilisation se mit à l'abri, sous la bannière de quelque saint. La culture de la haute intelligence s'y conserva avec la vérité philosophique, qui renaquit de la vérité religieuse. Sans l'inviolabilité et le loisir du cloître, les livres et les langues de l'antiquité ne nous auraient point été transmis, et la chaîne qui lie le passé au présent eût été brisée'. Au cours de l'époque de la Cathédrale et de la Croisade, la même activité se manifeste au grand jour. L'Eglise veille à faire converger les richesses de l'esprit vers l'exaltation de Dieu et de la foi. Elle ne néglige aucun moyen. Elle apprend à l'humanité le respect du livre. Elle fonde partout des écoles, qui donnent un enseignement à la fois soucieux d'éducation et d'instruction. Elle établit des Universités, où les problèmes de la foi et de l'humanisme sont étudiés en profondeur et où brillent des maîtres qui ont assimilé toutes les connaissances de leur temps. Il suffit de songer à un saint Anselme, à un Abélard, à un Albert le Grand, à un saint Bonaventure, à un saint Thomas d'Aquin pour être immédiatement convaincu de l'effervescence et de la force de la pensée médiévale.

Ces tendances, innombrables mais étroitement unifiées, d'une société fondée sur une vision chrétienne du monde s'expriment dans la plus haute réalisation artistique de l'époque: la cathédrale. Elle est 'l'expression totale d'une foi'. Entreprise, dans la plupart des cas, à

## MAURICE FRAIGNEUX

l'initiative de chefs ecclésiastiques, elle fut aussi une oeuvre sociale. Le peuple y participait non seulement par ses dons mais aussi par le travail volontaire, heureux de 'bâtir pour Dieu'. Dans ses vitraux, dans ses sculptures, dans le jeu de ses couleurs, dans ses voûtes, dans ses tours, dans tout son élan, s'incarnait cette même conception de l'homme relié à Dieu qu'enseignaient la philosophie et la théologie. La cathédrale s'adressait à la fois à l'érudit et à l'être simple. Daniel-Rops décrit en ces termes son langage universel: 'Maison du peuple, la cathédrale savait merveilleusement se mettre à sa portée. Elle avait, certes, tout un aspect savant qui ne se révélait qu'aux érudits, à ceux qui, connaissant à fond les Saintes Ecritures et la théologie, étaient à même de percer les symboles, mais elle avait aussi un aspect simple, familial, populaire qui donnait confiance aux humbles. Les mêmes formules revêtues de beauté qui, aux savants, livraient l'enseignement spirituel le plus haut, touchaient au coeur les simples en leur parlant de foi, d'espérance et d'amour. Ils étaient d'autant plus sensibles à ce langage que bien des éléments étaient empruntés à leur propre vie, qu'ils les sentaient tout proches'.

Sur un autre plan, la Croisade traduit une même ferveur. Daniel-Rops discerne avec grand soin, parmi les motifs qui l'ont inspirée, le bon grain de l'ivraie. Il ne se dissimule pas que si, à son origine, réside une pure volonté spirituelle, d'autres mobiles plus intéressés sont aussi intervenus. Il reconnaît loyalement qu'à maintes reprises elle dévia et fut gâchée par le manque de préparation, la convoitise matérielle et la brutalité. Elle fut enfin de compte un échec, puisque la délivrance du Sépulcre et la réconciliation des Eglises, qu'elle se fixa comme fins essentielles, ne furent point réalisées. Elle permit toutefois à la Chrétienté médiévale des ressentir profondément son unité. Elle provoqua, à côté d'excès et d'horreurs, de nombreux actes d'héroïsme et de sainteté. Le jour se lèvera d'ailleurs bientôt où les chrétiens comprendront qu'à la contrainte et à la force l'Evangile fait un devoir de céder la place à des méthodes basées sur le rayonnement de l'exemple. L'ère des Missions s'ouvrira.

Mais après toutes ces grandes réalisations, des fissures apparaissent dans la chrétienté, que n'ont cessé de troubler des hérésies diverses. Tandis que s'éveillent les nationalismes, l'unité chrétienne est entamée. De graves difficultés préoccupent les papes. Les débuts de la guerre de Cent ans et la crise économique affaiblissent les courages, et l'angoisse s'installe. La confiance et la vitalité qui constituaient les traits essentiels de l'homme médiéval sont déjà vaincues par le doute et la peur. Les résultats de trois siècles d'unité restent brillants, mais les modifications survenues dans les méthodes de pensée et d'action exigent à présent d'autres cadres et des principes renouvelés. A des aspirations inédites qui viennent de surgir dans la société profane et qui remettent en question les axes de la culture, il faudra que l'Eglise apporte des réponses adéquates et neuves. Une autre synthèse est attendue. Elle surait dû se dessiner aux environs de 1350, date du déclin de *l'Eglise de la Cathédrale et de la Croisade*. Elle ne sera efficacement présente dans l'histoire que deux siècles plus tard, après que les réformes protestantes auront porté à l'Eglise du Christ des coups terribles.

# K R O N I E K

## DRIE VLAMINGEN EN EEN PROBLEEM

EEN merkwaardige gewoonte laat het schrijven over gedichten meestal aan dichters over. Zij is blijkbaar al zo oud, dat niemand haar nog als merkwaardig ervaart. Dat zij ontstond, valt overigens uitstekend te begrijpen: er zijn niet zo erg veel mensen die geneigd zijn zich zo ernstig in poëzie te verdiepen dat de resultaten van die verdieping de moeite waard zijn te worden opgeschreven. Bertus Aafjes schreef trouwens al, dat een dichter alleen voor een dichter zijn verzen schrijft. Het ontstaan der gewoonte ligt dus voor de hand, maar is zij daarom ook juist?

In menig opzicht betwijfel ik het. Sterker nog: in menig opzicht vind ik een dichter de laatste, die het recht heeft over andere dichters te schrijven, omdat hij op een bepaalde manier te veel achter de schermen kijkt. Ik herinner mij een gesprek met een goede kennis, die enige tijd had gewerkt in een restaurantbedrijf. 'Sinds die tijd', zei hij, 'smaakt het heerlijkste diner mij niet meer. Als ik het krijg opgediend, zie ik de kok zijn rechter wijsvinger door de soep halen, zie ik alle rommel van de keuken, proef ik de hele en halve trucjes, het rennen en zweogen en vloeken en schelden. Achter het onschuldigste sausje kan het naargeestigste drama schuilen en het eten wordt een particulier soort foltering'.

Zo geloof ik ook, dat slechts weinig dichters gedichten kunnen lezen zonder zelf mee te dichten. Eensdeels omdat zij het nu eenmaal niet kunnen laten, anderdeels omdat zij dodelijk benieuwd zijn naar de manier waarop de ander het dichterlijk handwerk beoefent. Het gevolg hiervan is, dat zij het resultaat toch altijd min of meer beoordelen naar de maatstaven van hun eigen poëtische werkzaamheid. Een merkwaardig voorbeeld hiervan is de bloemlezing uit de moderne Engelse poëzie, die de dichter Yeats samenstelde voor de Oxford University Press. De andere bloemlezingen uit deze reeks zijn over het geheel genomen voortreffelijk; die van Yeats is een miserabele mislukking. Het voorwoord zegt wat Yeats — en Yeats alléén — om uiterst particuliere redenen denkt van bepaalde dingen in de poëzie en ziet van iedere, naar objectiviteit strevende oriëntering hardnekkig en hooghartig af. De bloemlezing zelf brengt uiteraard een aantal van de bekende pronkstukken, maar staat verder vol met de halve- en kwart-Yeatsjes, mitsgaders de semi-oosterse halfzachtelingen, die de Engelse tijdschriften tussen 1910 en 1930 onveilig hebben gemaakt. Met andere woorden: de titel had moeten luiden: *Yeats en zijn invloed op de moderne Engelse poëzie*.

Nu is Yeats zonder twijfel een eenzijdig voorbeeld. Maar of een Nederlandse

## KRONIEK

bloemlezing van A. Roland Holst er veel objectiever zou uitzien, lijkt mij nog zeer de vraag. Roland Holst's essay over de dichter Leopold zegt inderdaad over Leopold prachtige dingen, die alleen door een dichter gezegd zouden kunnen zijn, maar voor een zeer belangrijk deel is het toch een essay over Roland Holst. Ik geloof alleen, dat Roland Holst verstandig genoeg is om zich nooit tot het samenstellen van een bloemlezing te laten overhalen.

Al jaren schrijf ik over gedichten, zonder dat ik mij dit alles ooit heb afgevraagd. Maar ditmaal kon ik niet anders, want het minste wat ik kan doen is wel mij afvragen waarom ik zo'n verschrikkelijke hekel heb aan de gedichten, die pater M. Brauns S.J. bijeenbracht in de bundel *De eeuwige mens* (Uitg. Elsevier, Brussel 1952). Ik heb er zo'n gruwelijke hekel aan, dat ik mij daarenboven afvraag of ik er wel over mag schrijven. Ik ben in zekere zin niet eens in staat om te constateren of het goede of slechte verzen zijn. 'Dichten is afleren' schreef Bloem in een van de treffendste uitspraken, die ik ooit van hem las. Alles wat ik — om welke reden dan ook — jarenlang verbeterd geprobeerd heb mijzelf bij het schrijven van verzen af te leren, tiert in Brauns' gedichten in onstuitbare woekering. Het gaat maar door, het gonst en zwalpt en golft en dreunt en bonst, het gelooft zo blindelings in zijn eigen geluid en motoriek, het is van een zo ontzaggelijke zelfvervuldheid en zelfheerlijkheid, dat mij bij het lezen ervan de vlammen uitslaan. Natuurlijk gelooft een dichter in de heerlijkheid en de macht van het woord, de verrukking der lyrische woordbewogenheid, maar heeft onze tijd ons niet minstens geleerd uitermate voorzichtig te zijn waar het ons geloof in de ongereptheid van het natuurlijke betreft? Moet het niet onze eerste zorg zijn ten aanzien van de natuur onverbiddelijk te staan op de eisen van een strenge, geestelijke hygiëne? Op wat met een vervelend modewoord existentiële waarachtigheid wordt genoemd?

Hoe dan ook: wie een objectief oordeel zoekt over pater Brauns' *De eeuwige mens* moet maar elders op zoek. Ik lever het doodeenvoudig niet op. Het is best mogelijk, dat het belangrijke poëzie is, maar zij bezorgt mij het zelfde gevoel als iemand die met lange nagels over een met kalk bestreken muur krast. Ik heb even gedacht, dat dit ook het geval was met de bundel *Ilona* van de jonge Vlaaming Lieven Rens (Uitg. in eigen beheer, 1952) maar gelukkig is dat niet zo slim. Waarschijnlijk was dat vermoeden een gevolg van het feit, dat pater Brauns de bundel een aanbeveling meegaf die op het gebied van snorkerigheid alles overtreft wat ik ooit las. Een verzameling patriottisch opgeblazen superlatieven; wat mij betreft een vrijwel onneembare vestingmuur. Maar toen ik er met de moeder wanhoop overheen was gesprongen, viel het buitengewoon mee. Natuurlijk hebben Rens' verzen iets Braunserigs, anders zou de pater niet zo uitdrukkelijk hebben geklaroend, maar dat is voor een groot deel de onverteerde (en onverteerbare) erfenis van Karel van de Woestijne, waar de hedendaagse Vlaamse

poëzie nog altijd onder lijdt, niettegenstaande Paul van Ostayen's moedige reddingspogingen. Het is het geloof in de brede, zware slag, de motoriek van het golvende gedicht, waarbij met mijns inziens onbegrijpelijke lichtzinnigheid over het hoofd wordt gezien dat dit brede vers niet genoeg heeft aan gedrevenheid en adem. Die beide laatste eigenschappen heeft zelfs pater Brauns meer dan genoeg, maar wat hij volkomen mist is de uitermate verfijnde sensibiliteit en muzikaliteit, die Van de Woestijne's brede regels kon maken tot zeer merkwaardige, volstrekt authentieke spanningsvlakken met voortdurende, ongemeen delicate wisselingen van tempo en klank, stroom, tegenstroom, onder- en bovenstroom.

In dit opzicht is Rens ongetwijfeld een veel begaafder, veel genuanceerder dichter dan zijn inleider. Aan zijn sterke, lyrische impuls paart hij ontegenzeggelijk een bezonken muzikaliteit en een eerlijke bezonnenheid. Ik heb van verreweg de meeste nieuwe Vlaamse poëzie telkens de indruk dat zij dóórschiet; zij bezorgt mij het zelfde gevoel als wanneer ik gedachteloos een trap oloop, die een trede minder telt dan ik onbewust aannam. Ik stap voortdurend in de lucht. Het hóudt niet, het blijft niet zitten. Rens heeft dat ook vaak, maar toch aanzienlijk minder dan de meesten van zijn confraters. En wát hij te zeggen heeft, onderscheidt zich in zekere zin ook gunstig van veel andere, halfzachte moderniteit. Het is elementair, gezond en eerlijk, schuwt onnodige complicaties en tracht naar een waarlijk mannelijke levensbelijdenis. Zelfs als hij zijn volgende bundel wéér door pater Brauns laat aankondigen, lees ik hem dadelijk.

Is het mijn 'Hollandse' reserve ten opzichte van de Vlaamse zwier, die mij altijd een bizondere voorliefde heeft bezorgd voor de dichter Herwig Hensen? Ik ben het allerminst met hem eens, hij schrijft — vooral ook in zijn nieuwste bundel *Alles is verband* (Uitg. Manteau, Brussel) — dingen waartegen ik dolgraag furieus te velde zou trekken, maar zijn wijze van dichten is mij uitermate sympathiek. Zijn dagelijks beroep is, naar ik meen, wiskundeleraar en ik geef grif toe, dat zijn verzen wel eens wat te wiskunstig zijn, te koel, maar hij heeft een merkwaardig nerveuze, boeiende intelligentie en dat is een in de Vlaamse poëzie schaarse kwaliteit. Trek van een zwierig vers de zwier af en je houdt niets over, — verminder een cerebraal, intelligent gedicht met zijn cerebraliteit en het overschot is altijd nog een gedachte, die de moeite loont, ook al is men het er zo weinig mee eens als mij in het geval-Hensen onvermijdelijk schijnt.

Overigens behelst *Alles is verband* Hensen's rijpste poëzie, de formulering van een spits gerichte, gespannen levenswil, die ieder compromis en iedere collectiviteit beslist afwijst, — de levenshouding van de moderne, a-religieuze intellectueel. Er zit geen milligram metafysisiek in. Het is in zekere zin onbegrijpelijk blind, maar het heeft ook een typische moed en een eerlijkheid, die helder genoeg is om een ander antwoord dan dit verbeterd vitalisme niet uitgesloten te achten.

GABRIEL SMIT

## TOLSTOJ IN NEDERLAND

IN een door Lodewijk van Deyssel nagelaten opstel over Frederik van Eeden, waaraan gewerkt werd in het voorjaar van 1934 maar dat, omdat het — naar zijn eigen inzicht — als zoveel van zijn ander werk te fragmentarisch was uitgevallen, toen in portefeuille werd gehouden, wordt omtrent Van Eeden o.a. meegedeeld dat hij niet veel lachte. 'Maar hij was geestig. De geestigheid was een der dingen, die hij op Tolstoï, — met wien hij, later dan 1893, in den *Waldentijd*, wel vergeleken werd — vermoedelijk vóór had.

Behalve Andersen, geléek zijn gelaat in den lateren tijd, ook werkelijk eenigszins dat van Tolstoï. Ik heb wel eens bespeurd dat hij zelf meende iets in zijne schatting van veel grooter waarde dan geestigheid, namelijk het dichterschap, begrepen als het vermogen om in verzen te schrijven, op Tolstoï voor te hebben'.

Krijgt men kort na de lectuur van deze passus de Nijmeegse dissertatie van Dr. Rudolf Jans, *Tolstoj in Nederland* \*, in handen, dan gaat de aandacht als vanzelf allereerst uit naar het hoofdstuk waarin de verwantschap van Van Eeden met Tolstoj en de door deze Rus op de man van Walden uitgeoefende invloed wordt nagegaan. De suggestie van Van Deyssel en, met hem, van zoveel anderen, dat Van Eeden zich in zekere mate graag met Tolstoj vereenzelvigde, blijkt dan alras niet langer houdbaar. Dr. Jans toont het ons zonneklaar aan. Hoeveel overeenkomsten er ook tussen Tolstoj en Van Eeden aanwijsbaar zijn, de laatste heeft toch nooit in geschrifte blijk gegeven Tolstoj als zijn leermeester te beschouwen met wie het hem aangenaam zou zijn in één adem genoemd te worden. Tolstoj heeft veel voor Van Eeden betekend en in de beginperiode van Walden is de invloed van Tolstoj onmiskenbaar — zonder dat wij, tussen haakjes, Walden een Tolstojaanse kolonie mogen noemen, waar Tolstoj zelf nooit kolonies heeft gesticht en zelfs sceptisch stond tegenover de mogelijkheden er van —, maar in een latere periode heeft Van Eeden ook dié invloed proberen te ontkennen. Dr. Jans besluit dan dat Tolstoj's invloed bij Van Eeden vooral van ethische aard bleef, doch dat er van een litteraire invloed geen sprake was.

Die litteraire invloed van Tolstoj blijkt trouwens hier te lande over de gehele lijn niet zo bijster groot te zijn geweest. Dirk Coster wil ons wel graag te geloven voorhouden dat Stijn Streuvels in ons taalgebied de enige grote kunstenaar zou zijn die met Tolstoj een diepe wezensverwantschap toont, maar die uitspraak kan alleen haar geldingskracht blijven behouden wanneer men er de restrictie bijmaakt dat Streuvels uitsluitend, en dan nog slechts in een gedeelte van zijn oeuvre, in litteraire zin als „Tolstojaan” beschouwd kan worden. „Zijn volgen van de profeet”, aldus Dr. Jans, wiens geestigheid bij Van Deyssel en wiens stile-

\* Uitgeverij Paul Brand n.v., Bussum 1952.



ren bij Frans Erens in de smaak zou zijn gevallen, 'beperkte zich tot een cultiveren van landelijke eenvoud en hij liet er zijn pijp niet voor in de steek'.

Louis Couperus heeft wel het dichtst van al bij Leo Tolstoj gestaan. Dr. Jans laat duidelijk merken dat hij Couperus niet goed lijden kan, maar nu dunkt het mij juist een compliment waard dat hij ondanks deze vooringenomenheid — hij gelooft, bijv., hardnekkig aan het sprookje waarin aan Couperus een verwijfd karakter wordt toegekend — strikt objectief blijft waar het er omgaat Tolstoj's invloed op Couperus te kenschetsen. Wel zou men graag van hem vernomen hebben waarom en in hoeverre Netscher min of meer gelijk had toen hij in zijn kritiek *Eline Vere* een slavische lijderees noemde en over 'zwoel oriëntalisme' sprak?

Waarom Frans Erens niet, terwijl Couperus wel — iets wat toch altijd voor discussie vatbaar zal blijven —, compareert in het hoofdstuk over *De Tachtigers tegenover Tolstoj*, wordt nergens nader door de schrijver toegelicht. Erens is nu ondergebracht in het zevende hoofdstuk dat *Tolstoj's invloed als kunstcriticus* onder de loupe neemt. Volgens Jans heeft Erens pas laat zijn mening over Tolstoj uitgesproken. Het vroegst in *De Amsterdammer* van 1910. Dr. Jans ziet hier echter over het hoofd dat Erens al in de bundel *Litteraire Wandelingen* (A'dam, 1906) zijn in 1899 geschreven studie *Over Kunst* had opgenomen. Wat Jans niet weten kon, en wat daarom hier geboekstaafd wordt, is dat Erens al negen jaar eerder aan Van Deysssel geschreven had, in een brief van 9 Dec. 1890: „Ik lees op het oogenblik weer eens in *La Guerre et la Paix* van Tolstoj, maar het komt me voor dat Graaf Leo geen groot artiest is. Dat is geschiedenis, laat ik liever zeggen gedocumenteerde geschiedenis. Mij dunkt ook dat hij te veel over zich zelve te vreden is. 't Is ook zeer aristocratisch die dialoog. Liever zal ik zeggen 'correct'. 't Is de correctheid van een net jasje dat overal is dichtgeknoopt op het lijf van een net heertje', een spontane uitlating die heel aardig overeenstemt met de, op blz. 63, door Jans weergegeven latere mening van Erens dat n.l. Tolstoj's kunst meer de kunst van een militair dan die van een 'homme de lettres', meer dus een harde, autoritatieve, om niet te zeggen autoritaire kunst zou zijn.

Wat aangaat Lodewijk van Deysssel, deze heeft — naar Dr. Jans bericht — vrij laat uiting gegeven aan zijn bewondering voor Tolstoj. Hij behoorde, zoals men op blz. 127 van zijn bundel *Nieuwe Kritieken* (A'dam, 1929) vinden kan, bij degenen die Tolstoj's leven in twee helften verdelen en alleen de kunstenaar waarderen. Hier had Dr. Jans toch wel even in herinnering mogen brengen dat Van Deysssel al in 1906 als zijn opinie te kennen gaf: 'Tusschen een bladzijde van Tolstoï en een van Maeterlinck is, wat het eigenlijke wezen der kunst betreft, alleen een verschil van intensiteit en ziening' (Negende bundel *Verzamelde Opstellen*, A'dam 1906, 85). Op de duur toonde Van Deysssel, zo heet het hier, een ruimere waardering van Tolstoj als kunstenaar. Jans laat het echter bij die ene

## KRONIEK

bewijsplaats in de *Nieuwe Kritieken*, ofschoon hij toch in *De Nieuwe Gids* 1928 I, 579 zowel *Anna Karénine* als *Les Cosaques* zeer waarderende *Letterkundige Dagboek-aantekeningen* had kunnen aantreffen. Van *Les Cosaques* werd daar zelfs genoteerd dat 'ook door de vertaling heen, een zware noodlotsgloed te bespeuren [is], die het tot 'kunstwerk' kenmerkt'. En in *De Nieuwe Gids* 1940 II, 174 werden — hoogste lof die Van Deyssel te vergeven had — *Oorlog en Vrede* en *Anna Karénine* 'boven de gelijktijdige Fransche Literatuur ver zich verheffende meester-werken' genoemd die 'grootte collectieve bewegingen der menschen-samenleving, de militaire en politieke, in de plastiek van een met allerfijnst realisme genoteerd wereld-leven, laten zien'.

Een kleiner smetje is de, van onwetenschappelijkheid bepaald komisch werken gaande, eerste voetnoot op blz. 29. 'Over Marie Basjkirtsew schreef Johan de Meester later een boek en dan Maria Viola een artikel in *Van Onze Tijd*'. Wat ons in de tekst over Marie Basjkirtsew wordt meegedeeld, is al evenmin informatief voor degenen die geen grootmoeder bezeten hebben in de lade van wier kaptafel of op een guéridon in wier meisjeskamer of boudoir niet een, veelal door vergoten tranen bevekt, exemplaar van die zo erg coquetjes door Nelson's Library uitgegeven 'édition abrégée du *Journal de Marie Bashkirtseff*' gevonden werd. Op gezag van Dr. Jans geloof ik graag dat in 1885 het pianospel van AntonRubinstein hier te lande een succes is geweest, maar dat de kennismaking met de Russen in de vorm van de lectuur van een in grote oplagen over Nederland verspreid dagboek in één enkele regel plus een zó malle voetnoot mocht worden afgedaan, wil er bij mij toch niet in. Ik vraag Dr. Jans wel excuus, maar ook Van Deyssel heeft zich over Marie Basjkirtsew niet onbetuigd gelaten. Men raadplege eens de achtste bundel *Verzamelde Opstellen*, A'dam 1905, 39-54!

Intussen wordt een belangrijk gedeelte van dit proefschrift ingenomen door een diepgravend onderzoek naar de invloed die Tolstoj's maatschappijleer op de Westeuropese gemoederen betrekkelijk korte tijd, bij een bovendien vrij beperkte groep, heeft weten uit te oefenen; een groepering, te rubriceren of zich zelf rubricerend als christen-anarchisten die te pas, en ook wel te onpas, de Tolstojaanse idealen in hun vaandel voerden. Met het optreden van deze christen-anarchisten hangt ten nauwste samen het opdagen van het blad *Vrede*, het dienstweigeringsmanifest van 1915 en de kolonies van de Internationale Broederschap te Bussum en te Blaricum, waarvan die te Blaricum, onder leiding van Lodewijk van Mierop, wel de belangrijkste is geweest.

Het werk dat Dr. Jans heeft moeten verzetten om ons eindelijk een tot nu toe ontbeerde, overzichtelijke schets te geven waarin allerlei typen van Tolstojanen en de, laten wij het eerlijk bekennen, door buitenstaanders doorgaans met een soort medelijdend dédain bekeken Blaricumse samenleving van voor de eerste wereldoorlog, recht wedervaren, dwingt grote bewondering af. Zijn arbeid moet

ook, lijkt mij, waardering hebben ontmoet bij de nog in leven zijnde Tolstojanen waarvan er trouwens enkele bij Dr. Jans' promotie acte de présance gaven.

En wat het *dédain* betreft, de schrijver leert dit zijn lezers wel af door hen, volkomen terecht, op blz. 101, voor te houden dat het bespotten van de oprechte wens der Tolstojanen, volgens de leer van de Bergrede te leven, tenslotte zou neerkomen op een ontkennen van de mogelijkheid het Christendom praktisch te beleven.

Het is niet de geringste verdienste van dit overal boeiende boek dat het, al valt dit ook eigenlijk buiten zijn doelstelling, de oprechtheid van het Tolstojanisme zo overtuigend, en bij wijlen zelfs aangrijpend, wist vast te leggen.

HARRY G. M. PRICK

#### RELIGIEUZE POEZIE

**R**EEDS in 1951 verscheen in Vlaanderen een bundel religieuze gedichten. Hij is in de handel niet verkrijgbaar, wat wellicht de reden is, dat hij weinig of niet besproken werd. De verzen zijn verdeeld over zes reeksen: de eerste reeks met het opschrift: *Omdat ik U bemin*, gaf de naam aan het geheel.

Het is werk van een Vlaams priester, Gery Helderenberg, een onzer medewerkers van de eerste ure. Zo bevat de eerste jaargang van ons tijdschrift twee gedichten: *De Gouden Star* en *Bezoek van den Engel*, ondertekend met de naam Hubert Buyle: een naam, die sindsdien, naar ik meen, in de inhoudstafels niet meer verscheen.

Opmerkelijk is, dat deze twee gedichten, in 1923 gepubliceerd, dezelfde strofenbouw met hetzelfde rijm-schema bezitten als alle gedichten, op twee na, van deze in 1951 verschenen bundel. Men zou dus veilig kunnen veronderstellen, dat de vier-regelige strofe de meest eigene, de meest geschikte versvorm van dezen dichter is: misschien zo eigen en zo geschikt door hem bevonden, dat hij het nadelig gevolg ervan niet vermoedde. Want het eist toch wel een meer dan gewone zeggingskracht om bij de aanwending van dezelfde vers-structuur gedurende zo'n 120 bladzijden de aandacht van den meest welwillenden lezer gaande te houden.

De twee eerste reeksen van verzen hebben een uiterst belangrijke en verheven inhoud: de eerste, zoals het opschrift aanduidt, bezingt de liefde van God en tot God in verband met de erfzonde en de zonde: de tweede *Actus tragicus* beschouwt de lijdende Christus in de hof van Olijven. Het wil mij voorkomen, dat de dichter, al te zeer onder de invloed van de belangrijkheid en de verhevenheid, zijn verbeelding forceert om de betekenis van wat hem bezielt, te beklemtonen. Aldus vervormt zich de vrome lyriek tot vrome retoriek, die in haar welkendheid en in haar onverwachte woordkeus, de kritische zin van den lezer gemakkelijk althans aanvankelijk verschalken kan. Om mij te beperken tot

## KRONIEK

een enkel voorbeeld van deze krachtproef, die verbeeldingen schept, waar zij om haar weidsheid niet van pas zijn, citeer ik uit de tweede reeks de aanhef van het tweede gedicht bl. 25, en vraag uw aandacht voor de regels 3, 4, 5 en 6.

In steengruis en puntige keien  
valt Hij, de armen breed uitgestrekt.  
Engelen horen de starren schreien,  
met droefheid worden de bergen gedekt.

Oneindig ver begint te luiden  
uit mistgrauw een eeuwige klok.  
Hij ruikt anijs en natte kruiden  
en doornen doorsteken Zijn rok.

Na deze twee reeksen liggen de thema's meer onder het geestelijk bereik van den dichter: het zijn de gebeurtenissen uit Maria's leven, de paramenten en het altaarlinnen, het goudwerk en de juwelen van de kerkelijke eredienst, ten slotte de inkleding van een kloosterzuster. De hoogspanning, die zich niet zelden ten koste van alles trachtte te handhaven en aan het woord te komen, is veranderd in een rustige, innige toestand van beschouwing. Psychologisch is nu ook een lichte satyre mogelijk geworden, zoals in '*Handschoenen*' bl.96

Waarom hebben bisschoppen en prelaten  
de handen met zijde geschoeid!  
Jezus' Hand zal mij eeuwig baten  
die naakt als een lelie bloeit.

zoals ook in '*Sandalen*' bl. 97:

Excellenties en doorluchtige Heren  
ziet men met muiltjes van brocaat.  
Zalig de voeten van wie niet verleren  
den ruwen weg dien Jezus gaat.

In deze veranderde gesteltenis bij de beschouwing van wat nabij is en wat niet verleidt tot cosmische verbeeldingsvluchten, schrijft Gery Helderberg een vers, dat om zijn innige vroomheid en soms verrassende aanschouwelijkheid de verzorgde uitgave verdient, die het gekregen heeft in de Sint Pieter en Paulus' Abdij te Dendermonde.

M. MOLENAAR M.S.C.

## QUASI-DICHTERLIJKE HAGIOGRAFIE

SINTE Clara, beschreven of liever bezongen door R. van Ipenburg. Poëtische hagiografie. Wie zal haar het recht van bestaan betwisten? Maar laat zij dan ook als waarachtige poëzie, niet ontaarden in vroom pathos. Dan zetten wij de klok weer een heel eind achteruit. Maar vooral het staat een hagiograaf een beetje dwaas en voor den lezer, ontvankelijk voor het heilige, het meest werke-

lijke, wordt het een kwelling.

Een markant voorbeeld van de schrijfwijze en de zienswijze, die de ongenietbare gevolgen zijn van deze pathetische bewogenheid, is wel de aanhef van het eerste hoofdstukje, dat als titel draagt *Clara Sciffi*, de voornaam en de familienaam van Sinte Clara.

'Haar naam doet denken aan tonen, door een knaap in de bergen geblazen op een fluit. Klaar en puur als krital, vlot en vloeiend als het water, los en lenig als een renpaard, strelend en zacht als een pantervel.

'Clara': rank en recht gezegd in twee open klanken.

Kinderlijke en kordaat dappere naam, er is honing in je, blanke honing en een geur van theerozen.

En het geheel is doorglansd van de zon, de warme scheppende zon, de zon van God, de zon van de hemel.

AAls ik zeg, 'Sancta Clara', dan proef ik de zon van Italië op mijn huid, dan scheerd er een trilling van licht langs mijn ogen; dan wentelt er even wat goud door mijn ziel.

Clara Sciffi is heel dichtbij, Sancta Clara is ver weg, is de hemel . . .

Clara Sciffi'.

Die dit leest, zal blij zijn, dat hij bij het horen van de naam aan die heerlijkheden nooit heeft gedacht. Bovendien wordt hij voorbereid op wat hem in dit boekje te wachten staat: opdringerige exclamaties van bewondering, gezochte beeldspraak en telkens de onuitstaanbare poging om het nu eens mooi (dat is in feite: lelijk) te zeggen.

Zo wordt op bl. 46 de stigmatisatie van Franciscus vermeld, waarna de schrijver om aan te kondigen dat de heilige ook blind werd, aldus vervolgt: 'Maar er waren meer partijen in Franciscus' passie-oratorium, bl. 47. — Clara schreit tranen die als 'parels vielen op de gestigmatiseerde hand, die krachteloos op het gras lag' bl. 47. — Als op bl. 51 verhaald wordt, hoe Clara voor de doorwonde voeten van haar geestelijken vader nieuwe sandalen gemaakt heeft, lezen wij 'Hier waren de sporen van Jezus' machtig liefdewonder verborgen in het nuchtere proza van een paar sandalen, vervaardigd door de smalle handen van een vrouw'. De pathetische hagiograaf schrikt voor niets terug. 'Clara's dochters waren gesneden uit Franciscaans hout' bl. 58. — 'Clara's ogen nemen de diepblauwe tint aan der Italiaanse lucht, wanneer ze dit alles overdenkt' blz. 65. — En haar wijsheid willende aantonen, toen zij het 'goudglanzend haar' liet afknippen, schrijft hij: 'Er zijn vele levens gestrand op een blonde haarlok' bl. 70.

Het is een spijtig geval. Want de compositie van het werkje, dat de beschrijving van een bewogen zestig-jarig leven in weinige bladzijden wist samen te vatten en toch verhaal bleef, is lofwaardig, de bedoeling is stichtelijk zonder zuerderig te worden, de schrijver bezit zijn taal, en de heilige, die hij tracht

## KRONIEK

weer te geven, is uitermate sympathiek, om haar heldhaftig evangelisch radicalisme. Had dit prijzenswaardige eens zonder voorbehoud kunnen opgemerkt zijn, wij waren een waardevol hagiografisch werkje rijker geworden. De inhoud zou tevens in overeenstemming geweest zijn met de omslag, die sober van lijn en in een stemmige vlakverdeling van zwart en grijs ons de figuur van Sinte Clara voorstelt op een van haar meest kenmerkende momenten.

## EEN CHARMANT GESCHRIFTJE

**L***E mieux aimé*: met tekst van Carmen Bernos, geïllustreerd door B. Temple uitgegeven in de reeks *Editions du cloître*, 1 Rue Tardieu, Paris XVIII, en rood afgedrukt in een oorspronkelijk lettertype.

Het bevat slechts een elftal gebedjes in rythmisch proza, het eerste uitgesproken door een kindje, de overige door het ezeltje, het krekeltje, het visje, de glimworm, de plumpe olifant, de os, het veulen, de kat, het vogeltje en de eendjes. Een vlug tekeningetje in zwart op wit, illustreert voortreffelijk elk gebedje, dat guitig is en volkomen past bij Gods creatuurtje, dat het uitspreekt. In een tijd, dat verzen een commentaar behoeven om begrepen te worden, en de commentaar vraagt om een tweede, is dit speels en helder geschriftje, dat alleen in la douce et claire France ontstaan kon, een verkwikking.

Ter verklaring van het voorafgaande volge een enkel voorbeeld als illustratie: het muisje met zijn lange staart zit angstig vanuit een onbereikbaar venstertje in muur, te kijken naar de begerige kat beneden, die springen wil en niet springen wil.

### *PRIÈRE DU CHAT*

*Seigneur,  
je suis le chat!  
Ce n'est pas précisément  
que j'aie quelque chose à vous demander !  
Non!  
Je ne demande rien à personne!  
Mais si Vous aviez, par hasard,  
dans les greniers de Votre ciel,  
une petite souris blanche,  
ou une soucoupe de lait,  
je connais du monde qui les apprécie . . .  
Ne maudirez-vous pas, un jour,  
la race des chiens?  
Car, en ce cas, je dirais:*

*Ainsi soit il!*

M. MOLENAAR M.S.C.

# JOURNAL

## MAANDAG

*HAIMON* — Elke week scheur ik een reeks namen van mannen en vrouwen met een strikt littèrair verleden van een adresloze scheurkalender. Wat is er opeens met de litteratuur geschied? Hebben onze schrijvers een populariteit gekregen als de wielrenners, de bokskampioenen? Of hopen enigen onder hen er nu langs de korte weg van scheerzeepmerken, bijenkorf-bedrijvigheid, scheurkalenders te komen. Stelt Bertus Aafjes het op prijs een wedren in roem aan te gaan met Abe Lenstra? Gaat Willy Corsari haar collega in de faam mevrouw Blankers op de thee vragen? We hebben de uitgevers nu al prentjesplaatjes om letterkundige meesterwerken laten vouwen omdat het publiek ze anders niet lust, is dat nog niet genoeg! Moet de degeneratie nog verder gaan. De litteratuur encanailleren. De niet zo mooie, maar altijd markante koppen van onze auteurs aan de binnenzijde der burgerweecee?!

*TEGENBOSCH* — Toen ik vanmiddag met Bernard liep te wandelen vond hij het vreemd dat in een vers altoos metrum-verstorende elementen nódig blijken. Er is dan een maat, en maat is dan tezamen met het rijm de discipline waaruit verzen resulteren, en dan blijkt opeens dat de maat bij uitstek ook de dood voor het vers is.

Dat zijn ongemakkelijke opmerkingen. Men repliceert iets van een *Konsequenz zum Tode* en het *Leven* dat op de een of andere manier altijd mateloos is, maar het blijft mysterieus.

Mysterieus, beaamt Bernard.

Dan loopt daar een jongetje over het trottoir. Niet losweg of achteloos zoals jongetjes meestal lopen: het loopt 'berekend', stapt telkens over één plavuis heen: men ziet het stappen de berekening af, met aandacht wordt iedere keer de tweede plavuis genomen, met juist iets grotere pas als jongetjes, gezien de maat hunner benen, plégen te nemen.

En dat is nog mysterieuzer, zeg ik, en helemáál onverklaarbaar: waarom het *Leven* [zelfs het *leven*!] telkens weer maat en orde zóekt.

## DINSDAG

*HARRIET LAUREY* — Wanneer een kip een van haar eieren langer bebroedt dan de daarvoor door de Schepper vastgestelde termijn, dan rechtvaardigt zulks de verwachting, dat het een zeer bijzonder ei betreft. De dagelijks toenemende spanning rondom dit natuurraadsel concentreert zich in twee vragen: — Wanneer zal het ei uitkomen? En wat zal uit het ei komen?

Een dergelijk intrigerend phenomeen was het tweede Roepingnummer. Van Februari tot Mei heb ik met moeilijk bedwongen onrust het moment afgewacht, waarop het uit zou komen. Steeds hoger stemden zich mijn verwachtingen aangaande de inhoud van dit koppige ei, tot ik tenslotte begon te geloven, dat het — eindelijk — het volkomen verbijsterende, het waarlijk onvoorzienbare bevatten moest.

Ik heb gelijk gekregen. Toen eindelijk de schalen van mysterie braken en de tweede aflevering aan het licht kwam, heb ik gelezen *HET STUK VAN MIJZELF, DAT IK*

## JOURNAL

NIMMER GESCHREVEN HEB. *De Idylle van een Roeping*. Het was de volmaaktste idylle, mij ooit door Roeping bereid. Een unieke ervaring, die wel niemand vóór mij ooit mocht ondergaan: te lezen wat mijn hand op schrift stelde, zonder dat ik er — in welke vorm ook — bij betrokken ben geweest.

Ik geef toe, dat ik het zelf nog niet begrijp. Maar wat doet dat er toe? Want dit was meer dan alleen maar inspiratie, dit was roeping regelrecht. En, Roeping, waar úw wil is, ben ik weg.

TEGENBOSCH — Het vervelende van de lithographieën en aquatinten die Pablo Picasso naar Nederland heeft gezonden, is dat het lithographieën en aquatinten zijn. Verduurzaamd en vermenigvuldigd terwijl het niet meer dan invallen, flarden en études zijn. Van een zo geniaal man allicht de moeite van het bewaren waard, niet echter van het alzo verduurzamen; de moeite waard ze eens of vaker te zien, niet ze alzo te vermenigvuldigen. Het arg- en schuldloze van de schets, bij de gratie waarvan ze moesten 'werken', is verloren gegaan. Men kan het niet verhelpen dat men op deze tentoonstelling achterdochtig wordt jegens een kommenijsinstinct, dat parasiteert op eerlijke roem.

Het is bovendien merkwaardig, dat sommige critici hier met tijdsproblematiek en zo aan boord kwamen. Ik zie er niets van. En ik geloof het ook niet, omdat ik andere dingen zie. Als Picasso een meisje in Hongaarse blouse tekent — vrij na verwant aan een schildering van Matisse — dan vertáált hij het vervolgens in een Assyrisch of Catalaans of Mexicaans meisje. C'est tout. Kwestie van tekenen, niet van tijdsproblematiek. Een naakt dat een naakt van Cranach schijnt te variëren wordt niet gruwzamer en moderner door de verpakking in Picasso-doekjes, maar is gruwzaam modern in de andere tekening die bijna net Cranach is, en toch helemaal niet. De Pan-reeks is een étude in penseeltechniek, best uitgevallen maar wat wil je? een reeks andere faunskoppen bestaat uit prullen: Picasso kent zijn kunstjes op alle sporten van de ladder.

Picasso tekent. Geniaal bijwijlen, bijwijlen onbeduidend. Picasso exposeert bovendien het een zowel als het ander. Wat is er onzerzijds tegen zolang wij het vrij mogen beoordelen?

VAN DER PLAS — In *Stroomgebied*, de bloemlezing 'uit de poëzie van de na-oorlogse generatie' van Ad den Besten vindt men slechts weinig dichters die iets hebben bijgedragen tot een vormvernieuwing. Naast enerzijds een overvloed van sonnetten — met als enige technische aanwinst of noviteit de invoering van Wilfred Oeroen's assonantierijm — en anderzijds een stroom vormloze experimenten-in-de-vrije-sector vindt men slechts eigen gevonden strolen bij Koos Schuur, Bert Voeten, J. W. Schulte Nordholt en W. J. van der Molen. Deak herstelt (Franse) ballade en triolet in ere, maar naar de vorm is er weinig meer dat opzien baart. Doet dit er niets toe? Ik geloof van wel. Blader b.v. bloemlezingen door van Engelse poëzie sinds 1914 en ge vindt talloze welbewuste, belangrijke pogingen om nieuwe vormen te introduceren: Owen, Eliot, Auden, Edith Sitwell, Day Lewis, Dylan Thomas. En zelfs in de allerlaatste anthologieën als *New Poems* van 1951 en 1952, onder auspiciën van de P.E.N. samengesteld vindt men jongeren en jongsten doende drastische vormvernieuwingen door te voeren, minder in het wilde weg dan men bij ons momenteel geboden acht. Er wordt met name geëxperimenteerd met de 'brede', lange versregel, zoals door John Smith. Overigens een naam om heel goed te onthouden. Een moeilijke naam is het in elk geval niet. Maar wie weet of over een paar jaar, als reactie op het experimentele tijdperk bij ons — het loopt naar zijn eind, geloof ik —, de gebonden vorm hier niet haar renaissance beleeft.



## WOENSDAG

*SMIT* — *Littérai Paspoot*, in zijn soort beslist niet zo'n kwaad tijdschrift — de soort is overigens uitermate eenzijdig — heeft ter gelegenheid van de prachtige tentoonstelling 'Het Franse Boek' een dik nummer gewijd aan de Franse letterkunde van vandaag. Het zij ter lezing aanbevolen aan ieder, die een duidelijk beeld wil krijgen van de wijze waarop zij, die zich de Europese élite noemen, zich verhouden tot de geestelijke krachten die Europa maakten tot wat het is. Of liever: wat het was. Het nummer brengt een reeks interessante interviews met enkele Franse groten van het ogenblik, maar de man die de verstandigste dingen zegt — Julien Green — wordt beschreven als iemand die Etruskisch spreekt. Hoe hoffelijk objectief hij het ook formuleert, de interviewer — Adriaan Morriën — werd door Green's woorden geslagen met een zo onnozele bevreemding, dat een gewoon verslag hem niet eens meer wilde lukken. Dit lijkt het ergste wat ons kan overkomen: dat een eenvoudig beginsel, zó vanzelfsprekend dat het geen enkel commentaar behoeft, wordt aangehoord op de zelfde wijze als waarop men kennis neemt van bepaalde gewoonten van de Pygmeeën in Afrika. En als men daarnaast ziet, wat wèl beaamd wordt, slaat iemand de schrik eerst recht op het hart. Homo-seualiteit schijnt voor minstens drie-kwart der hedendaagse Franse literatoren de normale levensstaat te zijn, zelfs beleden als 'theologische deugd'. Verder commentaar overbodig.

*HAIMON* — Ingewijden in de leer der Helmanse Kosmologie hebben in de Dierenriem reeds de titels zijner toekomstige werken gelezen. Men verwacht in de volgorde van verschijnen *Mijn aap lacht* (inmiddels schijnt een uitgever deze telepathen hun gelijk te hebben gegund); *Noord-Noord-Oost*, een verdroomd poëtisch geschrift over een kleine, groene delta aan de Noordzee, (dit boekje opgedragen aan Hare Majesteit de Koningin wegens de uitermate vriendschappelijke betrekkingen tussen Oost en West); vervolgens een bundel reisbeschrijvingen (met Leuyke Trebla) getiteld *Van nonnenkap tot haremsluier*; dan een hele reeks romans, novellenbundels, beschouwingen. Van de titels worden vermeld: *Land zonder hart*; *De laaiende stilte* (een der geleerden las hier: *De laaiende Agnes*, de anderen betwistten dit hartstochtelijk doch op bijkomstige, persoonlijke motieven); *Daarom wel!* (een kinderboek); *De evenwichtige minister-president* (autobiographie van een gesjeesde acolyth); *De weldaad Satans*; *Nog net de Omnibus gehaald*; *Duur genoeg*; *De stratosfeer-klimmer*; *Sterf duizend doden* (over nieuwe romans); *Doodgewoon geen held* (biografie van een vrouw), *Weer terecht verzen* door *De Linie* het eerst gepubliceerd onder de rubriek *Wijzes van het Walewiel*. De geleerden verzekerden dat de schrijver volgens zijn eigen poëtische wetenschap in het jaar 3019 was gestorven in Obiramarapa onder het sterrenteken Namleh Oûl.

## DONDERDAG

*VAN DER PLAS* — Telkens het oude misverstand. Telkens bij de noodzakelijke discussie na een lezing de vragen, hoe het verenigbaar is met de primaire aandrift van het dichterschap, dat de dichter zijn vorm minutieus verzorgt, welbewust schaaft en polijst tot het 'aesthetisch aanzien' zo volmaakt mogelijk is. De mythe dat de dichter het gedicht aus einem Guss op het papier brengt blijkt ingeroest bij de meeste belangstellenden over poëzie, zelfs nog bij velen die toch grote smaak op het gebied van gedichten bezitten. Toon bij uw gehoor aan hoe mensen als Leopold of Nijhoff met hun klankverdeling rekening hielden, hoe zij ervoor waakten in blank verse de caesuur in opeenvolgende regels op eenzelfde plaats

## JOURNAL

te laten vallen, en ge hoort protesten: hoe kan de dichter dat doen zonder de oorspronkelijke inspiratieve aandrang, de ten grondslag liggende ervaring te schaden? Hoe veel moois er ook in van Heerikhuizen's boek *In het kielzog der romantiek* staat, ik geloof dat hij niet bijdraagt tot goed begrip van de arbeid der dichters wanneer hij opmerkt dat er 'waarachtig ook weer dichters zijn die aan het versvoeten tellen zijn'. Waarachtig! ze zijn er potdorie weer! Ik geloof dat er geen echt dichter bestaat, of hij heeft versvoeten geteld. Voor mij rijst de vraag: is het beter de leek in het geheel *niet* in de keuken van de dichter te laten kijken, óf om hem juist steeds meer vertrouwd te maken met het *métier*? In onze tijd is er een ernstige devaluatie van het *métier*, van het ambachtelijk schaven en polijsten. Daar hebben de experimentelen — in schilderkunst én poëzie — schuld aan. Kom nu niet meer aan met de opmerking dat een dichter zoeken kan naar een rijmwoord! met het bewijs dat hij soms, na het zoeken, plotseling een woord vond dat hem een nieuw beeld leverde of zijn vers die draai gaf waardoor het dieper zin kreeg! Kom er niet mee aan, ge krijgt felle protesten. Het heeft geen zin om te zeggen dat Dante en Shakespeare versvoeten hebben geteld — waarachtig — en naar rijmwoorden hebben gezocht. Dit is de tijd van de 'vrijheid'. Of, zoals J. B. Charles het laatst uitdrukte, ter verdediging der experimentelen: 'Zij nemen een hand met stenen en gooien die in de richting van hun object. Eén zal het object zeker raken, precies in het hart'. Ge kúnt niet meer aankomen met de opmerking dat alle stenen het doel moeten raken, zo mogelijk nog zo dicht op elkaar als toen ze in uw hand lagen. Ge moogt dit niet zeggen in een tijd dat 'free enterprise' voor 'flying enterprise' wordt aangezien, in litteris dan, in een tijd dat de strofe in onbruik is geraakt en het schrijven van een sonnet als een oudejuffrouwenbezigheid wordt aangemerkt. Juist daarom echter moet men, geloof ik, met Dante en Shakespeare, Leopold en Nijhoff in de ene, en Westerlinck's *Schoone geheim* in de andere hand het verknoeid gehoor terugbrengen in de keuken van de dichter.

*TEGENBOSCH* — Michel vond het vanavond maar niets gedaan dat ze sonnetten-schrijven tegenwoordig een 'oude-juffrouwenbezigheid' noemen. Mijn eerbied voor traditie is te groot om sonnetten te verguizen, maar de moeilijkheid, leek me, ligt elders. Ze ligt niet bij de verguizers maar bij de schrijvers van sonnetten. Een sonnet schrijven is Titansarbeid. Nijhoff deed er weken over om één keer veertien regels tot een sonnet gevoegd te krijgen. Maar tegenwoordig slagen inderdaad de oude juffrouwen er in per uur een sonnet te maken. Iedere sensatie wordt in een sonnet te bed gelegd.

En nog afgezien daarvan: er ligt een wereld van verschil tussen een sonnet van Hooft en een van Kloos. De 'toon' van Kloos is in '80 nieuw geweest, hoe oud ook zijn versschema was. De toon van Adwaita verrast eveneens, het veertien-verzenprocédé ten spijt. Wat echter verrast in de sonnettenoverstroming der laatste jaren? Niets, tenzij dat ze van de zeebodem de experimentelen heeft los gewoeld.

## VRIJDAG

*TEGENBOSCH* — Een merkwaardig thema in de moderne literatuur: de reis als leerschool voor moraal.

Een reis kan van allerlei bedoelen, uitwerken en betekenen. De veertig-jaar lange reis door de woestijn was voor de Joden een straf, geen snoer van avonturen om aan de haard te vertellen. Maar een reis kan heel wel het avontuur ten doel hebben. Zoals hij ook kan bedoelen ontwikkeling te sorteren. En op de dag van vandaag is hij hoofdzakelijk nog, als het geen handelsreis is, ontspanning. De reis met moralistisch effect is intussen, hoe heden-daags ook, niet volstrekt nieuw: Sint Brandaan werd reeds deswegen op route gestuurd, dat

hij hechter geloof zou schenken aan het wonder. De moderne reismoraal echter is minder positief.

In onze literatuur begint het, geloof ik, bij Joris Vriamont. In zijn *Exploren van Tabarijn* is van veel reizen dit de enige conclusie dat wat hier zonde is ginds voor hoogste deugd geldt en omgekeerd, zodat van een vaste en betrouwbare moraal eigenlijk niet gesproken mag worden. En sedertdien heeft Marnix Gijsen de stelling nog eens onderstreept in *Joa-chim van Babylon*, met reminiscensies aan [niet slechts de inhoud van] Vriamonts theese. En zojuist viel weer hetzelfde te beluisteren bij Raymond Brulez, die in *De verschijning van Kallista* apart een wijsgeer voor den draad roept om het betoog in leerstellige formuleringen te kunnen gieten.

Mij echter is bij al dit reizen niet meer duidelijk geworden dan dit: dat men slechts arriveert bij waar men vandaan gaat.

*HAIMON* — Grote, schone Albijn van den Abeele. Al beweert men dat het een drukfout is van de Letterkundige Kalender, dan geloof ik nog, dat gij op twee dagen tegelijk ter wereld waart gekomen. Gij waart een schilder, ge schreeft, gij waart zeker een schrijver terwijl ge schilderdet met fijne, tedere lijnen, en ge waart beide terwijl ge op de secretarie van Sint Maertens Lathem dacht aan uw werk in de tuin en aan uw vrienden, de dichters, de schilders, de vogelen van Vlaanderen. Een onbekende fabriceur van een Almanak gaf U, die zelf de burgerlijke stand verzorgdet, twee dagen om geboren te worden, gij hadt vele zielen.

#### ZATERDAG

*HAIMON* — Sinds ik, een stille middag in het Stedelijk Museum van Amsterdam, denkend dat ik alleen was met de vervulde paradijsdromen van de onvergelykelijke Herman Kruyder, daar, in een kostelijk moment van overgave twee ineen-gedoken mensen, twee wijze vrouwen van ver over de zestig zag en ik haar met haast geen woorden gesproken dialoog der ziel hoorde bij het doek dat waarschijnlijk *De Fluitspeler* heet, kan ik de luide lof en de ferme afkeuringen der meeste critici in dag- en weekblad alleen nog zien als gezwam-om-den-brode. Hoe snel zullen zij, hun artistieke ransel vol versleten zet-materiaal, voorbij de Venus met de hazelip zijn gestapt, die als heersers van harten en breinen zelfs van de stille doeken verwachtten dat de parade tot in de puntjes marcheert. Het was mij, toen ik die wijze vrouwen, haar zielen kristalklaar geworden in vele jaren hunkering en verdriet en zegen, daar zag zitten en stil worden en luisteren naar wat de kleuren aan muziek deden opklinken, of het museum ineens veranderde. Het was niet meer steen en kalk, muur en bint, doch eerder iets als een zomerwolk die ons samen opnam. Een boot die ons door de luchten voer. Ik werd meegenomen, gelokt door de zang der sirenen aan de diafane einder. Waren zij niet Venus die oprees uit een plomblad dat haar, rank en licht en bijna zonder lichaam meer, gemakkelijk en wiegend kon dragen? Zij hadden de knaap met de grote, wijze, lachende ogen in zijn te oude hoofd gezien; deze Pan van de kleur kon spelen zonder de fluit aan de mond te houden; hij kon erop spelen zoals een dichter speelt op de hoorn van de maan. Hoewel een jong kunstenaar-met-academische-vorming mij op de trappen, voor het binnengaan, had toegeroepen: 'Kruyder valt tegen; je moet alleen zijn zelfportret zien dat 'men' als het beste werkstuk heeft gewaardeerd', ben ik drie tijdloze uren in de zalen van Herman Kruyder gebleven. Ik ben drie volle uren zeer gelukkig geweest.

*TEGENBOSCH* — Hoe treffend is toch de plastic van onze taal, zegt Bernard. We zeggen: een soldaat ligt. Ik moet zeggen: en hoe! Een vriend van me is een paar maanden geleden naar Wezep vertrokken voor zijn militaire opleiding. Dat is nauwelijks liggen te noemen,

## JOURNAL

maar dan, opleiding voltooid, breekt de periode der rijpheid aan. En als een peer in het gras, zo ploft de milicien op zijn strozak. Al sedert weken ligt hij nu in Utrecht, *liggen* meneer, en anders niets. De sergeant speelt hersengymnastiek met ze, kondigt iedere dag af dat er weer geen werk is, maar dat ze hun kamers schoon moeten houden — een hele toer, want er is zelden behoorlijke watervoorziening in die kazerne — en dan gaan ze weer *liggen*, *liggen* meneer, anders niets! Gaat dat jou als taalkundige niet te harte?

Als taalkundige? zeg ik.

## ZONDAG

*SMIT* — Vanavond mijzelf weer verdiept in de *Pensées* van Pascal, een van de rijkdommen waarop ik nooit uitgekeken raak. Een vraag die mij dan telkens weer bezighoudt: waarom kon dit grandioze werk niet worden voltooid? Antwoord: omdat Pascal stierf. Maar Gods Voorzienigheid had hem kunnen laten leven, zij had hem de kracht kunnen schenken dit geweldige gebouw te voltooiën. Wat wij nu ervan kennen, zijn brokstukken; is een atelier met in wanorde verspreide schetsen van details en een enkele, zeer vage schets van de totale compositie. De samenvoeging in de oude, eerste uitgave is vrij willekeurig; in latere uitgaven is men zeker gekomen tot een betere ordening, maar ook de beste uitgave is niet veel meer dan een riskante interpretatie. Zelfs zó blijkt echter nog de grootsheid van het werk, dat genialiteit van formulering en denkkraft paart aan een ongemeen klaar gezicht, christelijk bewust zijn, gewonnen in een onvergelykelijke levensstrijd. Guardini noemt het in zijn boek over Pascal een der zwaarste verliezen voor de geestesgeschiedenis, dat dit werk niet voleindigd werd en ik geef hem van harte gelijk. Maar waarom dit verlies? Kierkegaard zou twee eeuwen later — onder veel ongunstiger condities — de zelfde strijd strijden en het persoonlijkste verslag daarover ligt verspreid in zijn dagboeken. Ook dit dus onvoltooid, tamelijk ongeordend. Ook dit een verlies? Of is het niet veeleer zó, dat de ontzagge-lijke inspanning tot verdieping en verheldering — tegelijk begrenzing — van het christelijk bewustzijn, door mensen met een zo geniale doch tegelijk metalen, onbuigzame denkkraft als Pascal en Kierkegaard ondernomen, niet anders kan dan afbreken? Bij Pascal en Kierkegaard het zelfde einde: ziekte, zwijgen, en een religieuze verinniging van ontroerende diepte, zuiverheid en overgave. Lees er, waar het Pascal betreft, zijn levensbericht van Gilberte Périer, op na; ik ken in deze categorie — naast Plato's verslag van Socrates' dood en het relaas van Kierkegaard's sterven — niets wat op een zeer bepaalde wijze dieper aangrijpt. Kan het anders? Was dat niet de ongeschreven voltooiing van wat langs de weg der uitdrukkelijk gerichte bewustwording in het geschreven woord nooit kan worden bereikt? Mag ik zeggen, dat iets onvoltooid is, wanneer de voltooiing ervan niet binnen eigen antonoom menselijk bereik ligt? In deze zin blijft ieder mensenleven onvoltooid, is het onvoltooid-zijn de grondvorm der menselijke existentie. Eliot zou zeggen: 'As for us, there is only the trying. The rest is not our business'. Zij is Gods zaak.

Zo gezien, zijn de 'Pensées' voltooid. Dat ze niettemin tragisch onvoltooid bleven, kan niet anders betekenen dan dat toch op deze weg der christelijke bewustwording moet worden verder gegaan. Kierkegaard bewees het, Newman evenzeer; vele anderen, elk op hun wijze, niet minder. De opgave, waarvoor Pascal zich gesteld zag en de misschien totnogtoe alleen door Augustinus in zijn „Confessiones” werd opgelost, *blijft* gesteld. In iedere tijd nieuw, zeker in een tijd als de onze. Wie onderneemt op dit ogenblik het avontuur van een oplossing? Guardini is bezig, Gabriel Marcel eveneens. Totdat ook zij zwijgen en het mysterie zijn wezenlijke rechten opeist en herneemt. Maar tóch moet het gebeuren en, hoe langzaam ook, hoezeer ook geslagen in de zekerheid van het voortdurende onvoltooid zijn, wij komen verder.



# ROEPING

29 · JAARGANG - NO 6

# ROEPING

CULTUREEL MAANDBLAD ONDER REDACTIE VAN  
PAUL HAIMON - HARRIET LAUREY - M. MOLENAAR M.S.C.  
MICHEL VAN DER PLAS - GABRIEL SMIT  
LAMBERT TEGENBOSCH

UITGAVE: DRUKKERIJ H. GIANOTTEN, TILBURG

29e JAARGANG - NUMMER 4

## INHOUD

Hubert van Herreweghen: <i>Sintels en vlammen</i> . . . . .	217
Noud van den Eerenbeemt: <i>Regen in het gras</i> . . . . .	221
Michel van der Plas: <i>Odysseus</i> . . . . .	234
Frans Leonard: <i>Parousia</i> . . . . .	241
Albert Westerlinck: <i>De katholieke roman in deze tijd I</i> . . . . .	242
Gabrielle Demedts: <i>Gedicht</i> . . . . .	260

## KRONIEK

Lambert Tegenbosch: <i>Schilderen in Brabant</i> . . . . .	261
Dr Mr Herman van den Bergh: <i>Rousseau, Rousseau en Rousseau</i> . . . . .	267

## JOURNAAL

Redactie: <i>De zeven dagen van de week</i> . . . . .	273
---	-----

Het omslag is ontworpen door Fons van der Linden.

De tekeningen zijn van Charles Eyk

SINTELS EN VLAMMEN

BEDROG

*Het gedicht is een toverspiegel,  
wij herkennen de dingen niet.  
Let op hoe we onszelvé bedriegen  
in de holle lens van het lied.*

SNEEUW

*De tintelsneeuw ligt over  
een vlakte zonder wind.  
Alle geluiden dover  
en alle kleuren blind.*

MUZIEK

*Muziek? Ik houd niet van muziek.  
Ik hoor geluiden in mijzelvé,  
echo's uit diepe, onmeetbare gewelven  
en ik moet luistren of 'k word ziek.*

TOEKOMST

*Op 't zomerpleintje, dol en nukvig  
speelt een blond knaapje met een hond.  
Na tien jaar steekt één in de grond  
en de andre is voorgoed ongelukkig.*

STILLEVEN

*Een lege fles naast een leeg glas  
en daarrond, as op 't tafelkleed gemorst.  
Herinnering! Hoe vol mijn jeugd eens was  
met fonklend sap. Nu rest mij dorst.*

MULDER

*Een stokoud man, de werkkieél grijs bestoven,  
daalt traag de treden van de molen af,  
en 'k zou, in 't grauwe najaarslicht, geloven  
dat, trap voor trap, hij neerdaalt in zijn graf.*

HUBERT VAN HERREWEGHEN

W I J N

*Nog één glas, 'k ben al over tijd.  
Al wat wij winnen is verliezen,  
drinken of laten, 'k heb te kiezen,  
maar als ik drink, ben ik het kwijt.*

V R E U G D E

*Iedere aardse vreugde is zonde,  
dies is onze vreugd zo droef,  
bij 't genot met schuld gebonden  
slaat de vreugde ons met haar hoef.*

P A A R

*Ik zie een jongen naast een meisje lopen,  
hij kust haar en zij lacht om het geval.  
Genadige dood! Zij kirren en zij hopen,  
zij zien het kind nog niet dat hen begraven zal.*

E G Y P T I S C H E

*Grote ogen als van runderen en antilopen  
zien zwart mij aan met weerglansen van goud.  
Dochter der Pharao's, vouwt gij uw ogen open  
dan word in één moment ik dertig eeuwen oud.*

B O E R

*Een oude boer staat naar de grond gebogen  
of er geen groen uit 't dode zaad ontluikt.  
Gesteld nu dat hij dood vooroverstuikt,  
waar ziet een Boer hem kiemen voor zijn ogen?*

M O L E N

*In het Decemberlicht een oude zwarte molen  
met spookge vlerken aan het sidderend karkas  
en als de wind huilt in de spleten en de hollen  
is 't of een zieke draak te kermen zit in 't gras.*

L E V E N

*'t Gedurig gedicht wij boetseren  
't gedurig gedicht ons boetseert,  
en niets kan ons 't leven nog leren  
dan de dood die ons driftig begeert.*



SINTELS EN VLAMMEN

POETICA

*Niet uit mijn weelde schrijf ik, maar uit mijn ellende,  
klagend uit de spelonk van mijn verlatenheid;  
de vreugden van het leven vierde ik eens in bende,  
nu grol ik als een hond die op zijn ketting bijt.*

STERFBED

*Vrienden, ik vraag geen medelij,  
luistert niet als ik lig te kermen,  
niet gij moet u over mij ontfermen,  
maar dat God mij genadig zij!*

LENTE

*Het hoofd te heffen van de boeken  
en weer de schone dag te zien,  
is er verleidelijker verzoeken  
lente, dan uw gena misschien?*

DRONKEN BOER

*Een dronken boertje slaat tegen de grond  
en krabbelt recht en stuikt weer op zijn mond.  
Ontroerend ritueel! Hij kust zijn moeder!  
Ik nam mijn pet af toen ik hem verstond.*

GEZELSCAP

*Soms wenste ik dat ik blind mocht worden  
om gans van u afhankelijk te zijn;  
gij wandelt met me, om mijn verdorde  
ogen te warmen in de zonneschijn.*

ZIEK

*Van waar ik lig in 't ruime bed,  
tegen een kussen rechtgezet,  
zie 'k auto's, op de weg daarbuiten  
als torren schaatsen op de ruiten.*

LAM

*Een lam legt zijn hoofd in mijn hand  
en één oog kijkt mij open aan.  
O onschuld van het beloofde land  
dat voorgoed is teloor gegaan.*

HUBERT VAN HERREWEGHEN

CARPE DIEM

*Het leven wordt korter, korter  
dat ik nog te leven heb;  
een spin spint mij in haar web,  
de bijl ligt al aan mijn wortel.*

WOORD

*Soms stijgt, als uit het slapend moer  
van een stil water, groen-bekroosd,  
een ingetogen woord naar mijn gehoor,  
een luchtbel spat, een druppel troost.*

PAARDENKNECHT

*Zoals in een donkeren ast  
een paardenknecht, hij verzoop zijn fooi,  
rondscharrelt naar zijn kooi,  
zo zoek ik mijn dood op den tast.*

BEWUSTZIJN

*Ik ben de Ruimte. Van Herreweghen  
Hubert, Felix, Arthur,  
onder ons gezegd en gezwegen,  
doet in mij maar een kuur.*

DECEMBER

*Het dun ijs rinkelt op de grachten  
als 's Winters 's avonds klokken luiden;  
de wind gaat stapvoets naar het Zuiden,  
de wormen kruipen dieper in hun schachten.*

GENADE

*Leven, gij kunt mij mishandelen,  
ziekten, Winter en Noordenwind,  
maar soms mag ik een uur wandelen  
met mijn zoontje en de Lente begint!*

## REGEN IN HET GRAS

EEN oude vrouw met een houten been stak het plein over. Op de hoek van een straat speelde een blinde man op een viool; voor hem stond een kleine jongen, aandachtig starend naar de dode, witte ogen.

De zomerdag trok zich geluidloos terug uit de stad. Schemering was een gefafelde, lichtblauwe sluier — de zon dreef als een vergeten, gouden zeepbel in hoge vensters van stille huizen.

Langs de muren van het museum streken de laatste vogels van de dag. Hans stond voor het raam en staarde naar het plein, dat vervaagde in de avond en naar de oude vrouw en de blinde man en de kleine jongen. Achter hem fluisterden mensen in een matglazen stilte, beurtelings horloge en catalogus raadplegend — schuifelend langs duizend schilderijen.

Avond gleeed uit de heuvels over de stad, verre lantaarns hingen als dwaallichten in smalle straten. De oude vrouw en de kleine jongen waren verdwenen en alleen de vioolspeler stond op de straathoek, roerloos luisterend. Hans keek om zich heen; er waren nog maar weinig mensen in het museum — het hotel zou leeg en donker zijn.

De straten waren schemerige en bijna verlaten wachtkamers. Voor de deur van een gesloten winkel stond een man te praten. ‚Hij is dood. Het gebeurde zo onverwacht en hij was een goed mens, maar nu is hij dood’, zei de man en alles wat hij zei was doelloos, want er was niemand om naar hem te luisteren. Een klein meisje liep huilend langs de huizen en onder een lantaarn stond een oude man en riep zijn hond: kom dan kom dan kom dan bij de baas. De hond zou nooit meer komen en lopend door de straat hoorde Hans de stem van de man achter zich vervagen, alsof hij onverwacht door grijze onbekenden werd weggeleid en enkel nog met tussenpozen over zijn schouder riep. Een tankwagen sloop geruisloos voorbij, water spuitend over stoffige stenen en opeens was daar de donkere geur van regen in de zomer, regen in de tuin. Vioolmuziek goot de avondstraten vol zachte kleuren. Hij keerde zich om en achter hem schuifelde de blinde man. Een vrouw liep naast hem en streek fluisterend haren uit zijn ogen. Aan het einde van de straat spotten kermisgeluiden in de avond omhoog en vloeiden uit over de stad — in alle huizen luisterden kinderen in hun slaap. Draaimolens wentelden in een bonte werveling van lichte en donkere paarden voorbij. Schommels schoten op-neer-op en wagentjes van de rakettenbaan rolden ratelend, rijzend en dalend achter elkaar, als in blauw en purper licht gevatte delen van een gebroken vliegwiél. De kermis was een grote

kloppende long, uitgeput hijgend en naar adem snakkend. Dwalend tussen de tenten en kramen zag Hans, dat het plein bijna verlaten was. Marsmuziek, draaiorgels en spullebazen bouwden een geluidsorgel met duizend pijpen, maar er was niemand om te luisteren.

Voor een klein vari  t  theater stonden de laatste bezoekers. Hij liep achter hen aan naar binnen. Aan het einde van de tent was een klein toneel, waarvan de gordijnen gesloten waren. Soldaten en dienstmeisjes en kantoorbedienden en winkelmeisjes schoven lachend en stommelend in de banken. Voor het podium speelden twee mannen trompet en accordeon, oplettend starend naar het gesloten gordijn. Toen de tent verder leeg bleef begon de voorstelling. Hij zat op de derde rij en zag hoe oud en vermoeid de buikspreekster was, lusteloos luisterend naar de grappen van haar pop, die al lang een eigen leven leidde. Een magere, bleke jongen met een snorretje vertelde dubbelzinnige aardigheden waar het publiek gnuivend naar luisterde, elkaar vrolijk aanstotend: hij is weer goed! snap je 'm? we zijn nu gezellig uit! De sterke man was wegens ziekte verhinderd, daarom had de directie nu de eer, Miss Universum aan te kondigen in haar repertoire — ontvang haar met 'n hartelijk applaus!

Miss Universum was een jong meisje. Zij droeg een met lovertjes bestikt, nauwsluitend costuum. De beide muzikanten begonnen een sentimentele melodie te spelen en een toverlantaarn projecteerde een achtergrond van fel gekleurde bloemen, waartegen Miss Universum danste. De achtergronden veranderden telkens met een klik van de projector. Nu was het een bos en nu een vogel en kijk, nu de maan. En ach, was Miss Universum niet mooi?

De laatste achtergrond was die van een grote, bonte vlinder en Miss Universum trok ergens aan een verborgen sluiting en het glinsterende costuum viel af en zij droeg nu enkel nog wat gekleurde lappen. Met gesloten ogen drukte zij zich tegen het geprojecteerde, trillende lichaam van de vlinder en bewoog haar armen langzaam op en neer, alsof zij nu omhoog wilde vliegen, door het dak van de tent. Alle mensen zouden dan verbaasd blijven zitten, kijkend naar het lege toneel, luisterend naar het zingen dat langzaam wegstierf. Maar Miss Universum vloog niet weg. Zij vertoonde enkel alle aangeleerde kunstjes en was zo moe en zo hopeloos alleen, hulpeloos starend naar de witte gezichten, die in het donker van de tent dreven. De beide muzikanten waren verouderde automaten, die iemand jaren geleden vergeten had op elkaar af te stemmen. Het licht op het podium ging weer aan en even hing de vlinder nog verbleekt tegen het achterdoek, voor de projector doofde. Miss Universum dankte met de kleine buiging, die danseressen in films zo vaak maken. De tent stroomde leeg. Op het plein zwegen de draaiorgels en alle verlichtingen waren gedoofd en schommels en schuitjes en draaimolens stonden tussen de bomen verspreid als vergeten beschavingsresten van een merkwaardig ras.

De maan was een kille toversteen in een meer van de nacht; lichtend en zwevend in diep donkerblauw water, waarin honderdduizend sterren dreven.

Er waren geen mensen meer om hem heen en dwalend over de verlaten kermis bedacht hij nog een week vakantie in het stadje te moeten doorbrengen. Daarna zou alles weer gewoon zijn: het werk op het kantoor, het ontbijt thuis en de klamme lucht van wasgoed op Maandagmorgen.

Voor de tent van de Dikke Dame bleef hij staaan. De Dikke Dame zat op een stoel voor de ingang en staarde hem aan. Is zij echt, leeft zij werkelijk, dacht hij — en keek naar het misvormde lichaam, dat uit een te kinderlijke jurk pulde en verwaarloosd over de zitting van de stoel hing. Hij wist niet hoe oud de Dikke Dame was en hij kon zich ook niet voorstellen, hoe zij er uit zou zien, als zij dood was.

'Ben je zo alleen, jongen?', vroeg de Dikke Dame. Hij keek haar zwijgend aan.

'Het is zomer', zei ze, 'Niemand hoeft alleen te zijn'. Van buiten het kermisterrein kwam zacht muziek van een harmonie-orkest, dat in het park speelde. Hij dacht aan de meisjes, die onder de bomen naar de saxofoon luisterden.

'Kom bij me zitten', zei de Dikke Dame, 'Laten we goede vrienden worden. Zou het morgen mooi weer zijn?'

Verre muziek spon de wereld in een donkerrood cocon. Boven het dak van de tent zag hij een ster verschieten, een zilveren spoor van mooie, onverstaanbare woorden in zijn hoofd achterlatend.

'Kom', zei de Dikke Dame weer, 'Het is zo stil. Ik kan niet slapen. Ik voel me alleen en misschien ben ik wel bang'.

Hij schudde zijn hoofd en zei: 'Ik moet weg, het is al laat'.

De Dikke Dame knikte vriendelijk en zei: 'Het was natuurlijk maar een grapje, dat begrijp je toch wel? Ik verdien veel geld. Ik heb niet te klagen'.

'Goede nacht', zei hij en liep verder, met achter zich de stem van een kind: 'Ik heb niet te klagen. Ik verdien veel geld. Het was maar een grapje, dat begrijp je toch wel?' — een saxofoon, snikkend in een donkere tuin.

De kermis was dood; dansende trappen en schuddende bruggen van de cake-walk bewogen niet meer. De stoomcarroussel was gesloten en de met glazen steentjes en spiegeltjes versierde rose, lila en witte koetsen waren begraven onder zeildoek. Alles was al zo lang geleden gestorven en eigenlijk had het nooit geleefd. Hij ging op de rand van een dode draaimolen zitten en staarde naar een aanplakbiljet. MADAME VERENA VOORSPELT DE TOEKOMST! LAAT HAAR UW ZORGEN VERLICHTEN! BILLIJKE TARIEVEN! Het was als had Madame Verena nooit bestaan en zelf in haar kristallen bol gelezen, dat zij ook nooit zou bestaan.

Toen hij het geluid van de viool hoorde werd hij bang. Iemand naderde met onzekere passen; een vrouw zei: 'Er is hier niemand meer', maar de viool bleef

spelen. Hij kroop achter een tent en hoorde de muziek langs drijven. Gehurkt bleef hij wachten tot de man en de vrouw verdwenen waren.

Hij zag het meisje pas, toen hij weer opstond om weg te gaan. Zij zat op een van de paarden van de draaimolen en zei: 'Ik ben Inge'.

Hij was eerst verwonderd en toen verbaasd en tenslotte verlegen, omdat zij hem achter de tent had zien kruipen.

'Ik zocht iets', zei hij, 'Ik ben wat verloren'.

Het meisje sprong van het paard en liep naar hem toe en nam hem bij de hand en zei: 'Ik ben Inge'.

'Ik zocht mijn horloge', zei hij en hield een hand op zijn rug, omdat het horloge om zijn pols zat. Het meisje was ongeveer negentien jaar oud en hij vond haar erg mooi. Zij had lang asblond haar, dat met een lint was samen- gebonden en zij droeg een grijze trui en een donkere, fluwelen rok.

'Wil je me naar huis brengen?' vroeg zij. Hij trok zijn hand terug en zei: 'Ik heet Hans. Het is al laat en ik moet mijn horloge zoeken'.

'Hans is een mooie naam', zei het meisje, 'De kermis is nu niet leuk meer en je horloge heb je om je pols'.

Hij werd rood en keek verbaasd naar zijn pols en ja, daar zat het horloge. 'Haha', zei hij.

'Wil je me naar huis brengen?' vroeg zij. Hij knikte en zei: 'De kermis is nooit leuk geweest'. Zij liepen samen het terrein af. Het raam van een café was een hel verlicht wak in de huizenrij. Aan de bar zaten een vrouw en twee mannen en een jong meisje. Hans gaf Inge een stoel en ging tegenover haar zitten. Een man kwam koffie brengen.

'M'n moeder is heel anders', zei het jonge meisje, 'die wil nooit uitgaan. M'n vader vraagt het haar wel eens. Maar ze wil nooit. Ze is altijd bang dat de mensen haar hoed gek zullen vinden'.

'Waar woon je?', vroeg Hans. Inge lachte en zei: 'Niet in deze stad. Ik ben hier met vakantie. Over drie dagen ga ik weer terug. M'n tante komt me dan halen'.

'Nee, dan ben ik toch anders', zei de vrouw, 'Ik ben heel anders. Ik wil wel graag eens uit. Dat weet je wel. Maar m'n man wil niet. Die komt 's avonds van zijn werk en dan zeg ik: dag, maar hij broemt wat en gaat naar bed. Ik ga dan maar fluiten'.

'Ben jij al verloofd?', vroeg een van de mannen aan het jonge meisje.

'Ik ben ook met vakantie', zei Hans. 'Wat ga je morgen doen, Inge? Wil je met mij meegaan?'

'M'n jongen werkt op kantoor', zei het jonge meisje, 'Het is een schat van een jongen, maar ik zie er geen brood in'.

Inge knikte en vroeg: 'Wat kunnen we morgen gaan doen?'

'Wandelen', zei Hans. 'Er zijn veel heuvels en bossen rond de stad. Het museum is saai'. Inge zei: 'We kunnen morgen een bus nemen en in de heuvels uitstappen' en zij lachte verlegen tegen hem en greep plagend naar zijn hand.

'Ik ben ouder dan jij en ik moet eens ernstig met je praten', zei een van de mannen tegen het jonge meisje en de vrouw riep: 'Als er geen geld is, is er geen liefde, zeg ik altijd'.

'Misschien is het morgen wel heel mooi weer', zei Inge. Zij geeuwde.

'Je bent moe,' zei hij en stond op om te betalen.

Aan het einde van de straat stonden de poorten van het park open. Ergens zong een kind zich in slaap: de boom die wordt hoe langer hoe dikker, de boom die wordt hoe langer hoe dikker — een oude man en een oude vrouw kwamen uit het park en de man vroeg: morgen? waarom morgen? — zomernacht hing in de takken van de bomen; een uil trok voren langs de maan, nachtvlinders fladderden om een lantaarn, alle zwanen sliepen aan de rand van een vijver. Nachtwind was warm en zacht als de hand van een kleine jongen; bladeren, bladeren trilden rond suizende gaslantaarns en schoven fluisterend en ritselend over elkaar. Soms kraakten takken, als sliepen dromers onrustig in de kruinen. De maan stond groot en rood achter de bomen, er zeilde een lichte wolk voorbij — een trage nachtboot vol nieuwe sterren. 'Eigenlijk woon ik hier', zei Inge.

'Hier?', vroeg hij en was erg verbaasd, want waar was een bed om in te slapen en een tafel om aan te eten? Een vleermuis liet zich als een dood blad uit een boom vallen en fladderde over de vijver.

'Maar hoe . . .', vroeg hij en zij lachte hem uit en zei dat het maar een grapje was en om alles weer goed te maken nam zij hem bij de hand. De theeschenkerij lag als een vaal, uitgewoond slakkenhuis tussen de bomen. Op het terras stonden rieten tafeltjes en stoeltjes. Zij trok hem mee en duwde hem in een stoel en vroeg: 'Wat zal het zijn, meneer? Koffie, chocolade, limonade?' Zij keerde zich even om en riep tegen een denkbeeldige klant: 'Een ogenblijve meneer, ik kom zo bij u'. Het was een spel dat zij samen speelden in de schaduw van het oude gebouw. Maanlicht droop tussen de bomen in plassen op het grasveld. Hij zei: 'Brengt u mij maar limonade, dame' en zij vroeg: 'Sinaasappellimonade, meneer?' en hij knikte.

'Een ogenblikje', zei ze en verdween tussen de bomen. Het hoorde bij het spel en hij wachtte tot zij terug zou komen met een handvol bladeren of water uit de vijver in een oude fles, die zij zou hebben gevonden. Er schoof een wolk langs de maan en het park werd een donker woud en ergens in het diepste en oudste deel van het woud woonden kobolden in holle boomstammen en lag het kasteel, waar een blonde prinses kleren spon van haar eigen haren.

Hij schrok op, toen zij voor hem stond en twee flesjes sinasappellimonade op

de tafel zette. Zij ging tegenover hem zitten en zij dronken van de limonade en om het spel echter te maken, keerde Inge zich soms om en keek scherp naar het lege terrasje en zwaaide en knikte tegen bekenden.

'Moet je eens kijken', zei ze over haar schouder wijzend, 'Wie daar achter een kop koffie zit'.

Hans keek en zei: 'Nee, maar'.

'Of de wereld ook klein is', zei ze en dronk de laatste limonade.

De wind werd koel. Een stuk papier gleed schurend over een tegelpad, bomen kreunden in hun slaap.

'We moeten gaan, het is al laat', zei hij en zij knikte. Samen liepen zij het park uit. Achter de laatste bomen lag de straat waar zij woonde. Het huis was hoog en smal en het bovenste raam was dat van haar kamer.

Achter in de autobus zat een man, die zich aandachtig in een zakspiegeltje bekeek. Een vrouw wiegde een kind en een boer tilde een mand in het bagagenet.

'Is het ver?', vroeg Hans. 'Ja', zei ze, 'Het is erg ver. Misschien wel een uur rijden. Maar het is er erg mooi'.

De bus stond op het marktplein. Mensen en honden liepen langs de huizen en gingen deuren binnen. Schaduwen slopen over het plaveisel; een oude man verkocht lucifers en op zijn borst hing een stuk karton: 'BIJNA ALLE HOOP OPGEGEVEN'. Kijk eens wat een arme man — maar iedereen heeft toch al lucifers?

Toen de bus begon te rijden schrok het kleine kind wakker en huilde even. Buiten de stad hingen ochtendnevels nog in grijze rafels over de velden.

'Het wordt een warme dag vandaag', zei Inge. Hij knikte ja ja ja en opeens zag hij het kantoor voor zich, haarscherp als door het oog van een camera. De mensen die er werkten stonden voor de ramen en staarden zwijgend naar buiten, zoals zij altijd deden als het voorjaar werd of regende of sneeuwde en het kantoor enkel nog een etalage vol verlangen was.

Achter een hek droomde een paard en kinderen liepen hand in hand over de weg. In een sloot zwommen eenden en een klein meisje wierp stukken brood in het water: poele-poele-poele-hier-is-brood. De nevels begonnen op te trekken en velden lagen languit in de zon en heuvels stonden donkergroen tegen de hemel en de wereld was helder als een glas koel water.

De bus kroop langzaam tegen de hellingen en in de bossen langs de weg viel zonlicht door een groen glazen dak tussen de bomen en zweefden trage stofdeeltjes in stralenbundels.

'Wil je een appel?', vroeg Inge en hij knikte en etend van de appel vroeg hij zich af, of het dit was waar hij altijd naar verlangd had: reizen in de zon, zonder doel, zonder tijd en met haar. Hij wist het niet.



De bus stopte in een dorpje en samen liepen zij door de smalle straat en toen de bus weer ging rijden vouwde hij de krant open, die hij er had gekocht. Alles was de afgelopen dag overal weer verkeerd gegaan en er waren vliegtuigen neergestort en weer veel verklaringen afgelegd. 'Waar moet het naar toe?', zei hij en gaf de krant aan Inge, die hem dicht vouwde en uit het raam wierp.

'Geloof jij, dat wij ooit de maan zullen bereiken?', vroeg hij. Zij keek hem verbaasd aan en hij zei: 'Ik bedoel met raketten en zo'. Zij begon te lachen en toen hij nog iets wilde zeggen stopte zij een appel in zijn mond en zei: 'We gaan een oud kasteel bezichtigen. In het volgende dorp stappen we uit'.

Het kasteel lag hoog boven het dorp op een heuvel. Zij waren de enige bezoekers en de bewaarder ging hen voor door hoge zalen en langs schilderijen van mannen die pruiken met pijpekrullen droegen en opgerolde stafkaarten in hun hand hielden. Zij bleven staan voor een klein glas-in-lood-raam, en keken naar de smalle rivier, die door de bossen in de vallei liep en schitterde in de zon.

'Kom', zei de bewaarder, 'Gaaf u mee, dan zal ik u de privévertrekken van de hertogin laten zien. Let vooral op de fraaie schouw met voorstellingen uit de Griekse mythologie'. Hij ging een kamer binnen. De rivier was een zilveren zomerstroom en erboven hing — luister, luister goed — het zoemen van de bijen.

'Aan dit schilderij is een merkwaardige geschiedenis verbonden', zei de bewaarder, 'We moeten daarvoor even teruggaan naar het jaar 1571'. In een bocht van de rivier lag een bosweide als een lichtgroen schiereiland, waar gras in hoge pluimen groeide en vlinders zich in rode en blauwe bloemen wiegden. Soms vlogen vogels op uit lage struiken die tegen de bosrand leunden.

'En nu', zei de bewaarder, 'Nu zal ik u voorgaan naar de gewelven, waar wij onder andere de cel zullen zien, waarin . . .'

'Ga mee', zei Inge en zij nam Hans bij de hand, 'We gaan weg'.

'Maar het kasteel dan?', vroeg hij, 'en de gewelven?' Zij haalden haar schouders op en trok hem mee de zaal uit en samen liepen zij de gangen door en alle trappen af en door de poort naar buiten.

Het was een lange wandeling naar de bosweide. Het pad dat langs de rivier liep hield na een half uur op en hij ging voor haar lopen om een weg door de struiken te zoeken en takken tegen te houden. Het was nu bijna middag en het werd warm. Het kasteel was achter een heuvel geschoven; de rivier stroomde traag in de lome hitte van de zomerdag.

'Wat voor werk doe jij?', vroeg hij.

„Niets', zei ze, 'Ik woon bij mijn tante'.

'Ik werk op kantoor', zei hij. 'Het is erg saai. Wat voor werk doet je tante?'

Zij bleef even stil staan om haar rok uit een struik los te maken en zei toen: 'Ook niets. Zij woont in een huis'.

'Dat begrijp ik', zei hij, 'Is het een boerderij?'

'Ik geloof van niet', zei ze. Hij schudde zijn hoofd en haalde zijn schouders op. Zij kwam naast hem lopen en legde haar arm om zijn hals en vroeg: 'Ben je boos?'

'Nee', zei hij, 'Ik ben niet boos'.

Zij keek hem aan en zei: 'Ik ben zo blij je te hebben ontmoet. Ik was erg alleen op die kermis'. 'Ik ook', zei hij.

'Ik zal mijn tante alles over je vertellen', zei ze.

'Wanneer?', vroeg hij. Zij zei: 'Overmorgen'.

Middaghitte trilde boven de bosweide. Muggen dansten boven de rivier — ja, morgen zal het mooi weer zijn! — een witte wolk hing roerloos aan de hemel. De dag was op een dood punt gekomen; er gebeurde niets meer.

'Om in de zon te liggen en niets meer te willen, zijn we daar niet voor gemaakt?', vroeg Inge. Hij knikte slaperig en luisterde naar het gonzen van de muggen en keek door zijn oogharen naar twee bijen, die tegen de hemel schaatsten. De rivier praatte in zichzelf en streek met een vochtige vinger langs het gras aan de oever.

'Er stonden belangrijke dingen in de krant', zei hij opeens. Zij schudde haar hoofd en zei: 'Ik lees geen kranten'. 'Maar er gebeurt zoveel belangrijks', zei hij.

'Belangrijke dingen gebeuren niet', zei ze zacht. Hij begreep haar niet en vroeg: 'Wat bedoel je?'. Zij ging op haar zij liggen en keek hem aan en zei: 'Alleen dingen die niet gebeuren zijn belangrijk: het water, de zon, de bloemen en de wolken en misschien jij en ik ook wel'. 'Waarom lach je?', vroeg hij. 'Om jou', zei ze.

Het licht van de late namiddag trok over het water. Het was nog warm, maar de zon werd zwaar en begon langzaam weg te zakken. Inge verdeelde de laatste appels en etend luisterden zij naar onzichtbare vogels. Schaduwen groeiden, avond sloop voetje voor voetje uit het bos en wachtte even aan de rand van de weide. Wolken brandden boven de heuvels en vervaagden tot ijle rode vegen. Het water van een verre zee had de zon nu bijna gedoofd. De dag was om.

Zij gingen terug naar het dorp. Het was een lange wandeling en lopend door de donkerblauwe bossen dacht hij: dit was de gelukkigste dag van mijn leven. Avond trok zijn fluwelen kleed strak langs de hemel en uit de plooiën vielen de eerste sterren. Op een heuveltop bleef Inge staan en keek naar het landschap dat wegdreef in de nacht.

'Wat zullen we morgen doen?', vroeg hij. 'Morgen ben ik er niet', zei ze. 'Ik moet ergens op bezoek. Het zal wel de hele dag duren.'

'En overmorgen?', vroeg hij., 'Dan is het de laatste dag'.

'Overmorgen wel', zei ze. De maan hing laag boven de heuvels in een kooi van bomen.

Het werd een dag zonder Inge. Laat in de morgen werd hij wakker en bleef lang in bed liggen kijken naar het wapperen van de gordijnen voor het open raam. Na het ontbijt ging hij de stad in. Wandelend door de straten dacht hij aan haar en hij wist, dat hij erg veel van haar zou kunnen houden — of was het niet zo? Een man schilderde met kalk een mededeling op de ruiten van een meubelmagazijn: 2 PERSOONS VEREND BEDSTEL MET 2 KAPOKKUSSENS EN 15 JAAR GARANTIE, FL. 129.— Hij stond stil voor een brillenwinkel en keek naar de modellen en vergeleek de prijzen. In de etalage van een sigarenwinkel hing een raamadvertentie: SLAAPKAMER TE HUUR. OOK PER NACHT.

Het werd warm en lopen door de winkelstraat was als dwalen door een benauwde, donkere winkel, waar tweedehands boeken werden verkocht; hij werd er moe en treurig van. In een cafetaria miste hij haar plotseling in duizend dingen en betaalde en ging weg zonder te hebben gegeten.

De straten waren twee uur in de middag. Asphalt was lauw en stilte bouwde steden van karton. Er waren geen vogels meer. Twee mannen klommen op het dak van een huis, achter de open ramen van een school zongen onzichtbare kinderen: wees gegroet wees gegroet wees gegroet o schone lentetijd — een vrouw begoot geraniums in een vensterbank.

In de bioscoop draaide een piratenfilm. Het was er koel en hij staarde tevreden naar de technicolor-schaduwen. Voor hem zaten een jongen en een meisje. De jongen lag met zijn hoofd op haar schouder. Het meisje zat doodstil en rechtop en keek naar het doek. Kijkend, luisterend, denkend? Er waren twee coninckinderen er waren twee coninckinderen er waren twee — het was een uit een begrip gevallen gedachte die door zijn hoofd zwom. Muziek. Het journaal. Bij de onlangs te Den Haag gespeelde wedstrijden om het tenniskampioenschap van Europa, was het de jonge Fransman (het was een regel uit een gedicht) opvallend is het spel van de Belg in lange broek (waar ben je nu Inge?) ah de tekenfilm, Woody Woodpecker, ah de kat, het huis, de boom, achtereenvolging, de sprong, huis, kamer, belg, coninckinderen, muziek, UIT.

De bioscoop stond nog op dezelfde plaats, het was alleen later. Er fietsten mensen voorbij, die terugkwamen van hun werk. Hij kocht gevulde koeken en begon ze op te eten. Ergens in hem groeide een gevoel dat hij zich moest haasten, maar hij wist niet waarom. Hij begon sneller te lopen en soms draafde hij even, maar hij wist niet waarheen.

Het was druk op de kermis. Mensen wilden in de cakewalk en ook nog in de rakettenbaan en kijk die motorrijder in die ton en hij werkt zonder net nou dat moeten we zien piet. Er waren veel mannen en vrouwen in de tent van de Dikke Dame. Hij drong zich door het publiek naar voren en ging voor haar staan. De Dikke Dame keek hem even aan (Inge waar ben je nu, Inge kom terug) en hij

lachte tegen haar (ik ben alleen Inge, neem het me niet kwalijk Inge, ik ben zo alleen Inge, later zal ik je alles vertellen Inge) maar de Dikke Dame staarde over hem heen en wees met een rose vinger naar een bord dat haar gewicht vermeldde. Ah, Miss Universum. Maar Miss Universum was er niet meer en nu was alleen hijzelf nog over.

Aan de rand van het kermisterrein lag een grote tent. Rond de vierkante dansvloer stonden tafeltjes en stoeltjes en op het podium speelde een orkest en een vrouw met blote schouders zong: I love you I love you. Soldaten en meisjes dansen ernstig. Er zaten acht mensen rond de dansvloer. Vier kellners praatten zacht met elkaar, de motor voor de luchtverversing ronkte, er brandden lampjes op het podium, een man danste met zijn jas aan, twee dames breiden in de garderobe waar geen jassen hingen.

Hij dronk bier en probeerde aan Inge te denken en aan de dag aan de rivier. Een dikke man zette een klein papieren mûtsje op en zong voor een microfoon. Hij kon zich haar gezicht niet meer herinneren. Hij sloot zijn ogen en vormde en vervormde radeloos de beelden. ZIE DE STERREN AAN HET FIRMAMENT. De vrouw zong weer en van achter een gordijn kwamen een man en een vrouw in avondkleding, die mechanisch zes meter op en neer dansten. De soldaten dronken bier en wachtten. ZIE DE STERREN AAN HET FIRMAMENT. Het was opeens zo koud. Er waren plotseling minder mensen, de tent was bijna leeg. De meisjes trokken hun jassen aan en gingen weg. De soldaten stonden op en volgden.

Het orkest speelde nu enkel nog voor hem en de vrouw zong IK BLIJF ALTIJD BIJ JE WAAR JE OOK MAG ZIJN en de kellners wachtten en het danspaar schoof geluidloos over de vloer en hij wist dat hij niet weg mocht gaan, want dan zou iedereen alleen achterblijven en niets zou nog een doel hebben.

Het werd laat. Een kellner kwam naast hem staan en zei: 'Wij sluiten. Het is tijd. U moet nu maar gaan'. Het danspaar was verdwenen en de band hield op met spelen en de musici pakten hun instrumenten in en klik klik klik de lichten gingen uit. Hij stond op en liep langs de lege garderobe naar buiten. Het plein was verlaten. Kinderen hadden in stilte de vale vlieger van de maan opgelaten.

Hij bleef even in de schaduw van de tent staan en keerde zich toen om.

'Hallo', zei Inge. Zij stond achter hem.

'Hoe kom je hier?', vroeg hij. Zij lachte en zei: 'Kom' en trok hem mee. Takken van een dode boom stonden tegen de hemel als nerven van een reusachtig blad.

'Is het geen mooie nacht? Ik zou kunnen dansen'. Hij knikte. Naast de tent stond een poppenkast en de gordijntjes waren open en twee in het zwart geklede poppen droegen een kleine kist en Jan Klaassen stak zijn hoofd om de hoek van een geschilderd huis en wipte naar boven en boog en knikte en riep:

'Dag kindertjes. Dag kindertjes. Ik ga een kist verkopen. De Dood van Pierlala zit erin en ik ga hem verkopen'. Hans wilde blijven staan, maar zij trok hem mee. Jan Klaassen verdronk in schaduwen en zijn stem werd zachter, zachter, mompelde, fluisterde, zweeg. Het plein lag nu achter hen en hij vroeg: 'Waar gaan we heen?' Zij lachte weer en kneep hem in zijn hand en haalde plagend haar schouders op. Ergens stond een raam open en in een donkere, fluwelen kamer speelde een vrouw piano. Muziek dreef door de straat, dreef door de nacht — wind in een harp van sterren. Hij dacht aan alle dingen, alle woorden die hij zich had voorgenomen haar te zeggen en nu, lopend naast haar, durfde hij niets te zeggen.

Achter de laatste huizen van de straat lagen de heuvels. 'Waarom kun je niet blijven?', vroeg hij, 'Ik heb nog vier dagen vakantie'.

'Nee', zei ze, 'Ik kan niet blijven'. Verlichte ramen bleven achter; in kamers lachten, sliepen, huilden en dansten mensen. Nachtwind kwam hen tegemoet — een aanhalige, koele goudvis, die loom door de korenvelden zwom.

Paarden sliepen aan de rand van een put. In een vreemd land achter de heuvels woonde de goede, oude man die de nacht had betoverd. Er was niemand die de betovering kon verbreken — de paarden zouden nooit prinsen worden.

'Wat heb je de hele dag gedaan?', vroeg zij. 'Door de stad gelopen', zei hij, 'Naar de bioscoop geweest'. Zij liepen even zwijgend verder en toen zei hij: 'Inge, je bent het liefste meisje dat ik ken'. Zij bleef stilstaan en keek hem aan en beet wat verlegen op haar onderlip. Hij wilde nog veel meer zeggen, maar alles wat hij zei was: 'Ik zal je nooit vergeten'. Zij legde haar armen om zijn hals en kustte hem op zijn wangen. Hij zag dat zij huilde. Hij zei: 'Ik houd van je, Inge' en hij wilde haar kussen, maar zij schudde haar hoofd. Hij liet haar gaan en rond hem stierf de wereld in haar slaap. Alles was onbelangrijk en het verlangen van alle grijze jaren was verlangen naar haar geweest.

Aan de rand van de weg stond een verlaten schuur. Het rook er naar hooi en kleine vogels ritselden slaperig onder het lage dak. De deur stond half open en zij nam hem bij de hand en zei: 'Kom, we gaan slapen!' Er lag hooi op de vloer en achter de openingen in het dak dreven de sterren langzaam, o zo langzaam voorbij.

Er liep een man met een witte hond over de weg. De man zong en Hans werd wakker en luisterde. De schuur was een gouden kamer in de vroege ochtend en zonlicht viel door het dak en taste de wanden af. Inge sliep nog en hij keek haar aan en fluisterde: 'Dag. Slaap nog maar. Het is heel mooi weer'. Zij draaide zich om en bewoog even haar lippen en hij legde zijn hoofd op zijn arm en raakte niet uitgekeken. 'Ssssst. Blijf slapen', zei hij en telde haar vingers een-twee-drie-vier-vijf-een-twee-drie-vier-vijf. Een vroege vlinder danste in een bundel zon-

licht, een zwaluw liet zich uit zijn nest vallen en vloog naar buiten. Hans keek naar Inge en stak zijn hand uit en streelde voorzichtig, om haar niet wakker te maken.

'Kleine luiaard', zei hij, 'Je hoeft niet op te staan', maar ach, nu had de zon haar gevonden. Zij was opeens een meisje met gouden haren, dat in haar slaap gezichten trok. Hij wachtte geduldig tot zij helemaal wakker was en haar ogen had uitgewreven en zich had uitgerekt en zei toen: 'Goede morgen'. 'Dag', zei ze en liet zich weer in het hooi vallen en bleef naar hem liggen kijken. Op de weg reed een kar met rammelende melkbussen voorbij.

Zij wenkte hem geheimzinnig en zei: 'Luister eens. Ik heb een geheim'. Hij zei: 'Wat dan?', maar zij schudde haar hoofd en trok hem dichterbij en zei: 'Nee, nee, in je oor' en toen hij zijn oor bij haar mond hield fluisterde ze: 'Ik heb honger'. Hij was teleurgesteld en om daar over heen te komen, kustte ze hem. Hij zei: 'We gaan naar een boerderij en kopen eieren en die laten we bakken'. Zij was vol bewondering en vroeg: 'En dan?' 'Dan gaan we weg', zei hij, 'heel ver weg en we komen nooit meer terug en blijven altijd bij elkaar en gaan zwemmen en wandelen en spelen en in de zon liggen'. Zij lachte ja ja ja en streelde hem. Een hommelt dwaalde gonzend door de schuur, de vlinder fladderde hulpeloos tegen het kleine raam. Buiten was de wereld een uur geleden helemaal vernieuwd.

Achter de boerderij stroomde de rivier door de bossen; het water was koel als aarde in de schaduw van een boom. Hans riep: 'Kom dan, pak me dan' en zwom naar de overkant en terug en weer naar het midden, waar zij hem onder water probeerde te duwen. Hij vluchtte naar de kant en zij achtervolgde hem en wierp handenvol water, die uiteenvielen tot tienduizend kleine druppels, waar de zon zich in spiegelde.

Een libel vloog zig-zag-omhoog-omlaag over het hoge gras, de laatste dag was een lichtende glazen bol, afgesloten voor alles wat erbuiten was. Zij lagen in de zon en Inge stond op en begon te dansen. Er was geen muziek — of toch wel? — maar enkel zon, lucht en wolken en veel bijen en water en vogels en zij beiden. Hij keek naar haar en lachte en klapte in zijn handen, toen zij zich hijgend naast hem in het gras liet vallen.

Het werd middag en het was drukkend warm — er komt onweer, we krijgen regen! — en de hemel slibde langzaam dicht met grauwe wolken, die uit de heuvels omhoog kropen. De rivier werd loodkleurig. Achter de bossen weerlichtte het en opeens was de regen daar, onverwacht als een stille vriend.

Zij stonden naast elkaar aan de rivier en lauw water liep uit hun haren, langs hun wangen naar hun lippen. Ruisend, ruisend, ruisend, regen op de bodem, regen op de rivier, regen op mij, regen op haar, regen op mij, regen op hem.

Een wereld van water waarin vissen zouden kunnen zwemmen. Regen in het gras, regen op de aarde, waar blijven de bijen als het regent? Luister! Nee, het is niet de wind, de heuvels, de bossen leven, de rivier haalt adem in duizend kleine kringen op het water.

Het ruisen werd langzaam minder. Waar is het nu? de regen is voorbij, vind je het jammer? kijk de horizon is al blauw. Boven het bos was een reuzenspiegel in splinters gevallen en alle gruzels lagen op het gras, gleden over bladeren, schitterden in de zon. De rivier was nu enkel nog bedoeld om in te zwemmen.

De bus reed in de schemering terug naar de stad. Zij zaten naast elkaar en zeiden niets en keken naar buiten, waar verlichte etalages langs gleden. Het dak van de bus was opengeschoven en tussen de huizenrijen hingen de eerste sterren. Mensen hadden hun jasjes uitgetrokken en hun boorden losgemaakt en lazen kranten. GAAT RITA HAYWORTH WEER SCHEIDEN? Een vrouw drukte een mug dood tegen de ruit van de bus. Het was erg stil. Hans probeerde te glimlachen en zei: 'Het was een mooie vakantie, Inge'. Zij knikte zwijgend. De bus draaide het marktplein op. Hij zei: 'Het is zo jammer dat we elkaar niet eerder hebben ontmoet. Drie dagen zijn zo kort'. Zij knikte weer. De bus stond stil. Hij zag dat het nu snel donker begon te worden.

'Wil je eerst nog wat drinken, voor je naar huis gaat?' vroeg hij. Zij schudde haar hoofd en toen hij naar haar keek, zag hij de tranen in haar ogen. Hij legde zijn arm om haar en zei: 'Inge, je moet niet huilen. We zullen elkaar terug zien'. De stad was veel te klein, aan het einde van het plein lag de straat waar zij woonde. Een achterlijke jongen met een te grote jas en een alpinopet bleef staan en keek hen giechelend na.

Hans zei: 'Ik zal je iedere dag schrijven'. Zij schudde haar hoofd en zei zacht: 'Mijn tante zal het niet goed vinden. De brieven zullen nooit aankomen'. Op de hoek van de straat bleef zij staan.

'Zal ik je nog terugzien?', vroeg hij. Zij haalde bijna onmerkbaar haar schouders op en streelde zijn hand. In de donkere straat riep een vrouwenstem: Inge, Inge.

'Ik moet weg', zei ze.

'Maar ik houd van je', zei hij. 'Ga niet weg. Ik ben zo alleen'.

'Iedereen is alleen', zei ze zacht en legde haar armen om zijn hals. Ver weg riep de vrouwenstem weer. Hij kustte haar en voelde hoe zij huiverde in de koele nachtwind. 'Ik moet nu gaan', zei ze, 'Ik moet me haasten'.

ODYSSEUS

She asked: 'What is the answer?'  
No answer came. She laughed  
and said: 'In that case, what  
is the Question?'

DONALD SUTHERLAND,  
*Gertrude Stein's last words*

*Zondag zes uur, en 't bitterste voorbij.  
Een duin en 't ruime uitzicht op de zee;  
de losgelaten wind, mijn hart waait uit.  
Nu, ziende, dulden: dit is Ithaka,  
het strand, Zondag zes uur. Was het vanochtend  
— de lang gesloten trillende gordijnen —  
dat ik zo wezenloos, zo zondagsochtends  
— o klokken klokken, luidt niet zo bekommerd —  
de angst voor 't wakker worden voelde wekken?  
Wind in mijn haar, was het vanmiddag nog  
— de oude boeken die niet willen boeien;  
er kan nu elk moment iets gaan gebeuren —  
dat ik mijn vuist zag ruziën met de gangmuur  
en luid mijn eigen naam riep op de zolder?*

*Zes uur nu, en het bitterste voorbij.  
Een duin, de wind, ik sta zo hoog en open.  
Ik denk, ik zou nu uren kunnen lopen.  
Maar 't loodzwaar heimwee drukt nog op mijn schouders:  
een roeiriem die de zeven zeeën kent  
en nooit geleerd heeft vast in 't strand te staan.  
Ik wilde dat de wind een storm werd die  
dit juk, en met een juichkreet op zou nemen  
en werpen in het zand van Ithaka.  
Maar luider dan de wind belaagt een stem  
die ik al jaren ken mijn hart, mijn honger.  
Late gezelschap van de eindeloze Zondag,  
schim aan mijn zij, wat zing je mij nog voor?  
Waarom het lied van gisteren, waarom  
zo, op gespitste tenen aan mijn oor,*



*dat lokkend lied van gisteren nog gezongen?  
 'Golven rollen te zingen aan uw voeten.  
 Meeuwen vallen te krijsen in de lucht  
 en wenken u hier. Ge hebt nog vleugels,  
 ge moest wegijlen op de wervelwind;  
 ge hebt de toverstaf een godenstem,  
 doe dus de golven knielen tot een pad;  
 ge hebt toch verzen, laat die vloot van zielen  
 u nog éénmaal ontvoeren naar sirenen!  
 Ariel, hoe verleidelijk lieg je nog.  
 Waarom je meester nog ommuurd met spiegels?  
 Zondag zes uur: je diensttijd is voorbij.  
 Je weet het al te wel: straks ben je vrij.  
 Wolken drijven te lokken in je ogen;  
 meeuwen nestelen wenkend op je schouder  
 en roepen je van hier. O Ariel,  
 wacht nog tot ik de woorden heb gevonden.  
 Ik moet nog woorden vinden voor je weggaan.  
 Ik zou nog leren zonder jou te leven,  
 vleugelloos, zonder toverstaf of schip.  
 Ik wilde dat de storm nu kwam, ik wil wel.  
 Mijn hart is klaar, de kamers staan wijdopen.*

*Luister, het was in Troje, weet je nog?  
 Er was een huis, daar woonde niemand in.  
 Vogels vlogen er schichtig uit en in.  
 De enige herinnering aan leven  
 dat hier geleefd was hing in 't sousterrain,  
 zo triomfantelijk en zo wanhopig.  
 Wie had er tot voor kort in deze toevlucht  
 gedroomd van vrede, een nieuwe vlag genaaid?  
 Wie had er pas nog bang gebeden dat  
 de dood niet in zou klimmen door het venster?  
 Een bijbel lag te zwijgen op de tafel,  
 een meisjestrui hing in een hoek te treuren,  
 en soms schikten de handen van de wind  
 verdorde bloemen in de schimmelvaas.  
 Wij die het zagen en er later sliepen  
 — eenmaal meldde de schildwacht dat een hond  
 een nacht lang voor de voordeur had gehuild —*

MICHEL VAN DER PLAS

*zagen, als wij niet konden slapen, soms  
grijsaards aan tafel knielen bij het boek,  
meisjes haar dagboek schrijven voor de vaas.  
En wie heeft toen wij, zeeën, jaren verder,  
het huis vergeten wilden voor sirenen,  
als wij, als wij bekommerd liggen waken,  
niet durven raken aan het etensblikje,  
de laars, de brief van een en twintig kantjes,  
die hij bijeenvond in de donkere kast?  
En nu? of heeft nu, weeën, jaren verder,  
een — en in welke woede of liefde — laars,  
bijbel en brief de vuilnisbelt bevolen?  
Zo is mijn hart, mijn tijd, een doorgangshuis.  
Gezel, jij kent de trieste reliquieën.  
Waarom hun litanie dan nog gezongen,  
als jij me er straks voorgoed alleen mee laat?  
Ik wilde dat de storm nu kwam, ik wil wel.  
Zondag zes uur. Advent. Er kan nu elk  
moment iets gaan gebeuren.*

*Ariel,*

*zal ik je missen, straks en mogen Maandag?  
Ik wist dat deze avond komen zou.  
Dat je die pijn zou nalaten, ik wist het,  
al toen wij voor het eerst weer vlaggen zagen,  
de vlaggen en het land van Ithaka.  
En toen ik, weifelend bij mijn eigen tuin,  
de hond, te moe om op te krabbelen uit  
de oude blarenhoop, zag kwispelstaarten  
en doodblijven na de herkenning, heb ik,  
nog eer Penelope mijn voetstap hoorde,  
een afscheid dat niet om zal zien gezworen.  
Maar nu, nu aarzel ik. Eer ik je vrijlaat  
zou ik nog willen dat mij iemand, iets,  
een meester tot zijn slaaf sloeg: dat ik nu,  
gewend jou te bevelen, buigen mocht.  
Maar het zal komen. Het zal zeker komen,  
die overmacht. Mijn ketens liggen klaar.  
De storm is opgestoken in het oosten.  
En je mag gaan, al zou ik jou nog missen.  
Soms gaan de ogen open, door de wind.*

*Soms mag een mens weer kijken als een kind.  
 Misschien leer ik weer zien, en niet alleen  
 met ogen: ook met handen, oren, voeten.  
 Misschien zal ik vroeg opstaan, ja, misschien  
 zal Maandag nieuw zijn: intrigerend grijs  
 met helle plekken, witte was aan lijnen,  
 met de verrassing zoete geur van zeep.  
 Misschien, wanneer de dromen weg gaan blijven,  
 zal 't baden minder bitter zijn. Misschien  
 zal ik met gretigheid het gras gaan maaien  
 en het opeens natuurlijk kunnen vinden  
 niet langer bezienswaardigheid te zijn,  
 niet langer zonderling, zeeofficier  
 met een laat zwak voor politiek, maar enkel  
 nog dahliakenner en een beter bridger  
 of trouwer lid van Kunst en Oefening.  
 En zonder jou, verlegen met het leven,  
 zal ik wel denken aan de dood, en dan  
 een avond, plotseling aanhankelijk,  
 tasten naar die zolang vergeten hand.  
 Ja je mag gaan. O ga. Jou offeren  
 is vrij worden van onbesuisde dromen;  
 het is een vlucht van wanen weg zien fladderen  
 uit hart en huis: het is doorzichtig worden,  
 wijdopen voor een andere geest, die waait  
 waar hij het wil; is stilstaan, is doodstilstaan,  
 is al de ontvluchttingsplannen van vanmiddag,  
 de uitbraakpogingen voorgoed verwerpen:  
 het tragisch dichterschap, de zolderkamer  
 in de pathetische Rue Git-le-Coeur,  
 en de verandering van lucht in Gstaad,  
 en de onbekende god de psychiater.  
 Maar jij? zul jij tevreden zijn? En morgen  
 — want ook boven de wolken wordt het Maandag —?  
 Zul je ooit een jonger meester willen dienen  
 als minstrel, nar, fantast? Ik vraag je één ding.  
 Wanneer je, zwaar van heimwee, naar de aarde  
 afdaalt en ergens aan een donkere haven  
 een jonge wereldvreemde man ontwaart  
 die hongerig en als een stowaway*

MICHEL VAN DER PLAS

*door spleetogen naar vreemde schepen tuurt,  
laat hem, wanneer hij op jouw snelle vraag  
zijn naam noemt, en die is Telemachos,  
laat hem alleen. In Gods naam — in wiens naam? —  
laat hem de zee niet zien die ik gezien heb,  
van honger naar verrukking naar verdriet.  
Liever dan hem te dienen, kom terug:  
naar een oud man die, bukkend over bloemen,  
murmelend nieuwe namen staat te noemen.*

*Adieu. Hoor je me nog? Je siddert weg  
in lucht. Nevel ben jij, dun, dunner, ijler.  
Zijn dit de eerste steken van gemis,  
hier in mijn borst? Ariel, Ariel!  
Waarom zie ik opeens de huizen weer,  
de lampen in de huizen van de mensen,  
en dat het Zondagavond is, zo leeg  
en moe van wachten op het late wonder?  
Het strand is breed en leeg. Penelope  
zal aan het hek gaan kijken waar ik blijf.  
Het vuur zal aan zijn. Vuur. Mijn handen zullen  
warm worden. En de hare. Maar mijn hart. —  
Wind, blaas de hemel schoon van Ariel,  
dat ik terug durf naar de avondkamer.  
Maar dat ik u dit vraag, nu 't donker wordt,  
neen, neen, dit is nog niets, dit is alleen maar  
leeg willen zijn en arm en naakt, alleen maar  
lonken, met een gebaar van zie ik wil wel,  
naar de genade van rechtvaardiging:  
een stoel verschuiven naar een andere stoel,  
ja zeggen als de stem vraagt: heb je honger,  
de ogen openen, de handen warmen,  
niet aan het vuur, maar in de andere handen.  
Advent. Advent. Er moet iets gaan gebeuren.  
Ik wilde dat de storm nu kwam, ik wil wel.  
Ik wil wel knielen, als ik wist voor wie.*

*Wat was het, waar Teiresias van sprak  
toen ik mij dood waande tussen de doden?  
Dat ik niet rusten zou, zei hij, voordat ik*

*de steden van de mensen moe zou zijn.  
 Dan zou ik komen in een ver vreemd land  
 dat onze zee niet kent, waar de bewoners  
 zich voeden met een ander, zouloos brood,  
 zichzelf genoeg. Ik zou een vreemde ontmoeten  
 voor wie de eeuwige roeiriem op mijn schouder  
 een dorsvlegel zou zijn. O vreemde, ik zou  
 mijn riem vast planten in uw grond en thuiszijn.  
 Een woord verwachten uit uw mond en thuiszijn.  
 Waar zijt gij. Hoort gij mij? Luister, ik zeg u  
 wat ik te zeggen heb van waar ik sta.  
 't Is Zondag hier, het zesde uur voorbij.  
 Er staat een straffe wind, ik heb het koud.  
 Ik sta hier hoog en voor de zee der mensen.  
 Maar alle mensen zitten in hun huizen.  
 Zij zitten voor hun brood, zij hebben honger.  
 Zij tasten naar hun wijn, zij hebben dorst.  
 Wij hebben altijd honger, altijd dorst.  
 De lampen blijven langer aan vanavond  
 omdat het Zondag is, omdat wij hopen  
 dat ooit de Maandag niet zal hoeven komen,  
 dat ooit het brood, de wijn voldoende zijn.  
 Ik zeg u — hoort ge mij? vanwaar? — ik zeg u:  
 ik sta hier op een duin in 't land der mensen.  
 Ik ben de last moe die mijn schouders drukt.  
 Ik wil wel knielen, maar niet meer voor mensen,  
 niet voor de vrouw en voor de zee niet meer.  
 Zijt gij de wind? of in en om de wind:  
 de mond die blaast en de ademstoot; de zucht  
 die uit de struiken smeekt en de afgesmeekte?  
 Als gij, waar gij ook zijt, een eigen land hebt  
 waar gij de moeden van hun last bevrijdt,  
 ik bid u, breng mij daar. Ik woon nog niet.  
 Ik ben niet thuis. Alleen een hond onthoudt  
 hoe goed de haard was die hem gisteren warmde.  
 Geest, geest, ik roep u. Nog is mijn vertrouwen  
 een herfstdraad dun, een spinneweb zo breekbaar.  
 Misschien wilt gij dat ik eerst breken zal.  
 Maar als een bijna-niets, een dun hol riet  
 in klaar koel water, word ik vol van u,*

MICHEL VAN DER PLAS

*zoals een slaaf zich opent voor zijn heer.  
Doe met mij, doe met mij. Al zijn mijn schulden  
rood als scharlaken, maak mij wit als sneeuw.  
Het kan u niet behagen als ik stom blijf  
en dat ik in het graf gezonken ben;  
want niet de doden, heer, zullen u loven,  
maar wij die leven. Zie, wij staan wijdopen.  
Gij, al wat ik niet ben, had willen zijn,  
water dat dorst en putten zinloos maakt,  
brood dat voorgoed verzadigt wie u eet,  
kom tot mij, kom. Dag en nacht zijn mijn tranen  
mijn enig brood geweest. O vul mij nu.  
Geef mij mijn eeuwig huis, maar van een stad  
die gij alleen geheel bewonen zult,  
doorzinderen van uw muziek, en voeden  
met leven van uw zon. Jeruzalem,  
mijn voeten staan al op uw drempel. Laat mij  
binnen u toe, binnen u thuis, in u  
te wonen, al de dagen van mijn leven.*

*Voortaan geen woord, geen rijm meer, tot gij spreekt.*

Dit is het zesde van een cyclus gedichten die in opdracht van de Minister van O. K. en W. werd geschreven en in het najaar onder de titel *Ergenshuizen. Een mythe* bij A. A. M. Stols te Den Haag zal verschijnen.

## PAROUSIA

*We zitten op glazen stoelen  
en kijken door glazen muren  
naar al het glas en voelen  
dat de wereld nog lang kan duren.*

*In onze jeugd waren er eenden,  
er was brood om hen te voeren  
en in ons vlezig hart scheen de  
duivel omzichtig te loeren.*

*We weten nog dat we liepen  
langs singels met ijzeren hekken  
en dat er vrolijke gekken  
ons in het donker aanriepen.*

*Al lezend gingen we slapen  
en droomden verhalen verder,  
de aloude schapen met den herder  
en God die de sterren komt rapen.*

*Maar nu kijken we glazig  
en wachten roerloos op het wachten,  
achterhalen nooit onze gedachten,  
blijven als wazig glas zo wazig.*

## DE KATHOLIEKE ROMAN IN DEZE TIJD

### I

I<sup>NDIEN</sup> het waar is dat elke kunst de geest van haar eeuw weerspiegelt, geldt dit ook voor de katholieke literatuur van deze tijd. In de serene geloofssfeer van de Middeleeuwen en in de triomfante Barok is de katholieke letterkunde vooral een uiting van simpel geloofsgeluk of hymnische jubel geweest; wie de letterkunde van onze moderne tijden met deze van voorgaande perioden vergelijkt, stelt spoedig vast dat ze in vele opzichten een getuigenis van geestelijke onrust brengt. Niet het besef van inwendige vrede en evenwichtige rust, maar een gespannen verlangen naar die vrede en die rust domineert. Er is zeker een beminnelijke en onverstoorbare religieuze vrede in priesterzielen als die van Gezelle, maar hoevelen onder zijn schrijvende geloofsgenoten in deze tijd kunnen de rust van zijn kinderlijk-religieuze ziel de hunne noemen?

Wij leven immers in een tijd 'out of joint', waarin aan de morele ziel grote vraagstukken worden gesteld, en ook de religieuze mens in sterke spanningen wordt bewogen, een tijd, waarin de meesten het niet meer de moeite achten de lieve God te loven om de genietingen, die men bij het aanschouwen van boterbloempjes en meikevers, zonsop- en ondergangen beleeft. Ten hoogste schenken zij een momentje oasis-rust aan het hart, dat hunkert en vreest om essentiële dingen. Angst om de zonde en de dwalingen van deze tijd, angst om het kwaad in de mensheid en onszelf, leed om het lijden van miljoenen op deze planeet, walg om zoveel kleinzieligheid en verdorvenheid in het mensenhart, vrees voor onze menselijke toekomst, verlangen naar Rust en Verlossing, dit alles en nog veel meer laat vele vooraanstaande katholieke schrijvers van vandaag niet meer toe hun aandacht dikwijls af te stemmen op de liefelijkheden van koe, morgenstond, merelaar of dauwdroffel.

Voorzeker, er zijn in de katholieke literatuur van deze tijd een aantal schrijvers die als 'tijdloos' zouden kunnen worden bestempeld, omdat zij uitsluitend leven en schrijven van uit het eeuwigheidsperspektief van het geloof, en als zodanig de eeuwige transcendentie van het Christendom als godsdienstige houding tegenover de wisselingen en onderscheidenheden van de tijd bevestigen; het zijn de 'probleemloze' zielen, wier godsdienstige bezieling in hun werk leeft zonder verband met de grote vraagstukken van het natuurlijk en geestelijk leven in de tijd. Naast hen zijn er nog een menigte schrijvers van verdienstelijke ont-



spanningslectuur of van stichtelijke werken, die er voor de gelovige massa nodig zijn. Verdienstelijke schrijvers zijn zij af en toe, maar zij vertonen in hun werk geen belangstelling voor de problematische aspecten van het christelijk leven in de tijd, voor de vernieuwende strekkingen in het christelijk gedachtenleven of in de religieuze sensibiliteit, en in die zin kan men hen niet vernieuwend of schepend noemen. Naast deze rustige traditionalisten telt de katholieke letterkunde in dit tijdperk echter enkele belangrijke figuren, die de grote vraagstukken van het levende leven en de eigentijdse cultuur toetsen aan de christelijke beginselen, en op vernieuwende wijze de religieuze waarheden confronteren met het werkelijkheidsbeeld van onze tijd.

Naast de geestelijke onrust, die tot uiting komt in de spanning van vele problemen en die we als eerste kenmerk van het religieuze scheppen in deze tijd hebben vermeld, treft ons in het werk van vele tijdgenoten een ontstentenis van godsdienstig enthousiasme.

Er is in de katholieke letteren der jongste honderd jaren een spanning tussen het romantisch enthousiasme en het christelijk realisme te merken. De religieuze geestdrift heeft in de jaren der Romantiek grootse ogenblikken beleefd. Ze heeft later een brillante heropleving gekend in de neo-romantiek, die nog eenmaal heeft getracht de totaliteit van het leven te omhelzen met het gevoel van volgestrekte godsdienstige vreugde, en die er met jubelend geloof naar streefde de natuur en de cosmos, Bijbel en Liturgie, gelovigengemeenschap en hiërarchie te omvatten in één zang van geloofsgeluk, zoals de Romantici dat hadden gekund. Men vindt daarvan de meest glanzende uitingen in romantisch-geïnspireerde dichters als Claudel, Jammes, Gertrud van Le Fort (*Hymnen an die Kirche*) e.a. In het katholieke expressionisme heeft ten derde male deze hymnische toon der religieuze geestdrift opgeklonken met onbeschaduwd vertrouwen en kinderlijke geloofszekerheid (men denke aan het expressionistisch werk van Moens, Van Duinkerken, Marnix Gijsen, e.a. te onzent), maar hij is weer spoedig weggestorven.

Vooralsinds het einde van vorige eeuw heeft tegenover het romantisme het christelijk realisme stelling genomen, en wel inzonderheid op het gebied van de roman. De katholieke schrijver verschuift het belangstellingscentrum van zijn verbeeldingsdrift van het eeuwigheidsperspectief des geloofs naar de conditie van het christelijk leven in deze wereld, en zijn vroomheidszin kan aan de volledige confrontatie met de werkelijkheid der wereld niet meer voorbij. De toon van enthousiasme wijkt dan ook voor de toon van een meewarige en vaak sombere ernst.

Op dit ogenblik schijnen wij in de katholieke letteren, vooral in de roman, een hoog-conjunctuur te beleven van het christelijk realisme, dat sterk wordt geboeid door de spanningen die leven in de religieuze ziel, de ziel van een mens

ALBERT WESTERLINCK

die staat te midden van de werkelijkheid des levens en de vragen van deze tijd.

Wanneer men vandaag de grote hymnen van Claudel in zijn *Cinq Grandes Odes* herleest:

*Salut donc o monde nouveau à mes yeux, o monde maintenant total,  
O Credo entier des choses visibles, et invisibles, je vous  
accepte avec un coeur catholique,  
Ou je tourne la tête,  
j'envisage l'immense octave de la création,*

dan stemt het wel tot nadenken dat deze vertrouwende jubel van een alles-omvattend en alles-bevestigend Christendom in de lyriek van onze tijd zeer zelden, in de roman haast nooit meer wordt gehoord. God is blijkbaar voor weinigen de alomtegenwoordige, de koesterende schoot der Liefde, die op alle ogenblikken de zalige vrede der verzadiging schenkt. Voor de meesten onder onze gelovige tijdgenoten die schrijven blijft hij de Verre, en tussen Hem en hen liggen de pijnlijke mysteriën van zonde en lijden, en spalkt als een mysterieuze afgrond het raadsel van Zijn eeuwig zwijgen open.

Het kan onze bedoeling niet zijn ons hier over de zielkundige en maatschappelijke oorzaken van deze religieuze visie te bezinnen, maar men zal zich van zelf afvragen: hoe kan het ook anders in een tijd dat de schrijver, bewust van zich zelf, miljoenen van zijn soortgenoten ziet omkomen in oorlogen en bombardementen en kampen, of achteloos ziet afslachten als doodgestampte dieren, of misbruikt ziet door machtigen of nutteloos getergd weet door armoede en lijden? En meer dan dit alles nog is daar vooral de alomtegenwoordigheid van kwaad en zonde, die voor velen onder de gelovige schrijvers van vandaag het karakter van deze tijd meer dan dat van vroeger kenmerkt.

#### *Een katholieke 'problemen'-literatuur*

De meeste waardevolle katholieke romanschrijvers van deze tijd, die spreken tot de universele mens, zijn dus getuigende belijders van een menselijk-religieuze problematiek.

Het ligt niet in onze bedoeling hier de ontwikkelingsgang van de katholieke roman over een eeuw sinds zijn ontstaan te schetsen. Maar weinigen zal het ontsnappen dat de katholieke roman in die eeuw van een instrument tot moraliserende predicatie (cfr. Newman's *Calista* en Wiseman's *Fabiola*), over een periode van brave huislectuur heen, is gegroeid tot een genre van indrukwekkende levens-herscheping, vervuld met de intensiteit en al de spanningen van het menselijke en christelijke leven. Dat de katholieke roman als artistieke waarde, als schepping van leven én als getuigenis ener menselijk-religieuze be-

staansproblematiek zo sterk aan betekenis heeft genomen, danken wij aan de emancipatie van de katholieke leek in de Kerk.

De katholieke romanliteratuur zou wellicht aan de menselijke en religieuze problematiek van deze tijd zonder veel bekommring zijn voorbijgegaan, indien deze haar niet werd opgedrongen door een hartstochtelijk verlangen dat men in geheel de moderne kunst, wetenschap en wijsbegeerte werkzaam ziet, nml. de drift *om al het menselijke te ontdekken*. De fundamentele onrust van de moderne kunstenaar, die geboren werd uit zijn passie om het concrete bestaan van de mens in zijn concrete wereld te ontraadselen, gaat gepaard met een *rücksichtslose* waarheidsdrift.

Heel de moderne literatuur wordt immers, parallel met het moderne denken, vooral gedreven naar complete en naakte kennis van de lichamelijke, maatschappelijke en historische conditie van de mens in de tijd. Onder impuls van de moderne wetenschap, het artistiek naturalisme, de moderne psychologie en de grote sociale bewegingen heeft de moderne roman grote aandacht gegund aan de irrationaliteit en het daemonische in de menselijke natuur, aan de sexualiteit en het onbewuste, en bovendien aan de inschakeling van de mens in de grote maatschappelijke spanningen en conflicten. Het is duidelijk dat de katholieke roman aan deze algemene ontwikkeling van de romankunst niet is ontkomen. De inhoud van de belangrijkste katholieke literatuur in onze tijd schijnt ons juist, in zoverre hij problemen opwerpt, gegroeid uit de pogingen van enkele open geesten om alle aspecten van het menselijke in de mens openhartig te doorvorsen en deze ervaringen te integreren in een katholieke levensbeschouwing.

Hoe moeilijk deze poging ook zij, het is een sympathieke trek bij talrijke katholieke schrijvers van onze tijd dat zij met open geest en onverzettelijke moed eerlijk staan tegenover de werkelijkheid van het bestaan, ook tegenover zijn meest problematische en zelfs tragische uitingen.

Wanneer men rekening houdt met het feit dat in alle milieu's, en dus ook in een geloofsmilieu als het katholieke, er lezers te vinden zijn, die de problemen liever ongemoeid voorbijgaan dan ze openhartig te ontmoeten, begrijpt men dat deze moderne katholieke kunst in eigen geloofsmilieu meer dan eens op onbegrip moest stuiten. Er zijn er tamelijk velen die de maatschappelijke ellende der massa liefst niet openhartig besproken zien om de burgerlijke welstand niet te hinderen, die geen openhartige behandeling van de complicaties van het zieleleven wensen of die alle onrust van het verstand en de complexe spanningen van het gemoedsleven liefst gebannen houden buiten de eenvoudige geloofssfeer.

Trouwens, wie ook als kunstenaar tegenover de werkelijkheid van het leven wil open staan, en ze als kunstenaar creatief met alle eerlijkheid doorleeft, moet in elke gemeenschap — dus niet enkel in de katholieke — af en toe in een omstreden positie komen te staan. In elke maatschappij heeft de drang naar

levensvernieuwing te strijden met verschijnselen van bewustzijnsvernaauwing, van gedachtenverstarring en neigingen tot maatschappelijke nivellering. Dat sommige katholieke schrijvers, vooral de vernieuwers, ook in hun milieu naast aanvaarding omstredenheid ontmoeten, is dus als normaal te beschouwen.

Sinds de opkomst van het christelijk realisme in de roman, is deze omstredenheid van de roman echter bijzonder opvallend. Er is wel geen enkel tijdstip in de geschiedenis, waarin de rechten en plichten van de katholieke kunstenaar zo heftig werden omstreden. Het begrip 'katholieke literatuur' is zelfs bij velen een 'probleem' geworden. Het ligt besloten in zovele omstreden vragen als de volgende: Heeft de katholieke romanschrijver het recht het volle leven open te leggen, of moet hij dit ontwijken door verzwijging van andere feiten, door verzaken van eerlijke reflexie, door het ontvluchten van sommige sectoren? Mag hij de verstandelijke geloofstwifel en de macht van het sexuele leven eerlijk behandelen — zij het dan ook met de nodige tact — of moet hij deze sectoren vermijden? Mag hij het menselijk lijden, dat zich vooral in ons gefolterd tijdsgewricht in zulke duizendvoudige verscheidenheid vertoont, openhartig doorgronden of moet hij veel daarvan verzwijgen om sommigen in hun veiliger en rustiger bestaan, met gemakkelijker zekerheden, niet te verontrusten? Mag hij op het forum staan en er vrij spreken, zijn stem verheffen tegen onrecht en leugen, of impliceert de onderworpenheid en eerbied, die hij aan gezagsinstanties is verschuldigd, een eerbiedig zwijgen? Mag hij de stem verheffen tegen ziekten als schijnheiligheid, egoïsme, hardvochtigheid en andere onwaardigheden van de christen, of moet elke uiting van auto-critiek als een tekort aan nederige volgzaamheid of als ondermijning van het geloof vermeden worden? Ziedaar zovele vragen die de meest vooraanstaande katholieke romanschrijvers van onze eeuw bezig houden, en die vooral door talrijke moralisten, die het terrein der letterkunde onder hun controle willen houden, voortdurend worden behandeld. Zij zijn ten slotte alle terug te voeren tot dat éne centrale probleem: moet de katholieke schrijver stichten door het onderwerp en de helden van zijn keuze (opwekkende en stichtende verhalen, handelend over dorpslieden, brave zielen, kinderen, heiligen enz.) en door de behandeling ervan (uitschakeling van alle levensmoeilijkheden), of mag hij onbevangen de krachten en rechten van onze natuur en het vraagstuk van het kwaad onder de loep nemen?

Laten wij hier een paar hoofd-thema's van de moderne katholieke roman, waarin zijn problematisch karakter vooral tot uiting komt, bondig belichten. Daar is vooreerst: het probleem van het kwaad.

#### *Het probleem van het kwaad*

Het thema dat boven alle andere de katholieke schrijver van deze tijd geboeid houdt, is inderdaad het onpeilbare mysterie van het kwaad. Er is in de katho-

lieke literatuur van deze tijd, vergeleken met die van sommige vorige perioden, een opvallende crisis van het levensoptimisme, van de zonnige blijheid in het Godsvertrouwen. Zij wordt dieper dan ooit verontrust door het angstig geheim van de zonde, door het abyssale vermogen tot zondigheid van de mens, en door de ontelbare verschijningsvormen van het kwaad in deze moderne wereld. De moderne katholieke schrijver concentreert zijn aandacht zelden nog op het simpel geloofsgeluk van dorpslieden en zonnige zielen, of op de geloofsjubel van heiligen, maar veeleer schenkt hij zijn meewarige aandacht aan de zondige afwijkingmogelijkheden van de mens, zijn onwil en daemonisch verzet tegen God.

Baudelaire heeft er enorm toe bijgedragen om in de religieuze lyriek van deze tijd een klimaat van zonde-walg en zonde-angst te scheppen, dat de dichter verleidt tot de onbeschaamde, openhartige biecht der intiemste zonden en der geheimste duivelsheid. Vanzelfsprekend is zulke kunst van aard om ergernis te geven aan gelovige zielen, die zulke verwickelingen van het zieleleven niet kunnen aanvoelen, begrijpen, inleven. De publieke biechtelingen zijn in de hedendaagse lyriek zeer talrijk. Men denke slechts aan Verlaine, die in *Sagesse* zijn liederen van berouw zong na een leven van losbandigheid, aan Francis Thompson, die in zijn *Hound of Heaven* het leven uitbeeldt van een ziel, die zich tot het uiterste tegen God verzet door involging van haar onuitputtelijke zinnendrift en daemonische hoogmoed, tot zij aan de laatste grens van haar vermogens voor Hem capituleert, aan Karel van de Woestijne en zovele anderen. Deze belijdenissen van menselijke afdwaling tot in de zedeloze abjectie of de luciferische opstand, die met volkomen non-conformisme door de dichters worden gepubliceerd — zij het soms wat verhuld achter symbolen — zijn een der meest treffende aspecten van de moderne katholieke lyriek. Tegenover de soms daemonische zondigheid, die openhartig wordt beleden, stelt zij het mysterie van Gods oneindige liefde, en de spanning tussen beide — zonde en genade — wordt met uiterste bitterheid uitgestreden tot zij slechts op het einde wordt opgelost door de menselijke capitulatie tegenover Gods liefderijke oppermacht. Niet de mens, die als kind van God gelukkig wordt geboren en zijn leven in religieuze vrede slijt, niet de mysticus die jubelend opstijgt naar de aanschouwing van Gods geheimen, leveren de meest kenmerkende thema's van de moderne religieuze lyriek, maar wel de 'modderen man', de koppige minnaar van eigen lust en vrijheid, de radeloos verscheurde, die zich slechts ten leste uitgeput en wanhopig in Gods armen werpt.

Ongetwijfeld reveleert de katholieke lyriek door deze voorkeur een neiging tot eenzijdigheid. Het is even opvallend dat zij zich steeds verder van de stichtelijke tendenz heeft verwijderd. Voor vele eenvoudig-gelovige zielen is zij zelfs — zo kan ik me voorstellen — in menig opzicht aanstootgevend geworden en voor de apologetica werd haar betekenis eerder gering.

De hedendaagse katholieke romankunst heeft zich evenals de lyriek vooral verdiept in het mysterie van het kwaad. Dit is vooral geschied sinds de opkomst van het naturalisme in de letterkunde. Wie de hedendaagse katholieke roman van formaat, met zijn kenmerkend realisme, vergelijkt met de strevingen van het christelijke romantisme, met zijn optimistische levensbevestiging of zijn jubelende religieuze transcendentie-drang, wordt getroffen door de bitter-Danteske waarheidsdrift die in de hedendaagse roman bij het doorvorsen van de menselijke zonde en lijdensmogelijkheden tot uiting komt. Hij zoekt bij voorkeur de weg naar God langs een openhartige, soms vreselijke confrontatie met de Boze. Geen personage is zo centraal in de moderne katholieke literatuur als hij, die Claudel 'le singe de Dieu', heeft genoemd.

Het probleem van het kwaad werd een ware obsessie bij een schrijver als Barbey d'Aurevilly, wiens exceptionele figuren (in: *Diaboliques*, *Le Prêtre marié*, e.a.) diep doorwoeld worden van onreine driften, beladen met vervloekte liefde en bezeten door de geest van het kwade, waaruit de genade hen slechts langzaam en pijnlijk loutert. Ook zijn tijdgenoot J. K. Huysmans, die zich eveneens als schrijver vanuit het naturalisme ontwikkelde, is in zijn katholieke romans zijn hevige drang naar waarachtigheid bij de uitbeelding van het leven niet ontrouw geworden. Ook na *En Route* (1895) bleef hij tot het uiterste oprecht in de weergave van het wrede, brutale leven, met zijn passies, zonden en ellenden.

De drang naar totale waarachtigheid bij de uitbeelding van het kwaad hebben de katholieke romanschrijvers van onze eeuw echter vooral geerfd uit van het werk van Dostojevski. Meer dan het naturalisme en het Freudisme heeft de grote Rus vele moderne schrijvers gestimuleerd tot ontraadseling van de menselijke zondigheid en van geheel Satans werk. De schrijver van *Schuld en Boete* en *De Gebroeders Karamazoff* heeft, van christelijk standpunt uit, het instinct van het kwade, de slavernij der passies, het luciferaanse 'non serviam' zo gruwelijk uitgebeeld als wellicht voor hem slechts door Dante werd gedaan. Zijn meedogenloze penetratie van 's mensen geheime verdorvenheid, van zijn passiviteit in de strijd tussen goed en kwaad, van zijn verslaafdheid aan leugen, zelfbedrog, zonde en ziekte, brengt zoveel aspecten aan het licht van de eeuwige strijd tussen God en de Boze. De belangstelling voor al deze aspecten heeft de moderne katholieke roman zeer ver geleid buiten de beminlijke sfeer van de bondieuserie en de veilige binnenkamers van het tendentieuze optimisme.

De meedogenloze waarheidsdrift van de moderne katholieke roman schrijver werd door niemand treffender geformuleerd dan door François Mauriac toen hij schreef: 'la vertu essentielle de l'écrivain réside à nos yeux dans une attitude devant le réel, faite d'honnêteté, de scrupule et de candeur dans l'acharnement à creuser le roc d'un être jusqu' à la nappe d'eau, jusqu' à la source profonde'.

Het geldt hier dus geen romantische kunst, die in verbeelding van de mens wegzwerft naar de oneindigheden van oceanen en sterrenhemels, die het religieuze beleeft in de symbolen van natuur en cosmos, geen religieuze gemeenschapskunst die zich verdiept in de ervaringen van sacramenteel leven en liturgie, geen mystisch-gerichte kunst die zich rechtstreeks inspireert aan de mysteriën der Openbaring, maar een *realistische*, die verbeterd doordringt in de geheimste plooien van ons concrete bestaan. Voor wie een parallel wil getrokken zien met de richting der hedendaagse filosofie, zou men kunnen zeggen, dat zij 'une métaphysique qui travaille dans le concret' beoogt, zoals Mauriac eens over haar schreef.

De bedoeling van deze kunst is niet de uitzonderlijke heiligheid van enkele bevoorrechte zielen tot voorbeeld te stellen, noch de enthousiaste geloofstriomfen uit te zingen, die in vroegere tijdperken van de geschiedenis door de brede religieuze massa's werden beleefd, maar wel het drama van zonde-drift en moeizame loutering te beschrijven, de concrete tragedie van zwakheid en angst, zoals ze zich afspeelt in de zielen van millioenen mensen van onze tijd. 'Le drame de votre vie tiendra dans cette résistance que vous opposerez au travail patient du Christ sur votre destinée' schreef Mauriac, en in onvergetelijke gestalten heeft hij deze wanhopige aanvoeling van verlossingsnood en dit weerbarstig verzet tegen God uitgebeeld in een mensheid, die met wellust en miserie in de ban ligt van het kwaad, tot zij uiteindelijk, moegeleefd en uitgeput, zich overgeeft aan de genade van God. Mauriac heeft deze miserabele zielen, opterend in passies van gierigheid of wellust, bezeten door de daemonen van trots en lust, achtervolgd tot in de moerassen van hun bederf, de donkerste holen hunner eenzaamheid. Eenzijdig is deze opvatting ongetwijfeld, even eenzijdig als die van Pascal wanneer hij het menselijk hart een holte noemt van modder en bederf.

In die eenzijdigheid ligt een grond van de critiek, die ze in sommige katholieke milieus moest ontvangen. Een nog meer fundamentele grond van bezwaar tegen deze kunst ligt evenwel in het feit dat dit christelijk realisme, met zijn onverbloemde uitbeelding van menselijke zwakheid en bederf, niet stichtend is en dus sommige zielen, die de simpele eenvoud des harten mochten bewaren en beschikken over een onverstoord optimisme, veeleer kan ergeren. Er zijn nog steeds in het katholieke milieu mensen, die de mening voorstaan dat een katholiek boek door de massa moet kunnen genoten worden en bij allen opbeurend moet werken om een katholiek kunstwerk genoemd te worden. Deze mening is onjuist en veel te eng. Juister is te zeggen dat de visie van Mauriac, met haar beperking, waarachtig en diep-menselijk en diep-christelijk is, maar niet voor alle christenen zonder gevaar.

Ook een andere groot katholiek romanschrijver als Georges Bernanos toont zich in al zijn werken verontrust door de onpeilbare machten en listen van het

kwaad. Evenmin als Mauriac heeft hij interesse voor het simpel geloof der eenvoudige zielen, of is hij bekommerd om de welvaart der Kerk op het tijdelijk plan. Zoals Mauriac wordt hij bijzonder geschokt door een bijzonder aspect van het leven in deze tijd: de haast grenzeloze veelzijdigheid van het zedelijke en stoffelijke lijden, en de afgrondelijke slechtheid van de mens in Satans greep. Ook hij zweemt dus naar een Jansenistische opvatting van onze menselijke natuur in haar verhouding tot de genade.

Met een psychologisch indringingsvermogen dat soms gruwelijk en geniaal moet worden genoemd, toont Bernanos hoe de mens, na zijn eerste vrije stap, op de weg naar de zonde meegesleurd wordt tot in een afgrond van daemonische slechtheid, en ten slotte ondergaat in waanzin of zelfmoord. Het kan volstaan een enkele misstap te begaan, zoals de instructie-rechter van *Un Crime* opmerkt, om in een duister labyrint van zonde en criminaliteit te belanden, waaruit men zelden losraakt. De zondaars van Bernanos, als bv. Cénabre in *L'Imposteur*, zijn monsterachtige travestis van de eeuwige Satan die in deze wereld zijn verschrikkelijke orgiën van bederf uitviert met die duizendvoudige grimassen van lafheid, hypocrisie, rotheid en berekening. Zijn heiligen zijn dan ook geen brave en rustige uitverkorenen, geen onschuldige kinderzielen, geen juichende optimisten, maar menselijke wormen — zoals Christus volgens het Profetenwoord moest zijn —, die vertrapt worden door de duivel, gekweld in vreselijke bekoringen en beproevingen. Zo zijn Donissan van *Sous le Soleil de Satan*, en de held van het *Journal d'un Curé de Campagne*. Bernanos ziet de heiligheid bij voorkeur als een hel op aarde, die tot uitputtens toe moet worden doorstreden. Het Christendom is voor hem, zoals zijn *Journal* getuigde, een ononderbroken deelname aan de eeuwige doodstrijd van Jezus in deze wereld, waarvan Pascal spreekt, een opstapeling van kruisen, ziekten, armoede, hereditieit, eenzaamheid, angst, onmacht, en honderdmaal roept de mens opdat deze kelk des lijdens zou voorbijgaan, maar zoals Christus vergeefs.

Het hoeft geen betoog dat een kunst die naar zulke eenzijdige maar felle uitbeelding van het religieuze leven streeft, die door zulke onbewimpelde waarheidsdrift bij de weergave van de lijdende en zwakke mensheid wordt meege-sleept, niet bij alle katholieke lezers instemming kan vinden. Niet iedereen is rijp om open te staan voor de dramatische spanningen in het christelijk leven en niet iedereen is verplicht met ruim hart en onverschrokken ogen te leven in deze miserabele tijd. Van dat standpunt uit gezien is het zeer nuttig dat er naast deze 'problematische' kunst, een katholieke literatuur bestaat die 'idyllischer' is, probleemloos, stichtend en ontspannend. Vooral de ongevormde jeugd en de massa der gelovigen hebben er behoefte aan.

Er is een belangrijk punt waarop de religieuze visie van heel wat grote katholieke schrijvers van vandaag verschilt van de opvatting van een deel der gelovi-



gen en vooral van een gedeelte van de clerus. Dit verschil van mening betreft de vraag: of een katholiek schrijver al de spanningen van het christelijk-menselijk bestaan (de zinnelijkheid, de vrijheidsdrang, en al de driften van de christelijke mens) mag 'op straat brengen', ze openhartig avoueren in hun reële omvang, ofwel of dit alles moet verborgen blijven in de biechtstoel?

Die vraag wordt nog scherper gesteld wanneer sommige katholieke romanschrijvers de mening voorstaan dat een openhartige doorleving van al de problemen in het menselijk bestaan de voorkeur verdient boven de onverstoorde simpelheid des gemoeds en dat een onrustig, getormenteerd en onvredig christenhart veel meer waard is dan dat van de millioenen 'brave' burgers. Laat ik me hier beperken tot één typerende uitspraak in dit verband, die Daniel Rops in de mond legt van een zijner personages in zijn roman *L'Ame Obscure*, Abbé De Vries: 'Je n'aime pas ceux pour qui le calme signifie facilité. Cette inquiétude qui était en vous, cette nature portée volontiers aux extrêmes, je savais qu'elle pouvait vous conduire sur les chemins les plus divergents. Ce sont là les ferments que je tiens pour indispensables. Je n'ai ni affection, ni estime pour les religions faciles qui ne sont qu'accoutumances et le trouble, le tragique secret de l'âme, je les juge comme vous, comme la marque d'un sceau divin'. Steeds zal er onder de gelovigen tegenstelling bestaan tussen deze opvatting en die van hen die menen dat in het openbaar-gelovig leven alle spanningen van het menselijk bestaan, de zinnelijkheid, de vrijheidsdrang, het zelfbewustzijn enz. moeten worden verzaakt, niet mogen worden geavoueed en in 't licht gesteld tenzij in de biechtstoel. Daniel Rops drijft de integrale levensuitbeelding zo ver dat hij de held van zijn boek, Blaise Orlier, na zijn geloofsverlies niet tot bekering voert, maar hem vereenzaamd en in hard verzet tegen God laat sterven. Wanneer de trappist Dom Bernard en het zuivere meisje Marie Claire hem pogen te redden, en hij niettemin zijn weg van losbandigheid en Nietzscheaanse trots tot de ondergang doorzet, schenkt hij het levensbeeld van millioenen tijdgenoten die in deze tragische tijd van God afdwalen naar het Niet.

Tegenover deze levens- en kunstopvatting moet noodzakelijk de mening staan van vele christenen en vooral van vele priesters die zich met recht afvragen of die visie geen schadelijke verontrusting kan scheppen bij de massa der gelovigen, daar zij problemen kan oproepen waar er geen bestaan en niet tot stichting of optimisme kan bijdragen. Deze bedenking lijkt ons zeer belangrijk. Indien men echter de voornaamste katholieke schrijvers van dit ogenblik niet als slechte of halve katholieken wil uitbannen, moet men uit deze tegenstelling der meningen wel besluiten dat er een katholieke literatuur voor de massa moet zijn en een voor de rijp-gevormde intellectuele elite, en dat het bijzonder gevaarlijk zou zijn deze laatste haar recht te miskennen omdat zulke exclusie practisch de katholieke cultuur zodanig zou nivelleren dat ze niet meer bestaat. Men ziet inderdaad

moeilijk in hoe een katholieke letterkunde, die in zake zedelijke 'gevaarloosheid' en intellectueel gehalte uitsluitend op het geestelijk begrips- en zedelijk weerstandsvermogen van de massa, ook van de gedoopte schoolkinderen, is afgestemd, zich nog enigermate in de letterkundige wereld van deze tijd zou kunnen doen gelden. Ieder katholiek moet echter met fijn geweten voor zich zelf uitmaken wat hij verdragen kan.

Eenzijdig pessimistisch, maar grondig-levenswaar, sluit deze kunst aan bij het sombere woord van Arnauld: 'Lorsque Dieu nous abandonne à nous mêmes et à la perversité de notre coeur, il n'est point d'excès ou nous ne puissions nous porter, même en les détestant'. Ook bij de jongere schrijvers als Julien Green vindt men voortdurend deze bezetenheid door het kwaad, zoals hij in *Epaves* getuigt: 'Il y a peut-être des âmes qui reçoivent la vocation du mal et qui suivent son appel avec autant d'innocence que la religieuse accomplit ses vœux'. Graham Greene heeft dit type uitgebeeld in de figuur van Raven uit *Tueur à gages*, in de mexikaanse officier van *The Power and the Glory*, en vooral in Pinkie van *Brighton Rock*. Pinkie, de jonge gangster, is in dit laatste boek de tragische belichaming van de luciferische opstand, maar toch zo menselijk in zijn menselijke miserie, in zijn ressentiment tegen het leven, zijn verzuurde haat tegen de evenmens, zijn satanische haat tegen God, die tot alle bezetenheid door het kwade leidt. Zoals zijn heidense tijdgenoten Malraux en Camus tekent Greene deze mens in een wereld van bederf en terreur, egoïsme en genotzucht. Al is Pinkie van jeugd af aan katholiek, en weet hij dat zijn misdadig leven, in zelfmoord voltooid, een zware zonde betekent, toch gaat hij zijn weg met hilariteit en sombere trots. Zo illustreert Graham Greene, wars van een happy-end, een acuut mysterie van het christelijke leven, dat hierin bestaat dat de mens tot het uiterste in vrijheid kan kiezen voor het absurde en de eeuwige negatie en tegen het mysterie van Gods almachtige goedheid.

Nooit sinds Dante heeft de katholieke literatuur van een tijdperk zo onbeschroomd als het onze de verstening der zielen uitgebeeld in de poolnacht van zwarte haat, luciferische trots en eenzaamheid, met een woest verlangen naar het Niet! Ook waar zij niet het daemonische kwaad uitbeeldt in grote zondaars, schildert zij bij voorkeur het zieleleven van de mens zonder grote deugden maar zwak en krank in een verheidenste wereld. Zo bv. Evelyn Waugh in zijn *Brideshead Revisited*.

De persoonlijke existentie is elk ogenblik een drama waarvan het mysterieuze slot alleen door God wordt gekend. De gedachte dat het zieleleven van ieder mens voor de evenmens, zelfs de zieleleider, mysterie blijft, en dat dus aan God alleen het oordeel toekomt, werd in de jongste jaren door vele katholieke auteurs vooropgesteld. Men vindt ze in diverse belichting bij Gabriel Marcel, Graham Greene, Elizabeth Langgässer, Gertrud von Le Fort enz. Zo wordt het christelijk

leven, in een verheidenste wereld, een persoonlijk avontuur, een confrontatie tussen het mysterie van de mens en het mysterie van God, een hijgend-hulpeloze roep van uit de grondeloze diepten onzer natuur naar het mysterie van Gods barmhartigheid: een strijd tussen Satan en God, waarvan het begrip ons te boven gaat; het christelijk bestaan wordt zwak, schamel, vertwijfeld, tragisch uitgebeeld. Geen tijd heeft dan ook met zoveel voorkeur het thema van de verloren zoon behandeld, de zondaar die zijn individualisme, zijn eenzaamheid, zijn passie, zijn trots ten volle uitleeft, alvorens hij ten slotte op het allerlaatste ogenblik door het uitputtende lijden wordt gelouterd. Al wordt in deze visie een belangrijk aspect van de werkelijkheid gereveleerd, toch mist zij volgens zekere gelovigen een optimistisch en moreel-stichtelijk karakter. Zij is ook beladen met een somber pessimisme, dat méér dan wenselijk de blijheid om geloof en leven, het levenszekere vertrouwen ontbeert. Misschien is zij een kenmerk van onze cultuur in deze angstige, overrijpe tijd.

*Het zinnelijke leven in de katholieke roman*

Een der treffende kenmerken van de katholieke roman in de jongste halve eeuw is dat hij met nadruk pleit voor de rechten van het natuurlijke leven, en ook het geslachtsleven openhartig behandelt als een der krachtigste openbaringen van onze natuur. Het zou naïef zijn te menen dat de grenzen der openhartigheid van de moderne katholieke roman hier verder liggen dan bij katholieke auteurs van vorige eeuwen. Dante en Vondel, om slechts die twee te noemen, hebben over het zinnelijk leven, zijn rechten en ook zijn verschrikkelijke ontsporingen met grote openhartigheid gehandeld. Nochtans zijn er vele factoren die kunnen verklaren waarom het sexuele element een belangrijk motief in heel wat katholieke literatuur is geworden. Zovele factoren als de verbastering en verdringing van de natuurlijkheid in onze hypergeciviliseerde tijd, de repressie van de meest elementaire gezonde rechten der zinnelijke natuur in sommige puriteinse milieus, daarbij de grote waarheidsdrift van de moderne schrijver, de invloed van het Freudisme en de opdringende macht van de erotiek in onze tijd kunnen de groeiende aandacht van de katholieke schrijver voor de sexuele verhoudingen helpen verklaren.

Ook in dit opzicht heeft de katholieke roman in katholieke milieus spanningen gewekt die sommigen hem doet beschouwen als 'een probleem' en anderen als een 'gevaarlijk' verschijnsel. Bij sommige gelovigen kan men inderdaad een houding van angstig afwijzen en zelfs misprijzen tegenover de mens in zijn zinnelijk-natuurlijke uitingen aantreffen, een mentaliteit die zich over al het geslachtelijke, ook in zijn natuurlijkste en discrete openbaringen, ergert en schaamt. Tussen deze puriteinse en supernaturalistische tendenzen enerzijds en anderzijds

de moderne roman, die het zinnelijke leven openhartig bespreekt, moest het noodzakelijk tot botsingen komen, vooral wanneer de moderne romanschrijver er ook niet voor terugschrok de noodlottige excessen van het puritanisme — hypocrisie en psychische ontreddeering — bijwijlen scherp te belichten. Wij staan hier voor een der meest praegnante aspecten van de emancipatie der leken in het kerkelijk milieu. Het zijn de leken inderdaad die de roman als letterkundig genre in de meeste katholieke milieu's hebben geïntroduceerd, zijn bestaansrecht — niet zonder moeilijkheden — hebben verzekerd, en die hem ook vaak gebruiken ter uiteenzetting van hun opvattingen over de relaties van het religieuze en het natuurlijke leven, welke van die van heel wat priesters verschillen. Spanningen zijn hierdoor ontstaan waarbij men zich wederzijds wel eens aan overdrijving heeft bezondigd. Zeker is dat door de opene behandeling van het zinnelijk liefde-leven in de katholieke roman deze vaak niet als voor alle gelovigen, inzonderheid de kinderen, geschikt kan worden beschouwd.

Men kan gelukkig, parallel met deze opene verhouding tot het sexuele probleem in de moderne katholieke roman, ook in heel het katholieke cultuurleven een opener en positiever houding tegenover de waarden van het natuurlijke leven aantreffen. Door de stijgende invloed der intellectuele en religieus-bewuste leken in de katholieke milieu's werd ook in de jongste jaren geijverd voor een gezonde en open verhouding tot de sexualiteit als natuurlijke waarde in het levensgeheel. Open probleemstellingen als die over de voorlichting der jeugd, de waarde der fysieke liefde in het huwelijk, de aard der specifieke lekenspiritualiteit in de huwelijksstaat waren daarvan het verheugend resultaat. Zij hebben er toe bijgedragen om het zinnelijke liefde-leven als positief opbouwende functie te valoriseren in het geheel van het katholiek gezinsleven en het katholiek leven überhaupt. De katholieke roman heeft naar deze positieve integratie van het zinnenleven in de christelijke wereldbeschouwing met niets ontziende eerlijkheid gestreefd. Zo wil hij weer aanknopen bij vroeger eeuwen, waarin de katholieke kunst in menselijk en godsdienstig opzicht door integrale eerlijkheid en gezonde levenstotaliteit werd gekenmerkt. En ook waar hij deze integratie van de lichamelijke in een harmonische menselijke-religieuze beleving nog niet steeds bereikt, is het toch zijn bedoeling openhartig te getuigen voor de ingrijpende macht, zij het ter zegening of ter ontreddeering, van wat de katholieke prozadichter Jac. Biebuyck noemde: 'l'amour qu'on n'ose point nommer, parce qu'il est la racine même de l'être, plongé dans l'esprit et le sang de la dernière demeure'.

Het veelzijdig genie van Claudel heeft er veel toe bijgedragen om in de katholieke literatuur een ruimer en eerlijker begrip van de zinnelijke liefde tussen man en vrouw te doen groeien en zelfs een religieuze metaphysiek van de lichamelijke liefdebeleving te ontwikkelen. Claudel heeft niet enkel de natuur en de

cosmos als sacramentele waarden verheerlijkt, hij heeft ook de lichamelijke drift een mysterieuze betekenis geschonken als de weg naar een genaderijke participatie met het eeuwig plan van zonde en verlossing. 'Il n'est pas d'action de notre vie quotidienne et banale', schrijft hij, 'qui ne soit en invitation et en participation au grand drame de notre salut... et spécialement toutes ces actions poignantes et mystérieuses auxquelles donnent lieu nos relations avec les femmes'. Weinigen hebben zo prangend als hij de driftige macht en tevens de metafysische geheimenis van de lichamelijke hunker in de mens gesuggereerd als diepe mysteries van bloed en ziel. Deze ervaring wordt bij hem verruimd tot een stem van het cosmische rythme der Schepping en een deelname aan 't mysterie van Gods liefde. Hij is er niet voor teruggeschrokken de erotische spanningen in zijn stukken op te drijven tot een hyper-intense zwoelte en broeiende wildheid, die echter in de grote harmonie van zijn spiritualistische levensvisie wordt opgenomen. Sommigen, die Racine, Rubens en Vondel als wellustelingen zouden weren indien ze in onze eeuw hadden gewerkt, hebben hem deze temperamentvolle sensualiteit en deze openhartigheid zeer ten kwade geduid. Ten onrechte, al is het ook een feit dat de geweldige zinnelijke levensdrift, die door het werk van de Rubensiaanse Claudel giert, niet door ieder zedelijk gemoed kan worden meegeleefd zonder schade. Dit werk is dan ook in moreel opzicht vooral niet voor kinderen geschikt.

In stukken als *Le Soulier de Satin* en *Le Partage de Midi* laat hij de zinnelijke liefde met haast dionysische wildheid losbreken; de mens wordt er in meegeleurd, gedreven door zijn obsederende passie naar het overspel. In het wilde hijgen van zijn somptueuze rhythmten en de grootse duizelingen van zijn droom, roept Claudel menselijke figuren op, die behekt worden door de troebele en vurige lustverlangens van de zinnelijkheid. Camille, Rodrigue, Mesa zijn zulke bezetenen.

De opvatting van Claudel schijnt te zijn dat de mens langs deze weg der lichamelijke hartstocht ten slotte de loutering in God moet vinden. Waar de dichter in *Le Soulier de Satin* een conflict laat ontstaan tussen Gods gebod en de sexuele liefde bij twee mensen die niet kunnen samenkomen zonder te zondigen, aarzelt hij niet hun buitenechtelijk liefde-gevoel, zo diep en waarachtig, heilig te noemen als Gods gebod zelf, en hij situeert de tragiek dan ook juist in het conflict dat deze twee zielen verscheurt: 'quand ces deux forces, je n'hésite pas à le dire, toutes deux sacrées, se trouvent en opposition'. Terwijl in *Le Soulier de Satin* het gebod van God zegeviert, heeft in *Partage de Midi* het overspel plaats; het rukt de zondaars Mesa en Ysé los uit de gemeenschap, het muurt hen in, het stelt de wreedheid van Gods gebod én de vreselijkste vernietigingskracht der zonde als verschrikkelijke wetten op tegenover de onverwoestbare geluksdrang in de mens. Het standpunt van Claudel als Christen tegenover de grote betekenis van

de zinnelijke passie én haar metafysische rol werd treffend belicht toen hij schreef: 'Il n'y a pas de region dans l'âme humaine qui ne se prête à l'évangélisation, et ne mérite pas étude et attention, fut-ce sous la forme d'une peinture d'expérience. Les passions ne sont pas seulement pour l'homme une source d'erreur, un esclavage et un châtement mais aussi un moyen de purgation, suivant l'expression d'Aristote, et de guérison. Je me résumerai en disant que nulle part une passion ne doit être séparée de la Croix. Il manque quelque chose à la passion si la douleur ne s'y est mêlée, si elle n'a pas une croix à embrasser. Et d'autre part il manque quelque chose à la Croix et au Crucifié, si cette Madeleine aux épaules nues et à la chevelure éparse ne figure pas dans ce tableau où elle est entrée pour l'éternité. Le Christ et Madeleine sont pour toujours inséparables'.

Onder de katholieke romanschrijvers van onze eeuw heeft Sigrid Undset met ongewoon geweld de lichamelijke hartstocht van mannen en vrouwen uitgebeeld. Reeds voor haar bekering was zij de opvatting toegedaan dat de eros het ernstigste is wat op aarde bestaat. Na haar bekering meende zij dat de sexuele passie, omdat zij met al haar wild fanatisme en totaliteitsdrang de man en de vrouw in hun intiemste eenheid onvoldaan laat, een religieuze oneindigheidsdrang impliceert. In *Christine Lavransdatter* en elders ziet zij de eeuwige honger van het menselijk hart, met zijn wilde dromen en tomeloze passies en eindeloze ontgoochelingen, vooral tot openbaring komen in de sexuele liefde, die alle wetten en compromissen doorbreekt en naar grenzeloosheid streeft. De loutering tot religieuze vrede is voor hartstochtelijke naturen een weg van vereenzaming, angst en bitterheid, en meermaals laat zij de opvatting doorschemeren dat de grootste zielen slechts de vrede in God kunnen vinden wanneer zij de roes en de wrange pijnen van de menselijke passies volledig hebben doorleefd. Evenals François Mauriac, die zoals zij de onverzadigbare honger van het menselijk hart onverhuld heeft beschreven, kreeg zij meer dan eens het verwijt te horen dat haar werk te pessimistisch en te bitter is, dat het te openhartige en ruime aandacht schenkt aan de zondigheid van de mens. Zeker is haar werk niet als lectuur voor alle gelovigen geschikt, maar het is toch weer een fenomeen dat de verre afstand typeert, die de beste katholieke romankunst dezer eeuw van de tendentieuze moralisatie scheidt.

Het werk van Sigrid Undset is een belangrijke mijlpaal in de groei van de katholieke romankunst naar een christelijk realisme dat open staat voor de hele mens, eerlijk staat tegenover het hele leven en met hartstochtelijke eerbied de integrale waarheid nastreeft.

Er is tijdens de jongste decennia in sommige katholieke milieu's een hoopgevend streven merkbaar om de metafysische en religieuze betekenis van het zinnelijke leven in de liefde te ontdekken. In plaats van deze lichamelijke erva-

ringen openbaar te verstoten als een schade of schande, ze te verstoten in de donkere sferen van het instinct, of ze te verhullen in beschaamde verzwegenheid, willen sommige katholieke denkers ze doorlichten om ze waarlijk menselijke waarde te schenken en ze zelfs te verheffen tot een metaphysisch-religieuze functie in het christelijke wereldbeeld. Het werk van Gabriel Marcel is bijvoorbeeld in dit opzicht belangrijk. In zijn toneelstukken ziet hij de ervaringen van de lichamelijke liefde als een mysterie der natuur, dat door de geest moet worden doorlicht om een hoge menselijke zin te verwerven. Dán wordt deze lichamelijke ervaring immers een persoonlijk contact met de 'andere', een mysterieuze communie met het 'gij'. Zo krijgt een door velen als animale en misprijzenswaardige functie beschouwde ervaring de betekenis van een grote taak der persoonlijkheid en van een grondwaarde in het christelijk-humanistische wereldbeeld. In dezelfde zin streeft Gustave Thibon in zijn essays en bespiegelingen naar een religieuze metaphysica van de sexualiteit waarin de religie niet langer het sexuele wordt uitgespeeld noch het sexuele tegen de religie, maar alle spanningen worden versmolten tot: 'un élargissement des voies du Seigneur, un mouvement de descente du sacré dans le profane, de l'éternel dans le temporel, de l'esprit dans la vie, encore inédit au cours de l'histoire' zoals hij schrijft in *Ce que Dieu a uni*.

Maar, hoe belangrijk ook in het moderne katholieke denken de poging zij om een gezonde beleving en waardering van de zinnelijkheid, of elders van de geestelijke vrijheid, in het christelijk levensbeeld van deze tijd te integreren, toch blijven dit ten slotte détail-problemen, gezien in het perspectief van de *gehele* katholieke levensbeschouwing. Groter is dan ook het belang van de metaphysisch-religieuze situatie van de mens. En hier staan we voor een belangrijk motief dat in de moderne katholieke roman meer en meer domineert: de absolute transcendentie van God.

*De absolute transcendentie van God*

De belangrijkste katholieke literatuur van de jongste decennia verraadt een diepgeschokte ervaring van de tragische verwickelingen in het menselijk bestaan. Er is daarin weinig natuurlijk optimisme of rustig geloof in de Voorzienigheid te bespeuren. Waar het hedendaagse denken en voelen zo vaak belandt in het nihilisme, zoekt de katholieke literatuur haar religieuze verlossing, uit de bestaansnietigheid en de menselijke verwording, in het verre mysterie van God. Zovele factoren als het naturalisme, de moderne psychologie, de grenzeloze uitdeining der kennis van het heelal en van de menselijke geschiedenis, en vooral de moderne verschrikkingen van oorlog en barbarij, hebben er vele gelovige schrijvers toe geleid de mens als een broos-nietig en zwak-verdorven wezen te beschouwen. Zij zien hem dwalend door een woestijn van armoede en geestelijke

verlatenheid. Al pleit de katholieke literatuur in sommige opzichten voor de rechten van de natuur en wil zij vertrouwend medebouwen aan de aardse conditie van de mens, toch is zij in deze tijd, in haar hoofdlijnen beschouwd, pessimistisch. Haar afwijzende scepsis tegenover het geloof in de vooruitgang, tegenover de hoop op de natuur, tegenover het al te optimistisch vertrouwen in maatschappelijke welvaart en orde, tegenover de eerbied van de rede, verraadt in menig opzicht een anti-humanistische stemming. In plaats van haar grote hoop te vestigen op de vooruitgang, de wetenschap, de beschaving, de uiterlijke welvaart der Kerk, affirmeert de katholieke roman het *universele menselijk tekort*. Zoals Dante laat zij een niets ontziende blik boren tot in de naaktste nietigheid van de menselijke existentie, met al haar ellende en vulgariteit, om van daaruit de weg naar God te zoeken. Zo beleeft zij de verhouding van God en mens als een van uiterste afstand nml. tussen het onpeilbare mysterie van menselijke angst en nietigheid en het onpeilbare mysterie zijner Almacht en Goedheid. In wezen tracht de belangrijkste katholieke romankunst van ons tijdperk de grenzen van het klassiek-harmonische mensenbeeld voortdurend te doorbreken, naar onder toe in het afgrijzende mysterie der ontmenselijking, en naar boven toe in het mysterie van God. Het Christelijk leven wordt dan een uiterst gespannen paradox van onmacht en geloof. De katholieke romancier laat bij voorkeur de mens in het armste *de profundis* de onzegbare rijkdom van God ontdekken, in het uiterste lijden de vreugde, in de angstwekkende redeloosheid de eeuwig-mysterieuze zin, in de opperste eenzaamheid de eenheid met God. In het teken van deze paradox staat het werk van Dostojevski, Bloy, Mauriac, Bernanos, Graham Greene, Julien Green, Stefan Andres en zovele anderen.

Het is geen wonder dat deze literatuur het geestelijke vaderschap van Pascal erkent. Geen tijd van menselijke verschrikking en nietigheidsbesef was ooit meer geschikt dan de onze om de naakte bestaansangst en het somber natuurpessimisme van Pascal zo acuut te beleven. De beleving van de arme mens, die zich in de kille verlatenheid van de grenzeloze en donkere poolnacht van het leven vereenzaamd voelt 'abîmé dans l'infinie immensité des espaces que j'ignore et qui m'ignorent', moet sterk spreken tot vele moderne gelovigen. Scherper dan voorheen dringt in het pessimistisch en dramatisch mensenbeeld der moderne katholieke literatuur het bewustzijn door van de volkomen contingentie van het bestaan, van zijn nietigheid in een grandioos en uitzichtsloos heelal, van zijn geworpenheid in een gevaarlijke wereld, van zijn verontrustende irrationaliteit, van zijn beklemmend mysterie. Hieruit groeit het scherper bewustzijn van de absolute gratuiteit van Gods scheppings- en verlossingsact, en van het mysterie dat Zijn zwijgen is tegenover de ellende en het kwaad van ons bestaan. De kwalitatieve incommensurabiliteit van het menselijke en het goddelijke, de afgrond van mysterie tussen zonde en genade — die door Kierkegaard en Pascal zo fel



werden benadrukt — zijn grondmotieven van de moderne katholieke literatuur.

De God die in haar leeft schijnt niet vooral de God te zijn van de rede, van de zekerheden door het kerkelijk magisterium geschonken, maar de God van Mysterie en vooral de *Deus Absconditus*, die tegenover het raadsel van een gruwelijke en verdorven mensheid in Zijn geheim opgesloten blijft. Veel van Kierkegaard's opvatting, die de radicale onmacht der rationele wijsbegeerte om het concrete feit der geloofsbeleving te vatten heeft geaffirmeerd, schijnt in de moderne katholieke roman op te leven; ook iets van het fideïsme, dat de rede uitsluit om de absolute waarde van het geloof te poneren, en heel wat van Pascal's bittere natuurvijandigheid, van zijn exaltatie van het geloof als wanhopig mysterie. De verlatenheid in lijden en natuurbedorvenheid drijft vaak de mens zoals hij in de moderne katholieke literatuur wordt voorgesteld [denken we slechts aan Bloy, Papini, Mauriac, Bernanos, Greene e.v.a.] tot in de *noche oscura* van St Jan van het Kruis, tot in de wanhoop van Christus in de Olijfhof, waar alle menselijke vertrouwen of aardse troost zijn weggevallen, en nog slechts een kreet van opperste angst naar de verborgen Vader opklinkt. Gods tussenkomst wordt raadsel en mysterieus teken. Het menselijk gebed wordt wanhopige invocatie, lijdende kreet. Het geloof wordt een laatste 'sprong' uit de nietheid naar het Al. Zo wordt de katholieke kunst van heden vaak geïnspireerd door de scherpe pascaliaanse paradox van de 'misère et grandeur de l'homme', zichtbaar-nietig in de wereld, geheimzinnig-groot in God. [wordt vervolgd]



G A B R I E L L E D E M E D T S

## V A N D A A G N O G J A A G I K U W E G

*Vandaag nog jaag ik u weg,  
zie mij niet aan met die ogen van u,  
verwoest door inwendig wenen.  
Uit liefde gaf ik de liefde prijs  
en liefdeloosheid sloop om me henen.*

*Maar vandaag nog jaag ik u weg, mijn leed,  
en houde mijn handen ontvangensgereed:  
de zwaarrode rozen en zwaardere reuk,  
het lied van de vogel diep uit die beuk  
en 't liefelijk licht dat alles omgeeft,  
o aarde, mijn aarde, vandaag nog ik lééf!*

*vandaag nog ten dage jaag ik u weg...*

# K R O N I E K

## SCHILDEREN IN BRABANT

### OF TE WEL OVER EEN ALGEMEEN GEBREK AAN DURF

**I**N Eindhoven is bij een of ander reisbureau de zoveelste expositie van Teun Gijssen te zien, weeral omvattende reisimpressies op doeken van zó lang bij nóg langer, en weeral zeer naar de smaak van buschauffeurs, touringbedrijfsdirecteurs en derzelder secretaresses. Maar loof de hemel, geen Nieuwe Eeuw ditmaal die een volle pagina Kunst en Letteren zou van doen hebben om de geheel nieuwe visie van de reisschilder te omjubelen. De verhuizing naar Amsterdam heeft althans aan dit journalistiek provincialisme [of personalisme?] een eind gemaakt.

Intussen blijft het te betreuren dat een loffelijk talent zich aldus verkwanstelt. Jaren geleden schilderde Teun Gijssen fijne zeeuwse landschappen, veel geel, zoals de hobbelige dijken van zijn eiland geel waren en het overvloedige graan in de zomerzon. Stukken van bijna niets, horizontaal gerekte vegen die argeloos onkundig bleven van al wat in de wereld verticaal gericht is. Luie, poëtische schilderijen van iemand die nog niet aan verkopen en exposeren dacht. Die misschien ook niet veel kon, maar toch tot een zuivere geringheid in staat bleek. — Maar dan werd er iets anders in hem wakker. Hij kwam van zijn eiland af, ging verdrinken op het vasteland waar de mensen hun waarde aan inkomende muntspecie meten. Aan die maat gemeten is Gijssen best. Hij staat zo hoog als zijn touristenbergen. Maar waar is het eiland, de hoogte van vroeger?

\* \*  
\*

Voor jury-uitspraken [in geval van opdrachten, prijzen, etc.] zou de simpele regel moeten gelden dat hun uitspraak bindend is. Dat kan niet altoos. Er zijn jury's die zich, al te wel bewust dat hun keus 'voor de eeuwigheid' is, van de tijd niets aantrekken. Anderen die te eigentijds zijn om zelfs maar op het volgend decennium acht te slaan. En altijd is de jury maar een instrument dat de opdrachtgever zich toeëigent om zijn keus te vergemakkelijken. Daar hij zich echter zelf zijn instrument kiest, eert hij zijn vroegere inzichten het best door de jury-uitspraak over te nemen. Waar van de andere kant bij het

## KRONIEK

naderen van het beslissende keuze-moment de verantwoordelijkheid vaak fel schijnt op te schieten, is enige correctie op vroegere besluiten niet uitgesloten. Afwijken van de jury-uitspraak is dan in feite correctie van het eigen eerder genomen besluit. Als zodanig geen desavoueren van de jury, maar van eigen verleden.

Men moet dus op voorhand evenzeer wensen, dat een jury bindende en regelende uitspraken doet, als men op voorhand goed moet keuren dat de opdrachtgever met zijn juryleden van opinie verschilt. Juryleden die daarover zijn gebelgd, verliezen de nogal inzichtelijke waarheid uit het oog dat de opdrachtgever de opdracht mag geven.

Er zijn echter de laatste tijd in Brabant een paar jury-uitspraken genegeerd, waarom men tòch boos mag zijn. Dat is gebeurd bij het affiche voor het Provinciaal Anjerfonds en bij het affiche voor het Maria Congres. Twee keer — dat is al te duidelijk — heeft men de jury niet gevolgd, omdat de keus, laten we zeggen, te modern was, te gedurfd, te 'schokkend voor het publiek'. Nu komen zulke bezwaren meestal van een soort professionele bezwaren-opperaars. Ook kun je wel zeggen: van kletsmeiers. Onder verwijzing naar het achterlijke publiek simuleert men een politiek van geleidelijke gewenning voor te staan, simuleert men bovenal zelf goed te zien tot welke toppen de helling voert waarlangs men het publiek omhoog wil mennen, maar in waarheid: ze verdedigen hun eigen smaak. Smaak die ze tegelijk veroordelen door hem de smaak van een achterlijk publiek te noemen.

Bij het affiche voor het Mariacongres is de gang van zaken heel verhelderend geweest. Men heeft eerst een middelmatig ding — niet de eerste prijs — laten uitvoeren. Toen heeft iemand zich gegeneerd, zich ingespannen vervolgens en toen de eerste prijs tòch uitgevoerd gekregen, niet echter om te dienen voor het Mariacongres, waarvoor het affiche was ontworpen, maar voor een met het Congres samenhangende tentoonstelling. Het is zeer veel beter dan het gebruikte Congresaffiche.

En is het publiek nu gechoqueerd? Heeft het, ziende dat tentoonstellingsaffiche, geloeid van verontwaardiging? Heeft het gesist van ergernis of geknarsetand van kwalijk bedwongen toorn?

Niets van dat alles. Publiek 'vindt' nu eenmaal niets. Het vindt niet dit kunstwerk mooi, dat verfoeilijk. Het neemt, vreet en werpt weer uit. Degenen die wel iets vinden zijn alleen al daardoor geen 'publiek' meer. Iemand die zich mooi weet te ergeren over Manessier is iemand die de moeite waard is om Manessier te zien. Maar zo iemand zegt niet: Manessier is nog niet geschikt voor het publiek. Hij zegt: Manessier is ten eeuwigen dage ongeschikt voor het publiek, hij is lelijk. Met andere woorden: zo iemand huichelt niet, maar oordeelt, waagt althans een proeve van persoonlijk oordeel.

De zaak waar het bij de twee bekroonde en verworpen affiches om gaat is niet, dat de opdrachtgever een minder goed affiche heeft gekozen — dat is zijn, onzerzijds met treurend gemoed erkend, goed recht — maar de zaak is, dat hij om huichelachtige motieven heeft gekozen en zonder oordeel. Want zijn oordeel was het oordeel van het achterlijk publiek. Maar hij huichelt dat het daarom zijn eigen oordeel nog niet is.

\* \*  
\*

Een verheugend initiatief van Mr E. de Wilde, directeur van het Eindhovense Van-Abbemuseum: jaarlijks wordt voortaan het seizoen gesloten met een tentoonstelling van Brabantse schilders.

De start van dit jaar moet het hebben van de belofte voor volgende jaren. De herhaling en de kansen der toekomst moeten de teleurstelling van dit jaar vergoeden.

Van de elf exposanten haalt alleen Marius de Leeuw een hoog niveau. Tontoongesteld zijn er vier ramen die hij, op dichterlijke teksten van de burgemeester, heeft gemaakt voor het nieuwe Stadhuis. Nobel en zuiver glas dat aan een 'profaan gebouw' iets als religieuze wijding zal geven. De ramen zijn zéér vlak en van een monumentale aanpassing die theoretisch ideaal is.

Theoretisch, maar wat zijn idealen anders als theorieën die men superieur waardeert?

Wat echter van idealen die verwerkelijkt worden?

Het wil dan wel eens gebeuren dat men aan de superioriteit van een theorie gaat twifelen — prachtig, wéér een betwijfelde theorie, mogelijk wéér zuiverder inzicht! — doordat men namelijk tegelijk de gevaren waarneemt die vlak achter het ideaal grijnzend op de loer liggen. Een braaf man en een gerust geweten zijn ideaal, maar o de zelfgenoegzaamheid! hoeveel detestabel zelfgenoegzame winkelmannelen zijn er uit dat braafheidsideaal geboren? Die ontelbare schare overschouwend komt men er toe braafheid en rust van conscientie te wantrouwen, zelfs metterdaad te mijden. En zo nu is men er bij Marius de Leeuw niet gerust op, dat hij nog ver van dat laten we zeggen schematische en steriliteit is verwijderd. Men stelde die vraag zonder vrees als er al niet reden schemerde voor het tegendeel. In de Eindhovense Stadhuisramen bewondert men zekere zwierige statie in de edelgeschreven lijnen, de pure schijven, de stilering van het gebaar. En toch is iets er in zo frigide als het 'fabrieksmerk' waartoe de naam van de maker is gestileerd. Een koelheid die niet zozeer de verheven wiskunde als wel de makkelijke berekening eigen is. Men stelt dit met spijtigheid vast — en weidt er daarom ook al te breed over uit — omdat men hier, en met niet te veel rhetoriek, meent te moeten spreken

## KRONIEK

van een corruptio optimi. Want de school-Campendonck is de beste school voor glazeniers. Mits echter het niet de school-Beuron wordt.

Jan Dijker kan men aan zijn 'Bruiloft te Cana' onvoldoende beoordelen. Jan Willemen grisailleert vies in nogal modieus opgeslankte damesheiligen. De doeken van Piet Verster zijn van die platvloerse kleurigheid waarmee Panorama wordt gesierd. Nico Molenkamp wordt hoe langer hoe meer een vogel-één-zang, een poëtisch schilder maar die voortaan ieder avontuur schijnt te schuwen. Er is meer dan grijs en nuances van nuances. Van Gérard Princé moet men aannemen dat hij nog steeds niet aan zijn eigen werk toe is, het blijft een moeizaam wroeten en géén greep. Wat Harry Pardoel aangaat: hij moest zich eens afvragen wat Chagall zou zeggen als die zijn werk zag. Zou Pardoel het hem kwalijk nemen als de meester zich over deze copiërlust ergerde? Bij Jean Nies is het nog een en al verf. Wat echter vandaag nog zuur is komt over een tijd wel rijp blijken. Van J. J. Gregoor intrigeren de waskrijttekeningen betrekkelijk nog het meest en van A. P. J. Sibens overtuigt, temidden van ouwerwets aandoende stukjes, een zuiver geschilderde 'broedende duif'. Vruchtbaar, makkelijk en slagvaardig is Kees Bol, een rasschilder met een temperament dat zich soms duidelijker in tempo van productie dan spanning der onderscheiden stukken bevestigt, maar dat tot het meest waardeerbare van de expositie behoort. Met Marius de Leeuw bepaalt hij er het peil van.

Het merendeel derhalve: een zoetige middelmatigheid. Weinig overrompelende vaardigheid, nog minder intrigerend worstelen. Een tentoonstelling die allicht slechts zoveel waardemeter voor de Brabantse schilderkunst is als de keus representatief. Of een betere keus uit de Brabantse schildersbent mogelijk is moet komend jaar bewijzen. Laten we, om niet aan het meest onverkwikkelijke direct geloof te hechten, aannemen dat het dit jaar aan de keus lag.

\* \*  
\*

Een tijd geleden hebben sommige mensen — en onder hen achtenswaardige — zich boos gemaakt, omdat ik de onkiesheid had in vijf regels of daaromtrent een kruisweg zoals dat heet 'af te maken'. De kruisweg was lelijk — wat ik des te geruster volhoud als waar is wat mijn berispers voor waar houden, dat over smaak niet valt te twisten. De kruisweg was dus lelijk. Goedkoop vooral, in bruin gemodelleerde modefiguurtjes op een blauw fond. Chocolade gemorst op een kinderjurkje. Maar handig getekend. Veel en veel te handig. Christus, Maria en beulen, allemaal met snoetjes van vlugge mode-tekenaars.

Enfin, hoewel men juist kwalijk nam dat de afmakerij destijds te flitsend plaats greep, laat me ook nu niet over de defecten uitweiden. Waarom al die omslag als alleen maar simpele moord geveerd wordt? Het ging mij ternauwer-

nood om die kruisweg. [Al hing hij op een nog zo gevaarlijke plaats: een seminariekapel waaruit immers alle besmetting geweerd moest worden.] Die kruisweg was maar een aanleiding. Een aanleiding om te betogen dat de vlotte jongens en de make-up het weer winnen van de moeilijken die worstelen met de engel, naakt en met geen ander wapen dan hun opdracht. En tevens wilde ik betogen dat het een pater, kapelaan, pastoor niet kwalijk te nemen was als hij er intrapte. Jan en Alleman laat zich door make-up verleiden. Vandaar juist dat de juffers het gebruiken — zie eens hoe simpel alles ineensteekt! Maar als de kapelaan tegen de make-up der juffers ons wapent met sermoenen — maar mobilisatietijd slaaptijd weet u wel? —, laat ons dan de kapelaan wapenen met critieken. Ieder zijn stiel en laat ik zijn diensten met de mijne betalen. Laat ik waarschuwen voor de vlotte jongens die tot hem komen in Rembrandt-kiel, maar daaronder hun bloetheid bedekken met een prethemd. Vertrouw ze niet, kapelaan, de echte Rembrandt had geen Rembrandt-kiel, die was toen nog niet uitgevonden, hij moest er gewoon zijn eigen hachje aan wagen. Ook nu nog zijn de echte artiesten daaraan herkenbaar dat ze in hun hachje gekleed gaan. Geen geleende spullen, alleen duur betaalde, duur wijl zeldzaam, zeldzaam wijl persoonlijk.

\* \*  
\*

Men moet dus als theorema handhaven dat de vlotten de gladden en de gladden geen artiesten zijn. Er zijn geniale excepties. Charles Eyck was een geniale exceptie. Hij heeft het verbazend lang volgehouden vlot en geniaal en aldus exceptioneel te zijn. Nu schijnt hij het heir der zwoegers vervoegd te hebben. Men hoort daarom wel eens smalen op Eyck, maar dat zijn de honden waarvoor de karavaan niet zal stoppen.

Pieter Wiegersma echter is zo'n vlotte jongen als waarvoor de kapelaan op moet passen. Ja, zeker de kapelaan. Want zelfs de Bossche plebaan en zijn kerkfabriek heeft hij gelijmd. Het is een héle gladde jongen.

Men weet dat de Sint Jan van 's-Hertogenbosch opnieuw beglaasd zal worden. Dat is een onderneming waar alleen een tijd met het nodige zelfvertrouwen toe overgaat. Erg optimistisch dus om er vandaag mee te beginnen. Waarschijnlijk t  optimistisch. Tenzij — kansen ongewogen — de huidige glazen door hun criante onbenulligheid althans tot iets, weze het weinig, dwingen. Men kan handelen gedrongen door volheid, soms moet een leegte weg-gewerkt. Een paar decennien eerder en daar waren Jonas geweest, Eyck en Nicolas. Wie echter is er vandaag? Eyck en Nicolas leven nog, Eyck niet meer 'de oude' en Nicolas onbekend. Roermond zal hem zien. — Enige jongere leerlingen van Campendonck schijnen 'coming men' maar hoever ze komen is onzeker, vooral als het

om de beglazing van een laat-gotische kathedraal gaat. Alleen is zeker dat zij de interessantste beloften inhouden en in moderne gebouwen al interessante dingen hebben gedaan. — In Frankrijk zijn gotische kerken verrijkt met glas van Manessier, maar het is minstens dubieus of men hier non-figuratief dat voor figuratief wil doorgaan zal accepteren.

Nu er niemand in Nederland is die vanzelfsprekend in aanmerking komt, heeft men Pieter Wiegersma genomen. Een behoorlijk vakman zeggen ze, maar in alle geval geen grein artiest. Maker van een stel kleine raampjes in Waalre, een transeptraam in Maastricht-Wijk en een muurglas in de Amer-Centrale te Geertruidenberg. Allemaal flauw werk dat zonder fantasie is tot stand gekomen. De vlakken zijn volgepropt en daarmee uit. De tekening is saai, een in de pas gehouden renaissance-model dat met zwakheden, fouten en schooljongensijver is overgenomen. Al wat men met bezieling, ontroering, inspiratie, verbeeldingskracht pleegt aan te duiden ontbreekt. Ieder diligent atelierbaas doet het hem na. Volharding is zijn deugd, harteloosheid zijn kwaal.

Zijn twee vensters in de Sint Jan zijn daarmee afdoend geclasseerd. Hetzelfde bloedeloze gehannes en hetzelfde ijverig verzinsel. Er bestaat een platenbijbel voor de jeugd waar precies zo'n peperkoeken Drievuldigheid op figureert, maar het eerste mensenpaar is er, als men het vergelijkt met Wiegersma's kartonnen stel, beslist met verve uitgebeeld. Dat is het ene raam. Het andere geeft de geschiedenis van de Bossche Moeder in een aantal schuifkes. Men ziet ze zo in de bovenlichten van restaurants die toch ook wat willen doen.

Het is onomtwistbaar ondermelk. Minder dan commune martyrum.

Maar hoe speelt Wiegersma het klaar zijn opdrachtgevers te paaien? Van alle mogelijke middelen is dit het deugdelijkste: wees middelmatig. Weze alleen de handigheid en poeha grenzenloos!

Ja, men begrijpe me goed: ik heb niets tegen Wiegersma, en dat hij de PNEM bederft moet de PNEM maar zien, alle schilders moeten leven, ook Wiegersma. Het problematische van critiek is dat men in een veroordeling een soort kwaadaardigheid en broodroof ziet. Dat men het denkt mag me koud laten, dat het werkelijk zo kon zijn scherpt mijn besef van verantwoordelijkheid. Echter de kletsboek die Engelman in De Tijd snijdt doet een ánder besef van verantwoordelijkheid daar tegen in groeien. Van zijn kritisch vernuft ben ik ver de mindere, maar het staat me niet aan dat hij het ongebruikt laat in het geval van de Sint Jan. Drie kolommen vol schrijven over symboolgebruik in het algemeen en een iconografische lezing houden onder Wiegersma's raam is ieder toegestaan. Ondertussen beweren dat Wiegersma 'een der beste glazeniers van Nederland' is gaat echter te ver als men er niet bij zegt dat Wiegersma een bedroevend onbenullig glazenier is. Ik hoop een goed lezer te zijn en tussen de regels door te mogen ontwaren zekere moeilijkheid om Wiegersma geen partuur



voor de Sint Jan te durven noemen. Waarom echter die halfzachtheid ten opzichte van een zo belangrijk werk als de Sint Jan, wanneer om minder redenen de pen gezwaveld werd?

LAMBERT TEGENBOSCH

### ROUSSEAU, ROUSSEAU EN ROUSSEAU

**B**EHALVE Jean-Jacques kent de Franse literaire geschiedenis in de 18de eeuw nog minstens twee andere Rousseau's: Jean-Baptiste, een vruchtbaar klassiek verzenmaker die niemand meer leest maar die door zijn tijdgenoten voor de Pindarus of Horatius van Frankrijk werd gehouden; en Pierre, een onfortuinlijk toneelschrijver en voortreffelijk journalist. Let eens op dit bijtend epigram uit de tijd en hoe de drie Rousseau's er onderling afkomen:

Trois auteurs que Rousseau l'on nomme.  
 Connus de Paris jusqu'à Rome,  
 Sont différents. Voici par où:  
 Rousseau de Paris fut grand homme,  
 Rousseau de Genève est un fou,  
 Rousseau de Toulouse un atome.

Jean-Baptiste (uit Parijs), die allerminst een 'grand homme' was, had de buitenkans gehad in een felle polemiek met Voltaire te geraken: een kijfzieke polemiek in epigrammen. Jean-Jacques (uit Genève) leefde, dat is overbekend, in onmin met Voltaire: ze stierven in hetzelfde jaar en de faam heeft hen verbroederd tot een symbolisch paar, embleem voor het denken van de eeuw waarin zij leefden; en men kan zelfs niet zeggen wát meer tot de ondeelbaarheid van het binomium Rousseau-Voltaire heeft bijgedragen, de liefde of de haat. Tijdens de Restauratie, na 1815, werd een couplet populair, gericht tegen de reactionnairen die van alle politieke, sociale en andere narigheden Voltaire en Rousseau gelijkelijk de schuld gaven:

Je suis tombé par terre,  
 C'est la faute à Voltaire,  
 Le nez dans le ruisseau,  
 C'est la faute à Rousseau.

En nog na 1860 riep de jonge, toen nog jacobijnse Italiaan Giosuè Carducci beiden tezamen als schutspatrons aan: 'O Gij, heer van Ferney en burger, Gij, van Genève...'

Voltaire en Rousseau worden zelfs nog steeds tezamen herdacht zo ongeveer als Plato en Aristoteles, of Plautus en Terentius, of Rafaël en Michelangelo. Maar als in elk van die binomia een 'concordia discors' is, inzover de

## KRONIEK

glorie er de beide helften van aaneenvoegt als vertegenwoordigers van de intellectuele of artistieke uitnemendheid in een bepaalde tijd, en terwijl toch beide helften in wezen bijkans elkaars antithese zijn — binnen het koppel Voltaire-Rousseau ontaardde het geestelijk contrast in een openlijk persoonlijk contrast.

Daarentegen was Pierre Rousseau (uit Toulouse) een der benjamins van de patriarch van Ferney, die terecht in hem zijn vurigste propagandist en die van zijn mede-Encyclopédistes zag. Pierre had in 1756 het 'Journal Encyclopédique' gesticht, dat zijn geestesvader (die in 1785 stierf) acht jaar overleefde en haast een appendix en daarna een vervolg was op het monumentale werk van D'Alembert en Diderot. Daarvan hebben we thans de geschiedenis, met uittreksels uit het blad en diverse documenten w.o. 24 brieven van Voltaire aan Pierre Rousseau, in een smakelijk boekje door twee docenten van de Brusselse universiteit, Gustave Charlier en Roland Mortier: 'Une suite de l'Encyclopédie: le Journal Encyclopédique' (Paris, Nizet 1952).

Met die titel, die een brutale vlag was, zou het blad zeker geen makkelijk leven in Frankrijk hebben gehad. Maar beschermd door de keurvorst van de Palts, die hem misschien graag in Mannheim had gezien, kreeg Pierre een aanbeveling voor de eerste-minister van de Prins-Bisschop van Luik, Johan Theodoor van Beieren, en vestigde zich in Luik, dat destijds een tamelijk ongevaarlijk goederenstation voor ideeën was, zo dicht bij de Republiek en bij de Duitse landen; en toen in 1759 de Prins-Bisschop toch voor de zachte drang van de behoudende clerus zwichtte, die de opheffing van het 'Journal' eiste, sloeg Pierre Rousseau, na een vergeefse poging in Brussel, zijn encyclopaedische penaten op in een nog nietiger staatje dan het prinsbisdom, nl. in het hertogdom Bouillon, waar hij geen last meer had behalve dan van een intrige van zijn eigen medewerkers bij de regerende hertog, Charles de la Tour d'Auvergne, welke hij door een transactie wist te sussen. Die peuterstaatjes vervulden in de 18de eeuw ongeveer dezelfde gastvrijheids-rol als in onze dagen Zwitserland.

Voltaire liet het Pierre nimmer aan zijn interesse en bezorgdheden schorten: in de préface van 'L'Ecoissaise' had hij diens blad genoemd 'het eerste van de 173 bladen die maandelijks in Europa uitkomen', en twee jaar later, toen Pierre sinds kort naar Bouillon was uitgeweken, bood hij hem zelfs in een conspiratieve brief een woon- en werkplaats aan op zijn eigen landgoed.

Dit kan niet verwonderen, want het 'Journal' had, onder een voor moderne ogen vrij doorzichtig masker van objectiviteit, volkomen Voltaire's zaak tot de zijne gemaakt en verdedigde ze tegen alle denkbare tegenstanders, en Voltaire had wel de meesterhand om er zonder scrupules gebruik van te maken. Heel merkwaardig bv. is het comédie'tje dat hij op touw zette voor

de publiciteit van zijn 'Candide', die in het 'Journal' aan het publiek werd voorgesteld als . . . een middel tot bekering van de (heretische) Socinianen, waarbij menig gelovige verrukt zou staan over de zalvende wijze waarop daarbij gesproken wordt over Adam en Eva en over de slang. Kan het Voltairiaanser? De pen van de patriarch van Ferney is er duidelijk in te herkennen.

En niet minder Voltairiaans zijn de manoeuvres tegen die andere Rousseau, Jean-Jacques (uit Genève). Toen 'La nouvelle Héloïse' uitkwam, doseerde het blaadje in Bouillon zorgvuldig het pro en het contra. Voltaire schreef daarop, met alle nagels van zijn fluwelen poot uitgeslagen: 'Hier wordt ten volle het oordeel van het 'Journal Encyclopédique' gedeeld: men beschouwt deze 'Héloïse' als een monsterlijk mengsel van libertinage en morele gemeenplaatsen . . . de auteur in het 'Journal' heeft een artikel tegen zijn eigen opinie geschreven, om het recht te hebben heel de onwelvoeglijkheid van deze roman te laten gevoelen . . .'

In het grote duel tussen Voltaire en Jean-Jacques treedt het 'Journal' telkens min of meer openlijk tegen de naamgenoot van zijn directeur op, en dat ligt voor de hand, want nóg meer dan Voltaire was de afgod van het 'Journal' de 'Encyclopédie', welke beëindiging, in 1766, erin wordt bejubeld met een artikel dat begint met iets dat aan een Te Deum herinnert.

De campagne van het 'Journal' tegen Jean-Jacques Rousseau duurde ook na de dood van deze laatste voort: zijn posthume werken, de 'Confessions' en de 'Réveries d'un promeneur solitaire', kwamen er al geen haar beter af dan de bij zijn leven gepubliceerde. Er was alleen een pauze, precies in het jaar toen Voltaire en J.-J. Rousseau, de twee vijanden, met een tijdsafstand van 34 dagen het aardse leven verlieten. Achttē Pierre Rousseau zich tot die wapenstilstand gerechtigd omdat Voltaire hem nu niet meer aanhitste? In ieder geval publiceerde hij in het 'Journal' n.a.v. de nog niet verschenen 'Confessions' een — waarschijnlijk gefingeerde — brief aan een 'beminde vrouw', waarin woorden voorkomen zoals Stendhal die later zou hebben kunnen schrijven in zijn 'Amour'; en aan het eind daarvan leest men: 'Het is opmerkelijk dat met een maand tussenpoos de letteren de grootste dichter en de welsprekendste man van onze tijd hebben verloren'.

Voltaire dichter — maar de grootste van zijn tijd? De onze denkt daar anders over, althans zoekt zijn grootheid elders dan in de door zijn tijd ten hemel verheven middelmatige epiek en vooral zijn kille tragedies. Met de tragische trias van Hellas: Aeschylus-Sophocles-Euripides, placht het classicistische Frankrijk te laten corresponderen de trias: Corneille-Racine-Voltaire. Eilacie, Voltaire was een Euripides, zoals Jean-Baptiste Rousseau een Pindarus of een Horatius was geweest.

## KRONIEK

Wat trouwens niets afdoet aan de sluipende invloed die hij, zowel als zijn vijand Rousseau, zoal niet uit filosofisch of politiek, dan toch uit psychologisch en literair oogpunt op vele der meest verwoede anti-Voltairianen en anti-Rousseau-ianen hebben gehad: zelfs op katholieke auteurs (Joseph de Maistre, Manzoni, Tommaseo) die de werken van de 'heer van Ferney' en van de 'burger van Genève' uit hun boekerijen banden.

Dr Mr HERMAN VAN DEN BERGH

## HET VOLKSBOEK 'MARGARETA VAN LYMBORCH'

NA de meesterlijke verzorging van de *Roman van Heinric en Margriete van Limborch* door doctor Robertus Meesters heeft een docent aan het Sittards College de minnaars van middeleeuwse letterkunde verblijd door een conscientieuze editie van het volksboek \*, dat in 1516 bij Willem Vorsterman, in Antwerpen, van de pers kwam.

Een inleiding over de geschiedenis van de uitgaven sedert de 16e eeuw, de verhouding van de tekst-op-rijm tot het proza, een vergelijking van de 40 houtsneden in het origineel met gelijkaardige en andere afbeeldingen, behandelt dr Schellart uiterst geconcentreerd (blz. XI-XVIII).

Niet minder geconcentreerd is de belichting van de handschriften, de uitgaven van de volksboeken sinds 1516, en het volkslied, de confrontatie der teksten en een karakteristiek van het volksboek. Dit laatste wijdt de lezer deskundig in.

Door de opschriften der 118 capittels passeert de enorme film ons oog en krijgt men een haast volledige indruk van het epos, dat bijna 300 kolommen beslaat. Zoals reeds in onze breedvoerige aankondiging van Meesters' proefschrift is betoogd, verdient deze epische lectuur, waaraan in het jongste verleden drie Limburgse litteratoren, dr Marie Koenen, Pierre Kemp, Jac. Schreurs hun hart hebben verwarmd, en waarvan de fijnzinnige Albert Verwey een beknopte weergave in proza heeft geschonken, ook nu nog de attentie van letterliefenden.

Dr Schellart betuigen wij onze dank voor de gewetensvolheid en prudentie, waarmee hij, na bijna odysseïsche omzwervingen, dit werk voltooide.

Gaarne brengen we hulde aan de Wereldbibliotheek voor de wijze, waarop deze wetenschappelijke arbeid is uitgegeven.

\* *Volksboek* van Margarieta van Lymborch (1516), uitgegeven en van litterair-historische aantekeningen voorzien door dr Fr. Schellart. (Uitgegeven voor de Stichting *Onze oude Letteren* door de Wereldbibliotheek te Amsterdam en Antwerpen), LIV + 151 blz. + 5 reproducties, 1952.

JEF NOTERMANS

## HEMEL EN AARDE

HET boek *Hemel en Aarde* van de Italiaanse schrijver Carlo Coccioli, dat speelt in het Italië van voor en tijdens de Duitse bezetting, wordt op de titelpagina aangekondigd als een roman. Wanneer men het echter toetst aan de technische eisen, waaraan een roman behoort te voldoen om zijn verschijning te rechtvaardigen, dan valt *Hemel en Aarde* ongetwijfeld te licht. Vrij zwak van compositie, geeft het een veelheid van personen en gebeurtenissen, die wel ieder voor zich een nader facet van de hoofdpersoon — Don Ardito Piccardi — belichten, maar die dikwijls te vaag worden gebeeld en op een te onheldere wijze in het geheel zijn geordend, om aan een enigszins vermoeiende verwardheid te ontkomen.

En toch is *Hemel en Aarde* een boek, dat men geboeid uitleest, toch roept het een belangstelling op voor de kwellende conflicten, waaraan de jonge priester voortdurend ten prooi is, weet het die belangstelling gaande te houden en op sommige momenten uit te diepen tot een innerlijke vereenzelviging van de lezer met hem, die in letterlijke zin — zoals al aan het begin wordt onthuld — het slachtoffer wordt van zijn allesbeheersende drang naar een leven-zonder-compromis.

Het is mijzelf ook na herhaalde lezing niet eens helemaal duidelijk geworden, hoe Coccioli er in geslaagd is met zijn boek die indruk op mij te maken, die op romans dat hebben gedaan. Ik geloof dat het te wijten is aan de zeldzame en een of andere manier dieper gaat dan vele andere, literair zeker waardevoller, meedogenloze heldhaftigheid, waarmee Don Ardito rusteloos zoeken blijft naar de meest waarachtige, de meest aan onze wereld aangepaste wijze van God te dienen.

Ondanks zijn vaagheid in de weergave van vele personen en het merkbare ontbreken van literair meesterschap, is het de lezing ten volle waard. Wanneer daarmee niets anders bereikt werd dan een confrontatie van onze eigen instelling tegenover het Goddelijke (en vooral van wat in het dagelijkse leven daarvan terecht komt) met de nooit verzwakkende Godsdrift van Don Ardito Piccardi, heeft het zijn belang voor onze wereld al voldoende bewezen.

Een waardebepaling van de Nederlandse vertaling — van F. Brunklaus — als zodanig, ligt wel buiten de bevoegdheid van iemand, die het Italiaans niet machtig is. Tegen de Nederlandse taal of het Nederlandse spraakgebruik wordt in ieder geval maar weinig gezondigd. De uitgave is van 'De Fontein' te Utrecht.

H. L.

I N de reeks *Lewense Studiën en Tekstuitgaven*, verzorgd door de Standaardboekhandel te Antwerpen, publiceerde de onvermoeibare prof. dr. J. van Mierlo S.J. een uitgave van Hadewych's *Mengeldichten*. Naast de strofische Minneliederen en de brieven zijn dit een aantal brieven op rijm, waarvan eigenlijk alleen de eerste zestien met zekerheid aan Hadewych toe te schrijven zijn; zij zijn, volgens prof. Van Mierlo, misschien de laatste geschriften van de grote, mystieke dichteres, bestemd waarschijnlijk voor de zelfde jonkvrouw aan wie de prozabrieven waren gericht.

Men kent prof. Van Mierlo's wijze van uitgaven. Zij is uitermate deskundig en betrouwbaar. Menselijkerwijs gesproken zal momenteel geen betere tekstuitgave tot stand kunnen komen. Daarenboven vormen deze rijmbrieven, zonder uitdrukkelijk veel nieuws te brengen en zonder de schoonheid der minneliederen te evenaren, een zeer belangrijke, min of meer theoretische aanvulling op het werk waaraan Hadewych terecht haar roem ontleent. Maar ook deze uitgave doet mij weer verlangen naar het ogenblik, waarop een ander Hadewych-boek verschijnen zal. Een boek, dat van de door prof. Van Mierlo zo naarstig en voortreffelijk verzamelde gegevens en verklaringen ten volle profijt trekt, maar dat een ander, waarachtiger levend karakter draagt. Waarom komt er niet eens iemand die een boek samenstelt, dat Hadewych uit haar isolement van altijd geroemde doch nooit gelezen voortreffelijkheid bevrijdt voor zo ver dat mogelijk is? Desnoods met modernisering der spelling. Van Mierlo's teksten en commentaren zijn bewonderenswaardig, zij getuigen van een enorme kennis en een ongemene toewijding, maar waarom kan Hadewych niet verder komen dan de studeerkamer en de bibliotheek? Vergis ik mij wanneer ik geloof, dat een moderne, anders opgezette uitgave voor zeer hedendaagse lezers een zeldzaam verrijkende, gretig aanvaarde ontdekking zou zijn?

G. S.

# JOURNAL

## MAANDAG

*SMIT* — Luzern. Het ziet er precies uit als op de ansichten. Ik krijg het zelfde gevoel als bij vorige bezoeken aan Zwitserland: 's avonds wordt het landschap opgeborgen, 's nachts wordt het keurig schoongemaakt en bijgeschilderd, 's morgens wordt het weer neergezet. Vriendelijke décors ten bate van en merkwaardig soort toerisme. Erg mooi en erg zindelijk, maar voortdurend net iets te berekend. Soms word je toch overrompeld door een wonderlijke, doordringend heldere schoonheid, maar op het zelfde moment zie je dat het de plaatsjes van de ronde kaasdoosjes zijn, gestoffeerd door de bekende bleke koeien met de pittoreske maar wanhopige bellen om hun hals. Of er schiet een gedwee mannetje te voorschijn onder een pet met een luifelklep en het woord 'Guide' er op. Het mannetje is niet brutaal als de gidsen in Venetië, niet opdringerig en handtastelijk als zijn collega's in Algiers, maar hij beoefent een zachtmoedige, humanistische vasthoudendheid die nog veel erger is. Zwitserland is een land van een onuitputtelijk soort vriendelijkheid en properheid; de mensen gebruiken er voortdurend zangerige verkleinwoordjes. Ik ben bereid te geloven dat ik ongelijk heb, maar het maakt mij razend.

*VAN DER PLAS* — Aafjes heeft in Elseviers Weekblad geschreven dat hij niet begreep wat Lucebert in een gedicht bedoelde met 'naaiëkkere folls' en moet een week daarop bekennen dat hij bestormd is door brieven van boeren, burgers en buitenlui die hem maar heel dom vinden dat hij er niet onmiddellijk (natuurlijk) de Niagara Falls in had gezien. Natuurlijk! Natuurlijk! Zo'n Aafjes ook! Maar het onthullendst van alles lijkt mij dat zo veel mensen wéten dat Niagara Falls ongeveer wordt uitgesproken als Naaiekkere Folls. Of er ook Engels gesproken, gedacht, beluisterd wordt in ons land!

*TEGENBOSCH* — In *De Maasbode* van 11 Juli getroffen door de volgende koppen: 'De Rosenbergs nog in leven? — samen op vakantie.'

Het artikel, van de hand van Dr H. Borgert, handelt over de nimmer in belangwekkendheid verflauwende kwestie of jongens en meisjes samen op vakantie mogen gaan. Als het leed geleden is, wordt het stuk gevolgd door dit P.S.: 'De lezer zal zich wel afvragen wat het opschrift over de Rosenbergs met het artikel te maken heeft. Eerlijk gezegd niets, maar wij willen zo graag, dat iedereen het zou lezen, dat wij maar eens een 'geruchtmakende' kop hebben gebruikt.'

Het hele geheng is te vinden op de idealistische jeugdpagina van *De Maasbode*, waarboven de kop: 'Mensen van morgen, wereld in wording', pagina onder redactie van pater Piet Wesseling.

Stel derhalve vast dat de onbeschoftheid als stunt wordt bedreven en goedgepraat

1. in een katholiek landelijk dagblad;
2. voor de katholieke jeugd;
3. door een katholiek academicus;

## JOURNAL

4. onder redactie van een katholiek priester;
5. in het jubeljaar 1953.

Een wereld in wording? Al sedert 100 jaar, en zie nu maar eens. Nu kunnen ze al grapjes maken met doden om wier sterven de beschaafde wereld heeft gehuiverd.

## D I N S D A G

*HAIMON* — Tenslotte hebben de transparanten mij toch weten te verleiden. Ik ben gewicht voor het optimisme uit de verte. Zoveel snel-geschreven, gekirde groeten uit een oord dat de minder ontwikkelde fantasieën met paradijsbeelden verwarren, bereikten ons dat wij het eindelijk moe werden. Geen beter middel om van een kwelling bevrijd te raken dan deze tot op de nieren te onderzoeken. Het zou echter niet de 'Promenade des anglais' zijn, dat opgeteerd deel der vreemdelingen-industrie; de ansichten daarvan zijn met nog meer versleten materiaal gefabriceerd dan de Eiffeltorens of de Volendammer broeken. De lauwe zwoele arm die bij Nice de zee omhelst, had trouwens dat spleen bij ons verwekt, dat we in een frissere baai nu maar eens zouden afspoelen. (Men zei ons, dat de stad Nice een commissie had geïnstalleerd die plannen maakte om de grauwe immigratie-palmen te laten opveren. Als de communisten er nu maar geen staking tussen projecteren. Te raden aan de 'voix du peuple', gratis, in witte kalkletters, verspreid op de boulevards en de ommuurde tuinen, was niet alles nice in Nice!)

Een snelle Lindeman-reis zou ons dan naar de gekleurde beneden-rand van ons, hartstochtelijk voor zijn verdeeldheid levend en stervend, continent voeren. Eindelijk dus het azuur waarmee het mediterrane water en de terrassen zijn gekleurd aan onze voeten, in onze handen, om onze huid (die men zo graag verwisselt met een van zuidelijker origine). Men zegt dat de charme van het persoonlijk avontuur vreemd zou zijn aan zo'n gereguleerde reis. Maar is niet elke tocht uit ons leven vervuld van de schakeringen onzer eigen existentie? Zovelen reisdiensten naar het Zuiden, langs dezelfde wegen, in eendere voertuigen en beleefde niet ieder zijn droom weer anders? Uren, dagen kunnen we reizen en wat wij aan het einde het meest nabij komen, kan een boom zijn op een zee-omspoeld eiland waarin de nostalgie klaagt. Of een hoge werende muur, hoog boven de zeespiegel. Niets valt er aan te zien of te grijpen, maar zij is groot in haar hechtheid en in haar standvastigheid, en zij draagt een kleed met het patina van de voortgewentelde tijd in elk van haar nerven. Lichte, lenige hagedis, hun amberkleurige lichaampjes gekruld in hun staart, verdwijnen schielijk als een moment wanneer gij nabij komt. Dat voorbij glijdende witte schip, dat de opgeloste horizon nog even duidt, blijft langer in uw herinnering dan de uitdagende moderne oorlogsvloot die overnacht de blauwe baai is binnen gevallen.

Daar waren nog kaarten uit Cannes. De luxe. Dure winkels. Bloemen-corso's. Film-festivals. Wij dachten: in Cannes staan de palmen oprecht décor te zijn. Het gazon een tapijt van groen kameelhaar, de blauwe bootjes in de haven wiegelend op een commando van de stads-ceremoniaris (een functie even hoog, veel machtiger dan die van kamerheer!) Zou je aan dat alles de naam 'paradijs' geven, zo vroegen wij ons af, toen we er onze verlangens eindelijk maar naar uitstrekten omdat men het niet zijn hele leven lang kan volhouden tegen de draad in te gaan?

*HARRIET LAUREY* — Van tijd tot tijd kom ik hem tegen en dan drinken we ergens een koffie en praten we over de poëzie. Dat wil zeggen, ik begin over één van de duizend andere onderwerpen, die zich op een gegeven ogenblik als belangrijk kunnen voordoen, maar nog vóór de suiker gesmolten is, heeft hij het pas ontkiemde gesprek met wortel en



al uitgeroeid en er de poëzie voor in de plaats geplant. Hij kan nu eenmaal niet anders, want hij is er van bezeten als een engel van het Goddelijke, als een duivel van het kwaad. Ik heb allang afgeleerd, er mijn eigen verhouding tot de dichtkunst tegenover te stellen, niet omdat ik die onder zijn hymnische springvloed zou hebben prijsgegeven, maar omdat het even effectloos is, water uit de zee te scheppen, als het er heen te dragen. Bovendien laat ik mij graag onder de indruk komen van zoveel poëtisch 'sang pur', en kan ik me soms met een echo van heimwee afvragen, of dát misschien niet de beslissende voorwaarde is voor een werkelijk dichterschap.

'Wáár anders leven wij voor, dan voor het volgende vers?' vraagt hij met een blik, die elke neiging tot tegenspraak onderdrukken doet, als zijnde een zich blootstellen aan direct levensgevaar.

Al wat hij in zijn leven heeft ondergaan, heeft slechts zin en waarde gehad voor zover het zich kon kristalliseren in een gedicht. En in die tijden, dat hij niet schrijven kon; groeide zijn wanhoop tot een dronkenschap van radeloosheid, waaruit hij dan toch weer gedichten maakte, de mooiste die ik van hem ken.

Ik ben in zijn musisch noodlot gaan geloven, maar zag des te duidelijker, dat het voor mij niet gold. Voor mij bestaat het leven op de eerste en de laatste plaats uit leven, en is alle poëzie slechts spiegelbeeld en weerslag daarvan; ik kan ook leven (hoewel node!) zonder verzen, maar niet zonder de innerlijke gebeurtenissen, die er de aanleiding toe kunnen zijn.

Niet zo de dichter. Tenminste, tot voor kort. Want nu heb ik hem ontmoet in een nimbus van vervoering, een wervelstorm van vreugde. Ik wachtte om de verzencyclus te horen, die hem tot deze Olympische extase moest hebben gebracht. Maar hij keek mij bevreed aan, alsof ik Grieks gesproken had. Schrijven? Daar kwam hij niet aan toe. Hij was gelukkig, alleen maar gelukkig, en dat was hem genoeg, teveel al haast.

Ik heb hem niet meer gevraagd naar zijn vroegere credo; hij zou het zich niet meer herinnerd hebben. Hij was verliefd.

#### WOENSDAG

*VAN DER PLAS* — Een prachtig boek gelezen: Und sagte kein einziges Wort, van Heinrich Böll (Gruppe 47). Een van de merkwaardigste dingen in deze roman is wel de frequentie waarmee van figuren gesproken wordt die zich door een groep, een menigte, een queue moeten persen om hun weg te kunnen vervolgen, om een deur te kunnen binnengaan, om een priester te spreken te krijgen, om een warm worstje te kopen. Overal: de massa die de weg verspert. Overal: persen, duwen, dringen om geld, om recht, om vergeving, om eten te kunnen krijgen. Overigens: hoeveel echter, dit boek, hoeveel waarachtiger dan de 'Katholieke romans' van b.v. Evelyn Waugh. Er zit bij deze schrijver zoveel 'fashionable religion'. Hij weet niet meer wat hij moet verzinnen om maar een pikante grenssituatie te ontwerpen waarin 'Katholieke problemen' in het geding kunnen worden gebracht. Zo nu weer in 'Men at arms'. Katholieke man, gescheiden van zijn vrouw, komt haar na jaren weer tegen. Mág hij dan weer? Ja, zegt de kerk. Neen, zegt de wereld. Er is zo gezocht tot er een interessant probleempje te berde gebracht kon worden. Het is zo'n exceptioneel geval. Bij Böll: noodzaak die tot schrijven zet, een noodtoestand die voor velen geldt, een wezenlijk dienende kunst. Minder naar de best sellerlijst toegeschreven...

*SMIT* — Interlaken. Een kwarteeuw geleden namen grootvorsten hier hun intrek in majestueuze hotels. Nu rekken de laatste grootvorsten in kale, Parijse kamers hun herinneringenkoorts en zijn hun hôtels in Interlaken griezellig voze kasten met wanhopig gekrulde lan-

## JOURNAAL

tarens ervoor. Een vreemde kruising van Scheveningen en Valkenburg. Maar de Amerikanen vinden het prachtig en, waaiend met hun prethemden, blazen zij deze verbleekte glorie hun geforceerd jonge dollarleven in. Het Kurhaus-orkest ziet er uit als een instelling die voortdurend 'Dichter und Bauer' speelt, ten gerieve van de Amerikaanse gasten een beetje gesyncopeerd en van saxophoons voorzien. Onaantastbaar hoog en zwijgend rijst om deze sombere *mélange* het Alpenlandschap.

*HAIMON* — In de zee bij Golfe Juan ontdekt je een wonderlijk grillige, bizarre vegetatie. Sponzen en weekdieren. Kreeften en kleine venijnige krabben die in *littorina*'s bijten. Donkerharige, bruingebaadde knapen lokken ze onder de roodachtige rotsen vandaan. En ook de rotsen in vormen die mij bij de moderne schilderkunst herhaaldelijk aantreft. Aan dit kleine, bekoorlijke, niet overvolle strand komt de schilder Picasso wel eens zwemmen, zo leren de reishureaux. Of het gezegd is om Picasso in zijn zwemkunst te bewonderen, of om de snobistische brouha enkel maar te vermeerderen, staat niet aangegeven. Zich verkwikkend in de zee, heeft men echter reden genoeg voor associaties met de catalaanse franse wereldburger. Overal groeisels. En een middag in Musée Grimaldi in het oude Antibes [dat niet teleurstelt] treft ons een spreuk: 'Meer dan de beste leermeesters u kunnen bijbrengen, kunt ge leren van de natuur, haar planten, haar stenen'. In het rond de dingen die Picasso heeft uitgeleverd aan zijn onsterfelijkheid. Het wordt een kennismaking met een grote die ge daar beleeft. Een geschenk van Picasso aan Antibes, zo vertelt de portière. Het ongeduld dat u soms overvalt, staande voor zijn composities, wordt zelfs opgelost als ge hier zijn naar het klassieke reikende, met drift en afhankelijkheid geschetste tekeningen hebt gevolgd. En wanneer ge zijn beste keramische scheppingen hebt gezien, borden, kruiken, vazen, weet ge dat die spreuk in de grote zaal bijzonder op zijn werk doelt. De grillige arabesken van plant en dier, spons en rots bevruchten zijn wakker genie. Het is allemaal niet zo veraf van de wonderlijke lavastroom der schepping als het de burger lijkt.

## D O N D E R D A G

*TEGENBOSCH* — Rudolf van Reest, *Dichterschap en profetie*, pas verschenen bij Oosterbaan & Le Cointre N.V. te Goes. Aanbevolen voor wie nog eens van protestantse hand en in ouwerwetse trant een kwaadwillig anti-rooms boek wil lezen.

Het is natuurlijk helemáál niet aardig en het is helemáál niemand aanbevolen, mits juist is, wat men graag zou geloven, dat niemand van protestantse hand en in ouwerwetse trant een kwaadwillig anti-rooms boek wil lezen. Maar het is een populair boek, voor een schappelijke prijs, zo een waarvan verwacht wordt dat het onder onze protestantse medechristenen zijn weg zal vinden.

Het boek behandelt de Middeleeuwse literatuur. Op een wijze die niet zozeer moet heten studie der letteren als wel sollen met letteren. Elk literair getuigenis wordt getoetst aan het woord Gods [dat op ons nogal eens de indruk maakt het woord van Rudolf van Reest te zijn] en het blijkt dan dat de hele Middeleeuwen lijden aan woordverlating en eigenwilligheid. In plaats van het woord Gods is de eigen wil getreden en wel speciaal bij de mystici. Die maken zich trouwens in Van Reest-tergende mate schuldig aan een tweede vergissing, de eerste in ernst evenarend, om namelijk natuur en genade te scheiden, en zodoende afsterfung van de aardse mens cum annexis te postuleren.

Het is in het geheel niet moeilijk in het boek van Rudolf van Reest zwermen vergissingen, blunders, kwaadaardigheden, animositeiten enzovoort te ontdekken. Het is daarentegen

moeilijk er nog iets beters ook in te ontdekken. Want wat een heilloos zelotisme schroeit de lezer in het gezicht. En hoe feilloos veroordeelt ook hier weer het zelotisme zich zelf. Een kapitale tegensprakigheid als voorbeeld: Rudolf van Reest, ijveraar voor Gods Woord, duidt het de mystieken euvel dat ze stoelen op heidense schrijvers, en in deze dus precies passen in de Roomse traditie die de artistieke vormtaal der heidenen overnam en aanpakte met heidense primitivismen om ze zogenaamd te kerstenen. Tegelijkertijd vraakt Rudolf van Reest, bij herhaling en in de meest larmoyante bewoordingen, de scheiding van natuur en genade. Zonder dat hij in de gaten heeft zelf tot precies dezelfde fout te vervallen. Want hoe wil men die heidense schrijvers anders noemen als 'natuur' en hoe anders Gods Woord als het niet 'genade' is? Maar een ketterjager als Augustinus — milder overigens dan Rudolf van Reest — aanvaardt het denken der heidense wijsgeren als een vóór-christelijk denken zogoed als het Oude Testament. Dat is een geloof in de natuur en in het door genade bestierd worden der natuur dat Rudolf van Reest niet op kan brengen; dat echter wel de mystici oprachten, spijs hun ongehuwde staat, hun versterving en hun zelfverlies.

Er is reden te over om aan te nemen dat Rudolf van Reest ook in protestantse kring op verzet zal stuiten. Dit is tètè grof en tètè dom. Geen serieuze bestudering van de gebreken der middeleeuwse roomsheid — studie waarvoor ook de katholiek dankbaar is — maar gratis beweringen alleen, voortkomstig uit misplaatste geloofsijver.

*HAIMON — Monaco.* Waarom laten vorsten ons, die niemand hier kent, die niets kunnen tonen dan een bijna verlopen paspoort, met bestofte sandalen en zwak gebruinde benen, in hun appartementen kijken omdat we er honderd francs voor over hebben? Heeft de monarch die zijn onderdanen met royale edelmoedigheid van hun belastingplicht onthief, iets aan mijn vakantie-penningen? Ik mag zo maar, zoals vorsten van wereldrijken gedaan hebben, in de blauwe zaal (prachtig berlijns-blauw het damast behang en de stoelbekleding), in de paarsrode antichambre, in de groene salon van de Vrede, zelfs in de illustere troonzaal met het kleine troonstoeltje onder de ronde purperen baldakijn en binnen de slaapkamer in Louis XV. Het is er zo proper dat je van de vloer zou kunnen eten, en het is alles duur en rijk en uit de tijd. Een levend museum uit de dagen dat de rijke heren een *savoir vivre* bezaten met een hoofsheid die tot een zekere graad nog oprecht was. Ik zie andere gasten, die ook honderd francs betaald hebben, binnen komen, naar een gids luisteren en weer weg gaan, door niets geboeid of ontroerd. Is hier nooit een echt leven geweest in deze pronkzalen? Speelden hier jonge prinsesjes verstoppertje achter de rijk vallende brocaten gordijnen? Waren hier nooit afgezanten van de machtige Eros? Heeft een vrouw er gedichten gefluisterd? Heeft de stilte er gebeden in een eenzame? Was er eenzaamheid, het vuur der passie, de koninklijke hartstocht van de heerser? In Beieren ligt het slot Hohenschwanstein, op een rots, en het kost een klein beetje duurder om daar de dwaze schepping van de merkwaardige koning Ludwig te zien. Alles duits en alles duur en pompeus en van marmer. Een kroonlamp vol dikke echte edelstenen. Druipsteengrotten. En de sagen die Wagner in zijn muziekdrama's verwerkte, in levensgrote germaanse mystiek op de wanden geconterfeit. Toch voelt men in dat kasteel op die berg meer van een passie, een steigerend leven dan tussen deze met hars ingewreven zalen, wiens hoge bewoner men er niet eens kan verdenken dat hij een eenzame is omdat hij vorst is en nog vrij-gezel (zoals men ook op de reclame-blaadjes der reisbureaux vermeldt!).

*SMIT — Grindelwald.* In een zwevend stoeltje hoog aan een lange stalen draad tegen een berg opgetrokken. Een keurige installatie en de tocht — die iets van een ballonvaart had — was werkelijk prachtig. Maar het was toch als alles hier: net even te mooi. In hun alles

## JOURNAL

aantastende vreemdelingenverkeersijver laten de Zwitsers ongeveer niets na om hun prachtige natuur te denatureren. Het is hier wanhopig toeristisch gedraineerd. Er zijn gelukkig betere, stille streken, maar ook die kunnen steeds minder aan de fatale dollardorst ontkomen. Alleen boven de boomgrens is het nog rustig, tenzij zelfs daar weer niet, precies op het juiste moment, een tandradbaan omhoogknarst. De kleine lawine, die vandaag naar beneden kwam, was zo keurig zichtbaar door het hôtelraam waarachter ik zat te lunchen, dat ik er nauwelijks anders op kon reageren dan op het stipt verzorgde programmapunt van een reisbureau.

### VRIJDAG

*HAIMON* — Ga niet naar Vallauris om er een revolutionnaire te zien. Picasso is (voor u) in Parijs en als ge op straat iemand naar zijn atelier vraagt, trekt men de schouders op. Zo dik zit Frankrijk in zijn grote mannen dat men zich kan veroorloven ze tijdens hun leven te vergeten. En Vallauris is bovendien meer gebaat bij de kitsch die het aan de lopende band produceert en naar de toeristen-oorden vervoert. Het gaat goed met de kitsch, zegt het volk van Vallauris en het stemt communistisch! Moet ik daarom bij het beeld 'L'homme avec le mouton' denken aan het beeld dat Picasso van Stalin tekende? Een merkwaardig beeld toch. Niet dadelijk overrompelend maar je kijkt er naar en voelt je geroerd. Het nette atelier en interieur van het verkoophuis 'Chez madoura', waar de Sterke Man zelf wel eens ergens bij een oven kon staan, is te net, te voltooid voor een Picasso. Dat is de Man met het schaap nu juist niet. Daar is nog wording in. Ik ga er een tweede keer naar terug en voor het afscheid nog eenmaal. Wat is er het geheim van dat het zo trekt en wat is er aan Matisse's kerkje in Vence dat ik er niet toe gekomen ben erheen terug te gaan op een dag dat de nonnetjes het voor het publiek openstellen? De architectuur van het 'geval' in Vence was voor mijn jonge vriend, een verwende architect, toch bekoorlijk, het smeedwerk interessant, de kleur van een verfijning die opmerkelijk was. Maar juist die verfijning, geaccentueerd tot op het zoete af, — die je niet verwachten zou achter het naieve geitenpaadje waarlangs we Matisse's 'pièce de résistance' bereikten, deed mij de man met het schaap kiezen, het ruige, dat meer van een evangelische boodschap bewaarde dan het witte accent achter het oude grijze Vence.

*TEGENBOSCH* — J. W. A. Voerman, *De Hongerigen*. Roman die uitstekende diensten kan bewijzen aan geleerden, moralisten en literaire critici om tot de wezensbepaling van schunnigheid te geraken. Als mijn lekenidee omtrent schunnigheid tegen zulke studie stand houdt, dan meen ik dat de heer Voerman ons aanbiedt een schunnige roman. De eerste die ik gelezen heb.

Bij het lezen van een schunnige roman ondergaat men minstens twee sensaties. De eerste is er een van literaire ergenis, die echter gaandeweg van een tweede ergenis wordt vergezeld namelijk een betreffelijk de moraal. Werkelijk, men mag een hekel hebben aan bijvoorbeeld fatsoen en zo, schunnigheid is nog erger. Schunnigheid is erger dan fatsoen. Daaraan valt niets toe te voegen. Zwaarder morele diskwalificatie is er niet.

De vraag of een literair behaaglijk auteur schunnige boeken kan schrijven, komt hier helaas niet aan de orde omdat Voerman geen goed schrijver is. Van literair behagen geen spraak. Wel maakt hij af en toe een draaglijk intelligente opmerking die ook draaglijk geformuleerd is, maar zo'n glimpje zon mag geen zomer heten. De man is gebakerd en gespeend bij het oer-Hollandse ras van kliemerig-weer realisten. Een Piet Lut in onderbroek, fluitend boven de lavabo. Werkelijk schunnig. Ja, men kan zich geen hechter eenheid

van vorm en inhoud voorstellen als *déze* schrijfmanier bij *dít* verhaal. Dat verliedt tot de werkhypothese [voor eventuele geleerden, moralisten en literaire critici die tot de wezensbepaling van schunnigheid willen geraken] dat inderdaad alleen een schunnig schrijver schunnige boeken kan schrijven. Dat zulk schrijver in Holland woont is natuurlijk vanaf alle eeuwigheid gepredestineerd. [Kan gerust ook als werkhypothese worden gebruikt.]

*VAN DER PLAS* — Steeds vaker nu, als ik 's nachts de paar notities herlees die in de trein — altijd in de trein tegenwoordig — op papier kwamen, de gedachte: belachelijk. Belachelijk. Belachelijk die emotie, dat verdriet, dat gemis, dat verlangen. Belachelijk, ze uit te drukken, er zelfs maar woorden voor te zoeken, laat staan vinden. Belachelijk, mijn gedicht, het begin van mijn gedicht. Maar nooit: belachelijk, *hét* gedicht, dat van deze, of die.

Maar wat is dat dan later, diep in de nacht, dat ik bang ben dat er niets zal blijven, geen regel, niet één, laat staan een heel vers, — één heel vers. Waarom ben ik daar bang voor als het schrijven me steeds vaker belachelijk voorkomt? Waarom ben ik er bang voor dat geen versregel die ik geschreven heb zal blijven leven, als ik weet dat alles niets is, nu, omdat het leven hierna het enig belangrijke is? Dan heb ik mijzelf weer. Want, denk ik dan, *dát* is niet waar, dit leven en werken en willen hier is niet niets, is *wél* belangrijk. Ook het proberen en het niet kunnen. Ook het beginnen en het niet afmaken. Ook het voelen en lijden en het niet weten anders te zeggen dan in een mislukte versregel. 'For us there is only the trying...' Toch zal het morgen weer precies gaan als vandaag: de trein,, de éne regel, de onmacht, de angst etcetera. Wat hebben die Brabanders meegekregen die vroeger opstaan dan alle anderen, die om zes uur 's ochtends door het veld lopen, de borst breed uitzetten en mompelen: Voor U is de hemel, maar de aarde is voor de mensen geschapen. Niet de doden zullen U loven, maar wij die leven.

Ik moet vroeg opstaan, morgen. The trying. Only the trying. Het woord belachelijk leren vergeten.

#### Z A T E R D A G

*SMIT* — Basel. Een prachtig museum. Beneden Holbein, een paar oude Nederlanders, boven Böcklin, Hodler en een zeer bijzondere collectie moderneren. Böcklin's super-romantiek is nauwelijks nog verteerbaar, maar wát een schilder! Van de moderneren zijn het vooral een paar prachtige oude Picasso's, die de moeite van een reis naar Basel lonen. Hoe de man, die dit kon, devalueerde tot de voze tekeningrapjes die onlangs in Amsterdam en Eindhoven te zien waren, blijft een der meest tragische raadsels van de hedendaagse kunst. Er hangt ook een vrij uitvoerige collectie van Paul Klee, verrukkelijk, en om het feest te completeren zijn er een paar Chagalls. Sprookjes, de eeuwige wereld van het eeuwige kind, het blauwe ezeltje, het groene kalf. Als je dat rustig hebt gezien en gedronken, kan je er weer tegen, zelfs tegen het Zwitserse vreemdelingenverkeer.

*HAIMON* — Saint Paul wordt niet in een adem genoemd met de beroemde toeristenplaatsen van de Côte d'Azur. Het is er te oud voor. Herders die uit de Italiaanse bergen waren gekomen, dreven hun kudde schapen door de smalle straten. Op de muren zaten de poezen te spinnen. Het was het uur van de 'siesta'. Onder de wallen vielen de citroenen in het gras. De fontein klaterde als op een italiaans pleintje. In de kerk was de pastoor die middag van Pinksteren attent en liet ons zijn schatten zien. Een hollands vrouw van een hollands schilder had souvenirs uitgestald terwijl ze zat te zonnen. Er gebeurde niets.

## JOURNAL

Maar de bekoorlijkheid van dat oude, grijze nest op de heuvel deed ons ruimer ademen dan we in Menton of Monaco hadden kunnen doen. De stenen van Saint Paul zijn zo oud dat de geleerden het jaartal er tevergeefs van zochten maar de toevallige architectuur ervan is zo fris dat al onze verlangens daar voldaan werden. De stad op de berg, die zich bij de ondergaande zon met een gouden aura liet omspelen. In St. Paul, zeiden wij, willen we spoedig nog eens terug keren. Het was gebleven zoals het vele, vele eeuwen her was ontsproten.

*HARRIET LAUREY* — Op een zomeravond, nadat het lang geregend heeft, naar Bloemendaal fietsen, over wegen die blinken, en tussen hagen en struiken, die vol hemelwater hangen. Langs laag verscholen lichtjes omhoog gaan, zonder te kunnen zien, waar het pad zal ophouden. En dan in de verte een stem horen zingen, in diepe, halve tonen, die op dezelfde manier glanzen als de bladeren.

Dan ligt daar beneden het gazon, in telkens verschietende onderwater-kleuren, aan de overkant van de bekroosde sloot, waarin de kikkers er het zwijgen toe deden.

Er komen mannen en vrouwen tussen de bomen vandaan, die wonderlijke kleren dragen in wit, dofrood en zwart, met veel goud bestikt. Onder een klein afdakje opzij speelt de muziek.

Het is overal stil rondom, de hemel houdt haar regen in. En de dansers, met hun namen als toverformules, zijn aanwezig met de vanzelfsprekendheid van de natuur, hun bewegingen schijnen uit de grond op te bloeien, op de verspringende rhythmten, die als een harteklop door het donker slaan.

De mensen op de tribune's zitten er even vanzelf; alsof zij hier niet zijn gekomen, om de nationale dansen van Griekenland te zien en te horen, — maar er wáren, en het onderweg ontdekten.

En terwijl iedereen vergeet aan Kunst te denken, dit tyrannieke begrip, is die in een onnadrukkelijke vorm, als een ademhaling, van dezelfde orde als de aarde en het verdonkerde groen, aanwezig.

Ik wou, dat alles wat mooi is om te horen of te zien, zó genoten kon worden. Dat Kunst niet meer iets was, dat 'gebracht werd om zichzelf, maar bestónd, bijna ondanks zichzelf, terwijl de pauze een wandeling betekende onder een stille, zichzelf gebleven avondhemel, inplaats van een zwaarwichtig uitwisselen van deskundig geformuleerde meningen in een overvolle foyer met koffie en cassis.

Meer open lucht en minder theater. Ik zou toch, voor de maan en de moerbeï, mijn mooiste kleren aandoen.

### ONTVANGEN BOEKEN

Gabriël Gorris: *Schaduw over de Vallei*, roman, f 5,75; Thijmfonds, Den Haag, 268 blz.  
Compton Mackenzie: *Whisky als Water!* roman. Hofboekery Heemstede, geb. f 6,50. Voor abonne's f 3,50. 239 blz.

Jan Roeges: *De vlaamse politieke doctrine*, zeven proefschriften over de vragen van deze tijd. Uitgeverij Foreholte, Voorhout, 60 blz.

Dr Mr F. M. Havermans: *Over de Criminaliteit onder de katholieken*. Uitg. J. J. Romen & Zonen, Roermond. Ing. f 1,75.

*Jaarboek van de Katholieke Pers in België* — Annuaire de la Presse Catholique Belge, Halewijnlaan 92, Antwerpen, 211 blz.

Jacques Schreurs: *De ballade van het huis en de zeven matrozen*, gedichten met portret van de dichter, 56 blz. Het Spectrum, Utrecht. Ing. f 2,90.



# ROEPING

29 - JAARGANG - NO 5

# ROEPING

CULTUREEL MAANDBLAD ONDER REDACTIE VAN  
PAUL HAIMON - HARRIET LAUREY - M. MOLENAAR M.S.C.  
MICHEL VAN DER PLAS - GABRIEL SMIT  
LAMBERT TEGENBOSCH

UITGAVE: DRUKKERIJ H. GIANOTTEN, TILBURG

29e JAARGANG - NUMMER 5

## INHOUD

Nico Verhoeven: <i>Torso van den tijdgenoot</i> . . . . .	281
Robert Franquinet: <i>Notities bij de dood van Albert Gleizes</i> . . . . .	302
Jan Elemans: <i>Gedichten</i> . . . . .	308
Marjoke van Diest: <i>En niemand</i> . . . . .	310
Albert Westerlinck: <i>De katholieke roman in deze tijd II</i> . . . . .	312
Felix Rutten: <i>Gedichten</i> . . . . .	325
Leo Herberghs: <i>Dood meisje</i> . . . . .	327
Vic Reinders: <i>Egidius waar is uw vriend</i> . . . . .	328
Gabriël Smit: <i>Romeo's laatste monoloog</i> . . . . .	330

## KRONIEK

Gabriël Smit: <i>Picasso's nederlaag in Rome</i> . . . . .	332
Gabriël Smit: <i>Een klein meesterstuk</i> . . . . .	337

## JOURNAAL

Redactie: <i>De zeven dagen van de week</i> . . . . .	339
---	-----

Typografie: Fons van der Linden. Op het omslag en op de pagina's 311 en 329  
zijn lino's van Aad de Haas afgedrukt.

De tekeningen op pagina's 307 en 324 zijn van Charles Eyk



# TORSO VAN DEN TIJDGENOOT

## VERANTWOORDING

HET gedicht 'Torso van den tijdgenoot', eind 1951 geschreven in regeringsopdracht, had tot verplicht onderwerp: de problematiek en de houding van de jonge mens van na de tweede wereldoorlog. Al zullen inhoud en opbouw van het werk voor zichzelf moeten spreken, toch lijkt mij een korte verantwoording van de gevolgde werkwijze niet ongewenst. Het gedicht is verdeeld in 4 'hoofdstukken' van elk 10 'verzen' van elk 12 versregels; dat is tesamen het vereiste aantal van 480 regels. Ik zag geen kans ieder 'hoofdstuk' van een de inhoud samenvattende titel te voorzien; daarvoor is het gedicht teveel een werk 'aus einem Gusz' geworden. Toch had die tevoren gemaakte indeling een functie: zij moest mij in staat stellen de stof al schrijvende te blijven overzien. Ieder 'hoofdstuk' had ik mij in een zeker teken gedacht.

Ten aanzien van de verzen I-X zou men dit teken kunnen omschrijven als: de jonge mens als dichter in 'de dagen der artistieke vertwijfeling', zichzelf in al zijn belevingen en zelfs in zijn meest creatieve momenten als 'complex' doorvorsend, met als gevolg desintegratie van al wat hem het leven schoon en waar en goed zou kunnen doen zien.

In de verzen XI-XX wordt teruggegaan naar de jeugd, de periode van bewustwording, kritisch ontwaken, van uiterst rijp en onrijp, hoogmoedig en deemoedig tegelijkertijd zijn, en van de ontdekking der wereld als ontluisterd paradijs.

In de verzen XXI-XXX vervolgens wordt die wereld door de jonge mens beleefd als slagveld, of anders gezegd, als crisis der menselijkheid; het was tijdens de oorlog dat hij opgroeide, en wat er nadien aan vrede te zien werd gegeven was niet bepaald de kroon der schepping tot eer strekkende. Een crisis van de mens dus, alsmede een confrontatie van zijn lijden met het goddelijk lijden.

In de verzen XXXI-XL tenslotte wordt getracht weer te komen tot een situatie van leven en beleven, waarin de liefde, met kleine en grote letters, het laatste woord heeft. De mythe van de liefde zou ik dit laatste deel willen noemen, want waar de 'ik' van mijn gedicht niet psychologiseert daar mythologiseert hij. Zijn realiteit is religieus doortrokken van God, maar meer nog van goden. Modern en primitief [archaisch] denken trachten in hem een fusie aan te gaan; vooral in dit pogen is hij, meen ik, een echte tijdgenoot, want van wat anders dan dit is de moderne, experimenteel geheten kunst het levend bewijs?

N. V.

# TORSO VAN DEN TIJDGENOOT

*Voor mijn vrouw*

## I

*Wingerd, wild woekrend over puin en doodslag,  
en woorden woekrend over woorden heen,  
en zonlicht stervend op een zondagmiddag  
met een gesprongen orgel in zijn keel. —  
De dag liep leeg als kerken; opgetogen  
dreef de verveling zich den dagdroom in,  
en lag toen moederlijk een kind te zogen  
te midden van die dode woekering.  
Hoe klein was dit heelal, hoe groot zijn honger,  
hoe lag het in zijn eenvoud zo vol praats,  
zo anoniem, zo aan den dans ontsprongen,  
enkel maar ademhaling, honger, slaap.*

## II

*Ik heb den tepel van dien dag gekozen,  
omdat een moeder zich hierin verloor  
op dien gestorven zondag, toen de rozen,  
de hinden en de liedren die zij voor  
de slaap kwam zong, zó overwoekerd waren,  
zo zwartgeblaakt, zo in zichzelf ontsteld,  
dat alle ziel hun aanzijn is ontvaren: —  
zij kunnen nog slechts worden opgeteld  
bij alle lieve dode sleutelwoorden,  
waarmee de dichter zich zijn huis ontsloot, —  
tot hij geen huis meer had, geen toebehoren,  
geen heimwee zelfs dat hem nog aanblik bood.*

III

*Hoe zou hij zingen nu: o huis mijns vaders,  
o interval, o bloot en open huis,  
een grijze schemer nestelt in uw liezen,  
een woekerende dood is in u thuis;  
mijn mond ligt zomaar aan uw mond bestorven,  
ik noem u zomaar mond, o mooie mond,  
ik heb u onherroepelijk verworven,  
gij hebt mij schoongebrand tot in mijn grond.  
mijn grond? o heerlijke, wie heeft nog gronden,  
wie haakt nog in een onverstoord bezit?  
gij zijt mijn alles, liefste, niets en niemand,  
een wortelloos bestaan, een doelverloren wit.*

IV

*Toen zag hij om zich heen, de dichter van het einde,  
van koninkrijken in zichzelf uiteengestort; --  
'dit doelverloren wit, zei hij, een naadloos lijncaad  
dat zevenvoudig rond den dag geslagen wordt,  
betekent ons den dood, de uitvaart van den zondag  
die op een baar zijn zalen uitgedragen wordt,  
eeuwige zwachtels om Achnaton, den aloude,  
die zich opnieuw met louter licht had aangejord;  
dit is het einde: dag is nacht in ons, en doelloos  
doleren om de zon de vale schimmen van  
de oude koningen, wier kleine gouden speeldoos  
voor Nefertete kleine gouden hymnen zong.'*

V

*De stem was afgezakt tot murmuleren;  
geen modulatie kon nog klank of kleur  
aan dit in zich verzonken woordscanderen  
verlenen: het gedicht had zich verbeurd.  
Het had geen leefstocht meer en geen beweeggrond,  
het brak geen staf en trok geen sleepbeen meer,  
het liet zich met geen zacht geweld meer vullen,  
lag zonder meer maar in zichzelf terneer.  
Dit was het einde dan: een lichteloosheid  
die niets meer inhield, niets meer uit zich gaf;  
een toestand zo volmaakt in zijn inertie,  
dat er geen beeldspraak voor te vinden was.*

VI

*Maar moet ik hem dan als mijn maat erkennen,  
dien dichter van den dood van het gedicht?  
Is hij in dit getij wel aan te wenden  
als instrument, dat het afwezig licht  
tot ultraviolette openbaring,  
tot infraroden kusmond van den tijd,  
tot nog voor ons onzichtbare verklaring  
van altijd weer nieuw licht in ons herleidt? —  
Zó wil ik het, ik, ijle vaas van godsvrucht  
naar die mijn dag met nachtvorst overwelpt.  
Is hij den dichter van de zwarte rozen? —  
Hij zal mijn ik zijn, zoals ik mijzelf.*

VII

*Nu sluipt in een rendierenhuid  
de poolnacht zijn kamer binnen  
(de kamer van Marsman weleer);  
hij stelt zich natuurlijk teweer,  
spreidt het lijdzaam verzet der graslinnen  
lakens als sneeuw voor zich uit. —  
Mimicry, schampert hij, lāf:  
Graas mijn groot rendier met warmen  
langzamen lederen mond,  
graas maar de wereld rond,  
graaf maar met uw vier armen  
in Gods erbarmen een graf.*

VIII

*Een zwarte dialoog tussen twee dwarse monden  
ontbloeit van lieverlee ten boorde van den nacht.  
De wereld is zo oud: het mag haar niet verwondren,  
dat ik, uiteindelijk weer stil op stok gebracht,  
niets van de wereld ken dan wat ik heb verloren,  
en dat ik, voor den dood der rozelaars gezwicht,  
den dood der poëzie heb willen toebehoren, —  
den dood als entiteit, als taak, als tijdsgewricht;  
en dat ik tevergeefs de wereld op zal geven,  
omdat haar tyrannie mij onafkeerbaar boeit,  
en zij haar knorvlees teelt in mijn vervezeld leven  
tot aan mijn dwarsen mond haar rozemond ontbloeit.*

IX

*Het dwarsgeboomte bloeit tot in zijn dorre tronken,  
de huilbalk van den dood staat snokkend verticaal;  
de hemel wordt een kruis, waarin een uitgeblonken  
zon zichtbaar wordt, opnieuw, als voor den eersten maal.  
Een zon, misschien een zoon, proeft aan den zoeten hemel  
de sappen van een bloed dat naar den morgen taalt;  
een zon ligt aan een borst van melkig stergewemel  
dat zich in hem verliest terwijl hij ademhaalt.  
En waar hij rijst verliest allengs ook het aanvankelijk  
chiasma zich in hem en schiet in stralen uit. —  
Tussen wat wingerd in zit pril en onvergankelijk  
een moeder die haar kind den tepelmond ontsluit.*

X

*En het is goed, maar o de wilde wingerd,  
hij woekert blind over der dingen doen;  
hij is de groene hel, hij overwintert  
met felle zomers ieder dagseizoen;  
hij vriest de monden toe, hij snijdt zijn vuren  
als wakken in het ijs van tegenspraak;  
hij ondermijnt de liefelijkste uren  
door een verslindende gewetenszaak  
te leggen aan de lont van de extase:  
o mateloos incestueus heelal,  
hoe tuit uw mond naar mijn orale phase:  
ik paar met u die mij herbaren zal.*

XI

*Hoeveel gestalten kan ik liefste noemen  
terwijl ik tegenover allen faal? —  
ik noem u moeder, mond, amorphe poema,  
Gods eigen spiegelbeeld, grijs hartsverhaal,  
heelal in schommelstoel, waarin ik woeker  
als wilde vleesplant, sidderaal, als mens  
die nergens thuis mag zijn dan als bezoeker,  
als beeldenmaalstroom, wielewaal, als wens,  
als woordenstortzee tussendeeks gekelderd,  
o vliegtuigmoederschip van dit bestaan,  
hoe stijg ik uit u op, hoe hoog en helder  
wieken mijn vleugels om u af en aan.*

XII

*Uit u met automatische piloten  
reis ik de vaste hemelsteden af,  
breng de voortvluchtigste nomadendorpen  
uw groeten over, en het grote haf  
der myriaden vlekken vlieg ik binnen  
om ieder melkig wit te zeggen wie  
het moederlijkste is van ziel en zinnen,  
het vliegtuigmoederlijkste van al die  
op hoge zeeën van doudeinen thuis zijn  
en in een eeuwig baren opgetild  
en in een eeuwig sterven uitgekruist en  
ontgeven aan al wat naar wereld trilt.*

XIII

*Zo ben ik dan de zoon die u wil zaligprijzen  
als waaijer van azuur waarin ik open ga.  
Zo zijt gij mij de vrouw in wie ik wil vergrijzen  
met alles wat ik aan verleden met mij draag.  
Zo ben ik u de man die hoog loopt van bezwijken  
terwijl gij mij doorgrist en in en om mij rept.  
En zo blijf ik het kind met ogen om te kijken  
naar wat de liefste doet terwijl zij leven schept.  
Maar boven alles uit blijf ik de ziende-blinde,  
die enkel oog heeft voor wat hij van binnen lijdt.  
Onder wiens geselslagen kronkelt de beminde? —  
twee slagen hoogmoed en een naslag zelfverwijt.*

XIV

*Waar ik de liefste tref, tref ik mijzelven;  
in al mijn liefste woorden tref ik mij;  
mijn liefde echoot haat in mijn gewelven;  
ik ben tot in mijn vrijen wil onvrij.  
Ik heb u lief als doorgestoken kaarten;  
wanneer ik hartslag zeg, bedoel ik brein.  
Maar soms valt er in mij een soort van klaarte,  
en dan peins ik: zou het tòch kunnen zijn  
dat ik de liefde . . ., maar alreeds mijn hopen  
is weerslag van mijn geselend verstand.  
Ik kan alleen maar kluwen ziel ontknopen;  
geluk bekijken van den onderkant.*



XV

*Zo wordt de dag een vlechtwerk van verzwijgen  
met soms een enkel woord als speldengeld;  
het valt en komt dan langzaam bovendrijven  
en wordt dan in de touwen uitgeteld.  
En wordt een klas op goederdijdmiddag,  
waarin het rooster van de week volbracht  
enkel maar naschroeit in het ledig spinrag  
dat in de ogen der gelaat'nen lacht.  
Het lacht, mijn God, een klas vol kinderogen  
lacht zonder dat het licht naar binnen speelt. —  
Hingt Gij dien middag ook niet zo te togen?  
Waart Gij dien middag ook uw ziel te veel?*

XVI

*(Welk jaar moet dit geweest zijn, denkt de man nu:  
Prol-oog gaf algebra; de wortel i  
bestond, maar was niet vast te leggen. Kansen  
op een invasie lagen beter. Wie  
zijn nederlandse les niet op kon zeggen  
leerde voor straf 't Wilhelmus uit zijn hoofd.  
Ben ik van duitsen bloed liet zich weerleggen  
als diets. Iets bleef onduidelijk. Geloof  
in God was ook zo iets haast automatisch  
dat ons verplicht gesteld werd, niet als vak  
dat voor het eindexamen gold, maar statisch  
er aan ten grondslag lag als ongemak.)*

XVII

*En op zo'n middag dreven vragenlijsten  
hun kruisverhoor in 't hart van wie daar zat,  
omdat een godgeleerde promovendus  
zich bezig hield met hoe de schooljeugd bad.  
Wat stel je als je neerknielt voor vereisten  
aan je devotie? Bid je vóór je bed,  
of in je bed, hoe dan, mijn zoon, hoe reis je  
met je gebeden dan langs Mozes' wet?  
Ben je in je woestijnen van verleiding  
in staat het gouden kalf tot puin te slaan?  
Durf je als biechteling je zelfontwijding  
in een belijdenis te ondergaan?*

XVIII

*Wie kan nog zeggen hoe hij bidt, ik kan niet,  
schreef ik op het gestencild formulier.  
Tonsuur en zalving maken u de man niet  
om te begrijpen, hoe ontsteld ik hier  
een vruchtgebruik mijn lichaam laat ontvallen;  
hoe het gekanteld schootsveld van den tijd  
zijn goden baren blijft als toverballen  
van kleurverschietende baldadigheid;  
hoe ik aan de Drieëenheid moet verzaken,  
omdat de Zoon zich in den Vader doodt,  
en ik, nog eierwarm van heilsverwachting,  
den chaos zag waaraan de Geest ontvlood.*

XIX

*Ik hoef u dit slechts anoniem te schrijven,  
leeftijd volstaat; ik leef in dezen tijd;  
ik ben door geen regiem meer in te lijven,  
ik bid om menselijke waardigheid.  
En Mozes, pater, was een zonnemythe,  
en puin is alles wat nog namen heeft  
en 's avonds in mijn bed vervul ik riten  
die ik niet biechten zal zolang ik leef.  
Ik ben geen God in 't diepst van mijn gedachten,  
maar ik ben bang voor wat in mij beweegt  
aan overweldigende scheppingskrachten,  
en bang voor alles wat nooit namen kreeg.*

XX

*In namen wordt de waanzin opgevangen  
en teder naar de aarde afgeleid  
om zin in nieuwe namen te erlangen:  
eeuwige kringloop van vertaalbaarheid.  
Maar ergens blijft een angst onnoembaar zweven:  
Noem het nood Gods, vertwijfeling te been,  
den geest der eeuw, perversie van dit leven,  
een hangmat onlust. Zie het prol-oog weent,  
het zwemt zijn ogenwater uit, uitzinnig  
zet het de wereld onder wisselstroom,  
en breekt dan waar de kissproof der papavers  
zijn angst vertaalt in liefdes idioom.*

XXI

*Angstval over lammerrijke dorpen,  
met de neusvleugels naar herfst geveld,  
op een schild van braadgeur opgestoten,  
tegen heuvels van bezweken wil.  
Maar de ogen zijn nog altijd spiegels  
huisraad met een asem van verweer,  
van verweerd en uitgewoond kwikzilver.  
En de nacht is zwart van sneeuw op til.  
En de nacht is wit van stille wolven,  
van verweesdheid met een mond van kom!  
Als het onderspit straks is gedolven,  
valt de winter in met slaande trom.*

XXII

*Als de oorlog ons niet vóór geweest was,  
Roland Holst, dan waren wij als gij;  
dan volstond ook ons uw resignatie  
na het roepen langs een lege werf.  
Maar de oorlog was ons reeds gemeenzaam  
vóór ons hart zijn eenzaamheid verdroeg  
als een grondwet van kristallisatie,  
van verheldering tot in de nerf.  
Onze jeugd kan enkel stemmen kerven  
in een huid-geworden levenssmart.  
Zie een leger van verzwegen sterven  
rukt nu op en etst zich zwart op zwart.*

XXIII

*Op de helmen van de onweerskoppen  
stoeit een amoureuze voorjaarszon.  
Heel de stad bouwt zich een uitkijktoren;  
zij aanschouwt zichzelf in vogelvlucht.  
De terrasjes worden weer dorado's  
met hun parasols en licht bedrijf.  
Heel de dag is nu een album foto's;  
's avonds bladert men er in en zucht.  
's Avonds denkt men aan den dag van morgen,  
aan den nacht van het verduisterd licht,  
aan den avond zelf: een raster zorgen  
schemert door het boek. Men slaat het dicht.*

XXIV

*Allengs leert men zich onzichtbaar maken  
achter deuren die geen huisdeur zijn,  
want men draagt ze voor zich uit; op alle  
straathoeken schuilt men er achter weg.  
Klampt een man een man aan, dan bedenken,  
voor de schuldeur op een kier gaat staan,  
beide mannen met dezelfde argwaan:  
is het wel een vriend tot wie ik zeg,  
dat het schrikbewind der laarzenknechten  
en de dagelijkse ergernis  
der berichten over frontgevechten  
bijna niet meer te verdragen is.*

XXV

*Dat het hart, een atonale schuilvink  
in de takken van den bloedsomloop,  
niet meer zingend zijn domein afbakent,  
is het ergste niet; het ergste is,  
dat een rhetoriek van nooit verzaken  
ons doorgloeit met d'ijdelheid van hoop,  
terwijl alles waar de dag in uitblinkt  
duister is door zijn getuigenis.  
Dit zei mij een man; zijn ogen lagen  
in het slagveld van zijn aangezicht  
neergestoken, maar, o God, zij zagen  
rechtstreeks door U heen. Zij zagen licht.*

XXVI

*Aan dit licht, dat nergens hier op aarde,  
dan in dezen leeggeroofden man,  
licht van licht is, zonder tegenwaarde,  
daar herken ik nu mijn naaste aan.  
In de röntgenkamer van dit leven  
staat hij voor mij en ik zie hem aan,  
en het is mij zichtbaar om het even  
of ik hem zie of mijzelf zie gaan.  
Ik doorschouw in hem mijn eigen schaamte,  
ik doorlicht in hem mijn eigen dood.  
Dit met redenen omkleed geraamte  
vormt de torso van den tijdgenoot.*

TORSO VAN DEN TIJDGENOOT

XXVII

*Zie zijn borstkas zwelt nu uit het nulpunt  
van zijn middenrif te middernacht,  
en daaronder gaapt het diepe bekken  
dat den slag van klokke twaalf verwacht.  
En het wordt een toverslag: zijn torso  
neemt den rompstand aan van overmacht.  
En hij zegt: de ziel bezit haar schepper,  
haar evacuatie is volbracht.  
Klei, boetseer dit lichaam naar het leven,  
waardeloos, als leven en als lot,  
in den bidstoel van zijn boetecellen,  
in het dwangbuis van zijn hoop op God.*

XXVIII

*Dus je hoopt nog! riep ik door mijn bloed heen,  
en ik zag hem in het prikkeldraad  
van de uiterste getergdheid hangen,  
en zij speelden doedelzak op hem.  
En het kon niet zijn dat hij nog hoopte,  
en voor wanhoop was het ook te ver;  
maar hij leefde nog, een berg van leven  
wankelde zijn keel uit en kreeg stem.  
En de berg sloeg aan met stenen tafels  
van vermenigvuldigde woestijn.  
En zij stonden daar en pijpten Adam,  
en ik stond daar en bekruste mij.*

XXIX

*In den naam van dit geradbraakt lichaam  
dat mij als een vaderhand kastijdt;  
in den naam van al zijn ledematen  
die zijn zoons zijn en hij kapt ze af;  
in den naam van wat ik geest zal noemen  
met een oog van uitgezworen nat, —  
zeg ik amen, Heer, ik ben niet waardig,  
maar laat af Uw hand van dezen man.  
Want Gij laagt ten zoen aan onze boosheid  
en zijt opgegaan in brood en wijn,  
maar hij leefde in zijn waardeloosheid,  
en hij is zoals wij allen zijn.*

XXX

*Bid voor ons, madonna van de zwaarden;  
laat het smaldeel dat ons openvoer  
op een angelus van morseseinen  
ons een boodschap van verblijden zijn;  
span ons niet den valstrik ener schede  
die het vlies draagt van een angst voor pijn;  
spaar ons voor den lokroep van een vrede  
die alleen maar vrede is in schijn.  
Als geen zwaarden van gespalkte passie  
ons onteigenen in wil en wens,  
is ontvangst geen spiegel waardig,  
waarin God zich spiegelt in den mens.*



TORSO VAN DEN TIJDGENOOT

XXXI

*Op den heuvel van in den beginne,  
in den navel van een moederschoot  
die de aarde nog moet openbaren,  
staat een boom van kennis en van dood.  
En die boom wordt vrouw, wordt slang, en Adam,  
die ternauwernood nog is ontwaakt,  
rekt zich uit en rekt zich tot zijn lichaam  
etend met dien boom verstrengeld raakt.  
En in boom aan boom vereenzaamd samen  
incarneert zich de omschorste pijn  
van te leven onder vele namen,  
doch alleen maar man en vrouw te zijn.*

XXXII

*En de vrouw zingt in haar tooi van treurwilg  
naar de leuwentors van haar gemaal,  
luide leeuw van mijn geweldig leunen,  
scheur mij open en verteer mij maar.  
Ik ben niemand en ik reik u alles,  
en gij neemt het, want gij zijt de man,  
en gij maakt het altijd in mij anders,  
en tesamen leven wij er van.  
Want zo ben ik, uit uw rib gesneden,  
uit uw slaap van wentelende steen,  
u de vrouw met de ontvreemde leden,  
u de ringen om het innig been.*

XXXIII

*En de mag zegt, van verlies doorbeten,  
met de kaken naar de vrucht gesperd,  
ben ik eindelijk wat ik kon weten  
dat ik zijn zou voor ik iemand werd.  
Alle tempels van uw offerande  
knielen in mijn zonsopgang, en ik  
stoot u op tot torens van ophanden  
in de tinnen uitgesnikt geluk.  
En ik doe maar, want zo ben ik eenmaal,  
teder in mijn toornig ongeduld;  
en ik neem u, en ik drink u ledig,  
eindelooos ben ik van u vervuld.*

XXXIV

*Allengs zijn geen maten meer voorhanden  
om te meten wat gemeenzaam is;  
aan de grens der laatste tegenstanden  
zijn wij louter schuldbelijdenis,  
is de een het sterven van de ander  
en de stamel der oorspronkelijkheid,  
en ik weet mij in geen woord verankerd,  
en het maakt mijn wezen wijd en zijd,  
en het is niet wat ik weet, ik weet niets,  
en ik sterf maar en ik ben uw boom  
en ik bèn u en nu ben ik niemand  
en zo zijn wij en zo zijn wij schoon.*

XXXV

*Dezen droom van midden in het leven  
zó te zijn als sliep ik mij voorbij, —  
het is moeilijk hieraan naam te geven; —  
maar het hoeft ook niet: wij zijn al vrij.  
Wij zijn vrij en metterdaad geschapen,  
en wij zeggen als het gras zo groen,  
het is tijd de appels te gaan rapen  
in den tuin van alles overdoen.  
Want nu krijgt in doodgewone zinnen  
weer in man en vrouw een aanvangstaal  
van onvergelykelyk beminnen  
stèm, die alle eenzaamheid doorstraalt.*

XXXVI

*Want zo zijn wij: eenzaam in den treure,  
eenzaam op het rad van de fortune,  
eenzaam in den tuin van zielsgebeuren,  
tot de minne ons bevrijdt en wijdt.  
En nu moet ik zó eenvoudig zingen,  
dat ik bijna niets meer zeggen mag:  
lieveling, je weet niet half de dingen  
waar het goddelijke openlag  
sinds het oor zijn schulp is uitgekropen  
en het luistert nu voorzichtig op,  
met de ogen naar den appel open  
en het ziet de liefde is uit God.*

XXXVII

*Tevergeefs zijn wij het gat aan 't dichten  
dat geslagen ligt in ons bestaan,  
sinds de mens zijn eerste vergezichten  
den abstracten dwang heeft aangedaan.  
Want wij hebben ons den droom ontgeven,  
en verbijsterd door wat niemand ziet,  
zien wij slechts het noodlot van ons leven:  
wijd en zijd verdichten wij dit niet.  
Alle woorden die wij kunnen weven,  
weven wij om liefde en om dood;  
maar het laatste woord blijft ongeschreven,  
want het gat is God en levensgroot.*

XXXVIII

*Testament van dit terloopse leven  
met een mond vol korzelig gebed  
Job den haveloze ingegeven  
en zo bijbels als een arbeidswet.  
Elke dag staat hoog van zijn fabrieken  
waar de prikklok naar het piekuur tikt,  
en zo zijn wij vol problematiek, maar  
niemand weet iets van het eigen ik.  
Barrevoets vertreden wij ons aandeel  
in den mesthoop van mystieken broei;  
in den spiegel der ontvallen wanen  
staat de rede redeloos in bloei.*

XXXIX

*Zie het woord is vrucht van vlees geworden,  
worm en uitworp na den paringskreet  
van de zee der zevendaagse orde  
met den oceaan van eeuwig leed.  
Water, breek niet langer uit de ogen,  
netvlies, trek het licht der mensen aan.  
Ongetelden kregen het vermogen  
kinderen te zijn in 's hemels naam.  
Hun geheim is kijken uit pupillen  
waar de wijsheid van het onverstand  
in verklaard ligt als een niet meer willen  
zijn dan zomaar licht, licht op de hand..*

XL

*Epitaaf: er is een mens gestorven  
om als kind en koning op te staan,  
om opnieuw, gewoon en onverkorven,  
tot het hart der dingen in te gaan.  
Al zijn doen is onbekommerd spelen,  
met terloops soms een magnificat  
als een zwellichaam van zekerheden  
in het barre goddelijke gat.  
Zekerheid: de wereld is vol goden  
en hun licht is in de wereld broos.  
Zekerheid: wij hebben niets van node  
dan de liefde, einde, eindeloos.*

## NOTITIES

BIJ DE DOOD VAN ALBERT GLEIZES

*Le pur esthétique non vicié de poétique  
semble condamné à n'être qu'un idéal.*  
[JULIEN BENDA]

DE artistieke emotie, als vlucht uit de grenzen der realiteit, blijft in zich de tegenstellingen manifesteren van het particuliere enerzijds en het universele anderzijds.

Alleen in het morele besef van een universele dienstbaarheid lost zich dat contrast [soms vijandigheid] op. Een kunstpsychologie in haar kinderschoenen heeft zich met deze moraliteit nauwelijks bemoeid. Zij is trouwens van een andere dan wetenschappelijke orde. Zij is soms een gevaar; soms betekent zij de verdorring der oerkracht. Alleen daar waar zij een niet meer te onderscheiden structuur vormt herkennen we het kunstwerk. Als dogma bestaat de moraal *niet* in de kunst.

\*

'Personne ne peut dire ce que sera la peinture de demain; on ne peut juger la peinture qu'une fois faite. *Quel rapport cela a-t-il avec la morale? Nous sommes dans la même situation créatrice.* Nous ne parlons jamais de la gratuité d'une oeuvre d'art.' [Jean Paul Sartre]

\*

Indien de moraliteit het hedonisme van de aesthetiek bestrijdt, vernietigt zij ook zichzelf. In de kunst dus is zij oorsprong en niet conditie. Zij is het oorspronkelijke eenheidselement tussen het particuliere en het universele.

\*

Paul Valéry's standpunt dat de universaliteit belangrijker is dan de oorspronkelijkheid, klinkt daarom juist zo vals, omdat een vergelijking tussen beide begrippen onmogelijk is. Het oorspronkelijke is een basis-begrip, het universele een mogelijk gevolg.

\*

De kunst, zegt Albert Camus verzoent [in de revolutionnaire mens] het particuliere met het universele. Misschien is dat de reden, waarom onze époque zich tot de primitieve kunsten wendt, omdat hij daàr die verbijsterende éénheid vindt.

\*

De structuur die de intellectuele affiniteit aanspreekt is in wezen niets anders

NOTITIES BIJ DE DOOD VAN ALBERT GLEIZES

in het kunstwerk dan een prolongeren of een uitbouw van de kern-sensatie.

De naïeveteit van de primitieve poësie nam haar toevlucht tot herhalingen van bepaalde emotionele klanken of beelden. De antieke beeldhouwkunst [de prae-hellenistische], in haar decoratief stadium, herinnert ons aan de kinderlijke vervoering. Montaigne wees er reeds op dat de primitieve poësie door die 'naïeveteit' haar wezenlijke schoonheid opbouwde.

\*

Wanneer een stameling zich driemaal herhaalt, verkrijgt het woord al een architectuur. Lang vóór de *voorstelling* was dit het grondsentiment van de beeldende kunst.

Het is deze poëzie die het *gerythmeerde vlak* scheidt, zoals ze in de muziek de oorsprong is van het gevarieerde thema. In de onverklaarbare orde, door het sentiment geschapen, brengt de geestelijke activiteit de ware artistieke emotie.

\*

Zo alleen kan de verbijsterende vlucht van een Stijl verklaard worden in époques die van Eeuwigheidswaarde waren vervuld.

\*

Dit lijkt mij de kerngedachte van het levenswerk van Albert Gleizes . . . maar hij ademde in een andere tijd.

'Aucun artiste ne peut se passer du réel' [Camus] De realiteit is de wereld waarin men leeft. Zij scheidt condities waaraan de kunstenaar zich niet onttrekken kan. Hij kan er hoogstens tegen revolteren. Het is dus nooit alleen een kwestie van sentiment.

\*

Wanneer men van een krachtig sentiment spreekt, duidt men, méér dan een temperaments-grad, de aanwezigheid aan van het natuurlijk intellect. Wanneer in de modene schilderkunst b.v. het oorspronkelijke begrip van rythme terugkeert, herneemt die natuurlijke intelligentie haar onwaarneembare, maar noodzakelijke hegemonie.

\*

De schilderkunst van de middeleeuwen, zegt Albert Gleizes, 'est profondément *mentale* et incline à la méditation . . . elle ne cherche pas *extérieurement* sa raison. De sorte quel'anecdote, telle que peut nous paraître l'image, est, en définitive, le *temporaire* aspect du permanent, l'apparence du moment qui passe dans notre optique . . . La figuration, ai-jé dit c'est le temporaire, c'est la partie fugitive . . . Si le tout est mouvement, la figuration est le repos, elle joue le rôle statique. La construction de la fresque est abstraite, donc éternelle, la figu-

ROBERT FRANQUINET

ration est concrète, elle passe.' [La peinture et ses lois, ce qui devait sortir du cubisme. 1923.]

\*

Deze waardebepaling, die Gleizes zo koortsig in zijn eigen werk wilde verwezenlijken, duidt André Malraux van zijn kant aan als 'de tegenstelling tot het tijdelijke in de middeleeuwse kunst, omdat haar enig akkoord bestaat in het enige bestendigheidsgevoel: het Eeuwige.'

\*

Wie onder het gewelf van Saint Savin staat, ervaart in de ondergeschiktheid der figuratie, dit zegevieren der geestelijke vervoering. Er is in deze abstracte structuur geen stoffelijke begrenzing. Er is hier geen onafhankelijke picturale bezieling, die de moderne kunstenaar aesthetiek noemt.

\*

'De aesthetiek is minder eigen aan scheppende époques dan aan époques die de Schoonheid missen.' [Berdjaeff]

\*

De aesthetiek is altijd een illusie, waaraan de poëतिक wordt opgeofferd. [b.v. bij Mallarmé en Valéry.]

\*

'La beauté est une affaire d'état d'esprit'. Deze anti-aesthetische stellingname, van Albert Gleizes, wordt natuurlijk door onze technische uitputting en vormvermoeienis verscherpt. In zijn *Vers une conscience plastique* [1932] wijst hij er op dat elke époque zich door een eigen halstarrige idee kenmerkt, die zich tegenover de schoonheidsopvatting van 'gisteren' plaatst en die duidelijk aangeeft dat deze verandering niets anders is dan een 'changement de position d'esprit, une modification des directions intellectuelles'. Aan dat avontuur hebben de begaafdsten de mogelijke vruchten van hun talenten opgeofferd. Men blijft de troost hun door de Meester geleende talenten niet in de grond opgeborgen te hebben.

Wanneer ik aan de mislukking van Albert Gleizes als schilder denk herinner ik me die zin van Francis Jammes, uit zijn *Leçons poétiques*: 'Mais l'homme qui a vu se dérouler des modes successives, sans tenter de les adapter pour se concilier la jeunesse et les snobs, celui la, possédé par son génie, ne saurait se plier aux exigences du monde de l'ambition...'. Het is mogelijk dat Jammes de wisselende artistieke mode op een te simplistisch plan stelt. Het cubisme was geen mode. Het was wel een revolte en in deze zin een explosie. Revoluties voltrekken soms in een jaar wat de normale evolutie in twintig of vijftig jaren zou hebben doen rijpen. De artistieke revolutie welke wij in onze eeuw hebben gekend coïncideert merkwaardiger wijze met een sociale omwenteling, waarvan



NOTITIES BIJ DE DOOD VAN ALBERT GLEIZES

niemand meer ontkennen zal dat het een morele omwenteling was. Een geestelijke klimaatsverandering dus. Aan die geestelijke klimaatsverandering heeft ook Gleizes veel van zijn kunstenaarschap opgeofferd. Evenals de meesten van zijn tijdgenoten buitte hij de tekortkomingen van zijn nieuwe vormen nog niet uit.

\*

In de beeldende kunst zijn bepaalde kwaliteiten niets anders dan handig uitgebuite technische defecten of goed gecammoufleerde tekortkomingen. Zoals in de levenskunst 'deugden' vaak alleen maar handig gecammoufleerde ondeugden zijn [La Rochefoucauld]. Een dergelijke gewaarwording ondergaat men zelfs, wanneer men de frescos van Giotto bewondert. Bij hem denkt men daar nog aan; bij Cimabuè niet meer en zeker ook niet bij Paolo Uccello.

\*

De overwinningen van de mens gaan vaak schuil in zijn nederlagen.

\*

De vormelijke perfectie verveelt omdat zij geen ontginningsgebied meer openlaat voor de toeschouwer [die speculatieve kunstenaar!]

Merkwaardig dat zelfs bij Da Vinci, Watteau, Ingres, Rodin, de schets waarin de fouten der impulsieve lijn niet verdwenen zijn, veelal boeiender is dan het voleindigd kunstwerk. In de schilderkunst is daar het eclatante bewijs van Manet's beide doeken van de Hamlets spelende acteur.

Het impressionisme [in de verschillende eeuwen] heeft van die ervaring geprofiteerd. Sommige modernen hebben er een systeem van gemaakt. De gesystematiseerde fout sluit de cirkel; ook zij bereikt haar perfectie. Zij die menen dat men op de eerste plaats het métier in ere moet herstellen, hebben van het cubisme niets geleerd. Alle post-cubistische bewegingen stikken in hun metier. Leger en zelfs Marchand's werken zijn zo hermetisch als een feilloze klok. Niets is meer toeval. Alles berekening.

\*

Een middelmatig doek van Clavè is nog altijd meer waard dan het beste doek van Gleizes. Voor Clavè is de structuur een middel. Gleizes dacht dat de structuur autonoom was. Zelfs indien Gleizes een hall van Le Corbusier had gekregen om er een muur te 'rythmeren' zoals hij dat noemde, dan zou hij slechts een architectuur in de architectuur geschapen hebben. [Een zelfde contradictie als b.v. het glas in lood van de veertiende-eeuwse kunstenaar in de gotische kathedraal]

Wat bij Gleizes belangrijk is, is steeds het concept, niet het resultaat. Het zou andersom moeten zijn.

De contradictie bij Gleizes ligt wellicht besloten in zijn uitspraak: 'De kunst

ROBERT FRANQUINET

is een groot avontuur, waarvoor men met zorg zijn voorbereidingen treffen moet. Zonder kompas op reis gaan zou een dwaasheid zijn.' [*Vers une conscience plastique*. 1926.]

\*

Columbus ontdekte een nieuwe wereld, [in de zin zoals Paul Claudel bedoelde] niet omdat hij zich van een kompas bedienen kon, maar omdat hij geloofde.

Gleizes heeft de schilderkunst *niet* ontdekt omdat hij op het kompas van zijn verstandelijke keuze voer. ['Le choix des elements synthétiques'] Zijn kunst was geen avontuur; het was een weloverwogen métier, dat berustte op de door hemzelf in *Du cubisme et des moyens de la comprendre* [1920] aangegeven quantitatieve elementen:

- 1 L'appréciation de la surface.
- 2 La connaissance des principes d'équilibre.
- 3 La science de la loi des charpentes.
- 4 La science de contrastes colorées.

Wanneer hij tegenover deze wetenschap de 'inspiratie en de sensibiliteit' stelt vernietigt hij beiden; want een emotie welke b.v. haar uitdrukking zoekt in het contrast van kleurvlakken is altijd evenveel sensibiliteit als vernuft, of zij is vals, dus niets.

\*

De grote wandschilderingen [of ontwerpen daarvoor bestemd] van Albert Gleizes vallen op door een schematische valsheid... Waarover zij zich verbazen, die hem steeds weer hoorden verklaren: 'La peinture c'est l'art d'animer une surface plane.. Le peinture qui'a cette conscience est vrai s'il parait s'éloigner de la réalité... C'est par la structure interne qu'on parvient à toucher la vérité...'

De onomvattelijke structuur van het innerlijk in een vorm vastleggen is een ideaal zonder meer. Zelfs zij die in een nonfiguratief — dus ontijdelijk — rythme hun mogelijkheden zochten, verstarde in een ander formalisme. Zij brachten het vaak niet verder dan een legspel van kleurvlakken. Een doek als de Glorierende Kristus van Gleizes [1934] of zijn Transfiguratie [1944] bewijzen ons dat in een wiskunde van hoeken, cirkels en geonduleerde lijnen de bezieling werd gestikt. Hij gebruikte schablonen, gesneden uit het papier van zijn theorie. Zijn schijnbare katharsis was een verschrompeling van het universele in het particuliere. Alles werd gesynthetiseerd a-priori in dit werk, de onrust van de scheppende mens uitgestoten, de verbijsterende vondsten van de twijfel uitgebannen. Alle oncontroleerbare coördinaties in het rijpende scheppingsproces afgesnoeid.

\*

NOTITIES BIJ DE DOOD VAN ALBERT GLEIZES

Het kunstwerk is de vrucht van twijfels, niet van zekerheden, het heeft dit gemeen met de Genade.

\*

Allen die te zeer bekommerd zijn over de toekomst van de kunst hebben nooit begrepen dat de 'kunst van morgen' altijd schuil gaat in het onkruid dat zij willen uitroeien; *dát* en nog een geheimzinnig 'plus', groeit ondanks de goede bedoelingen der cultuurfilosofen, wier wijsheid zich meester waant van het *verleden* en van de *toekomst*, maar die het *heden* niet kunnen beïnvloeden, om de eenvoudige reden dat het heden een onontwarbare vermenging is van de winsten en de verliezen van het verleden geprojecteerd in het toekomstverlangen. Ook hier een absolute éénheid, waaraan revoluties nauwelijks, tenzij tijdelijk, tornen.

\*

Het sacrale kunstwerk, waarnaar Gleizes een heel leven streefde bracht hem het Kristendom nader, en gezien zijn spiritueel standpunt won hij derhalve het belangrijkste. Zijn nederlagen betekenen een overwinning. Hem echter om dit laatste een groot kunstenaar achten, lijkt me te wijten aan een verkeerd begrepen verdediging van wat we sacrale kunst kunnen noemen.

ROBERT FRANQUINET



Tekening van Charles Eijk

## STAART

*Men zegt: je went aan alles op den duur,  
Het vreemdste gezicht wordt ieder langzaam eigen;  
De stille avonden bij boek en vuur  
Doen het opstandig hart uiteindelijk zwijgen.*

*Maar 't stomste ding bedenkt: jij hier, zij daar?  
De kapstok kraakt: hoe kun je dit toch dragen?  
De spiegel zoekt haar hoofd en donker haar,  
De bloemen in 't behang zelfs stellen vragen.*

*Ik leg er mij maar als een hond bij neer  
En neem de moeite niet mij te bewegen;  
Toch klopt het hart, toch blijft dit diep verweer,  
Ik heb geen staart om alles uit te vegen.*

TORENHAAN

*Op deze uitkijkpost vind ik mijn draai.  
Denkt niet dat ik me naar beneden buk,  
Belust op Uw zo bij-de-gronds geluk  
Dat bloeit en dood blijft in een handomdraai.*

*Gebonden aan mijn spil ben ik toch vrij  
En nimmer eenzaam op dit steile dak;  
Geen haan vloog ooit op zulk een hoge tak,  
Haar licht staat in de spiegels van mijn zij.*

*Dit uitzicht op de stad, het veld, de baai  
Schenkt mij, de starre haan, het diepst geluk;  
Zij ademt en ik wend mij met een ruk  
En vul het land met een immens gekraai.*

EN NIEMAND...

*En niemand, die de haard heeft aangestoken.  
En niemand, die een stoel heeft klaargezet.  
Straks weer de koude lakens in het eenzaam bed...  
En uit die vaas hangt een chrysaant, gebroken.*

*En niemand ook, die haar heeft aangesproken.  
Zelfs niet de juffrouw van het koud buffet.  
— Want die kreeg van een klant een goede cigaret  
en stond toen haastig, heimelijk te roken. —*

*De regen ruizelt klagend in de goten.  
Traag tikt de klok: Alleen, alleen, alleen...  
Ze heeft de kat ruw van zich weggestoten,*

*toch draait hij telkens aarzelend om haar heen,  
grijpt naar haar veters met zijn witte poten.  
Ze rilt, de kat geeft kopjes aan haar been.*



*Lino van Aad de Haas*

## DE KATHOLIEKE ROMAN IN DEZE TIJD

### II (SLOT)

#### *Standpunten tegenover de zichtbare kerk*

ZIET de katholieke roman van vandaag het leven op zich zelf bij voorkeur als een nederlaag en God alleen als de mysterieuze bron onzer transfiguratie, dan is het ook opvallend dat hij betrekkelijk weinig aandacht besteedt aan de meeste zichtbaar-kerkelijke aspecten van de godsdienstige beleving.

Er is voorzeker in de moderne literatuur een sterke beleving gegroeid van de mystieke waarden van de onzichtbare kerk, de Gemeenschap der Heiligen. Figuren als Bloy, Claudel en Gertrud von Le Fort [cfr. haar *Hymnen an die Kirche*] zijn in dit opzicht illustratief. Een heropleving van het Christelijk gemeenschapsdenken, in mystisch-religieuze zin, is niet enkel kenmerkend voor de hedendaagse theologie, maar voor heel de katholieke spiritualiteit in het algemeen. Dit is ook merkbaar in de katholieke literatuur. Des te opvallender is dan wel dat de Kerk als zichtbare verschijning in de moderne katholieke roman zulke geringe plaats inneemt en zo weinig bezielende aantrekkingskracht vertoont.

Het magisterium der kerk en de hiërarchie, de intellectuele verstandszekerheden van de dogma en andere aspecten van de kerkelijke leer, alsmede het hele openbaar-kerkelijk leven, spelen als inspiratie-motieven in de moderne katholieke letterkunde haast geen rol. Hoe is dit te verklaren? Het moderne individualisme, dat ook in het geloofsleven en de katholieke kunst machtige invloed heeft gekregen, is wel een belangrijke factor in deze ontwikkeling. Vooral in de lyriek maar ook elders is de religieuze beleving sinds de Romantiek sterk subjectief geworden, naar binnen gekeerd, gemerktekend door een sterke individualiteitsbeleving. Dit blijkt ook duidelijk uit het 'profetisme' dat bij heel wat hedendaagse katholieke schrijvers opvalt [Papini, Bloy, Bernanos, enz.].

Misschien kan men in deze ontstentenis van artistieke belangstelling voor de zichtbare kerk bij de meeste katholieke schrijvers van vandaag ook een reactie zien tegen zekere strevingen, die in sommige katholieke milieu's opgeld maken, als de neiging tot juridisme in de zedelijkheidsopvatting, de nationalisering der theologie tot star conceptualisme, de overmacht van de clerus als gezagsinstituut, de verstarring van de kerk tot bestuursapparaat enz. Wat er ook van zij, de moderne katholieke schrijver ziet het leven liefst als een *persoonlijke verhouding* tot God.



Een aspect der Kerk, dat in de katholieke romankunst van vandaag haast volkomen wordt voorbijgezien, is haar rol op het tijdelijk aardse plan, als element van humanistische opvoeding, orde en beschaving. Vooral de stoffelijke welvaart der kerk en haar tijdelijke macht lijkt heel wat moderne katholieke schrijvers van weinig of geen belang. 'S'il existe un chrétien que l'écroulement de l'Eglise visible ne troublerait pas, c'est bien ce Graham Greene' schrijft Mauriac en dit getuigenis geldt ook voor hem zelf, voor Papini, Bloy, Gabr. Marcel, Daniël Rops, Evelyn Waugh, G. Von Le Fort, Elizabeth Langgässer, Stefan Andres, enz. Het lijdt geen twijfel dat dit standpunt als eenzijdig moet beschouwd worden, want is het niet normaal dat de gelovige aan het tijdelijk welvaren van de zichtbare Kerk en haar instellingen gehecht is? Maar wellicht begrijpt men de geringe belangstelling van vele hedendaagse schrijvers voor het welvaren der zichtbare Kerk veel juister, waarin men daarin een verkapte of open critiek ziet tegen de houding van velen die aan haar tijdelijke welvaren in verhouding té zeer gehecht zijn, en vooral van hen voor wie ze een factor is van burgerlijk welzijn en klasse-voordelen. Zovele houdingen, waarin de godsdienstige beleving in-authentiek tot uiting komt, zij het misvormd tot juridisme of rationale spitsvondigheid, of misbruikt tot zakelijk voordeel, menselijke machts-honger, gezagshoogmoed en schijnheiligheid worden in de moderne katholieke roman vaak ontmaskerd en als pseudozekerheden van deze tijdelijke wereld verworpen. Het is alsof hij de moderne gelovige, in deze tijden van angst en onzekerheden, wil losrukken uit alle schijnbare vertroosting en fictieve houvasten, dat hij wil waarschuwen tegen overdreven gerechtigheid aan het tijdelijke welvaren om enkel te wijzen op het *unum necessarium*: de waarachtige religieuze ervaring van het genadeleven in God.

Daarom zijn de hoofdfiguren in de moderne katholieke roman dan ook geen onschuldige heiligen, brave kinderzieltjes, rijke bourgeois, welstellend-geruste pastoors en *pii rudes*, maar sinds Dostojewski en het naturalisme bij voorkeur afgedwaalde zielen, smartelijke zondaars, berooide dompelaars, vertwijfelde zoekers en zwakkelingen. Zo de 'whisky-priest' in Greene's *The Power and the Glory*, een zwak, laf, burgerlijk-content priestertje, gehecht aan drank en vrouwen, maar die door zijn Liefde alles goed maakt, en aan wiens erbarmelijke nietswaardigheid zich de paradox van Gods almacht voltrekt. Wat belang heeft menselijke zwakheid, dwingt Greene ons te vragen! Wat belang hebben kerkvervolgingen! De zwakste priester sterft heldhaftig door Gods genade, en als de daemonische krachten de laatste priester hebben neergekogeld, zendt Hij in dezelfde nacht nog een andere.

Daarom ook is de uitbeelding der wereld in zovele katholieke romans van deze tijd zo somber, zo angst-doorschoten. Het is onze wereld van nú. En bovendien wil de schrijver door een heftige uitbeelding van het sombere, geterrori-

seerde bestaan ons doen denken aan het éinig blijvende: onze verhouding tot God. De religieuze wereld van Greene is niet die van burgerlijke orde, maatschappelijke veiligheid, tijdelijke welvaart en schijnvrede, waarin de christenen rustig vegeteren en de clerus tevreden verpoost, maar een wereld van terreur en zonde. haat en ontarding. De ónze dus. Daarin breekt dan het mysterie van God plots open. Ver van het menselijk optimisme der Middeleeuwen, van het jubelend mens-vertrouwen der katholieke Barok, van de rationalistisch-getinte, burgerlijke religie van later eeuwen [helaas nog van de onze!], stelt Greene tegenover de armoede van mens en tijd de absolute transcendentaliteit van Gods genade. Tegenover de zonde poneert hij niet de deugd, en nergens komt bij hem zelfs de gedachte op dat de gelovigen, krachtens hun geloof, beter zouden zijn dan de anderen. Evenals de meesten van zijn tijdgenoten in de romankunst, schiept hij met de whisky-priest, met Pinkie en Rose in *Brighton Rock*, met Scobie in *The Heart of the Matter*, geen figuren die 'het goede voorbeeld geven'. Tegenover hun zonde staat alleen hun geloof gelouterd in liefde, alléén bedreigd door de wanhoop.

Men zou in vele uitingen van de moderne katholieke roman een reactie kunnen zien tegen het moreel juridisme, dat in sommigen gelovige milieu's steeds opgeld maakt. De gedachte dat het niemand ter wereld gegeven is zijn evenmens te beoordelen, laat staan te veroordelen, werd in de jongste decennia door vele schrijvers ontwikkeld. Nergens geven Mauriac, Bernanos en Greene de rechterlijke instanties gelijk, want ze handelen uit wreedheid en niet uit liefde. De rechtvaardigheid is volgens hen niet van deze wereld, ze hoort alleen toe aan God. De slechte priester in *The Power and the Glory*, die de Liefde won en er zijn leven voor gaf, zal genade vinden bij God, indien het woord van St Jan van het Kruis: 'Gij zult geoordeeld worden op de liefde' waar mag zijn. Zoals bij de ware christen heeft ook bij God de rechtspraak niet het laatste woord maar de Liefde. Wanneer Rose, het katholieke meisje van *Brighton Rock*, door haar liefde tot de bandiet Pinkie gedreven wordt om hem te redden, met hem meedoet in de zonde en zelfs bereid is tot zelfmoord met hem — daarbij de kans lopend zich te verdoemen om haar geliefde evennaaste voor God te redden —, dan komt volgens Greene aan de God der Liefde alléén het oordeel over haar daden toe. En ook van Pinkie en Scobie mag alléén Hij oordelend spreken.

Bij Mauriac komt ditzelfde thema voortdurend op de voorgrond: 'Il ne faut pas essayer d'entrer dans la vie des êtres. Il ne faut pas pousser la porte de cette seconde ni de cette troisième vie que Dieu seul connaît', getuigt abbé Calou in *La Pharisiennne*. Ook Gertrud Von Le Fort heeft het in haar roman *Kranz der Engel* ontwikkeld, — waar de heldin, door haar liefde gedreven, haar man volgt tot in het zielsgevaar, om hem voor Christus te redden. Het thema is schier alomtegenwoordig in het werk van Gabriel Marcel. Niemand kán de andere

beoordelen, mág de andere veroordelen, herhaalt hij voortdurend, want elke ziel is een gesloten mysterie tegenover het mysterie van God.

Deze kunst schijnt zich dus te poneren tegen een doorgedreven juridische beschouwing van de menselijke moraal en met opvallende congruentie blijkt zij te waarschuwen tegen de gevaren die met elke extrinsieke interpretatie van andermans geweten en innerlijke handelingsmotieven gepaard gaan. Mocht deze gedachte leiden naar een volledige uitschakeling der kerkelijke rechtsmacht, dan zou ze voorzeker de katholieke orthodoxie tekort doen. Dit is echter wel niet het geval. Toch sluit deze literatuur hier, over eeuwen van juridische bemoeiingen heen, aan bij de gedachtengang die Augustinus in zijn *De Vera Religione* ontwikkelde, waarin hij de rechtvaardiging van een ziel bij God mogelijk acht, ook al heeft de kerk tegen haar veroordelingen uitgesproken. Men kan de blijk-bare actualiteit van deze gedachte in de contemporaine katholieke literatuur moeilijk anders interpreteren dan als een waarschuwing tegen de gevaren en onrechtvaardigheden van een doorgedreven juridisme voor de bloei van het ware zedelijke leven, dat in het zuiver volgen van het persoonlijk geweten te vinden is en op eerbied van het geweten stoelt.

Er is nog in de verhouding van de moderne katholieke roman tot het kerkelijk leven een aspect dat wij nog even van nabij moeten belichten: het is zijn scherpe kritiek op interne geesteshouding en toestanden *in* de kerk. Ook hier vertoont zich de katholieke roman als het letterkundige genre bij uitstek, waarin het bewustzijn van een vrijere zeggingsmacht bij de leek tot uiting komt.

De katholieke letterkunde der jongste 70 jaren heeft zich vooral gekeerd tegen een complex van pseudo-religieuze levensvormen, waarin de godsdienstige beleving tot de proporties van de burgerlijke zelfgenoegzaamheid wordt gereduceerd of waarin het katholicisme wordt gebruikt als een schutscherf voor tijdelijke voordelen als klasse-afstand, stoffelijke welstand, veiligheid, politiek of dignitaire prerogatieven. Zij heeft haar scherpe kritiek niet gespaard aan het adres van het conformisme dat alle nieuwscheppingen in het leven van gedachte en verbeelding angstig weert, en ook heeft zij meermaals de verburgerlijking van de priesterstand scherp gecritiseerd. De opvallende voorkeur van de meeste moderne katholieke romanschrijvers gaat naar de priesterfiguur, die naar Christus' voorbeeld arm en nederig blijft, de Liefde tot ergerens toe beoefent en leeft in het bewustzijn van zondigheid en tekort, zonder drang naar bezit, zonder verlangen naar enig prerogatief.

Er is echter wel geen kwaal die door vele katholieke romanschrijvers van onze eeuw zo scherp aan de kaak werd gesteld als de schijnheiligheid van hen die zich gelovig *noemen*. Het schijn-christendom is een langzaam wegsterven van de christelijk-authentieke, religieuze beleving achter de uiterlijke levensvormen.

Het is een probleem van alle tijden, dat echter in de onze, door de machtige omschepping der beschavingsvormen die de wereld thans doormaakt en de geweldige opkomst van het materialisme, een bijzonder acuut belang heeft gekregen. Daarbij komt nog dat de moderne psychologie, met haar scherpe attentie voor de raadselachtige complexiteit van de ziel, ook vele katholieke schrijvers heeft attent gemaakt op vele mogelijkheden van bedrog en zelfbedrog op religieus gebied. Van atheïstische zijde heeft men vaak in de moderne roman, met bitter en anti-religieus cynisme, de bedriegerijen van het religieuze leven willen ontmaskeren, vooral zich beroepend op de theorie van Freud. Velen kennen uit Huxley's *Point counter Point* de figuur van Burlap, treurig exemplaar van pseudo-religieus dilettantisme en wansmakelijke pose. Of men denke aan *Une femme de Bien* van Louis Bromfield, waarin het hypocriete en heerszuchtige karakter wordt uitgebeeld van een zogenaamd devote moeder, die haar zoon ten ondergang helpt door hem ertoe te verplichten protestants missionaris te worden, terwijl ze tegenover de godsdienstige gemeente steeds haar Tartuffe-rol speelt. En andere voorbeelden bij de vleet.

Maar het interesseert ons hier veel meer vast te stellen hoe de katholieke schrijvers het pharisaïsme der zich-christen-noemenden hebben onthuld en aangeklaagd. Hun openhartigheid op dit gebied is een der symptomen van de groeiende zelf-bewustheid der leken in de Kerk. Het groeiende zelfstandigheidsgevoel van de ontwikkelde leek in het kerkelijk milieu verklaart dat hij ook als romanschrijver niet terug schrikt voor scherpe critiek op sommige gebreken van hoogwaardigheidsbekleders en priesters en vooral op de schijnheilighedsuitingen bij de gelovigen.

Naast Leon Bloy en Papini hebben tientallen katholieke schrijvers de *superbia vitae* en de hardvochtige hebzucht van de katholieke bourgeoisie, en van de clerus in zoverre deze haar slaaf is geworden, genadeloos gegeseld. Wie kent niet de vlammende losbarstingen van Georges Bernanos tegen het bourgeois-katholicisme van duizenden ingedommelde en voorzichtige zieltjes, tegen de accoordjes met de machten der wereld ten gunste van een zgn. christelijke welvaarts-politiek, tegen de cultus van Mammon en de hoogmoed onder alle vermommingen! Met gloeiende waarheidsdrift, tot Danteske verbeterheid toe, striemden zijn geselslagen op de lome ruggen der gelovige kudde-dieren: 'J'ai remis mon espoir entre les mains des insurgés. J'en appelle à l'esprit de Révolte, non par une haine irréfléchie, aveugle contre le conformisme, mais parce que j'aime encore mieux voir le monde risquer son âme que la renier'. [*Lettre aux Anglais*]. Wie kent niet de uitgesproken verachting die J. K. Huysmans, met niets ontziende furore uitslingerde tegen de burgerlijke en clericale wansmakelijkheden, tegen geloofslauwheid, matte voorzichtigheid en bondieuserie, tegen de hypocrisie vooral van de 'bourgeoisie dévoté où se recrute la fleur des phari-

siennes'. Ook Mauriac heeft zich met niets ontziende waarheidsdrift verdiept in de zieke wereld der valse devotie en der schijnheiligheid, waarin zich zo vaak het meest monsterachtige egoïsme of de gloeiende haat verbergt. Een typisch voorbeeld biedt *La Pharisienne*, waarin hij de figuur uitbeeldt van Brigitte Pian, een hovaardige, jaloerse en hypocriete vrouw met een ziekelijke afkeer voor het natuurlijke leven en een bittere haat tegenover de reële noden der liefde. Zij bindt een geniepig strijd aan met de jonge geliefden om ze van elkaar verwijderd te houden en schrikt daarbij ook voor geen enkel middel terug. Voor haar devote maar vals-bedorven ziel is het huwelijk een valstrik van de duivel, ze acht zich geroepen om zich toegang af te dwingen tot de ziel van een evenmens om er zogenaamd Gods werk te doen, en ze is er zich niet van bewust dat zij in feite met haar bitter-nijdige wraaklust het jonge geluk wil verwoesten.

Ook in onze eigen letteren is, na de lange en traditionele ironie op de 'kwezel' met haar vaak hypocriete trekken, de critiek op de schijnheiligheid in de jongste decennia bitterder ernst geworden. Dit alles reveleert de groeiende openhartigheid van de chistelijke leek-romanschrijver, in het critische klimaat van deze tijd.

*Godsdienst als contract of als waagstuk*

Er valt nog te wijzen op een merkwaardige ontwikkeling in de godsdienstbeleving, die zich in een belangrijk deel der huidige katholieke letterkunde schijnt voor te doen. Die wijziging is thans aan de gang en hoe moeilijk het voorlopig ook zij ze juist te bepalen, men zou ze misschien best kunnen kenschetsen als de overgang van een burgerlijke godsdienstopvatting naar een edelmoedig-heroïsche. Laten we trachten deze gedachte enigermate te omschrijven.

Wanneer we de litteratuur der Middeleeuwen lezen, maken we er kennis met het type van de 'christelijke held'. We vinden er het heerlijk beeld van Cid Campeador, de paladijn en kruisvaarder des geloofs, wiens hele leven één heldhaftig en trouwe inzet is, zonder enige berekening. Deze heroïsche opvatting is wel in geen enkele literatuur zo levend als in de Spaanse, maar ook daarbuiten kan men ze tijdens de Middeleeuwen en tot in de Contra-reformatie aantreffen. Men vindt ze trouwens ook in de Middeleeuwsche mystiek met haar drang naar volstrekte overgave en zelfverloochening, met die drang naar heldendom en avontuur, die weerklinkt in Hadewych's stoere kreet: 'Fiere herte en was nooit bloode'.

In de dertiende eeuw is echter reeds een andere vorm van godsdienstige beleving doorgebroken, die de godsdienst veel bedaarder wilde installeren in een burgerlijke orde van een naar welvaart strevend burgerdom. De godsdienst wordt dan niet hoofdzakelijk meer beschouwd als een waagstuk van alles-vergende edelmoedigheid maar als een aspect van de rechtvaardigheid, die de

waarde bij uitstek is van de burgerlijke welvaartsorde, het 'suum cuique tribuere'. De klassieke formulering van deze godsdienstopvatting vindt men bij de H. Thomas van Aquino (zie bv. Summa Th. II, IIae q. 81); ze sluit aan bij de romeinse rechtstraditie, bij de romeinse godsdienstopvatting, en trouwens ook bij de Joodse, voor wie de godsdienst een 'testament' was, een pact, een overeenkomst, een 'contract' zouden we in onze moderne taal zeggen. God dienen is uitgemeten verplichtingen op zich nemen en daartegenover zekere garanties ontvangen.

Het zou een interessante, maar moeilijke en uiterst omvattende studie zijn [waarvan ik de omvang zelf niet zie] eens na te gaan hoe deze verstandelijke en juridische opvatting van de godsdienst tijdens de volgende eeuwen van humanisme heeft nageleefd in de innerlijk-ernstige maar steeds berekenende en door veruiterlijking bedreigde godsdienst-vormen van de 'gentleman', de 'honnête homme' of Gracian's 'discreto'. Want het eigene van deze juridische opvatting schijnt te zijn dat ze de aandacht vooral toespitst op het volbrengen van uiterlijke verplichtingen, op het verzorgen der 'vormen', op het 'zich gedragen' tegenover God.

Wat er ook van zij, in het ontkersteningsproces van Europa is deze geesteshouding bij velen ontaard tot een gelaïciseerde opvatting der moraal, tot een volkomen ceremoniële opvatting van de godsdienst in het farizaïsme, en in het betere geval bij de massa der burgers tot een soort contractuele opvatting van de godsdienst als levensverzekering. Het hoofdzakelijke nut van de godsdienst wordt dan dat hij de mens voor de eeuwigheid veilig stelt en hem zelfs dekt tegen alle mogelijke gevaren in deze wereld. Daartoe betaalt de christelijke contractant de gevergdde wekelijkse premies, bestaande in mishoren en daarom onderhoudt hij zo stipt mogelijk het verzekeringsreglement der goddelijke geboden.

Men kan deze louter-juridische godsdienstopvatting tot in het kleinburgerlijke verpetieterd [en die in ons allen min of meer leeft] in de katholieke letterkunde overvloedig terugvinden. Men vindt ze in het type van de 'brave man', die men met duizenden exemplaren ontmoet in onze burgerlijke roman, in onze heimatlitteratuur en in een groot deel der stichtelijke letterkunde. Zij beelden het type uit van een plichtbewuste mens, matig in het geloof en matig in de zonde, goed 'geïnstalleerd' in zijn huis, zijn familie; beschikkend over een lief-tallige vrouw en een schat van kinderen; gelukkig in een vast beroep, vast-gezeteld in de overleveringen en usanties van zijn dorpje, zijn streekje, zijn stadje, op goede voet met de pastoor en de burgemeester; kortom een respectabel man, die nooit of nooit uit verontwaardiging een ruit heeft uitgeworpen maar dan ook nooit één nacht heeft wakker gelegen om het leed of het onrecht, die zijn evenmens worden aangedaan. Berekend is zijn waarheidsliefde, berekend is zijn

naastenliefde, berekend zijn al zijn omgangsvormen. De rust en de welvaart van deze volkomen ongevaarlijke christelijke situatie wordt dan volstrekt gegarandeerd door het 'contract' met God, die de vlijt en de voorzichtigheid van deze plichtsbewuste 'brave man' overvloedig moet zegenen. *Do ut des*. Welnu, ik wou er slechts op wijzen dat deze opvatting van het christelijk leven blijkbaar voor vele hedendaagse katholieke romanschrijvers alle aantrekkingskracht heeft verloren. Tegenover haar stellen ze het type van de gelovige of naar het geloof strevende mens, wiens leven één waagstuk is van alles-gevende en blinde overgave aan de Wil van God.

Een der vele voorbeelden die op de opkomst van dit heldhaftigheidstype wijzen, biedt ons het werk van een jong gestorven Frans meisje, Simone Weil. Haar edelmoedig leven beschrijven en haar werken ontleden kunnen we hier niet doen, maar het moge volstaan te zeggen dat haar hele leven een tastende weg was naar God, gedompeld in de meest duistere wanhoop van de *noche oscura* en gedreven door de meest totale zelfloosheid. Gestorven toen ze, naar pover-menselijke berekening, op het punt stond zich tot het Katholicisme te wenden, is God voor haar levenslang, in de beleving van Zijn Afwezigheid, de grote Verre-Aanwezige geweest \*. Zij beleefde zich zelf en de wereld van uit het donkere ogenblik van de Christus-kreet: 'Quare dereliquisti me?' en heel haar leven was een wachten, een open-staan in uiterste zelfverzaken en alles-gevende liefde tot zelfvernietiging toe, om het Antwoord op die kreet te horen.

Het is wel opvallend dat geen enkele onder Christus' apostelen bereid was met de Meester te sterven toen Hij verlaten in doodstrijd hing, maar dat ze allen daartoe gereed stonden toen Hij verreezen was. Het is inderdaad uiterst moeilijk te sterven voor een zaak die geen zekerheid, zelfs geen kans, biedt, en geen schijn van beloning. Simone Weil schijnt aan die waarheid voortdurend te hebben gedacht en er leeft in haar edelmoedige ziel, aan de uiterste antipode van de juridische contractuele godsdienstopvatting, een angst voor de beloning, een schroom voor al wat op zelf-verzekering leek, zodat zij verkoos te leven, te lijden en te sterven in een uiterste bereidheid voor God, zonder enige uitkomst op beloning. Al kan deze opvatting van katholiek-orthodox standpunt uitbestreden worden, ze wijst ongetwijfeld op een grote heldhaftigheid van de religieus-strevende ziel, die voor geen enkel offer terugschrikt. Slechts als extreme reactie tegen een juridische godsdienstopvatting wilde ik ze trouwens hier even belichten. Onder de katholieke schrijvers hebben vooral Bernanos en Greene tot de schepping van dit heldentype bijgedragen. Hun helden, vaak priesters, worden uit de veiligheid der burgerlijk-godsdienstige 'orde' losgerukt, door lijden en zonde uit elkaar geschud tot ze eindelijk elke gedachte aan aardse 'dekking'

\* Zie het mooie opstel van de Spaanse essayist José R. Arranguren: *Lejania y Cercania de nuestro tiempo a Dios*, in: Cuadernos Hispano-Americanos, Juni 1951.

verliezen, elke berekening tegenover God prijsgeven, en zich blind overgeven aan het offer. Slechts langs de stadia van vertrapping, vermorzeling, vernietiging en zich-niets-voelen, worden ze de roekeloze helden van Gods alles-vergende Liefde. Dat is de evolutie van het banaal en zelfs bedenkelijk burgerlijk priestertje, dat Greene uitbeeldt in *The Power and the Glory* en dat door de Genade evolueert tot de zich in zielegrootheid vernietigende religieuze Held.

Het is duidelijk dat er een hemelsbreed verschil is tussen deze moderne christelijke held en het christelijke 'riddertype' uit de litteratuur van Middeleeuwen en Contra-reformatie, dat nog naleeft en onsterfelijk mogen naleven in de gemoeieren van onze romantische katholieke jeugd. Het is minder geschikt voor rhetorische stijlbloemen, trompettende verzen, verbeelding van heldhaftige bravourstukken en pakkende avontuurlijkheden. Waar ligt de grond van dit verschil?

Die grond ligt vooreerst in het feit dat deze moderne christelijke helden van Greene, Bernanos, Stefan Andres, enz. — parallel met de heidense helden van Camus en Malraux — geen trots en zelfbewust besef van menselijke waardigheid meer hebben. Het grote zelfvertrouwen van Hadewijch's 'fiere herte en was nooit bloede' past niet in hun mond, omdat hun inzicht in de mens [en in zichzelf] veeleer bij de nederigste wanhoop dan bij het jubelende zelfvertrouwen ligt. Hun overgave aan God voltrekt zich op grond van volkomen zelfloosheid en onmachtgevoel. Dit gevoel van menselijke inaniteit, tot naamloosheid toe, is typerend voor een groot deel der hedendaagse litteratuur. Hier ligt een fundamenteel verschil met het optimistisch mensenbeeld dat wij vinden in vroegste perioden, de Middeleeuwen, de Barok, en de rationalistische 18e en 19e eeuwen.

Maar aandachtiger beschouwd gaat de omwentelende strekking van deze nieuwe christelijke held nog veel verder: de katholieke romanschrijver wil niet enkel de godsdienstbeleving losmaken van de idee der menselijke waardigheid, maar ook van de traditionele opvattingen betreffende burgerlijke welvaart, menselijke veiligheid en respectabiliteit. De helden van Bernanos, Mauriac, Greene, Andres enz. zijn zeer onwelvarende, onveilige en onrespectabele lieden, die juist door deze situatie zich kunnen los maken om voor God alles te worden. Zij zijn ook vaak moreel-zeer-zwakke naturen. Hierdoor wil de moderne romankunst ongetwijfeld, al zij het door overdreven reactie, stelling nemen tegen een mentaliteit die godsdienstigheid tot zedelijkheid herleidt en die de moraliteit als voornaamste en exclusieve grondslag ziet van de godsdienstigheid. Ze breekt af met het hoofdzakelijk moreel-gerichte Christendom van de 'gentleman'.

Op zoveel manieren stelt de hedendaagse katholieke roman, in zijn bijzonderste vertegenwoordigers, zich dus tegen een godsdienstopvatting, die steunt op begrippen van recht en orde. Waarom wordt deze opvatting als ontoereikend beschouwd?

De eerste reden is dat vele moderne katholieke schrijvers de mens als zo arm,



zo nietig, zo onmondig en ook als zo onbetrouwbaar beschouwen, dat hij niet in staat is met God een 'contract' aan te gaan. Hij heeft niets dan zijn 'niets' en de wil om dit radicaal te beleven tot in de uiterste zelfvernedering. Dan breekt de God der Liefde in deze woestijn binnen en tilt de wezenloze mens op tot zijn Eeuwigheid. *Deus Caritas est*. Niets, niets dan Liefde, zegt de katholieke roman in deze strekking, misschien daarbij de rechtsverhoudingen té zeer verwaarlozend. Daarom is de zondaar, de zieke, de arme de bevoorrechte van God, de 100% bevoordeelde, en staat de zwaarste zondaar, naar het motto van Greene's bekende boek, dat aan Charles Péguy werd ontleend, in het centrum van de Christenheid.

De tweede reden is dat deze juridische godsdienstopvatting vasthoudt aan een verlangen naar vaste orde en burgerlijke welvaart in het aardse bestel, aan een door God beschermde *status vivendi*, waarin het recht, de goede positie, de goede reputatie en zelfs de decoratieve behoeften van de christenen zouden zijn gewaarborgd. Welnu, velen van onze hedendaagse katholieke romanschrijvers geloven niet meer in zulk maatschappelijk bestel. Zij zien de Christen van deze tijd als een uit alle bindingen van orde en zekerheid losgeslagene, een rechtsloze die door het recht trouwens steeds onbevredigd moet blijven, een verjaagde, naakte, gefolterde, nietige mens, die door alle beproevingen héén zijn enig onverdiend maar absoluut houvast vindt: God.

Deze godsdienstige opvatting ziet de realiteit van het christelijk leven van uit een standpunt, dat wij met recht een 'extreme-situatie' zouden noemen. Zoals elke extreme situatie is ook deze op de spits gedreven en eenzijdig. Het lijdt geen twijfel dat de christelijke held, die uit deze romanletterkunde naar voren treedt, weinig begrip heeft voor de deugden van maat, voorzichtigheid en wijsheid en voor andere waarden die in de doorsnee-godsdienstbeleving te vinden zijn, en die ook thuishoren in een gezond-burgerlijk levensbegrip. Maar anderzijds wijst hij de Christen de weg naar de volslagen zelfloosheid, de volkomen nederigheid des geloofs, hij confronteert hem zonder verzachting met het mysterie van het lijden, en stelt hem ten volle vóór het mysterie der Liefde van God. Dat trouwens deze grenssituatie in de tijd der Stepinac's en Mindzsenty's niet zo onwaarschijnlijk is, zal wel niemand betwijfelen. Ze situeert de huidige katholieke literatuur, samen met de meest markante heidense letterkunde van deze tijd [Calus, Malraux, Koestler, enz.] in de sfeer van de laatste ernst, miljoenen mijlen ver van de burgerlijk-psychologische of de idyllische-landelijke roman, en van de 'poésie pure' der vorige generaties.

*God of het niet*

De belangrijke katholieke literatuur van onze tijd is niet de romantisch-zoete hardlektuur voor voorzichtige en ongeschokte zieltjes. Niet de Cronin's, de

Bazin's de Peter Dörfler's, de Mgr Benson's, de Dudley's, hoe verdienstelijk ook om het stichtelijk en conservatief-rustige ontspanningsgehalte van hun werk, spreken van uit het eigenste klimaat van onze tijd. Zelfs niet een Bourget, die ondanks zijn begrip voor geestelijk lijden en intellectuele onrust, toch te zeer ingemuurd blijft in zijn conservatieve bourgeoisie en verouderde klasse-gedachten. De belangrijke katholieke roman van onze tijd is een kunstwerk vol wijsgerig-religieuze, tevens diep-menselijke problematiek. Hij is niet godsdienstig-tendentieus, niet burgerlijk-ontspannend, geen document van moralisatie of zelfs van sociale toestanden. Hij schenkt de open probleemstelling van het specifiek-christelijk bestaan, een bestaan dat, boven alle aardse zekerheden en tijdelijke contingenties heen, het waagstuk van een bovennatuurlijk leven wil aangaan, vechtend en lijdend te midden van het wreed mysterie van onze tijd. Hij heeft zich toegespitst op het religieuze geheim van onze concrete existentie, het mysterie der verhouding tussen ons geschapen ik en God. \*Alle verstrengeling van het godsdienstig leven met aardse machten, burgerlijke zekerheden, met het conformisme of de tradities, met de intellectualistische theologie en de apologetica, laat hij daarbij van kant. *Dit hardnekkig zuiver-stellen van het religieuze leven als bovennatuurlijke houding is eigen aan vele romankunst van deze tijd. Het is een van haar grote verdiensten.* Daarom raakt zij ook zo nabij verwickeld in sommige centrale problemen der theologie, vooral in het theologisch vraagstuk van de verhouding van natuur en bovennatuur.

Het is wel opvallend dat juist in een tijdperk waarin de technische theologie en heel het christelijk denken zulke opbloei van christelijk humanisme mochten beleven — het woord is haast slogan geworden —, de katholieke roman in zoveel opzichten anti-humanistische stellingen ging betrekken. Al heeft hij zich niet radicaal tegen het humanisme gekeerd en heeft hij de strijd voor zekere natuurlijke, menselijke waarden nooit opgegeven, toch is de wereldvisie van de katholieke roman der jongste vijftig jaren veeleer Augustiniaans geïnspireerd dan trouw aan het optimisme der Griekse vaders en van St Thomas. Naast Augustinus kan men Kierkegaard en Pascal als zijn geestelijke leermeesters noemen. Hij heeft weinig oog voor de fundamentele goedheid der natuur en haar spontane openheid voor het bovennatuurlijke. Zovele factoren die ik hierboven vernoemde — en niet het minst de tragiek van de wereld in deze tijd — hebben hem geleid tot soms overdreven pessimisme tegenover de natuurlijke mens. Hij neigt er toe het aandeel der zonde in deze wereld te maximaliseren. Zoals hij, in een anti-intellectualistisch denk-klimaat, het geloof bij voorkeur beschouwt als een religieuze act en niet als een rationele instemming, zo beschouwt hij liefst het religieuze leven als een inbezitname van de ziel door God, die de mens passief en zelfs weerspanning ondergaat. Tegenover de zondige onmacht en zwakke nietswaardigheid van de natuurlijke mens, wordt de volstreekte transcendentia-

liteit van God, de enige Redder beklemtoond. Zo schijnt in deze tragische tijd, waarin de onverzoenbaarheid van Christendom en wereld voor velen op schrikbarende wijze zichtbaar wordt, het geloof voor heel wat katholieke schrijvers een wanhoopssprong te zijn, die naar het fideïsme zweemt, en heel het Verlossingsleven van de mens een louter supernatureel mysterie, dat soms aan het protestantse denken herinnert. De neiging tot het *Ama et fac quod vis*, waarbij het aandeel van ascese en persoonlijke inspanning en ook de betekenis van een objectieve zedelijke orde soms wat uit het oog worden verloren, is onmiskenbaar bij auteurs als Mauriac, Greene, Gertrud von Le Fort, Elis. Langgässer en veel anderen.

Zovele factoren als: het verzet van de moderne kunstenaars tegen uur en feit, tegen het intellect en de beschaving, de donkere tijd van de religie in deze eeuw, de drang naar het irrationele mysterie van het religieuze leven, en andere meer, kunnen deze streving naar desincarnatie van het geloof verklaren, met een kenmerkende en haast exclusieve aandacht voor de bovennatuurlijke realiteiten van mysterie, genade, Parousie. Men zou voorzeker heel wat beoefenaars van de moderne katholieke romankunst méér lof voor de schepping, inniger vertrouwen in de natuur en vaster geloof in de tijd en het tijdelijke kunnen toewensen. Maar men zal moeten toegeven dat zij in deze harde tijd, beter dan de romantici, hebben begrepen dat de aarde geen paradijs is, dat zij dieper dan vele kunstenaars van vorige eeuwen zijn doorgedrongen tot het lijdensmysterie, dat toch steeds een kern blijft van het Christendom. Het woord van Paulus 'non enim existimavi me aliquid scire nisi Jesum Christum *et hunc crucificum*', zou men als motto kunnen doen figureren boven heel veel katholieke romanwerken van deze tijd. Zij confronteren ons met de zonde en de armoede, het lijden en dood, die de pijnlijkste schijntriumfen zijn van het kwaad in deze wereld. Zij hebben begrepen dat alle hoop boven de menselijke vermogens ligt. Indien er een tijd is waarin de kunstenaar tot het wezenlijk-bovennatuurlijke karakter der deugden van Geloof, Hoop en Liefde kan doordringen, dan is het wel de onze, waarin al het menselijke wankelt en valt.

Door heel wat gelovigen, die in deze tijd het geloof beleven uit burgerlijke conventie, atavistische sleur, onpersoonlijke kuddegeest, lome lautheid, blinde onderwerping of uit vrees voor het tegendeel, zal deze romankunst niet worden aanvaard, en kan zij niet met diepe ernst worden beleefd. Anderen zullen door haar pessimisme en haar grenzeloze waarheidsdrift worden geschokt. Maar men zal moeilijk kunnen ontkennen dat zij het Christendom begrijpt in zijn essentiële kern, als een paradox die het hele leven der mensheid en het concrete bestaan van elke enkeling radicaal omwerpt, waarbij dood leven, lijden verlossing, en ergerlijke dwaasheid hoogst-mysterieuze wijsheid wordt, waarbij het Alles uit het Niets wordt geboren.

ALBERT WESTERLINCK

Tegenover een mensheid, die met angst haar zelfvernietiging in de ogen staart en door zovele schijnwaarden heen is gepenetreerd tot het beklemmend inzicht van het Absurde, stelt de katholieke roman, in zijn merkwaardigste vertegenwoordigers, het geloofsprobleem op het enig-geldende plan, waar 'zijn of niet-zijn' tegenover elkander staan als twee uiterste en exclusieve mogelijkheden. Dit is kenmerkend voor een tijd, waarin de romankunst, de ongelovige én de christene, tot acute belangstelling voor de laatste metafysische vragen is gerijpt.

De tijd is welhaast voorbij, waarin vele lauwe gelovigen en vele ongelovigen nog in schijn-zekerheden en wankelbare waarden houvast kunnen vinden. Misschien wordt, langs de laatste en onuitwijkbare keuze tussen God en het absurde, de mensheid der toekomst geleid naar een regeneratie van Gods rijk op deze wereld. De katholieke literatuur van deze tijd leeft in heel wat van haar vertegenwoordigers, steeds grondiger en bewuster, uit het besef van deze laatste ernst.



*Tekening van Charles Eyk*

## VOLZAAIGE LEVENSTIJD

*Volzaalge levenstijd, die zo kortstondig  
Gemeten, breken kan elk dag en uur, —  
Maakt dit me ondankbaar? Waar 't niet snood en zondig,  
Zo 't harte klaagde om uw geringe duur?*

*Doch bij 't gedenken valt een schaduw over  
Mei's heerlijk heil en landschap eeuwig jong,  
Of zelfs de nachtegaal in 't prille lover  
Van stervensnood, en niet van schoonheid zong.*

*Maar 't edel opengaan der zomerrozen  
En 't wiegen van een rank op de avondkoelt'  
Doen schaamtevol mij over lafheid blozen:  
De klacht heeft zelfzucht noch verwijt bedoeld.*

*Nog zullen nà mij ranke rozen bloeien  
En ster-juwelen gespen 't nachtfluweel . . . .  
Mag 'k dan met herfst en avondrood vergloeien:  
Aan Aardes schoonheid nam ik heerlijk deel.*

FELIX RUTTEN

## LAAT WIJNLOOF

*Laat wijnloof inkarnaat de schaal beschuimen  
Tot bed van abrikoos en gele peer;  
Leg bloemige tros van edeldruiven neer  
Bij 't violette blauw van rijpe pruimen.  
Bereid dus oog en geest gekleurd festijn :  
Want loof en ooft, gerijpt, zijn herfst-emblemen.  
Zo worden tinnen schalen tot poëmen,  
Om schat van kleuren die vokalen zijn.  
Bezint, in de aanblik van die pracht verzonken,  
U niet verdroefd op de onbestendigheid  
Van wat er bloeit in bond met uur en tijd.  
Geniet het uur van lust en vreugde dronken.*

DOOD MEISJE

*Dit is het ding, dat in de ruimte straalde,  
Dat als een zon was over zomerland,  
Dat van de wind zijn pure adem haalde,  
Dat als een boog was, die een schutter spant.*

*Dit is het ding, dat daaglijks rees en daalde,  
Dat voeten had, een snelle, zeeke hand,  
En dat een minnaar nooit zo achterhaalde  
Dat hij 't kon vatten in zijn hecht verband.*

*Hier ligt zij neer, haar borst, haar rechte benen;  
Gij moogt haar nu wel aan de aarde lenen,  
Die haar zal hebben zoals gij nooit had;*

*Zie nog haar lippen, die gij eens bezat,  
Haar donker haar, want gij moet eindlijk wenen:  
Zij is voorbij. Gij hebt uw deel gehad.*

VIC. REINDERS

## EGIDIUS, WAAR IS UW VRIEND GEBLEVEN?.....

*voor Karel de Vries*

*Snoer hem de keel, die dwaze nachtegaal,  
die nu nog waagt een argloos lied te zingen;  
Snoer hem de keel: thans gelden andre dingen:  
tourment, probleem, dada, profetentaal.*

*Snoer hem die keel, waarin de vreugde leeft  
om klaarheid, eenvoud en die dwaze dingen  
der pure schoonheid, die geen tijden dwingen, —  
de vreugd' om 't zingen zelf, dat God hem geeft;*

*de vreugd': een stem te zijn, zò klaar in 't leven,  
dat, wie haar hoort, vertrouwend opwaarts schouwt...*

*Snoer hem de keel: die vreugd' is dwaas en oud!*

*Egidius, waar is uw vriend gebleven? ...*





*Lino van Aad de Haas*

*ROMEO'S LAATSTE MONOLOG*

*William Shakespeare*

PARIS

O, 'k ben getroffen. Als je meelij hebt,  
Open het graf, leg me naast Julia.

ROMEO

Ja, op mijn woord! Nu moet ik zijn gezicht zien.  
Mercutio's neef, de edele graaf Paris!  
Wat zei mijn dienaar toch onder het rijden?  
'k Was te bedroefd om goed te luisteren.  
Dat Paris Julia had zullen trouwen?  
Wat dat het wat hij zei? Of droom ik dat?  
Of ben ik gek? denk ik dat maar omdat  
Hij over Julia sprak? -- Geef me je hand;  
Jij stond met mij in 't boek van ongeluk.  
Ik zal je in 't graf van de overwinning leggen.  
Een graf? Neen, neen, een lichtgewelf, mijn jongen.  
Want hier rust Julia, en haar schoonheid maakt  
Van dit gewelf een zaal, een feest van licht.  
Dode, een dode legt je in de aarde.  
Hoe vaak zijn mensen vlak voordat ze sterven  
Nog vrolijk. En die wakend bij hen zaten  
Zeiden: het was een lichtstraal vóór de dood.  
Is dit mijn lichtstraal? O, mijn lieveling,  
De dood zoog 't honingzoete uit je adem,  
Maar voor jouw schoonheid bleef hij machteloos:  
Jij bent niet overmeesterd; op jouw lippen  
En wangen ligt de rode vaan der schoonheid,  
De vale doodsvlag kreeg er nog geen kans. —  
Tybalt, ben jij dat in 't bebloede laken?  
Kan ik je nu een groter gunst bewijzen  
Dan met de hand die jou je jeugd ontnam  
De jeugd te ontnemen aan je vroegere vijand?  
Vergeef me, neef. — O, lieve Julia,

*ROMEO'S LAATSTE MONOLOG*

Waarom ben jij nu nog zo mooi? Moet ik  
Geloven dat de lichaamloze dood  
Verliefd is: dat dat schriel, afschuwelijk monster  
Jou hier in 't donker tot zijn minnares heeft?  
Uit angst daarvoor wil ik hier bij je blijven,  
En nooit uit dit paleis van donkere nacht  
Meer weggaan; hier, hier wil ik altijd blijven,  
Met wormen die je kameniersters zijn;  
Hier spreid ik mij het bed van eeuwige rust  
En schud het juk van ongunst van mij af,  
Want 'k ben de wereld moe; mijn ogen, kijkt  
Voor 't laatst; armen, omhelst voor 't laatst, en lippen,  
Poorten van de adem, zegelt met een kus  
De koop voor eeuwig met de inhalige dood.  
Kom, wrede leidsman, walgelijke gids!  
Mijn wanhoopsstuurman, stuur het zeeziek schip  
Nu recht op de verbrijzelende rotsen.  
Mijn liefste, op jou! Je loog niet, apotheker,  
Je gif werkt snel! — Zo sterf ik met een kus.

Vert. MICHEL VAN DER PLAS

# K R O N I E K

## PICASSO'S NEDERLAAG IN ROME

DE grote Picasso-tentoonstelling in de Galleria Nazionale d'Arte Moderna is verlengd, maar niet of nauwelijks ten gerieve van de Italianen. Het zijn vrijwel alleen buitenlanders die door de zalen drementelen, zwevend tussen verplichte bewondering en huiverende verbijstering. De Italianen zelf hebben, daarin voorgegaan door de critici van hun belangrijkste bladen, met het genie Picasso al afgerekend. Het oordeel van de vooraanstaande kunstjournalisten is nagenoeg over de gehele linie vernietigend geweest: niemand ontkende wat werd gekenschetst als Picasso's haast onvoorstelbare begaafdheid en inventief vermogen, maar juist daarom werd hij met des te meer woede gebrandmerkt als charlatan. Zijn optreden werd voor de moderne beeldende kunst catastrofaal genoemd. Een klein groepje Sartre-achtige jongelieden is de Spaanse meester hardnekkig trouw gebleven, maar het heeft niet mogen baten. Over het algemeen heeft men de tentoonstelling in Rome verder gelaten voor wat zij was.

Zonder de juistheid van veel der Italiaanse argumenten te willen ontkennen, geloof ik toch dat men er zich wel wat makkelijk van heeft afgemaakt. [In Frankrijk schijnt trouwens een nieuw hartstochtelijk debat over Picasso te zijn opgelaaid, het zoveelste, waarin veel scherpzinniger argumentaties zijn gebruikt. Ik las hier een kort uittreksel uit een dispuut in 'Combat' onder aanvoering van René-Jean Clot, dat mij zeer belangrijk leek.] Maar had juist de omgeving, het gebouw waarin deze Picasso-tentoonstelling wordt gehouden, het eenzijdige oordeel niet enigszins dienen te herzien? De Galleria Nazionale d'Arte Moderna is een protserige schuimtaart in de afschuwelijkste, leegste neo-klassieke stijl die men zich denken kan. Wat er hangt behoort voor zeker negentig procent tot de burgerlijkste opgeblazenheid van het derde kwart der vorige eeuw. Eén zaal kan ermee door, de twee laatste proberen de werkelijk onherstelbare schade in te halen door erg flink, erg wild en abstract te doen, maar zij doen dit zo kinderachtig dat het alleen maar erger wordt. Een dergelijk museum is in een stad als Rome kortweg een schande.

Natuurlijk werkt een Picasso-tentoonstelling in deze omgeving als een atombom. Het contrast is onmetelijk groot. Maar de schuld daarvoor alleen op het hoofd van Picasso te laden, lijkt toch minstens zeer eenzijdig. Juist als het er om te doen was geweest veel van zijn streven te rechtvaardigen, had het

vrijwel nergens beter kunnen gebeuren dan hier. De afgelikte voosheid van de tot het uiterste geperfectioneerde, maar volstrekt leeggelopen klassieke vorm schreit in dit museum ten hemel. De in voorbeeldig muskietengaas gehulde, onuitstaanbare juffrouwen en de stuiversromantiek der riddertaferelen schreeuwen om wraak. Zelfs Barbizon werd hier in het zelfde theater vertaald. Wat wil men dan? Er zijn misschien andere methoden van verzet en vernieuwing te bedenken dan Picasso gebruikte, maar in verband met de zijne kan men tenminste niet zeggen dat hij behoort tot de zachte heelmeesters, die stinkende wonden maken. Stinkt het soms [of vaak] tòch wat hij doet, dan is het om geheel andere redenen. Dan is het niet de wond, doch het mes. Het gat dat hij ermee hakte, lijkt mij nog steeds in zeer vele opzichten heilzaam.

Ik geloof dat men dit laatste te vaak vergeet. Picasso's werk is voor een zeer belangrijk deel therapie, het is verzet, protest, het zijn injecties om nieuwe cultures te kweken op oude, uitgeleefde weefsels. Het is woede om dorheid en onmacht, woede die langzamerhand gegroeid is tot obsessie en vernietigingsdrift. Woede om de uitputting der scheppende verbeeldingskracht, woede die zichzelf leegraast omdat zij geen antwoord kreeg. En misschien niet alleen woede tegen de wereld en de maatschappij, maar evenzeer tegen zichzelf. Als jongen in de korte broek heeft hij al schilderijen gemaakt van een onvoorstelbare knapheid en gaafheid; uit zijn zestiende jaar stamt een meisjesportret, zo meesterlijk en verrukkelijk, dat menig kunstenaar na een lang leven van hard werken er zielsgelukkig mee zou zijn. Bij wijze van spreken: vóór hij goed en wel begon, had hij — op de 'normale' manier — al alles gezegd wat er te zeggen viel. Toulouse Lautrec scheen daarna even een mogelijkheid tot vernieuwing te brengen, maar dat bleek vrijwel alleen een kwestie van meer of minder absinth; hij schonk — voor Picasso — te weinig vernieuwing in technische zin. Ik kan mij niet aan de indruk onttrekken, dat Picasso's onophoudelijke streven naar vormvernieuwing voor een belangrijk deel is voortgekomen uit de volmaaktheid, die zijn vroegste, zeer naturalistische werk al verbijsterend vertoonde. Hij voelde de noodzaak van vernieuwing — de drift van iedere kunstenaar — maar hoe die te verwezenlijken? Hoe moesten de gegevens opnieuw worden bezielde, werkelijk nieuw worden gezien? Hij probeerde alles wat hij bedenken kon. Dat is méér dan enig ander kunstenaar van deze tijd zich bij benadering ook maar heeft kunnen voorstellen. Vergeet niet dat vrijwel alles wat in de schilderkunst van deze eeuw waarlijk nieuw is geweest, van hem afkomstig was. En zo niet van hem afkomstig, dan toch minstens vaak door hem geïnspireerd.

Die vernieuwingsdrift is in hem gegroeid tot wat ik nauwelijks anders kan formuleren dan door het moeilijke woord: demonie. Ik heb dit nooit zo sterk en beslissend ervaren als in de laatste zalen van de tentoonstelling in de Galleria

Nazionale. De daar geëxposeerde schilderijen hebben vrijwel alle dezelfde onderwerpen: Picasso's kinderen of zijn vrouw, — zijn vrouw vooral lezend. Op tien, twintig verschillende manieren heeft hij dit laatste willen uitbeelden: een vrouw, gebogen over een boek, geheel erin verloren, een in zichzelf besloten wereld van stilte, gebogen rond een eigenlijk slechts half zichtbaar concentratiepunt. Ik geloof niet, dat ik het in woorden beschrijven kan. Men zou de twintig schilderijen feitelijk zonder commentaar naast elkaar moeten reproduceren en afdrukken om een indruk te krijgen van de verbeterde woede, waarmee Picasso het geheim van dit ingekeerde, vrouwelijke wezen in kleuren doch vooral in lijn poogt te vertalen, telkens opnieuw, met een waarlijk verbijsterende picturale inventie. Vlakken verschuivend over elkaar, lijnen die — als bloemcontouren — de stilste, onherroepelijkste beslotenheid suggereren, partijen die drie, vier, vijf verschillende gezichtshoeken in één willen samenvatten. Het houdt niet op, het is haast onvoorstelbaar. Wat deze man kan, grenst aan het wonderbaarlijke.

Maar tegelijkertijd is het gruwelijk tragisch, want het geheim dat hij wil vangen, blijft hem onophoudelijk ontsnappen. Hij is een geweldenaar, maar staande voor deze schilderijen moest ik voortdurend denken aan het Evangelie-woord: dat het Koninkrijk der hemelen zich niet met geweld laat veroveren. Het kunstenaarschap is door Gerard Bruning hoogmoed genoemd. Ten onrechte, want het is een mysterieus samengaan van hoogmoed en deemoed, — minstens deemoed ten opzichte van het mysterie dat het tegelijk verhullen en onthullen wil. Maar Picasso hakt er op in, grijpt het aan, probeert water uit de rots te slaan zonder Mozes te zijn. Een verbeterde vitaliteit, een woedende levensdrift grijpt razend de stilte aan. Een onuitputtelijke picturale intelligentie tracht het mysterie der ziel te vangen in een steeds brillanter meetkunde, die tenslotte ontaardt in een trieste, kille verwildering.

Men heeft hem om zijn grilligheid een charlatan genoemd; de Italiaanse pers heeft er zelfs nog een schepje opgedaan. Ongetwijfeld zijn er elementen in zijn werk en persoonlijkheid, die dit oordeel rechtvaardigen, die het minstens doen vermoeden. Maar dan toch niet op grond van deze grilligheid, die mij veel eerder een vorm van radeloze bezetenheid lijkt. Het is de zelfde bezetenheid, die spreekt uit wat Picasso zijn sculpturen noemt. Een oud stuur van een fiets met een zadel ervoor wordt een stierenkop; een oud gaskraantje, gemonteerd op een stuk pijp en met witte en zwarte verf beklodderd, wordt een kraanvogel. Voortdurend associaties, slordig, driftig omgezet in . . . Ja, in wat? Ik weet het niet. Het zou ook kinderspel kunnen zijn, geknoei met oud roest, als het soms niet zo ongemeen suggestief was en de verschijningsvorm leek van een onophoudelijk werkzaam, associatief picturaal vermogen. En wanneer het niet zo ongemeen inventief werd gehanteerd in dienst van het maatschappelijke protest, dat óók een deel van deze zeer gecompliceerde kunstenaarspersoonlijkheid beheerst.

Aan de uitgang der tentoonstelling staat een merkwaardig, vrij groot in brons gegoten beeld, mijns inziens een der sterkste die Picasso ooit maakte. Het is een mandril. De kop is zeldzaam hard, wreed, borend suggestief, tegelijk op een merkwaardige wijze uiterst raadselachtig. Ik stond er al enige tijd naar te kijken, toen ik plotseling ontdekte dat die kop was gemaakt van een kleine speelgoed-auto naar Amerikaans model: de bumpers de bek, de koplampen de neusgaten, de radiator de neus, de in tweeën gedeelde voorruit de ogen, geaccentueerd door twee balletjes. Speelgoed? Charlatannerie? Het zou er misschien op kunnen lijken, maar ik zou het zo beslist niet durven noemen. Met beeldhouwen heeft het zeer weinig uit te staan, inderdaad, het geval zweeft in het moeizaam te definiëren grensgebied waarin ook veel der hedendaagse abstracte kunst zich beweegt, die kunst is zonder kunst te zijn. Ik geef graag toe, dat het in zekere zin een aanfluiting is van iedere artistieke verantwoordelijkheid, maar anderzijds wordt het gedreven door een onverbiddelijke ernst, een [terecht] woedende verontwaardiging.

Of dit alles de omstandigheid rechtvaardigt, dat de kunstenaar Picasso zich langzamerhand om niets of niemand meer schijnt te bekommeren en in zelfvergoding alle wetten met voeten treedt, daarbij vermoedend dat al wat hij aanraakt als bij toverslag verandert in een sprankel genialiteit? Hier komen wij in de buurt van de charlatannerie, waarin zeer veel van zijn sculptuur zich bevindt en waarbij mijns inziens zijn ceramiek thuishoort. Op de tentoonstelling hier is een uitgebreide collectie ervan aanwezig, soms ontegenzeggelijk frappant, maar over het algemeen toch alleen maar aanstellerig en aartslelijk.

Dit laatste geldt ook voor de twee grote werken, 'Oorlog' en 'Vrede', die hij speciaal voor deze gelegenheid schijnt te hebben voltooid en die dan ook met alle middelen der moderne expositietechniek [op deze tentoonstelling soms zeer boeiend toegepast] zijn geëtaleerd als het plechtige hoogtepunt. Er is een soort brugje voor gebouwd met een podium, — zoiets als een uitkijkpost. Twee grote schilderijen van ongeveer tien bij vier meter, op slordig tegen elkaar gespijkerde stukken triplex en karton, even slordig geschilderd met ordinaire plakkaatverf. Ieder ander die zulk volstrekt zesde-rangs-gedoe afleverde, zou door iedere fatsoenlijke opdrachtgever van de deur zijn getrapt. Het zou, in uiterste instantie, misschien nog kunnen worden geaccepteerd als een eerste, zeer voorlopige schets op ware grootte, maar zelfs dan nog onder het nodige voorbehoud.

Ik kan mij voorstellen dat een kunstenaar in tomeloze scheppingsdrift het materiaal grijpt, dat hij toevallig bij de hand heeft, — laat het triplex zijn of karton met plakkaatverf. Ook wat men dan 'slordig' schilderen noemt, lijkt mij in veel gevallen aanvaardbaar en uitermate verdedigbaar. Maar dit betekent nog niet, dat het dient te worden opgediend als het sublieme hoogtepunt uit het oeuvre van een genie, want dat is het beslist niet. Het grote, vroegere doek

## KRONIEK

'Guernica' kan ongetwijfeld als zodanig wèl worden beschouwd, maar deze beide nieuwe stukken zijn ronduit ver beneden de maat, waartoe Picasso zich verplicht moest weten. Het materiaal is zesde-rangs, de kleur is vies, groezelig, de compositie op zijn zachtst gezegd matig. Het stuk 'Oorlog' is als geheel misschien beter, 'Vrede' sterker in de details, maar wat dan nòg? Natuurlijk zijn er fragmenten, waarin zelfs déze Picasso zijn afkomst niet verraden en verlooehenen kon.

Doch — en dit lijkt mij het kardinale punt voor de gehele figuur Picasso — zelfs nog afgezien van deze technische verwezenlijking beneden peil, hoe pover is de 'inhoud' van deze werken. Oorlog en Vrede, — Picasso zegt er in wezen nièts van, absoluut nièts. Tenzij men geneigd is diepzinnigheden te verbinden aan de omstandigheid, dat oorlog te maken heeft met kanonnen, vuur en prikkeldraad, en dat de vrede vrouwen gelegenheid geeft te dansen en kinderen in staat stelt te spelen met een aquarium of een vogelkooitje. Het heeft nergens enig innerlijk perspectief, — oorlog en vrede zijn hier niet anders dan bedreiging of stimulering van een vrolijk vitaal bestaan. Ik zal de laatste zijn om te beweren, dat een schilder een apostel is, die preken houdt met olieverf, maar ik wil bij de eersten behoren die volhouden dat geen enkele waarachtige, grote kunst denkbaar is zonder een wèzenlijke levensbeschouwing. Die levensbeschouwing behoeft de mijne niet te zijn, maar schilderkunst moet in ieder geval meer wezen dan een combinatie van picturale inventie en vitaliteit. De vroege Picasso wist dat nog, de late heeft er niets meer mee te maken. Wat hij wezenlijk te zeggen heeft, is de moeite niet waard; wanneer hij méér wil zeggen, lukt het hem niet omdat hij het geduld en de deemoed niet meer heeft, die noodzakelijk ervoor zijn. Een verouderde man, die zich hardnekkig optrekt aan de resten van zijn werkelijk oersterke levensdrift, maar die even hardnekkig blind blijft voor de waarachtige noodzaak van stilte en inkeer. En die zichzelf en zijn materie blijft opzweven in een demonische drift, die goochelt en smijt met verreweg de brillantste picturale vermogens van deze tijd.

Misschien is dit de voornaamste indruk, die men van deze tentoonstelling overhoudt: hoe een zo ontzaggeijk talent bij gebreke aan [of blindheid voor] waarachtige leefkracht zo kan ontaarden. Of is dit de spiegel van deze tijd, die Picasso ons voorhoudt en ontleent hij juist daaraan zijn betekenis?

Het kan zijn, — maar voorlopig geloof ik het niet. Dit is trouwens een probleem op zichzelf; het vergt minstens zoveel papier als ik nu al heb volgeschreven. Dat kan ditmaal de bedoeling niet zijn. Ik wilde hier niets anders geven dan een aantal indrukken van een expositie, die zeker behoort tot de huiveringwekkendste welke ik ooit zag.

GABRIEL SMIT

*Rome, Juli 1953.*



## EEN KLEIN MEESTERSTUK

DE boekenmarkt is een radeloos en volstrekt onberekenbaar geval. Zelfs in het vak driedubbel vergrijsde uitgevers begrijpen er nog niets van. Maar één ding is toch wel zeker: het werkelijk belangrijke wint er moeilijk terrein. Tien tegen één dat het wordt weggesleurd door de meedogenloze bovenstroom der actualiteit. Het zou mij niets verwonderen, indien dit ook het geval was met de kleine roman *De Bomen* van A. Alberts [Uitg. Van Oorschot, Amsterdam], maar voor zover het in mijn vermogen ligt, zou ik daartegen toch graag wat willen doen, want het is een voortreffelijk boekje. Ik geloof zelfs, dat het in zijn genre een meesterstukje is.

In zekere zin is dit een beschamend oordeel over wat men letterkundigen en officiële letterkunde noemt. Alberts is een 'dilettant'. Een gewone man met een gewoon beroep; hij zit in geen enkel letterkundig bestuur en wordt niet aangehouden in de kringen van de letterkundige society of bohème, die in de hoofdstad des lands dansen op het steeds slapper wordende koord van hun nihilistische cultuur-dictatuur. Hij zit overdag — naar mij verzekerd werd — zelfs op een kantoor. Vele jaren was hij in Indonesië en verleden jaar publiceerde hij een boekje met enkele verhalen 'De eilanden' — ook door Van Oorschot uitgegeven — die opvielen door hun zuiverheid en ongemeen helder beeldend vermogen. Uitnemend proza, geen woord te veel en van een hartveroverende sensibiliteit. Was het boekje beslissend voor het meesterschap van de auteur? In zekere zin wel, maar het kon een toevalstreffer zijn, een onherhaalbare kristallisatie van een reeks persoonlijke herinneringen; op zichzelf daarom niet minder meesterlijk, maar toch niet normatief voor een ongeconditioneerd, eigen schrijverschap.

Aan deze mogelijke onzekerheid heeft *De Bomen* evenwel een definitief einde gemaakt. Het is een wonderlijk, haast onbegrijpelijk simpele vertelling van een jongen, die met zijn moeder en zijn zusje buiten gaat wonen en een verbond sluit met de bomen van het bos. De schrijver legt dat verbond niet uit, hij constateert het zelfs nauwelijks; ook de andere figuren uit de vertelling commentariëren het niet, zij kennen het niet, slechts één ervan heeft even een vaag vermoeden. Maar niettemin is dit verbond van een ongemeen sterke, allesbeheersende realiteit, een volstrekt elementair aangesproken-zijn door het wezen der natuur. Een vorm van aardse mystiek? Het zou zo te noemen zijn, het heeft met de pure mystiek zeker de onuitsprekelijkheid gemeen en het tekent Alberts' meesterschap dat hij, die onuitsprekelijkheid eerbiedigend, haar toch zo suggestief, haast tastbaar weet op te roepen. Met een uiterste economie der middelen, met werkelijk haast niets. Doch wát er is, is waargenomen en ge-

*KRONIEK*

noteerd met een nergens verzwakkende, zeer diepe en liefdevolle aandacht, gezeefd door een zeldzaam zuiver, essentieel waarnemingsvermogen.

Overigens leze en oordele men zelf. Het was niet mijn bedoeling het boekje hier aan een diepgaande beschouwing te onderwerpen. Ik wilde slechts de aandacht vestigen op een werkje, dat anders wellicht onopgemerkt zou blijven. De lezer zou zich beslist een unieke kans laten ontgaan.

GABRIEL SMIT

# JOURNAL

## MAANDAG

*SMIT* — Heb vanavond weer eens vruchteloos zitten peinzen over wezen en aard van het kunstwerk. De gedachte eraan laat mij niet los sinds ik, veertien dagen geleden, in Rome de Mozes van Michelangelo zag. Een bewerkt stuk wit marmer. Een geniaal gehouwen stuk steen. Maar wat is dan het haast tastbare krachtveld, dat rondom dit beeld ligt? Er zijn méér kunstwerken, die dit hebben, hoewel zeer weinige: het Titus-portret van Rembrandt in Museum Boymans hoort ertoe. Wanneer ik ervoor zit, kom ik er slechts met krachtsinspanning vandaan. En niet, omdat ik het jammer zou vinden, deze verbijsterende schoonheid een volgend ogenblik niet meer voor en in mijn ogen te hebben. Neen, er gaat voor mij in de meest reële zin van het woord een sterke geladenheid van uit.

De materie van deze werken is, zegt men, levenloos. Verf en marmer zijn op zichzelf dood. Dan zou het de verwerking, bewerking, rangschikking van de materie zijn, waardoor langs uitsluitend visuele weg dit krachtveld zou worden opgeroepen. In zekere zin zou het dus een fictie zijn. In ieder geval geen eigenschap van het ding zelf; hoogstens een effect, dat door het ding wordt opgeroepen. Maar is dat zo? Het kan welhaast niet anders, maar toch geloof ik het niet. Wie bewijst mij, dat het onmogelijk is?

Wij zeggen, dat een kunstenaar de materie *bezielt*. Indien dit méér is dan een vrij luchtige metafoor [en het is zozeer tot het spraakgebruik ingegaan, dat wij dit rustig kunnen geloven] dan betekent het toch dat het marmer van Michelangelo's beeld geen gewoon marmer meer is. Dat het anders is geworden dan het was toen het uit de groeve kwam. Dat Michelangelo het 'een ziel' gaf. Wát voor een ziel? Een stukje van de zijne? Een deel van die van Mozes? En hoe? Dan zou het beeld een soort bloedsomloop van een bepaalde energie moeten hebben, iets van het geheim van het leven zelf. Niet als visueel effect, maar als eigenschap. Ik geloof het vast, ik heb het in Rome in werkelijkheid ondergaan. Ervan weggaan was iets als het verlaten van een kamer door een heel zware deur, die ik slechts met veel moeite kon openduwen, — of om een luchtvaart-uitdrukking te variëren: het doorbreken van een energie-barrière. Maar hoe definieer ik dit? Hoe is het aan het materiaal — marmer of verf — objectief vast te stellen? Een dokter stelt objectief vast of een lichaam leeft of niet. Bestaat die mogelijkheid ook voor de materie van het kunstwerk? Desnoods in verschillende graden?

Al deze overwegingen kunnen best onzin zijn. Minstens onbewijsbaar. Dat is trouwens ieder geloof. Maar van mijn geloof behoef ik toch niet te *bewijzen* dat het waarheid is [dat kon zelfs Sint Thomas niet]; ik behoef alleen te bewijzen, dat het niet met de waarheid in strijd hoeft te zijn. Zo ook met het geloof in 'de ziel' van een kunstwerk. Wie bewijst mij, dat het niet zo is? Wat weten wij tenslotte van de materie? De geleerden hebben, meen ik, uitgemaakt dat materie energie is. Waarom dan de door een kunstenaar bezielde materie geen speciale energie? Ik weet het niet, maar misschien vindt Einstein er iets op. Hij speelt nog viool ook.

*HARRIET LAUREY* — De probleemstelling was: de houding van de geestelijkheid ten

## JOURNAL

opzichte van de cultuur, en dat was het enige vaste punt in het geestdriftig op vele zijwegen gevoerde debat op die eindeloze avond, die zich verwonderd in de ochtend zag voorbijgegaan. De meningen waren vele, de ervaringen nóg verscheidener. Er zijn gemeenten in Brabant, waar niets tot een goed einde kan komen, als niet meneer Pastoor er zijn wijdende en leidende hand in heeft gehad. Er zijn er ook, waar alles verward raakt in Gordiaanse knopen, zogauw de geestelijkheid er haar Gregoriaanse stem in verheft. Maar er zijn er ook, waar wereldlijk en kerkelijk belang voorbeeldig harmoniëren. Zo'n gemeente is het dorpje B., waar deze harmonie zich, zo niet helemaal voorbeeldig, dan toch zeer duidelijk, manifesteert in de 'hamzangers'.

Men moet in B. wonen en wellicht ook minstens zanger zijn om de waarlijk kostbare functie van hamzanger te kunnen begrijpen; om haar te bekleden moet men jaarlijks een indrukwekkend varken in het kot hebben.

Het kerkkoor in B. namelijk heeft niet alleen zingende zangers — dat heeft tenslotte ieder koor —, maar het telt leden, die, van elk melodieus stemgeluid ten enenmale gespeend, nochtans een plaats in het koor van alle onderscheidingen het meest begeren. En zie, nu tronen zij daar des Zondags op hun hoge zetel, vroom maar zwijgend. En wat zij aan muzikaal volume niet mogen, want niet kunnen opbrengen, dat compenseren zij jaarlijks door de aanbidding van een zo volumineuze ham, dat de pastoor en zijn kapelaans hiermede hun ochtend-, middag- en avondmaal een jaarlang gegarneerd zien [de vastendagen niet meegerekend].

Men zegt, dat eens een kapelaan overplaatsing heeft gevraagd. Vanwege die ham. Maar de functie van hamzanger heeft, met algemene afwezigheid van stemmen, tot de dag van vandaag stand gehouden.

## D I N S D A G

*SMIT* — Zit nog steeds te peinzen over die bezielde materie. Heb er een paar kunstboeken op nageslagen, maar word er niet veel wijzer van. Erger nog: ik begin haast te geloven, dat het toch maar onzin is. Hoe zou je trouwens Rembrandt's verf moeten onderzoeken om te constateren dat ze een ziel heeft? Of heeft de verf dat niet, maar het schilderij wel? Dus toch? Maar op een volkomen onachterhaalbare manier? Er zijn ingenieuze proeven genomen om geluiden te ontleden. Walter Gieseking is er aan te pas gekomen en men heeft in griezelig verfijnde curven het geluid, dat hij met de uiterste sensibiteit op een vleugel produceerde, vastgelegd. Het resultaat vertoonde geen enkel verschil met de curve, die te voorschijn kwam wanneer zo onverschillig mogelijk met een hamer op de toetsen werd geslagen. Tòch zei Mauriac eens tegen een dichter, die hij op straat in Parijs tegenkwam: 'Bonjour, collègue de Dieu!' En hij had gelijk. Ook een dichter is, in werkelijke zin, een schepper, — zij het niet met een hoofdletter. Hij geeft, wanneer hij werkelijk een dichter is, het woord een andere aggregatietoestand, een andere spanning. Hij *bezielt* het woord. Maar het woord 'verlangen', dat ik bij 'Bloem zie staan, is precies het zelfde als het woord, dat ik bij Clinge Dorenbosch zie. Toch is het geladen met een andere energie, het is niet alleen een woord, het is een wezen. Het leeft. Maar hoe? Ik weet het niet. Ik geloof alleen maar. En ik vrees, dat ik met dit gepeins nog lang en vruchteloos zal rondlopen.

## W O E N S D A G

*HAIMON* — De inleider op de expositie was ditmaal de hoogwelgeboren heer burgemeester zelf. Hinkstapspringend van zijn ambtelijke waardigheid op zijn toevallige functie van

kunstvoorlichter, gaf hij raadgevingen in dezer voege: 'Onze schilder heeft ervoor gezorgd dat hij door zich te binden aan een job zijn vrije uren zonder zorg kan geven aan zijn kunst. Ik zou dit onzen jongeren ten voorbeeld willen stellen. Houd de kunst voor uw 'past-time'. Al moet ik eerlijk zeggen dat ik niet graag de patiënt zou zijn van deze man die nu eens in deze stad dan in dat werelddeel zwerft en die in zijn hart voor alles een kunstenaar is.' Is dit niet voortreffelijk gebabbeld? Vaderlijke raad voor ons jonge volk, menslievende inlichtingen voor kiespijnlijders, zich verkniezend langs de andere oever van de oceaan, en in de staart van de opmerking: de kunstenaar alles gevend wat des kunstenaars is.

D O N D E R D A G

*HAIMON* — Kladderboek van Toon Hermans doorgebladerd. Mijn vriend de boekhandelaar bestelde twee exemplaren om de naam van de auteur die naiefelijk op zijn eigen bokkesprongen gewed heeft. Mijn vriend, de boekhandelaar, weet nu al dat hij twee exemplaren teveel heeft gekocht. En het is toch allemaal amusant, kolderachtig, nonsensicaal, ondersteboven en raák. Allemaal de dames en de heren, de buffels, de bijters, de kniezers, de zieners, de jeneverachtigen, de droge dorussen, allemaal effe raák. En allemaal door Toon Hermans!!! Nu weten wij het dan, dat Toon ook nog zo'n snapshot-teken-imitatie talent heeft, hij schudt het zonder een druppel transpiratie uit de nylonmouw. En het is niet gek, welnee, het is niet eens zo gek niet. Hij had best ook in de illustratie met de pen kunnen gaan. En dan in het rijtje van Spier, Bantziger en o Ouborg misschien wel mogen staan, heel achteraan maar toch: goed hè! En was dan net niet Toon Hermans geworden waarmee hij nu pronkt, de staart van zijn veelzijdig genie wijd open gespreid. Maar zijn geëerd publiek koopt deze Picasso of gespierde Spier-imitator niet en zijn liedjes op dik deftig papier herkent het hier niet nu ze in letters recht als soldaatjes gedrukt staan of schuin er tegen aan, maar niet genieten van zijn bijzonder orgaan. Het publiek koopt [bij ons] geen afgodsbeeldjes, maar vindt dat het pierement zijn dubbeltjes waard is. Toon Hermans, de aardige jongen van op de Baandert is ons te goed om als curiosum in de kast te hebben staan. Wij willen hem zien, en zijn liedjes als dartele salto's en vinnige arabesken door een zaal vol sfeer [hei! knippen met de vingers, gejoel!] horen dartelen. Steeds meer geestige confetti van de man die toevallig uit Sittard kwam. Die willen wij. Geen duur kan-ik-ook-boek!

V R I J D A G

*TEGENBOSCH* — De Grote Kerk te Breda en de afgekloofde heiligengezichten: men betaalt veertig cent en mag het zien.

Drie eeuwen geleden was de bijl het godsdienstig belijden bij uitstek — is Hij immers het zwaard, niet de vrede komen brengen — en nu is het omgekeerde profijtelijk: 40 cent per bezoeker en ter ere van die bezoekers van allerlei gezindte — het lam toch graast met de leeuw — worden de muren ontkalkt en de beelden geboend. De Roomse kwispel zou bijna voor zoveel vriendelijk conserveren de reformatorische witkwast zegenen. Ware er niet ook de hakbijl geweest. En de nog altoos voortdurende doelloosheid van die kerkgebouwen. Ieder gezicht is afgehakt, feitelijk alle gezicht verdwenen. Op de misericorden steunt nu het lijf van een mevrouw Puffius.

In een zijkapel het graf van Engelbrecht en Cuneberg. Geen doodsteken kan méér een monument voor het leven zijn: het albast deelt adem en stroming met al het levende; de stilte hier is het nachtelijk leven van de slaap; in slaperige Diesseitigheid ontbreekt ieder heenwijzen naar gene zijde. In een protestantse kerk zouden ze dat eertijds trouwens

## JOURNAL

niet hebben verdragen. Alles aan gene zijde is onduidbaar. Duidelijk is alleen dit aardse.

Duidelijk is de slaap der echtelieden. Is het pijnlijk peinzen van Engelbrecht, dat niet stilstaat in de slaap. Duidelijk is het opgetrokken kleed aan Engelbrechts rechtervoet, teken van waakzame gereedheid. Duidelijk het gedemonteerde harnas, op een marmeren blad gedragen door vier wapenhelden.

— Wat een rommel op dat blad, zei iemand.

Geen rommel echter vanwege architectonische onkunde. Als ooit mensen harmonisch konden bouwen waren het de mensen van de renaissance. Maar het is de goedsmoedse aardsheid, die in het oog van de religieuze mens altijd alleen maar rommel oplevert. Wie het Bredase grafmonument puur esthetisch bekijkt mag niet van 'rommel' spreken. Die uitstalling van borst- en beenstukken hóórt in de orde van dit kunstwerk. Maar de religieuze mens staat er verbijsterd.

Als hij zich omkeert en de andere tomben ziet, van Jan van Polanen bijvoorbeeld, vindt hij de Godheid, tronend op de wolken, en de zielenweger en de bazuinsteekende engelen. Echter onthoofd, weer zonder gezicht. Misplaatste religie-ijver is er over gevaren.

Terug in het koorgestoelte ontdekt men plots een misericorde die voorstelt een motorrijder met een meisje op het duo. Vernieuwing van een oude beeldende durf? Ach Heer, hij riekt reeds. Hij riekt naar de veertig cent entree.

Later in het Begijnhof geweest, gratis voor iedereen open, naast de oude Wendelinuskerk, nu Eglise Wallonne. De Begijnenkerk is lelijk en ze riekt ook. Er is een geur en een lelijkheid die door het epitheton Rooms genoeg nader worden bepaald. En toch: men komt niet in de verleiding hier te vloeken. Je knielt. En niet in een leegte van graftomben en afgeslagen engelengezichten.

*SMIT* — Reed vanmiddag met de trein weer van Haarlem naar Amsterdam en passeerde de in wording zijnde tuinstad Sloterveer. Een vluchtige indruk dus, die later nader in details kan worden gecorrigeerd, maar die indruk was weer verschrikkelijk. Wat een miserabel, fantasieloos geval, wat een stijlloos massaproduct! De mens van de twintigste eeuw krijgt een prachtig, vrij terrein toegewezen en men zegt hem: bouw een stad. Alles wat om en nabij dertig eeuwen urbanistische cultuur u hebben geleerd, staat tot uw beschikking; de duizelingwekkende vondsten van uw technische inventie kunnen alle worden aangewend; uw scheppende verbeeldingskracht wordt dit alles in handen gegeven, — ga uw gang. En voor zo ver het zich laat aanzien wordt het resultaat een woestijn van verveling. Uiteraard een dankbare oplossing voor de mensen, die al jaren op een eigen woning wachten, maar dan toch beslist niet meer dan dit: een massale woonruimte-voorziening, zoals een margarinefabriek een massale margarine-voorziening is. Met een keurige lineaal afgepaste klompen van binnen opengewerkte baksteen. Straks een boompje hier, een boompje daar, strookjes pover gras, een vijvertje, en we hebben een tuinstad. Het is om te huilen. Dat komt ervan als men bouwkunst degradeert tot bouwkunde en nijvere, gelijkgeschakelde bureaux met hun geduldige, weloverwogen knutselwerk zich de taak zien toebedeeld, die eigenlijk alleen een kunstenaar toekomt.

Dit is het ellendige: achter niets van deze dorre baksteen-stapelingen voelt men de dwingende, bevrijdende kracht van een waarlijk creatieve menselijkheid, persoonlijkheid. Ik las over een nieuwe stad, die Le Corbusier bezig is te bouwen in, naar ik meen, Pakistan; door hem alléén ontworpen. Er zullen best dingen in voorkomen, die beslist niet goed zijn. Vergissingen, tekorten. Maar het had élan, durf, esprit, werkelijke fantasie, het was een *schepping*. De tuinstad Sloterveer ziet er voorlopig uit als de in baksteen genormaliseerde middenstand. Het gebruik van het woord schepping is in dit verband

van een trieste belachelijkheid. Als ik probeer te bedenken hoe die 'stad' er uit zal zien over twintig, dertig jaar, breekt mij nu al het angstzweet uit. En dan menen wij nóg, dat wij minder vervelend, minder zielloos en karakterloos bouwen dan in b.v. de tweede helft van de vorige eeuw. Ik help het hopen . . .

Z A T E R D A G

*TEGENBOSCH* — Gehoord op een café-terras in Breda:

— Waarom is er hier feest, ober?

— Honderd vijf en twintig jaar K.M.A., meneer, Koninklijke Militaire Academie.

— En hebben jullie vorig jaar ook geen feest gehad, ober?

— Breda zeshonderd jaar stad meneer.

— En vieren jullie volgend jaar ook iets, ober?

— Dat staat nog niet vast meneer. Kan zijn: herstel van de Grote Kerk, ofwel: Breda tien jaar bevrijd, ofwel: gevangenneming zeven Bredase ontsnapt, meneer, maar dat moet V.V.V. nog uitmaken.

— V.V.V. ober? het lijkt me meer een taak voor B. en W. ober, om dat uit te zoeken.

— Dat weet ik niet meneer. Zal mcneer wat gebruiken?

Meneer gebruikte wat. Aan gene zijde van de grens tussen B. en W. en V.V.V.

Z O N D A G

*HAIMON* — Las vandaag 'n noodkreet van een componist. 'Waarvan lééft een componist? Van alles, behalve van het maken van muziek! In ons land vindt geen enkele componist in componeren een bestaan. In tegenstelling tot schilders, beeldhouwers en bouwmeesters vooral moet een muziekschepper zijn heil zoeken in een tiental functies, die met componeren niets van doen hebben, om in het levensonderhoud te kunnen voorzien. Daarentegen is de vakman-muzikant in de regel veel beter af, want hij is lid van een orkest en als zodanig in overheidsdienst met alle sociale beneficiés daaraan verbonden. Hij is leraar, dirigent of directeur van een orkestvereniging. Als zanger-solist staat zijn notitieboekje vol met concert- of oratorium uitvoeringen, waarvoor hij het twintigvoudige toucheert aan honorarium van de componist wiens werk toevallig eens wordt uitgevoerd.' Ach, wanneer wij dit lezen moeten we de Vlamingen gelijk geven die voor de componist de puristische titel van toon-dichter uitvonden. Wel kan een dichter zijn vers desnoods op kladblaadjes neerschrijven, en kan het toevallig eens in een tijdschrift zijn première beleven (onkosten tien cent aan postzegel) maar voor de rest is hij in sociaal opzicht broederlijk de gelijkwaardige van de componist en beiden groot in hun aristocratische armoede. De dichter overtreft de componist zelfs nog. Want wordt gelijktijdig aan een dichter en een musicus een opdracht verstrekt, dan toucheert de componist, juist als een illustrator van een gedicht, zonder protest altijd meer dan de dichter. Die echter al eeuwen lang weet dat dichten hem kleine bate brengen zal, en hij het toch niet laten kan.

*HARRIET LAUREY* — Wie in Hilvarenbeek komt en er zijn hart niet aan verliest, die hééft er geen; wie er de Groot-Kempische Cultuurdagen meeviert en er het bestaansrecht van in twijfel trekt, die late alle geloof in het eigen bestaansrecht varen.

In dit onbevagen pronkjuweel der Brabantse dorpen bestaan cultuur en natuur in een moeiteloos evenwicht; men zet er zijn tanden in aesthetische, religieuze of sociale problemen zo blij- en vrijmoedig als in het schijnbaar grenzenloze krentebrood; men slikt er de

## JOURNAL

— gerechtvaardigde — critiek van Prof. Dr. L. Rogier met dezelfde eerbied en toegewijdeheid als het bier, en oordeelt dat zij beide weer best zijn.

Het meisje, dat er dagelijks haar landelijke of huishoudelijke arbeid verricht, speelt 's Zondagsavonds in het openluchtspel een dubbelrol, talentvol genoeg om de Toneelschool-examens in Amsterdam met vlag en wimpel te halen. En in de lauwerkrans, die Pickwick's onsterfelijke beeltenis siert ontluikt jaar na jaar een nieuwe bloem, zorgvuldig gekozen uit de Groot-Nederlandse Cultuurtuinen: Stijn Streuvels, Anton van Duinkerken, Antoon Coolen, Godfried Bomans en zelfs een zo gewijde als Mgr. Dr. P. C. de Brouwer.

Twee dagen lang staan alle deuren open, alle flessen ontkurkt en alle bedden gedekt voor de bezoekers van dit hoogtij.

'Liever twee Cultuurdagen dan een halve week kermis' glorieert de waard achter de tapkast, en al mag dit op het eerste gehoor weinig cultureel klinken, ik verzeker U dat het een verheugende uitspraak is voor wie verder kijkt dan zijn glas diep is.

Want de beker cultuur, die men er aangelengd met spitsvondige kolder en ongecompliceerde vreugde drinkt, wordt geledigd tot de laatste druppel, zonder het gevaar van een voortijdige verzadiging, zoals die zich zo vaak gevoelen doet bij een te straffe concentratie van dit kostbare vocht.



# ROEPING



29 · JAARGANG - NO 6

# ROEPING

CULTUREEL MAANDBLAD ONDER REDACTIE VAN  
PAUL HAIMON - HARRIET LAUREY - M. MOLENAAR M.S.C.  
MICHEL VAN DER PLAS - GABRIEL SMIT  
LAMBERT TEGENBOSCH

UITGAVE: DRUKKERIJ H. GIANOTTEN, TILBURG

29e JAARGANG 1953 - NUMMER 6

## INHOUD

Guillaume van der Graft: <i>Een ladder tegen de maan</i> . . . . .	345
Lodewijk van Deyssel †: <i>De onsterfelijke wals</i> . . . . .	369
J. Valentin: <i>Haar ligstoel</i> . . . . .	375
<i>De laatste ruiter</i> . . . . .	376
Henri Bruning: <i>Nihilisme en zedelijkheid</i> . . . . .	377

## KRONIEK

Lambert Tegenbosch: <i>Verstoken achter hagen en onbeschut</i> . . . . .	397
Michel van der Plas: <i>De enge poort</i> . . . . .	401

## JOURNAAL

Redactie: <i>De zeven dagen van de week</i> . . . . .	405
---	-----

Typografie: Fons van der Linden. Op het omslag is een ets van Marc Chagall afgedrukt; op pag. 371 een tekening van Geertrui Charpentier; op pag. 393 een reproductie van Pablo Picasso.

## EEN LADDER TEGEN DE MAAN

### INLEIDING

Een Ladder tegen de Maan is de dramatisering van de Genesis-berichten 25 vs. 19-34, 27 en 28 en 32. Ik ben afwisselend geneigd, het een toneelstuk, een lekspel of een versdrama te noemen. Het heeft op alle drie benamingen betrekkelijk recht.

De uitvoering vindt het beste plaats in een kerk. Maar in een kerk die ingericht is met een apsis of koor waarheen enkele treden leiden en waarin centraal een altaartafel of avondmaalstafel staat, geflankeerd door een kansel en een doopvont. Het vont moet van steen zijn en niet, wat vaak voorkomt, een houten siermeubel. De kansel moet een voor de gemeente duidelijk zichtbare opgang hebben.

Het eerste bedrijf speelt zich af bij het vuur der wakende herders. Er wordt op gezinspeeld, dat hetgeen hier gebeurt een offergedachte behelst. Voorts wordt het vuur vergeleken met een offervuur. Om deze redenen kan dit gedeelte van het spel zich om de altaartafel groeperen waarop de kaarsen branden. Een enkele aanduiding van de veronderstelde situatie is voldoende [niet realistisch, bv. geen bomen van groen karton!] De nodige stilerings van de actie zij den regisseur overgelaten.

Het tweede bedrijf vindt bij het doopvont plaats. Hier is het verblijf van Isaacs gezin gedacht. In dit gedeelte van het spel gaat het nl. om de gave van de eerstgeboorte, het recht van kindschap en erfenis der belofte. De hand van Isaac die zegent zou men zich als een dopende hand kunnen denken. Jacob wordt waartoe hij geroepen en bestemd is.

Het derde bedrijf wordt gedeeltelijk op de beide vorige plaatsen voltrokken [veld en tent], gedeeltelijk onder en op de kansel. De trap daarheen is nl. de ladder van Beth El, de ladder tegen de maan. De H. Schrift, waaruit het Woord Gods spreekt, ligt op de kansel in de kerk. 'Waarlijk, dit is een huis Gods'. —

De proloog- en epiloogzegger verbindt het spel met de liturgie. Hij komt evenals de andere acteurs op uit de gerijkamer en in de loop van het spel van de eerste rij zitplaatsen, eventueel de kerkeraadbank. De proloog wordt gesproken van de kansel. In de epiloog is dit anders. Hier is nl. geen afgesloten stuk, maar het spel mondt uit in de epiloog die in het slot is ingeweven. Dit leek mij de beste manier om het 'jaren later' en de epifanie van Pniël weer te geven. Het drama breekt hier open.

*GUILLAUME VAN DER GRAFT*

Zeker is het mogelijk, bij gebrek aan een bovenomschreven accommodatie het 'toneelstuk' naar voren te halen i.p.v. het lekespel. Dit laatstgebruikte woord trouwens niet in de verengde betekenis welke het uit de jeugdbeweging dreigt over te houden. 'Leek' is in dit verband: gemeentelid en niet: amateur; lekespel is dan ook hier 'religious drama' dat uit de liturgie zijn oorsprong heeft en in tegenstelling tot die liturgie door niet-ambtsdragers wordt verricht, hetzij beroepstonelisten of niet.

Men kan het spel inleiden met een korte liturgie, waardoor het in de 'heilige dienst' wordt opgenomen, wanneer men dan ook de moed heeft, om de laatste regels van de epiloog werkelijk als zegenbede en afsluiting van deze dienst te beschouwen.

Hetgeen de schrijver als ideaal voorzweeft, is dat de pastor loci zelf de rol van proloog- en epiloogzegger . . . en van God, op zich zou nemen. Alleen zo is het spel werkelijk liturgisch spel.

v. d. G.

*Proloog*

De heilige aartsengel Michaël  
hoort aan 't begin van een abel spel  
te spreken.

Maar vanavond niet.

Vanavond nu wij samenzijn  
leunt hij misschien uit het raamkozijn  
van de hemel maar wat men ziet  
is een gewelf ter hoogte van  
het oog dat reikt aan het plafond.  
Het hoogst denkbare punt  
dat U hier bereiken kunt  
is de kansel waar ik op sta  
die voor Michaël niet opzij ga.  
Dit is de hemel, waar  
God woont als een kunstenaar:  
alleen in zijn gedichten kan hij wonen.  
Daar ginds bij het doopvont is  
de tent van de aartsvaders en hun zonen.  
Bij de tafel, de heilige Dis,  
waar de twee kaarsen branden,  
vindt de maaltijd plaats der offerande,  
laten wij zeggen: in het veld —  
de tafel staat zo ruim opgesteld:

E E N L A D D E R T E G E N D E M A A N

buiten de legerplaats, in de nacht.  
Wat er te berde wordt gebracht  
is uit den hoge opgedist.

[*hij wijst op de kanselbijbel*]

Wat hier staat wordt niet uitgewist.  
Hier staat Isaac, Abrahams zoon  
en vader van een tweeling, droom  
en nuchterheid in hun verdeling.  
Rebecca staat er en zij gaat  
zwanger maar voordat goed of kwaad  
nog was gedaan door een van beide  
kwam iets dat hier staat tussenbeide:  
Jacob heb ik bemind, Ezau gehaat!

Dan Abraham knecht, Eliëzer  
en — maar zij staat hier niet te lezen —  
z'n dochter, kind van een slavin.  
En ik, die stond aan het begin,  
ik maak mij van de hemel los:  
Sol iustitiae illustra nos.

[*hij daalt af*]

'E E N L A D D E R T E G E N D E M A A N'

[dramatisch gedicht]

P e r s o n e n :

Jacob, stamvader der joden.  
Eliëzer, knecht en vertrouwde van Jacobs grootvader Abraham.  
Qetura, dochter van Abrahams bijvrouw.  
Ezau, tweelingbroer van Jacob, eerstgeborene.  
Rebecca, moeder van Jacob en Ezau.  
Isaac, vader van Jacob en Ezau, zoon van aartsvader Abraham.  
Jahve, de God van Israël.

Men leze vooraf Genesis 25 vs. 19 - 28

G U I L L A U M E V A N D E R G R A F T

JACOB Jacob, een naam als alle andere,  
vijf letters als de vingers van een hand  
waarmee mijn vader mij greep.

Zo leg ik de hand op zijn schapen.  
Ik houd er van, met mijn vingers  
te dwalen door hun wolveld,  
eenmaal per jaar te hooien en hun vel  
als een geschoren wei  
te laten aan wind en zon  
van de zomer.

De zomer is eerlijker dan de herfst  
en de ruimte is beter dan bossen  
waar Ezau als een echo loopt.

- - - - -

Ik heet liever Jacob dan Ezau.

ELIËZER Jacob

JACOB Wat is er Eliëzer?

ELIËZER Wat zit je op je vingers af te tellen,  
de schapen die verloren gingen of  
de woorden die uit de schaapskooi van je mond  
wegliepen in de nacht?

JACOB Mijn woorden zijn makke schapen,  
die gaan niet alleen  
buiten de muur  
en wat je hoorde waren klonken, pluizen wol.  
- - - - - [*weer in zichzelf*]

Ik wou dat ik het lot  
kon dwingen als een kudde malle dieren.  
Ik wou dat ik een vuist  
kon maken van gebeurtenissen  
die nu eelt krijgen van eentonigheid.

ELIËZER Me dunkt, je zit jezelf de hand te lezen!

JACOB Ik lees alleen de letters van mijn naam,  
tweemaal dezelfde naam;  
er is geen keus daartussen.

ELIËZER Of tel je langs de manen van je nagels

EEN LADDER TEGEN DE MAAN

tien ommegangen die verlopen zijn  
voor je geboren werd?

JACOB Wat weet je daarvan, oude man!

ELIËZER O, ik weet meer dan je denkt —  
ik heb niet alleen schapen gehoed.  
Jouw kennis reikt nog niet verder  
dan je neus — en je vingers lang zijn,  
je trekt, om de waarheid te zeggen,  
nog altijd een lange neus  
tegen het leven onder de zon.  
Je woont in een ondermaanse,  
je ogen zijn vol van de nacht  
en dezelfde hand waar je nu  
mee speelt als een dichter met namen  
die voortkomen uit hemzelf,  
die hand heeft getracht je broer  
het leven te ontnemen.

JACOB Wat een onzin, de rook  
van het vuur verduistert je brein!  
Eliëzer je kunt er niet tegen  
te waken, je spreekt in een waan.

ELIËZER Een waan zou het wezen  
als ik meende te kunnen vergeten  
wat ik nu pas helder zie.  
De weg is met vuren getekend:  
het vuur op de kale berg  
dat je vader verteerd zou hebben  
wanneer geen vuur gevallen was  
uit de hemel in Abrahams brein —  
en het vuur op de lange reis  
van nacht tot nacht zich verplaatsend,  
tot het die morgen bij  
de bron van Rebecca doofde.

JACOB En daarna, wat kwam daarna?

ELIËZER Ik deelde je moeder mee  
dat zij de vrouw van je vader werd.

JACOB En zij nam het aan —

G U I L L A U M E V A N D E R G R A F T

ELIÉZER                      zij weet  
nu waarom zij het deed.

JACOB Ja, en ik weet het ook!  
Om Ezau, de kroonprins, om  
de eerste van twee gelijken,  
de zoon van mijn vader, de ram  
bij de kudde, de reu  
bij het huis waar de haard  
van mijn moeder smeult onder sintels  
van jaren en jaren vergeefs  
wachten op inniger leven . . .  
De steenbok rent door de steppe —  
hij weet van geen warm of koud,  
van herfst of lente, seizoenen  
gaan hem voorbij, hij kent  
geen geheim in het bloed,  
van leven dat wordt behoed,  
hij hoort de afspraak niet  
die de nacht met de dag heeft gemaakt,  
hij loopt en valt neer en slaapt  
als een stronk. En dát is de boom  
waar Abraham de wortel  
en Isaac de stam van was!

ELIÉZER En Jacob?

JACOB                      Jacob is dor hout  
waarmee het vuur wordt gestookt  
*[hij werpt hout op het vuur]*

— — — — —  
Maar ik heb hem niet willen doden!  
Die gedachte sloeg met de rook  
neer op je stembanden

ELIÉZER Misschien toch wel van het vuur  
dat jij brandende houdt!

JACOB Het is haast niet meer nodig  
te stoken, daar komt het licht.  
Het trekt als een karavaan  
over de kim, de zon komt nader . . .



EEN LADDER TEGEN DE MAAN

Zo is mijn moeder gekomen  
als bruid in mijn vaders tent.  
Zij kwam immers uit het Oosten?

ELIËZER Zij kwam bij haar broer vandaan,  
Laban de schrandere  
met zijn mooi huis en zijn andere  
goden van elpenbeen,  
die niets dan maskers waren.

JACOB [*aarzelend*]  
En wat, Eliëzer, bedacht je  
zoëven toen je begon  
te zeggen dat ik het leven  
aan Ezau ontnemen wou?

ELIËZER Niets. Een ding dat mijn vrouw mij vertelde.

JACOB Toen ik een kind was misschien en wij speelden?  
Was het zo'n masker uit mijn ooms huis  
dat ons parten speelde? Gooide ik dat naar zijn hoofd?  
[*schamper*]

Je zag toch niet zo helder!

ELIËZER Nee, Ik zag het niet. Mijn vrouw,  
die je moeder hielp bij het baren,  
zag het. Je weet, jullie waren  
twee kuikens die uit één schaal  
samen te voorschijn braken.  
Zij vertelt dat jou handje, blauw  
en naakt als een vis, de hiel  
van je voorganger vasthield,  
die al schreeuwde dat hij een mens werd.  
Alsof je dat niet wou.  
Dat is het. Het is vrouwenpraat.  
Zij denkt aan een teken van Hem  
die boven de lichten aansteekt.  
Maar de sterrenbeelden verbleken  
wanneer de dag aanbreekt. De zon is op.  
De bomen krijgen weer hun eigen vorm

- - - - -  
[*Qetura is bij dit laatste gesprek aangekomen, maar heeft zich schuw terug-  
getrokken bij enkele bomen. Het morgenlicht ontdekt haar. Eliëzer tuurt  
bijziende*]

GUILLAUME VAN DER GRAFT

Dat is te zeggen: sommige...  
Dit is een palmboom, Jacob  
die hier niet is geworteld  
maar misschien wel in staat  
beschutting te geven tegen  
hitte en kou — het laatste  
meer dan het eerste, trouwens!

QETURA Ik ben geen palmboom, heer,  
ik ben een maagd.

ELIËZER Ik hoop het,  
kind van de nachtschaduw. En  
ik hoop, dat je niet zult bloeien  
als nachtschade — jij bent  
in elk geval niet van hout,  
dat is waar.

JACOB De rentmeester van  
mijn grootvaders bezit  
schijnt toch niet alle loten  
van zijn stamboom en niet  
alle lammeren van zijn ooien  
te kennen!

ELIËZER Wie is dit, Jacob?

QETURA Mijn moeder noemde mij Qetura, zij  
wou dat haar naam zichzelf zou blijven.  
Abraham heeft mij op zijn knie gewiegd.

ELIËZER Mijn ogen zijn nog donker van de rook,  
Jacob. De zon is nog niet hoog, dat kan ook zijn.  
De maan zocht laat haar weg naar Abrams tent.  
Wat wil die schim van vlees en bloed?

JACOB Zij is nu bij mijn moeder;  
zij dient haar stiefschoonzuster en  
zij dient de zonen van haar meesteres.

ELIËZER [*vermanend*]  
Het water dient het vuur, Jacob,  
en wijn de dorst, eten de honger  
en honing de zwartgalligheid.

EEN LADDER TEGEN DE MAAN

- JACOB [*schamper*]  
En oudemannenwijsheid  
voedt zich met achterdocht, blindheid  
met schimmen in de schemer.  
Ik heb vannacht gemerkt  
dat ook een mummelmond zich voedt  
met vrouwenpraatjes.
- ELIËZER Je spreekt te veel,  
je gooit met woorden als een kind met zand.  
Maar het geeft niets dan stofwolkjes en pijn.  
Als men zijn ogen tenminste niet voor je sluit.
- JACOB Dat doen er anders genoeg. In elk geval mijn stamgod.
- ELIËZER En je legt teveel beslag op jezelf
- JACOB Qetura. Ga weg.
- QETURA Ja, heer hier is . . .
- JACOB Nee, blijf. De zon is hoog genoeg.  
De wacht van Eliëzer is voorbij.  
Het vuur kan uitgaan.
- ELIËZER Ik ga.
- JACOB Ga naar je vrouw.  
Vertel haar van het vuur  
en doof het in haar ogen.  
Nee, in haar mond! Nee vóed het vuur met water!
- ELIËZER Jacob, mijn vuur ligt achter mij, de sintels  
liggen als offerplaatsen langs  
mijn leven. En mijn vrouw is oud.  
Haar bron is uitgedroogd, wij voeden  
elkaar nu met onszelf.  
Mij komen God zo naderbij dan vroeger.  
Onthoud dit Jacob, kleinzoon van mijn heer,  
kind van zijn God,
- JACOB stiefkind als zij!
- ELIËZER het vuur dat in jou is gaan woeden  
smeult ondergronds, het is een steppebrand  
en laat het niet een onderaards verbond  
aangaan met water uit een bron

GUILLAUME VAN DER GRAFT

die is vergezeld Jacob,  
je naam stond in de rechterhand  
van Abraham geschreven.

[a/]

JACOB Zijn linker heeft het niet geweten.

QETURA Ik ga nu weg.

JACOB   Waarom?  
Geschrokken? Heb je het begrepen?

QETURA Nee, ik ben dom. Ik weet  
alleen wat ik zelf voel —  
Maar hij is een profet!  
Nietwaar?

JACOB   Hij is een slaaf.

QETURA Hij is een witte raaf onder hen, is het niet?

JACOB In elk geval krast zijn stem ongeluk.  
En wit is hij van ouderdom.  
Maar jij bent zwart.

QETURA   Als de nacht,

JACOB   die is om.  
Je bent nu zwart als mijn schaduw  
wanneer de zon gerezen zal zijn  
die nu nog laag staat, net  
boven de rand van het leven.

QETURA Ik wil niet graag in de zon staan.  
Eer het heet wordt wil ik weer thuis  
bezig zijn in de morgen.  
Ik ben maar hierheen gestuurd  
om wat eten te brengen, brood  
en linzen om te koken  
en wijn, hier: een veldfles vol.  
Daar heb ik verstand van.

JACOB   Meer niet?

QETURA Anders niet. En een groet van Uw moeder.

JACOB Van moeder. Wat zei ze nog?

EEN LADDER TEGEN DE MAAN

QETURA Niet in de felle zon te zitten.

JACOB Ook  
niet met mijn schaduw?

QETURA Die gaat vanzelf weg als U doet  
wat Rebecca zei.

JACOB Goed, goed  
ga dan maar. En bedankt  
voor de dingen waar je verstand van hebt.  
Zorg dat je je rept naar huis —  
het vuur van de dag laait op.  
Het gevecht van de tweeling  
is al beslecht vandaag.

QETURA [*verontrust*]  
Welk gevecht?

JACOB Wat een snelle vraag!  
De strijd die jij niet begrijpt,  
waar de raven van krassen, of ze wit of zwart zijn!  
Wat jij wilt ontwijken, waar je voor vlucht. —  
Ik bedoel het pleit van zon en maan in de ochtend.  
Als dat voorbij is krimpt een schaduw ineen.  
En toch klemt zij zich vast aan de overwinnaar.

QETURA Jacob, vertel, wat heb je voor met  
de ander

JACOB met wie?

QETURA met je broer!

JACOB Ik had het niet over Ezau. Die  
zwerft ergens achter de einder  
waar je de bossen ziet, waar  
de schaduw het een en al is,  
daar zou ik niet kunnen leven.  
Maar hij wel, hij wordt zichzelf  
als hij jaagt en het bloed uitgiet  
van reeën. Ook wel van leeuwen.  
Hij heeft moed genoeg. Voor de jacht,  
maar jagen is ook een soort van vluchten...  
Jij hebt óók iets van een ree.

*GUILLAUME VAN DER GRAFT*

QETURA O jij bent mijn jager, jij  
doet het bloed uit mijn hart wegstromen.

JACOB Het bloed van Abraham. Het zijne ook.  
Een kringloop van bloed. Ga met hem;  
onderwerp je de heer, als je moeder.  
Er is nog een andere stem  
in jou, die weet van geen schande.  
In mij spreekt alleen de trots  
zonder tegenspraak van de liefde.  
Eén woord: eerstgeborene!  
Dat kan ik niet delen, met niemand.  
Met Isaac niet die nog leeft,  
met Abraham niet die dood is,  
met Ezau, — nog niet met mijn schaduw.

QETURA Je bent harder dan Ezau's messen  
en wreder dan hij. Een herder  
die kerft in het hart van een hert.  
Maar hij is een jager die snel  
doodt, één keer.

QETURA En dan?

JACOB Dan draagt hij de buit mee naar huis.

JACOB Of hij lacht en hij laat haar liggen.  
Onverschillig.

QETURA Met de onverschilligheid van wie goed is.  
Hier, kook je linzen, drink wijn,  
wees alleen met jezelf alleen.  
Ik sluit geen verbond. Ik ga.  
Ik heb ook mijn trots, mijn stieftrots.

JACOB Ga met God — dan blijf ik wel achter.

QETURA En ik zal zeggen dat U komt, zodra  
de oude man weer hier is om te waken.  
Uw moeder wil U thuis zien bij Uw vader.

stem van Eliëzer

Jacob!

JACOB Ik hoor een raaf krassen.  
Het bos is dichterbij dan ik dacht.

EEN LADDER TEGEN DE MAAN

QETURA Het is geen raaf.

JACOB Jij noemde hem zo.

QETURA. En 't bos is ver weg. Het lijkt verder dan ooit.

stem van Eliëzer

Jacob!

JACOB Hoor eens hoe hees die naam klinkt.

QETURA Als Eliëzer hier blijft, kunt U mee.

JACOB Waarom? Bezorgd?

QETURA Om Uw vader.

En om de zon, die hij haast niet meer ziet.

ELIëZER [*op*]

Jacob, op weg hier nog niet ver vandaan —  
ik riep maar je kon mij zeker niet horen.

JACOB Wij praatten. Ik praatte over het bos.

ELIëZER Ja, uit het bos kwam ik iemand tegen,  
de kleine slaaf die je broer vergezelt.

JACOB De hond voorop, de jager is niet ver meer.

ELIëZER Die jongen dan, vertelde dat hij komt,  
vroeger dan wij verwachtten, en het schijnt  
dat ze zijn afgemat. Voor niets. Hij zei:  
Geen mooie huid voor een vest, Eliëzer.  
Wij schoten niets. Het wild had niet te vrezen  
en bleef kalm. Ezau leek zelf een stuk wild,  
gejaagd wou hij naar huis, zoals die knaap vertelt.

JACOB En wat geldt mij van dit verhaal?

ELIëZER Er was een tijd dat jullie harten samen  
sloegen zonder verwijdering. Het bloed  
van beide ging niet elk zijn eigen weg.  
Als Ezau aanklopt aan het huis waar hij  
naar toe getrokken wordt, waar blijft zijn broer?

JACOB Die hoort zijn eigen hart slaan buitenshuis.

[*Eliëzer af*]

[*Jacob hem nog achterna sprekend*]

Ik blijf vandaag in het veld  
en Qetura kookt mij de linzen.

GUILLAUME VAN DER GRAFT

Ik ben geen held, geen jager  
op schuwe gevoelens die drinken  
in de diepe meren van  
het bloed. Eliëzer, de zon  
mag mij vandaag verblinden  
als ik anders kan.

- - - - -

Het vuur, Qetura, de linzen  
moeten worden gekookt  
tot ze rood zijn. Dat is een  
ander soort vijver van bloed  
en daarin ga ik jagen.  
Ik lig in het kreupelhout  
van mijn compacte gedachten,  
maar dit is een open plek in het woud.  
En hier is het brood, het lichaam, de buit  
Ik breek het, ik eet het met jou.

EZAU [*op*]  
Niets geschoten, niets gegeten, niets gedronken  
behalve de gifbeker van de moeheid.  
Mijn hemel, wat ben ik moe.

QETURA Zal ik weggaan?

JACOB Welneen,  
de schaduwen zijn nog lang.  
Jij hebt evenmin gegeten.  
De zon staat al hoger, Ezau!

EZAU Ik weet het, mijn voeten zijn vuursteen,  
mijn mond is een uitgedroogde beek.  
Wat is daar voor vocht, dat rode?  
Jij hebt toch een leven, Jacob!

JACOB Schaapachtig

EZAU en sloom, dat weet je,  
een droomleven. Ik houd meer  
van wat vrij is en ongeordend.  
[*hij doelt op Qetura*]  
Maar een droom kan zo teer zijn, vooral



EEN LADDER TEGEN DE MAAN

zo vrouwelijk. Laat die hand  
mij verkwikken, Jacob, mijn bloed  
heeft versterking nodig. Ik sterf  
als ik niets krijg van dat rode.

JACOB [*stroef*]  
Er is maar genoeg voor twee,  
voor twee die het brood samen delen.

EZAU Wij hebben van het begin  
het leven gedeeld. Hoeveel  
is de inhoud van deze schaal?

QETURA Twee maaltijden heer.

JACOB Voor jou  
en voor mij als ik niet  
hier blijf op het veld vandaag.  
Als ik mee ga naar huis Qetura,  
een goede zoon voor mijn vader,  
dan hoef ik niets over te laten,  
dan is er voor ons genoeg.

EZAU En ik dan?

JACOB Van jou is alles,  
mijn vader, zijn naam, zijn zegen,  
zijn God en zijn huis en zijn vrouwen,  
zijn slaven, zijn schapen, zijn toekomst,  
zijn melk en honing, de wijn  
en het brood, en de rust van zijn erf,  
hemel en aarde voor jou!

EZAU Wat heb ik daaraan? Ik sterf.  
Geef mij het deel van die vrouw.  
Ik hang niet aan al die dingen,  
het is niets dan eigen waan.  
God is goed, ik laat hem begaan,  
ik hoef hem niets te ontwringen,  
hij leidde mij hier naar toe.

JACOB Dus op mij komt het aan,  
of ik mijn leven wil delen  
met jou. Want ik krijg van jou  
de kans om goed te zijn...

*G U I L L A U M E V A N D E R G R A F T*

EZAU O man,  
diepdelver in de woestijn,  
graaf leven voor mij te voorschijn;  
je woorden verstikken mij.

JACOB Ik geef je de kans om te leven,  
te leven zoals je wilt,  
zo vrij als een bok in de bergen  
die springt voor Gods aangezicht.  
En ik geef je de mogelijkheid  
weer die je mij hebt geboden:  
de kans om volkomen goed te zijn.  
Want niemand is beter dan wie  
zijn leven stelt voor zijn broeder.  
Geef mij van dat witte daar,  
de rechtvaardiging van je bestaan  
dat jij met dit rode wilt rekken,  
de mogelijkheid, de blanke  
verkiezing, het onbeschreven  
recht om als eerste te leven!

EZAU Wat wil je, de eerstgeboorte?  
Maar dat is een feit!

JACOB Een feit  
dat ik uitwissen wil uit de tijd  
om schoon en opnieuw te beginnen.

EZAU Je wilt een gebeurtenis  
vergeten? Ik leef bij de dag.  
Ik gun je dat recht. Ik deel  
met jou wat je vraagt, maar geef  
mij nu van dat rode.

Geef mij van dat witte. Mijn God,  
wat gebeurd is berust bij U,  
keer weer uit dat oude naar nu.

JACOB Broer, veeg met je hand de hemel  
brandschoon —

EZAU Wat wil je?



*GUILLAUME VAN DER GRAFT*

Water dat welt in de nacht  
en wijn uit de blauwe tros  
van de ochtend en rode linzen  
stillen de dorst niet van wie  
ogen als brandglazen heeft.

IIe BEDRIJF

Men leze nu Genesis 27 vs. 1 - 6a

1e tafereel

REBECCA Jacob wanneer je nu niet handelt  
is het te laat.

JACOB Ik heb de tijd  
vanmorgen overwonnen, moeder.

REBECCA Qetura zei zo iets. Ik heb het niet  
begrepen. Zij ook niet, geloof ik.  
Het leek me jongenstaal.  
Een man kan in zijn woorden  
de wet van het heelal verzetten, maar  
ik weet beter. Een vrouw schrijft met bloed  
die wetten na. Men moet de tijd  
erkennen en dan dóen,  
de handen steken uit de mouw  
der woorden waar de daad mee wordt omkleed.

JACOB En wat wilt U dan doen, als vrouw,  
dat nog niet is gedaan? De hand  
van Ezau heeft gezworen wat ik wilde,  
omdat het recht was.

REBECCA Ik wil meer dan recht  
voor jou: bezit en veiligheid.  
Jacob, je bent mijn liefste zoon, je bent  
meer dan een man voor mij.  
Altijd was jij de reden van mijn leven.  
Ik ben geboren toen jij kwam, je broer  
was het gevolg van Isaacs liefde  
die binnendrong in mijn bestaan, maar jij  
werd voor die prijs van mij, voor jou  
heb ik je vader liefgehad, voor jou

EEN LADDER TEGEN DE MAAN

heb ik het huis verlaten waar ik zelf  
kind ben geweest,

JACOB en daarom  
ben ik van U. Wilt U dat mijn bestaan  
niets dan de helft is waarin Uw  
verminkt bestaan eerst helemaal zichzelf wordt?

REBECCA Zeg zulke dingen niet! Ik zoek  
alleen wat goed voor jou is als een vogel  
die voedsel zoekt voor zijn jongen  
met hun wijd open snavels  
als pas gebarsten eierschalen.

JACOB Maar ik die zoveel moeite had  
om voor het eerst mijn eigen leven  
samen te voegen en de and're helft  
van mijn eigen bestaan te vinden.

REBECCA Jij moet nu doen wat ik je zeg.  
Ik ben de enige die jou ziet, Jacob.  
De anderen zien je voorbij  
en Ezau zien ze dubbel. Dat  
soort dronkenschap is nu ten einde, Jacob.  
Jij bent Goddank ontnuchterd; hoe,  
dat deert mij niet, hetzij de hemel  
hetzij Qetura's ogen of de haat.  
Je ziet jezelf niet meer voorbij.

JACOB Ik heb geen recht meer om mijzelf voorbij te zien.  
Ik zou mijn taak voorbij zien die bestaat  
in mijzelf. Ik heb ook geen haat  
meer jegens mijn vader. Het is  
alsof zij me vreemder is  
die mij altijd heeft willen behoeden.

REBECCA En wat zul je doen, mijn zoon?

JACOB Een ding is er, moeder, dat mij  
nog tegenhoudt. Ik had vanmorgen  
toen ik voor Ezau stond  
het gevoel dat ik leven voor leven  
gaf. Ik nam niet, ik gaf.

*GUILLAUME VAN DER CRAFT*

Maar nu met de stijgende zon  
vlak voor de middaghoogte  
heugt mij opnieuw de nacht  
met de maan souverain boven mij,  
haar sikkel het koren maaierend  
waarvan ik gedachtenshoven  
kon binden. Naast mij die de oogst  
van dit woekerend ondermaanse  
probeerde te ordenen, zat  
Eliëzer aren te lezen.  
Moeder, het was, als ik hem  
hoorde, alsof ik de vezels  
van Ezau, zijn spieren, zijn aderen  
uitrukte, samenbond  
tot garven waarvan ik moest leven.

REBECCA Wat heeft Eliëzer gezegd,  
dat je nu zo zwak bent?

JACOB Ach niets,  
het gaat weer voorbij de schim  
van een voorteken bij de geboorte.

REBECCA Hij loog,

JACOB Was er geen teken?

REBECCA Jawel, nog toen ik je droeg  
en zo zwaar was van hoop en wanhoop,  
inwendig verdeeld in twijfel,  
toen ging ik de god na en vroeg  
een teken . . .

JACOB En wat zei de god?

REBECCA Gijzelf zijt het teken, twee  
volken bezetten U —  
het een zal wassen, het ander  
moet minder worden. En weet:  
de meerdere dient de geringe.

JACOB En wie was de god die zo sprak —  
een gemaskerde uit uw jeugd?

REBECCA HIJ was het, van Isaac.

EEN LADDER TEGEN DE MAAN

JACOB Dan weet ik wat mij te doen staat.  
De nacht is voorbij, maar Hij  
die de zon voor mij op deed gaan  
roept Jacob tot erfgenaam.

REBECCA Luister dan, Jacob, nu kan ik je alles vertellen. Je wilt  
handelen, je kunt het. Vandaag. O wat ben ik blij  
dat je ten slotte mijn bedoeling begrijpt.

JACOB Het is de bedoeling van mijn leven.

REBECCA Natuurlijk en het is de wil van je vaders God. Geen  
dag later had je moeten ontwaken. Dit is de dag  
van de beslissing.

QETURA [*op*]

REBECCA Wat is er Qetura?

QETURA Het vlees  
moet geroosterd worden  
en hier is de room, die zure  
melk voor het avondbrood  
mag hier wel staan bij de wijn  
in de koelte?

REBECCA Jawel, maar het vlees  
kan terug of deel het maar uit  
aan de knechten. Het is vandaag  
zo'n bijzondere dag, een feest —  
want de beide zonen zijn thuis.  
Zie, deze zoon was dood  
en vandaag is hij levend geworden.  
Hij zal het gemeste kalf  
zelf slachten. Zijn vader — het is  
zo jammer Qetura, dat Isaac  
te zwak is de laatste tijd.  
Hij werkt niet meer bij de slacht  
en zelfs het zitten aan tafel  
met mij en de beide broers  
vermoeit hem.

QETURA Maar Ezau is weg,  
hij ging weer terug naar het bos  
en de velden achter de weiden  
en achter de akkers...

GUILLAUME VAN DER GRAFT

- REBECCA Dat weet ik.
- JACOB Maar is hij dan niet in zijn tent?
- REBECCA Dat wilde ik juist vertellen,  
hij is hier geweest, hij komt  
vanmiddag terug.
- JACOB Op jacht  
vergeet Ezau alles, hij laat  
alle heugenis achter bij huis.
- REBECCA Maar ditmaal vergeet hij niet!  
Zijn geest is vlijmscherp gespannen.  
Vanavond is hij weer hier  
met wild voor de maaltijd, voor ons.
- QETURA Zal ik het klaarmaken?
- REBECCA Nee,  
dat zal Ezau zelf wel doen.  
Wanneer jij Jacob helpt  
dan is dat het eerste gereed.  
Mijn zoon zal het feestmaal voor  
zijn vader bereiden. De tijd  
gaat zo snel, het lijkt me zo kort geleden  
dat zijn moeder hem voedde. Kom,  
Qetura, de tijd gaat snel. [*Qetura af*]
- JACOB De tijd gaat als Ezau door het bos  
tussen de stammen der uren.
- REBECCA De tijd gaat als mijn snel plan  
tussen de bladeren van  
jouw gedachten.  
Die komen eenmaal per jaar  
en vallen vermoeid weer af  
in rode herfstwoorden.  
Ik zaai en ik oogst intussen.
- JACOB Wat kient er dan onder de hemel,  
de zomer van deze dag?
- REBECCA De zegen, Jacob, de zegen  
van Isaac die vandaag  
zijn zaad ontspruiten doet.



EEN LADDER TEGEN DE MAAN

En daarom is Ezau weg,  
Zijn vader heeft het hem gezegd  
ik hoorde het. Ik moest het horen.

[stem van Isaac]

'Als je thuiskomt, mijn zoon, met een weitas  
waarin je een offerdier hebt,  
een ram van de bergen, dat  
zich in het kreupelhout verward heeft  
of een steenbok, het wild van de steppen, —  
dan zal ik de zon zien staan,  
hoe duister mijn ouderdom zij  
en hoe onzeker mijn hand,  
in jouw teken, het teken der jacht.  
Ik zal je zegenen, Ezau,  
Jahve's eerstgeboren zoon!'

JACOB Dat heeft hij gesproken?

REBECCA Dat  
zou tijdens jouw dromen gebeuren.  
Gedachten zijn hemel, maar daad  
is aarde en daar valt het lot.  
Hier moet je de plaats innemen  
van Ezau. Wat leeft in je hart  
is machteloos als niet zijn hand,  
een onzekere hand maar die nu  
bestuurd zal worden, het bekrachtigt.

JACOB Maar ik ben Ezau toch niet?

REBECCA Ezau is niets dan de naam  
van de man die hij zegenen zal,  
de zoon met het recht van geboorte.

JACOB Maar hij zal het merken!

REBECCA De schijn  
zullen wij dwingen, dat zij  
zich voegen moet naar het wezen.  
Wij zetten een toeval recht,  
een misverstand van de tijd.  
Wij vallen het lot aan en buigen  
het recht tot geschiedenis.



## DE ONSTERFELIJKE WALS

MEN zegt natuurlijk, dat de muziek van Beethoven, Mozart, Bach, Wagner, Schubert, Schumann, Grieg, Brahms, Bizet, Debussy, Franck, Cherubini, Verdi, Rossini, Donizetti, Leoncavallo, Mascagni, ja, dat zelfs de opérette-muziek van Offenbach, Lecocq, Planquette, en de Oostenrijkers, een hoogere muziek is dan die van Strauss.

Dit zeggende, spreekt men *van een opvatting omtrent en kennis van muziek uit*. Men waardeert daarmede muziek-kundig. Hierbij bevindt zich ongenoemd voorop-gezet de stelling, dat een kunstschilder of museumdirecteur het meest verstand van schilderkunst zal hebben, een componist of muziekhistoricus van muziek, de godgeleerden — en niet geitenhoedsters — van boven-natuurlijke verschijnselen, en z.v.

Men kan echter ook zóo redeneeren: het mooiste, wat in den menschegeest kan zijn is de aanwezigheid van levensvreugde. De meest primitieve, directe en essentiële uiting van levensvreugde is de dans, waardoor de levensvreugde van een gemoedstoestand en gemoedsbeweging zich vervolledigt tót bewegingen van het geheele lichaam, een harmonie tusschen innerlijk en uiterlijk te weeg brengt, het innerlijke uiterlijk zichtbaar en van gedachten en gevoel een plastisch levend beeld maakt.

De muziek der boven-genoemde groote componisten brengt te weeg, dat is veroorzaakt, in de toehoorders, gedachten en een geestes-toestand, edele, hooge of fijne, gevoelsbewegingen, en een toestand van begeestering of vervoering.

Daar de levensvreugde de bèste der verrukkingen is, is dus, *wat aangaat de gevolgen*, de dansmuziek, die als 't ware het geheele lichaam in verrukking brengt, iets beters dan de andere.

Men kan niet stellen, dat een uiting van levensvreugde van de geringste soort, — bij een zekere waarde-bepaling en rang-ordening dezer verschijnselen — het wint van de afspiegeling, van de echo, der Matthäus-Passion in de toehoorders. Alleen kan men stellen dat, theoretisch, essentieel en in abstracto, levensvreugde iets beters is dan b.v. met deernis aangedane vrome verheven ernst, en dat de beste levensvreugde dus het wint van den besten ernst.

Indien wij voor even aannemen de voorstelling van den hemel, zoo als die was in onze kindermijmeringen; — zoo als die althans, bij eene proeve van praeciseering, uit deze eenigszins doezelige mijmeringen ware te voorschijn gekomen — en in dien hemel bevonden zich jongere en oudere, kinder- en volwassen, engelen, dan waren die kinder-engelen de mooiste engelen en dier

hoofdzakelijk innerlijk gevoel ware *levensvreugde*, niet vrome, verheven ernst.

Het is dáárom, dat, — bij gelijkheid, overigens, van de hoedanigheid der twee — de vreugde het wint ook van den schoonsten ernst.

Op het oogenblik, dat Strausz en Carla Donner, in de film *De Onsterfelijke Wals*, hun toevlucht tot het rijtuigje met den gebogen koetsier genomen hebben, zeggen zij beurtelings iets tot den koetsier, en [ómdat zij daar nog geägteerd en nijdig zijn van bij het oproergedrang in de Weensche straten betrokken te zijn geweest] ziet men dan iets léelijks. Zoowel het bewegen van Carla's mond bij het spreken tot den koetsier als dat van Strausz' lippen, is dan leelijk. Het is dus maar één moment en één zeer klein onderdeel. Maar de, uitmuntende, regisseur, had bij de repetitie zóó ver moeten gaan van de vertooning ook op zulke uiterst nietige onderdeelen te keuren en hier een verandering moeten aanbrengen. Hij verbreekt anders de ongebroken op-een-volging van bewondering, verrukking, verwekkende momenten, welke breuk gelijk is aan de uitvalling van een paarl uit een collier, en aan een inktvlek op een penteekening.

Wanneer, bij Strausz' eerste concert in Dommayer's Casino, de korte, ordinaire Dommayer op den teleurgestelden dirigent Strausz toestapt [om hem te troosten over den geringen toeloop] kan men dit, deze gang van dezen man, niet iets moois noemen, evenmin als, bij voorbeeld, welke der Weensche opstand-tafereelen ook. Maar dát is iets ánders. Eenmaal aangenomen, dat een geheele geschiedenis vertoond moet worden, kan men niet verlangen, dat álle tafereelen en álle personages voort-durend de hoedanigheid van de voornaamste tafereelen en van de exquise hoofdpersonen zullen hebben. Máár: Carla en Strausz zijn de vertegenwoordigers van Schoonheid en Gratie in het schouwspel en déze mogen niet iets bepaald léelijks laten zien. Wanneer Strausz, binnen de grenzen van hun verkeer in wederzijdsche liefde, eens aan zijn vrouwtje Poldi iets verwijt, — zooals gebeurt waar zij, terwijl hij bezig is aan de piano, naar hem toe is gekomen — wordt Strausz daardoor niet léelijk; maar waar hij in het rijtuig den koetsier zegt waarheen deze den rit moet richten, wordt, door de opwinding en de innerlijke woede over de ellendige situatie, hij, in dit geval zijn sprekende mond, afschuwelijk leelijk, en dát was ontoelaatbaar.

De film is niet de zoo getrouw mogelijke afbeelding van de werkelijkheid. Indien men het film-tafereel der in het Casino van Dommayer tot Strausz glimlachende Carla Donner, zoude plaatsens naast de actrice Miliza Korjus, in de rol van Carla Donner, werkelijk daar zittende en glimlachende, zoude men heel iets anders zien, iets veel nuchterder, dorder, duisterder, ook kleiner van afmeting. Zóó als men het in de film ziet, is het de *door des kunstenaars reproductie verhéerlijkte* werkelijkheid. Naarmate men in de film iets mooyers ziet, blijkt

daar uit, dat de kunstenaar, de 'regisseur', even zeer zijn kunstwerk daar gemaakt heeft als een olieverfschilder het op een doek heeft gedaan.

De film is beeldhouwkunst, schilderkunst, tooneelkunst vereenigd. Het verschil tusschen film en werkelijkheid wordt veroorzaakt door al wat gebeurt, wat gedaan wordt, om dat verschil te doen ontstaan, door het begrip van den regisseur, de photographie-techniek, en de ensceueringskunst. De regisseur zegt dus: daar zit nu Miliza Korjus, die in mijn *Onsterfelijke Wals* voor Carla Donner speelt, — hoe wil ik nu dat zij er uit zal zien, dat zij zal doen, op het doek? En dan geeft hij aanwijzingen en laat toestellen werken.

De bedoeling van de film is dus niet om de werkelijkheid te laten zien; maar om een kunstwerk te laten zien, dat wil zeggen: de werkelijkheid getransfigureerd door den kunstenaar.

De walsmuziek van Johann Strausz beteekent hoofdzakelijk: 'wat is het heerlijk zoo samen in het leven te zijn'. Deze blijdschap wordt uitgedrukt door de muziek en den dans van de wals, gaat steeds hooger en feller en eindigt ten slotte in een dolle verrukking van levensvreugde.

In de wals *Rosen aus dem Süden* van Johann Strausz komen passages voor, waarin, zoû men zeggen, niet meer de blijdschap om het leven, maar blijdschap óm dié blijdschap hoorbaar wordt, waarin de melodie zich wendt, zoo als een poes zich heerlijk om zich zelf omwentelt.



Tekening Geertrui Charpentier

Wanneer is, in de film *De Onsterfelijke Wals*, Miliza Korjus, daar de operazangeres Carla Donner spelend, *mooi*? Niét altijd. In het rijtuigje in het Wiener Wald, vóór de uitgelaten vroolijkheid is opgekomen bij Johann Strausz en Carla, ziet men niet een door schoonheid treffende vrouw. Ja, ik heb zelfs, bij een der later bijgewoonde voorstellingen, — men kan de zeer vele stukjes kunst, waaruit deze film bestaat, niet in één voorstelling opmerken — in de zoo bewonderde iets gezien, dat men het ideaal, of de sanctionneering, der leelijkheid zoû kunnen noemen. Het was een der weinige momenten, of het eenige moment, waarin men volkomen zuiver de lijn van haar profiel ziet. Tot mijn ontstelling zag ik, zij het inderdaad in fijne variatie, de vaststaande, als zoodanig voorbeeldige, sedert zeven-en-vijftig jaar door mij gehaatte, profiellijn van de 'begaafde' Deutsche vrouw. Op zeer fijne wijze was daar die vorm aanwezig, waarin het wezen van de naar Deutsche opvatting hoog staande, edele en geleerde vrouw is uitgedrukt; een haat verdienende vorm om dat in het begrip er achter het schoolsche, academische, eigen-wijze, dorre, drooge, strenge, bekròmpen beschaafde en begaafde, óver het levendige, kinderlijke, jolige, dartele, wild opbloeyende, zégepraalt. Deze vorm bepleit het beginsel, dat de ernst boven den glimlach gaat, en München boven Dresden.

Maar móói, schóón, is Miliza Korjus, als Carla Donner, de geheele voorstelling door, overal waar zij zingt en danst, de verrukkingen in haar stem doet klinken, het, het kijken der toeschouwers onweerstaanbaar aan zich vastgeklemd houdende, spelend deinen en wenden van het, óp en néêr, héen en weêr, dansend vrouwenlichaam laat zien, of het veelvoudig liefde-uitkijken door de licht-grijze ooggen heeft, of ook alleen haar schalkschheden jegens hen de omstanders op het bal bij Hohenfried gelukkig maken.

Deinend en wendend. Daar is zij in den tuin, achter het door Strausz gedirigeerde meisjes-orchest, daar dreutelend, maar dan óp eens het zingen beginnend, beginnend den zang, die behoort bij de gespeeld wordende melodie, en beginnend den daarbij behoorenden dans. Carla danst daar maar voor zich zelve, meê willende doen aan en in de muziek, die daar gaande is, haar leven glijdt van zelf in het aan-trekkende, dat daar gebeurt. De lichte, witte rokken wijd uitgehouden, de groote bloemblad-vormige, dunne, soepele en weeke, met kant omzoomde, witte hoed, door zijn schuinen stand levens-lichtheid uitdrukkende, op het hoofd, gaat het heen en weêr, de draai-wending doende, hare vóorzijde snel plaatsend waar zoo juist de achterzijde was, en dan overgaand van het heên-en-weêr in het, daarmee afwisselend, of te gelijk bewegend, óp-en-neêr. Door een stap van de onzichtbare voeten achterwaards, en een buiging van de onzichtbare knie, neigen rug met schouders áf, en terug, óp, met de zachte witte kleed-vakken.

Ik vind Carla Donner het eerst mooi daar, waar zij, Strausz nog niet kennend, hem bij zijn orkest-dirigeeren beschouwend, tot hem glimlacht, met een opkomenden en weêr wegtrekkenden en weêr terugkomenden glimlach. Dat is dus, waar het hoogere gemoeds-bewegen in haar begint. Dít géestes —, dit gemoeds-bewegen máakt haar móoi. In de eerste plaats het aangezicht. Haar kijken naar Strausz als zij, op het bal bij Graaf Hohenfried, met hem afspreekt het [toen nog] opzienbarende te zullen doen van een wals te zingen en te dansen terwijl hij accompaneert. Zij kijkt dan met de naar hem bewegende, licht grijze en bovendien gemoedslicht inhoudende oogen, zóo, alsof haar gemoed hem goed bekeek en schatte en tevens het gemoed een streelbeweging over hem maakte, — zoo als een reeds verliefde vrouw zal doen. Dán, haar kijken, dadelijk na het over-langdurig dansen in de buiten-gelegenheid, óp naar den over haar gebogenen Strausz, waar zij haar liefde en verlangen uit-spreekt, met de lippen, ónder de, nu liefde-licht-doortrokken, goudig-grijze oogen, recht op hem gericht.

Dit is een prachtig levens-tijdstip, omdat dit spreken en kijken de hoogte is, waartoe de dansverrukking, haar einde vindend, zich verheft. Op geen ander oogenblik van samenleven kunnen woorden, die de liefde uitspreken, zoo waarlijk zín wat zij schijnen te zijn, nooit kunnen zij zóo een waarlijk aanwezig gevoel eenvoudig uitdrukken, eenvoudig hóorbaar maken, als waar dit hoogste gevoel uit dezen groei ontstaan is, uit dezen groei der dans —, dat is: der, den geheelen mensch bewegende, levensgelukkigheids-verrukking, tot haar toppunt. De woorden 'ik heb je lief' kunnen alleen, in alle opzichten, dus ook als een ziele-handeling van het oogenblik zelf uitdrukkende, wáár zijn, als een dans, die een bezielde, een levensvreugde-spel van menschenleden zijnde, dans is, zich er in uit-danst.

Zoo als ik nu geschreven heb over dat eene stukje van deze film, dat voorstelt de paar minuten als Johann Strausz en Carla Donner dadelijk na hun over-langdurige wals nog samen zijn, in de rust waartoe de hooger en hooger gegane heerlijkste onrust zich heeft gestold, — zóo zoû ik over bijna elk onderdeel kunnen schrijven. Want ik doe nu, na weken, nog niets liever dan aan deze film denken, en mij in deeltje na deeltje verdiepen, om te ont-dekken, om bloot te leggen, wat er allemaal in en onder was om het tot iets zóo schitterends aan de oppervlakte te kunnen maken. Want ik ben verliefd geweest op deze film. Ik neem dit wóordelijk. Ik heb betreffende deze film nauwkeurig die verschijnselen ondervonden, die een liefde, een bepaalde ver-liefd-heid, dus niet een vriendschap of genegenheid, maar heel in 't bizonder ver-liefd-heid, eigen zijn. Den schouwburg verlatende, was mijn eerste gedachte aan het aanvangsuur der volgende voorstelling. Toen de reeks uitvoeringen geëindigd heette te zijn, gevoelde ik een aangrijpend verlies en toen zij spoedig daarop hervat bleken, was mijn blijdschap veel groter dan vóór een normaal te verwachten uitvoering, omdat

LODEWIJK VAN DEYSSSEL †

deze blijdschap nu zich spreidde over, en daarmee uitwischte, het dorre verschiet van het verwacht wordend gemis.

Zoo als een echte verliefdheid van mensch tot mensch bij denker of dichter ook medebrengt het vinden van algemeene waarheden over het leven [om dat de liefde den geest doet opleven tot, aan wit gloeyend heet metaal gelijke, extaze, bij wier licht voor het intellect tot dan toe verborgens zichtbaar wordt], — zoo vond ik door deze film den aard van de film en daardoor zijn superioriteit boven het Tooneel. De superioriteit boven het Tooneel bestaat hoofdzakelijk dáárin, dat hij het essentiële van het leven, dat is het spel der zielekrachten, vertoont zoo als het Tooneel dat niet kan. De bewegingen der psychische krachten vertoonen zich op zijn sterkst in den mond en in de oogen van den mensch, en dat kan alleen de film geven. De gelaatsuitdrukkingen van Jeanne d'Arc immers, in der tijd in de film van dien naam, geven toch, aangaande een menschenzieleleven, iets diepers, hoofdzakelijkers, wezen-lijkers, te zien dan waartoe het Tooneel in staat is.

— De hier afgedrukte tekst dateert uit Mei/Juni 1939 en werd door Lodewijk van Deyssel bedoeld als een, het karakter van een nabeschouwing dragend, vervolg op zijn aan *De Nieuwe Gids* 1939 I, 865-873 bijgedragen opstel over *De Onsterfelijke Wals*, een in het voorjaar van 1939 hier te lande vertoonde film van Julien Duvivier. 'Een film zooals *De Onsterfelijke Wals*', aldus tekende Van Deyssel, 7 Mei 1939, aan op het omslag van zijn manuscript, 'moet redelijkerwijze bejegend worden gelijk de meesterwerken van een groot schilder het worden. Immers beide zijn groote, zeldzaam voorkomende, kunstwerken. Het is dus niet iets, waarover men alleen kan spreken als zijn eerste verschijning aan de orde van den dag is. Men kan er in 't oneindige studies over maken'.

HARRY G. M. PRICK



## HAAR LIGSTOEL

voor Valentine

*Ik zag haar ligstoel als een vogel staan:  
een grote vogel met een bont verleden;  
tussen de vlinders en hun vluchtig heden  
droomde hij van een duurzamer bestaan.*

*Hij stond gekortwiekt in de tuin beneden,  
maar de verbeelding deed hem vleugels aan:  
ik bouw een nest tegen de hemel aan  
en zal het goudwerk in het zonlicht smeden!*

*Ik zag hem staan tussen wat grijze mussen;  
hij keek met weemoed naar het wolkengrauw  
en bleef toen staren in het blauw daartussen.*

*Want in die ligstoel lag een jonge vrouw . . .  
Ik zal haar nemen en een nacht lang kussen,  
als ik mijn vleugels om haar samenvouw.*

DE LAATSTE RUITER

*De zomer ging als een huzaar voorbij;  
zijn blauw tuniek en de vergulde tomen  
liet hij teloorgaan, toen het loof der bomen  
hem langzaam hulde in een bruine pij.*

*Nog dwaalt een meisje met verstolen dromen  
door het stille landschap van de herfstabdij,  
als zij een ruiter in een zwart livrei  
over de akkers naar zich toe ziet komen.*

*Zij vlijt haar lichaam in het vochtig zand  
en luistert roerloos met haar vlakke hand  
naar het doffe draven van de paardenhoeven.*

*Als hart- en hoeftslag aan elkaar verwant  
gaat zij nu slapen in dat grijze land  
waar paard en ruiter aan de nachtgrens toeven.*

## NIHILISME EN ZEDELIIKHEID \*

## 1

DEZE eerste roman van Pierre Dubois — de aantekeningen welke de Florentijnse monnik Lorenzo Vitelli in zijn cel vóór hij op de brandstapel de dood vindt, op schrift stelt en waarmee hij zich rekenschap geeft van zijn vroegere zekerheden d.i. afrekenet met het leven dat hij geleid heeft [en waarvoor hij gedood wordt] en tevens beproeft zijn nieuwe waarheden te formuleren en te verantwoorden, — deze eerste roman is niet enkel goed, zuiver, beheerst en sterk geschreven, maar ook, en niet het minst waar een poëtisch verbeeldingsleven de schrijver leidde, verrassend geconcentreerd gecomponeerd. Het geheel bezit een beklemmende, dramatische atmosfeer, die, geleidelijk toenemend, een aangrijpende climax bereikt met het schokkend tafereel van de dood op de brandstapel. Elk pathos is dit geschriit vreemd, en zij die feller, verwoeder klachten of aanklachten eisen, 'drift en vaart en hete adem', verstaan niet dat deze monnik niets anders restte dan een begrijpende gelatenheid waarin voor geen beschuldiging of eruptie van haat of wraakzucht plaats was. Te diep toch beseft deze gevangene, dat *zijn* reactie op de waarheden welke in zijn jeugd de zijne werden en die van hem de monnik, de wereldverzaker en wereldhervormer maakten die hij werd, de voor hem onvermijdelijke reactie is geweest van zijn innerlijke structuur in dié [jonge, weerloze] jaren en in dié [verdorven] omgeving. Dat hij, als revolutionnair hervormer, in botsing kwam met de machten van zijn tijd en dat het slot van deze botsing zijn dood op de brandstapel werd, is dáárvan onontkoombaar gevolg geworden. Hij kan zijn lot, zijn noodlot, hoe gruwelijk ook, niet tot een verwijt omsmeden. Hij kan alleen de wrange consequenties van zijn leven, van zichzelf zoals hij geweest is, van wat hij was en worden moest [een tijdlang zijn moest], aanvaarden. Het berust dan ook op een misverstand, als grondtoon van dit boek een toon van verbitterde en scherpe revolve te verlangen. Noch de visie op zijn lot en leven, noch wat hij aan nieuwe waarheden verwierf, noch [misschien minst van al] de absurde en gruwelijke dramatiek die het menselijk bestaan voor hem in wezen werd, maakte dit mogelijk. Het zuivere en overtuigende is juist de soberheid, de stilte en innerlijke pijn waarmede de gebeurtenissen en het innerlijk avontuur van dit leven worden geboekstaafd. Dubois deed dit met een minimum aan middelen. En met ditzelfde minimum [en tegelijk uiterst scherp] zijn ook de overige figu-

\* N.a.v. Pierre H. Dubois: *Een Vinger op de Lippen*; G. A. van Oorschot, Amsterdam, 1952.

ren getekend. Nergens dwaalt dit boek, dwalen deze schijnbaar zonder overleg geschreven aantekeningen van het onderwerp af. De ingelaste verhalen bezitten alle hun functie en zijn, in de conceptie van deze roman, noodwendigheden en volkomen verantwoord. Ik noem slechts de obsederende droom [p. 79-84], waardoor de monnik het recht van de doodstraf — en in dit geval de absurditeit van *zijn* doodstraf — ervaart.

Men denkt lange tijd, dat het Dubois' bedoeling is, de lezer een grote waarheid te openbaren, en deze als een nieuwe bevrijdende orde-eenheid van waarheden, een nieuwe 'zingeving', nadat God 'de grote Schim', het handelen omwille van de mens een nutteloosheid en alle vroegere zekerheden stuk voor stuk onwaardig zijn bevonden. De schrijver houdt ons aangaande de inhoud van die waarheid een boek lang in spanning doordat hij doorlopend doet vermoeden dat zij *nóg* niet werd uitgesproken, — terwijl zij eigenlijk reeds dadelijk, reeds op een der eerste bladzijden werd blootgelegd. Tenslotte blijkt, dat „uitspreken” hier — althans naar één zijde — samenvalt met: haar laden met al de tragische accenten en accenten van rust welke in haar hun evenwicht vinden, en behouden. En inderdaad is zulks onthullend! Een waarheid toch wordt niet als zodanig herkenbaar aan haar begripsinhoud, maar door de tragiek waartegen zij standhoudt, of anders gezegd: door de levenskrachten die zij wekt en de innerlijke recht-schapenheid [d.i. onbevreesdheid] welke zij toelaat. Naarmate wij dit in deze roman gewaar worden, groeit dan ook de waarheid, en in die zin groeit ook de spanning, de geladenheid van haar thema.

Nog geheel raadselachtig wordt het thema ingezet door de man, Piero Soderini, die de nagelaten papieren van de gestorven monnik inleidt: 'Hij heeft een grote waarheid zien doorschemeren tussen de duizend kleine persoonlijke waarheden, waaruit ons leven is samengesteld. Hij heeft begrepen dat het belangrijkste dat wij kunnen doen hierin bestaat, dat wij ons leven met die waarheid in overeenstemming brengen. En hij heeft ingezien dat hemzelf daartoe geen andere mogelijkheid restte dan zonder verzet het fataal verloop der gebeurtenissen te aanvaarden'. [p. 8] De raadselachtigheid van deze woorden is compositorisch uiteraard geheel aanvaardbaar [al moet men achteraf wel vaststellen dat het niet waar is dat deze monnik, zoals dezelfde Soderini ons doet geloven, 'niét voor een grote idee geleefd' heeft; even twijfelachtig wordt naarmate men met dit boek vordert Soderini's notitie, dat deze monnik geen 'martelaar' is; hij sterft weliswaar voor overtuigingen die op 't moment van zijn dood alle betekenis voor hem verloren hebben, hij is dus niet de martelaar waarvoor zijn volgelingen hem houden, doch het zwijgen over zijn ongelof, tot welk zwijgen hij besluit om zijn volgelingen niet aan een nog reddelozer vertwijfeling prijs te geven, maakt zijn dood tot een stilzwijgend afleggen van zijn leven omwille van

de medemens en: tot een zo en niet anders willen sterven wegens . . . een idee. — Doch keren we terug naar ons onderwerp.] Het is duidelijk: nadat deze nieuwe 'grote waarheid' met zulke onbestemde termen werd ingeleid, en werd ingeleid, zoals weldra blijkt, als de laatste, gans een verleden ondermijnende waarheid van een monnik die zijn leven in dienst had gesteld van, zoals hij meende, het rijk Gods op aarde, wordt de inhoud van die waarheid een vraag welke de lezer niet meer loslaat. Te minder, omdat de ondergang van zijn vroegere religieuze zekerheden generlei verlies voor hem betekent en zijn geschiedenis niet enkel 'de geschiedenis van een afbrokkeling, van een ruïne', doch ook de geschiedenis van een 'zegevieren' over die ruïnes wordt genoemd [p. 49]: 'als ik verloren ben voor de wereld, ik ben het niet voor mijzelf, integendeel: ik heb gevonden wat ik zonder excommunicatie nooit gevonden zou hebben'. [p. 63] Wát vond hij? Wat werd de positieve inhoud van die grote waarheid welke hij zag doorschemeren? Weliswaar hebben wij reeds op p. 10 gelezen, 'dat de waarheid niet is in enig woord dat werd gesproken, maar in het hart dat twijfel en onzekerheid aanvaardt', doch dit lezend kon men slechts aannemen dat die 'grote waarheid' twijfel en onzekerheid veronderstelt, en niet, dat zij met twijfel en onzekerheid samenvalt. — Op p. 25 schijnt de positieve inhoud dan enigermate gepreciseerd; althans één omtrek wordt scherper belicht: 'Maar een leven is voltooid als het geleefd is, en het hoogste wat te bereiken valt is: te begrijpen dat ieder leven een moment is van een eeuwig, ondeelbaar, eindeloos geheel, en daarin tot niets wordt opgelost; en tegelijkertijd in te zien dat ik desondanks mijzelf zijn moet, dat ik zelfs het andere slechts volmaakter begrijpen kan, als ik volmaakter mijzelf ben'. Op p. 53 wordt deze laatste imperatief nog even verscherpt: 'Men heeft gemeend te overtuigen door de rede en het blijkt dat men slechts instemming vond omdat het eigenbelang geraakt werd. Hoeveel illusies ben ik aldus verloren? Ik treur er niet om. Sinds lang weet ik dat elke verloren illusie winst is, dat ik steeds naakter zal moeten worden, tot er niets meer over is dan mijn eigen waarheid, de waarheid die ikzelf ben. Ik heb ontdekt dat er geen andere waarheden bestaan'. — Dit móest hij wel ontdekken, nadat hij ging begrijpen dat hij door de waarheden die een jeugd lang zijn leven van buiten af zijn binnengedrongen, nooit aan een éigen leven, aan zichzelf, aan zijn eigen waarheid is toegekomen: 'Ik heb de indruk dat ik een levenlang besteed heb aan een leven dat het mijne niet is en mij onophoudelijk heb ingelaten met dingen die mij niet aangaan'. [p. 133] Die vroegere waarheden hebben zich van hém meester gemaakt nog vóór hij de stem van zijn eigen wezen had vernomen [of kón vernemen], en nog voor *hij* zich van de waarheid [welke dan ook] kón meester maken. Zij hebben hem van zich zelf weggedrongen, zij hebben zijn leven onteigend, oneigenlijk gemaakt, innerlijk verwrongen en misvormd daarom; ook aan zoveel beslissende [schone en bittere] werkelijkheden

van zichzelf en het leven is hij daardoor nooit toegekomen. Men moet zich van deze overwegingen scherp rekenschap geven. Want het zijn in eerste instantie geen theoretische twijfels die hem fataal van zijn vroeger geloof vervreemden; het is veeleer de ervaring van de onbewuste doch diepe onwaarachtigheid en ontrouw waaraan hij zich, door die waarheden, ten aanzien van zichzelf en het leven heeft schuldig gemaakt, welke zijn geloofsleven ondermijnt en die hier resulteert in de elementaire doch 'ontzettende behoefte in mij om de banden te verbreken waardoor ik mij verstrikt gevoel' [p. 84] en enkel weer, hoe dan ook, zichzelf te zijn, zijn eigen waarheden, zijn eigen ervaringen. Als de monnik dan ook schrijft: 'Het benieuwt mij een leven te leiden, waaruit alles verdwenen is wat het tot nu toe een zin gaf. De nieuwe zin van mijn leven is nieuwsgierigheid. Ik zou alles willen kennen wat ik tot vandaag heb gemist. Ik zou in een bos willen lopen zonder aan God te denken, alleen maar aan bomen, aan bladeren, aan de raadselachtigheden van boomwortels, die er lang waren, eer mijn problemen bestonden en die er nog zullen zijn als ik allang tot stof vergaan ben' [etc. p. 87], dan kan dit vanzelfsprekend niet afgehandeld worden als enkel maar [zinloze] 'nieuwsgierigheid'. Het is onmiskenbaar het heimwee van een mens die zijn eigen 'eerlijke' leven als een door de geest diep verwrongen en misvormd bestaan heeft herkend en die weer *begin* wil zijn, *zijn* begin, wat hij in oorsprong [voor de géést hem omtrent zichzelf misleidde] was, — het heimwee om ook de dingen weer te ervaren in hun oorspronkelijkheid en eigenheid en mysterie, a-conceptueel, ver van alle interpretaties en zingevingen van de geest, het heimwee om te leven weer in die orde welke aan alle geest vooráfgaat. 'Revenir aux choses mêmes, c'est revenir à ce monde avant la connaissance dont la connaissance parle toujours', schreef Merleau-Ponty, en het is op dit plan dat deze roman zich beweegt en deze afval zijn vertrekpunt neemt. Het is, om met Hölderlin te spreken, zijn 'letzter Versuch, *auf eigenem Wege mir einen Wert zu geben*'.

Maar de lezer, op zoek naar een 'grote waarheid', vraagt: welke is de waarheid die hijzelf is? — Doch verder lezend vindt hij: 'Nog eenmaal het ongrijpbare vlietende water tussen mijn vingers voelen doorstromen en weten dat alle weten onwerkelijk is en ophoudt bij dit zinloze, doelloze stromen. Nog eenmaal voelen dat ik niets ben, zolang ik niet ben weergekeerd tot de natuur, als natuur, als zuivere materie, omdat de geest nooit iets anders brengen kan dan onzuiverheid en het besef van dit heimwee'. 'Alleen de natuur bestaat. En ik weet nu dat het onbestemde verlangen dat ons kwelt als knaap, de begeerte naar verzadiging, naar eenwording, — naar God of naar de vrouw, dat maakt geen verschil, — het ongeweten verlangen is naar de schoot van de natuur. God is niets anders dan het afwezige' [p. 73] En hiermee wordt de lezer, die op een 'grote waarheid' [in de gebruikelijke positieve zin] hoopte, wel even teleurgesteld. Het

'eeuwig, ondeelbaar, eindeloos geheel' is gebleken het 'zinloze, doelloze stromen' van alle leven te zijn; het is daar en daarin [dook waarom? om dit 'doelloze stromen' dieper te begrijpen?] dat de mens zichzelf moet zijn; in het besef tevens dat de geest slechts onzuiverheid meebrengt. Tot dit zinloze stromen inkeren, is terugkeren tot de natuur als natuur en 'alles wat wij geest noemen is niets anders dan angst voor de natuur'. — Of vergist de lezer zich? Op p. 84 leest hij: 'Alles wat ik tot nu toe genoteerd heb, is óf herinnering geweest óf een soort van meditatie, een gebed tot de onbekende God. Ik betwijfel of ik aan mijn diepste waarheid ooit toekom, of ik ooit in staat zal zijn die diepste waarheid op te schrijven'. Doch enkele bladzijden verder voelt men zich dieper nog teleurgesteld worden, want aldus hoort men de zinloosheid bevestigd: 'Ik zou kunnen zeggen dat ik, zij het op een gewelddadige wijze, sterf als iedereen, dat wil zeggen zonder te weten waarom ik ben geboren, zonder te weten waarom ik heb geleefd, zonder te weten waartoe dit sterven dient'. [p. 85-86] En vanaf dat moment wordt de teleurstelling van de lezer, die een bevrijdende positieve waarheid verbeidde, steeds grondiger, volkomener. 'Ik heb geen overtuigingen meer, geen idealen, en het weinige wat mij rest aan gedachten spiegelt mij de dood voor als iets begerenswaardigs' leest hij op p. 96 en vervolgens: 'Hoe leeg is alles wat ik hier schrijf. Met geen woord ben ik erin geslaagd iets uit te drukken van wat er werkelijk diep in mij nog bestaat. Ik begrijp nauwelijks dat ik mij de moeite getroost deze nutteloze woorden op te schrijven'. Welke vertwijfeling verzwijgt hij met die plotseling afgebroken zin: 'Ik wil sterven, omdat ik weet dat het leven niet mogelijk is, zodra men zoals ik . . .' En nog wanneer het boek zijn einde nadert, schrijft de monnik: 'Ik ben er niet in geslaagd het [de zin van zijn leven] onder woorden te brengen. Maar het doet er niet meer toe. Ik weet dat er een zin is, zonder God, zonder het hiernamaals, een zin die ligt in de toevallige geboorte, — want maakt het wezenlijk verschil of men geboren wordt uit liefde of uit lust? — en in de wetmatige dood. Ik leef niet voort, ik keer in tot stof, maar ook uit mij is levensbeweging ontstaan, ook ik heb leven voortgebracht. Leven van mijn leven dat mijzelf niet meer is, dat alleen maar zijn kan, wanneer ik niet meer ben. Ik verwacht geen hiernamaals, alles wat ik kan verwachten, alles wat ik kan hopen, vindt zijn vervulling in mijn dood. Ik herinner mij het woord van een filosoof: 'De dood kan niet anders zijn dan de hemel'. Geen woord is mij troostrijker op dit moment' [p. 157]

Ongetwijfeld, de lezer die een grote positieve waarheid verwachtte, zal deze volkomen negatieve uitkomst een pover resultaat achten en niet beseffen hoe deze 'waarheid' een 'zegevieren' inhoudt, of hoe zij niet 'zonder excommunicatie' kon gevonden worden. Behelst zij niet enkel een algehele scepsis, een bekentenis van volstrekt niet-weten? En werd die mens niet, inplaats van een 'zegevierende', een algeheel vertwijfelde en ontredde? — Inderdaad: deze volledige scepsis

werd — naar één zijde — de waarheid welke de monnik Vitelli als zijn persoonlijke heeft overgehouden. Zijn persoonlijke zuiverheid kan slechts hierin bestaan, dat hij zijn leven daarmee in overeenstemming brengt d.i. losmaakt van alles dat voor hém leugen [en van *zijn* leven de verleugening] is geworden. Die sceptis en die bereidheid waren het, die zonder excommunicatie niet zijn deel zouden zijn geworden: deze toch sneed de laatste banden met de waarheden zijner jeugd onverhoeds, definitief en genadeloos door; zij wierp een te helder licht op de absurditeit van het menselijk bestaan en op die van de geest. — Opnieuw zal men antwoorden, dat dit alles zeer pover is. Toch moet men hier niet meewarig glimlachen. Het kan namelijk gebeuren, dat men zelfs zijn wanhoop en vertwijfeling niet meer wil of kan inruilen voor wat men voorheen als de zin van het bestaan herkende; dat alle vertwijfeling en ontreddeering begerenswaardiger werden dan de rust en vrede die men weer zou kunnen worden wanneer men het leven leeft volgens de algemeen aanvaarde normen der waarschijnlijkheid. Men moet dan — zoals Vitelli — tot de conclusie zijn gekomen, dat die zekerheden verraad en ontrouw zijn aan het leven. Doch als alles vertwijfeling wordt, — één zekerheid kan standhouden, en het is die welke Vitelli staande houdt: dat het leven voltooid is als het gelééfd is, want dat is de enige zedelijkheid, ook al voert dit leven dan tot het Niets. — Of zoals Pierre Dubois het elders, met de woorden van Miguel de Unamuno, heeft uitgedrukt: 'Si le néant est ce qui nous est réservé, faisons que ce soit injustice!'

## 2

Hiermede zijn we tevens reeds de keerzijde genaderd. Want deze roman is allerm minst uitsluitend negatief. Men kan echter de positieve kant van dit boek niet herkennen zonder zich de *volledigheid* van deze geestelijke ontreddeering bewust te zijn.

Voor Pierre Dubois — wiens denken, ook blijkens zijn 'Houding in de tijd', essentieel gehanteerd wordt door het probleem van het niét-weten, het niéts-weten, het niet wéten — heeft Pascal's uitspraak 'le coeur a ses raisons que la raison ne connaît pas' een nieuwe diepe zin gekregen. Deze nl.: dat het hart richtsnoer blijft voor een zuiver menswaardig handelen, ook wanneer de ratio als een blinde in het duister tast en alles wanhoop en vergeefsheid werd. Dit onderscheidt zijn 'nihilisme' fundamenteel van het morele indifferentisme dat rationeel en logisch de onvermijdelijke consequentie schijnt van het atheïstisch nihilisme.

Vanzelfsprekend ging het voor Dubois, toen hij deze roman schreef, niet om 'n bewijsvoering of illustratie hiervan. Maar toen zijn levensvisie — haar actuele uitkomst — 'gestalte' aannam in het lot en leven van een bepaalde figuur, zou in dit levensverhaal niet enkel de absurditeit van het menselijk bestaan, doch



even vanzelfsprekend die andere uitkomst, dat het hart desondanks zijn zedelijkheid en zekerheid behoudt, zijn uitdrukking en bevestiging vinden. En daarmee niet alleen de smart en wanhoop van deze aan zijn verbijstering uitgeleverde mens, doch ook diens menselijke goedheid en gebleven [en verdedigde] waardigheid. Vandaar dat deze monnik niet enkel onze deernis, doch ook en misschien meer nog onze genegenheid oproept.

Uiteraard moest de absurditeit van het bestaan haar bevestiging vinden in een absurde situatie die geen ontsnapping zou toelaten, en kon de zedelijkheid en zekerheid van het hart eerst betekenisvol zin krijgen wanneer dat hart inderdaad alléén was geworden, zonder steun meer in de ratio, en in die eenzaamheid bedreigd d.i. ondanks de absurditeit van het bestaan en de vrijspraak daarom van de ratio, reëel 'bekoord' zou blijken. Men moet erkennen, dat de situatie van de monnik in wie Dubois de actuele uitkomst van zijn eigen denken projecteerde, de vondst is geweest van een bijzonder gelukkige inspiratie. Door die monnik toch was het Dubois mogelijk op geheel natuurlijke en tevens reële wijze gestalte te geven aan het stadium van volslagen scepsis waarin hijzelf beland is, en dit zónder te vervallen in een soort handboeken-dogmatiek van de twijfel, toegelicht met 'n aantal opdringerig-doorzichtige levensscènetjes. De scepsis is het resultaat van een onbeslist of onvoltooid gebleven denken. Nieuwe waarheden is men op het spóór, waarheden die tevens de vroegere ondermijnen, doch niets voltooit zich tot een nieuw wéten nog. Dit onbeslist gevecht kreeg hier op geheel natuurlijke wijze gestalte in de figuur van de monnik, die zijn geloof heeft verloren doch wien in de luttele weken welke hem van de brandstapel scheiden de tijd ontbreekt én om zijn afval theoretisch volledig te funderen én om zijn nieuwe waarheden tot een nieuwe orde-eenheid, een nieuwe overtuiging uit te bouwen.

Bovendien is met dit vergeefs zich martelend denken, dat zich niet meer voltooien mag, een bij uitstek dramatisch en absurd moment gegeven; evenals met het lot, te moeten sterven — op de afgrijselijkste wijze — voor overtuigingen die niet meer de zijne zijn. 'De mens' wordt in deze situatie naar geen enkele zijde gespaard. Overal waar deze monnik zich nog als mens zou kunnen oprichten, vindt hij de weg versperd. Hij sterft inderdaad 'met de vinger op de lippen', en dit niet alleen met betrekking tot zijn ongelooft [waarover hij vrijwillig het stilzwijgen bewaart], doch ook — en wellicht smartelijker — met betrekking tot zijn nieuwe waarheden die, doorschemerend nog slechts, toch reeds zoveel in hem diep verstilden. En terwijl hem de tijd ontbreekt ze voor zichzelf in bezit te nemen [of: zichzelf volledig in bezit te nemen], terwijl hij de bittere nederlagen van zijn tweevoudig zwijgen aanvaardt, wacht hem niets anders dan een onmenselijke dood, en deze als een gruwelijke scherts. Zijn dood is met dit alles niet alleen een volslagen aanranding van zijn persoonlijkheid, doch ook een

ondergang in volledige duisternis: het scherm zakt over een onvoltooid gebleven leven, en geen spoor van zijn werkelijkheid laat hij na. De monnik bleef alleen de smartelijke en wrange troost van het weten, dat hij levenslang deed wat het enige mens-waardige is: het leven *léven* — onbevreesd, eerlijk, en met alle consequenties van dien.

Evenmin als men de absurditeit en scepsis aannemelijk kan maken zonder een extreme situatie die geen ontsnappingsmogelijkheid toelaat, evenmin kan in die situatie Pascal's stelling betreffende de zedelijkheid en zekerheid van hart overtuigend zin krijgen zonder een extreme 'bekoring'. De hier bedoelde scène is, men kan het niet ontkennen, voor de lezer wien de innerlijke samenhang van Vitelli's levensverhaal ontgaat, zeer stuitend; maar ten eerste zou in de gegeven conceptie van de roman een andere bekoring een slag in de ruimte zijn geworden, en ten tweede moet men toegeven dat de scène met grote terughoudendheid en schroom behandeld werd. Buiten de wóorden waarmee de vrouw haar lichaam aanbiedt -- doch juist *déze* woorden waren onvermijdelijk, — is er in deze scène niets aanstotelijk. Hoe in-zich-verantwoord en onvermijdelijk een en ander is, beseft men aanstonds als men zich herinnert dat Vitelli's vroeger geloof niet alleen de oorzaak werd van zijn dood, doch ook van het feit dat hij wat thans door hem als het schoonste der aarde wordt beschouwd: de liefde [en deze als een eenheid van ziel en lichaam], verspeelde. Zijn geloof heeft hem alles ontroofd. Hij moet van het leven afscheid nemen zonder dat, zoals hij thans beseft, het enige goede en geheel zuivere dezer aarde zijn bezit is geweest. En datzelfde geloof, dat hem omtrent het leven misleidde en hem omtrent zichzelf misleidde, drijft hem thans onherroepelijk de afzichtelijkst denkbare dood in. Hiermede is alles gegeven om dit geloof blind en wild te haten, ook al moet hij erkennen dat geen van hen die het geloof vertegenwoordigden aan zijn leven zoals het geworden is, schuld heeft. In deze situatie nu wordt Vitelli kort voor de dag zijner terechtstelling de gelegenheid gegeven zich iets van dit hevig begeerde leven toe te eigenen; en dit met woorden die alle haat-instincten tegen dat geloof in hem hadden kunnen wakker roepen. Het mag dan een laatste leugenachtige rest zijn welke hem wordt toegeworpen, maar een uitgehongerde hond springt ook verwoed op een bot toe; en te verwoeder had hij zich op dit restant kunnen werpen, waar hij door de woorden van de vrouw wraak kon nemen op zijn jeugdgelooft, en de ratio, die geen waarheid erkent, ook geen bekoring kan erkennen. Slechts met dit alles is, in het geval Vitelli, de mogelijkheid van een 'val' een reële geworden: werd de bekoring [het woord door de vrouw gebezigd] de enige waarvoor hij *overeenkomstig de essentieelste gegevenheden van zijn bestaan* 'ontvankelijkheid' had kunnen opbrengen. De afgevalen monnik echter bevredigt noch zijn haat, noch zijn lichaam. Zijn reactie is een stomme walging; een walging welke de auteur ons op dat ogenblik niet verder ver-

klaart, en waarvoor hij later slechts de vage doch tevens zeer precieze termen vindt 'dat hij dien nacht geen verraad heeft gepleegd'. Voor het overige over deze beslissende scène geen woord. Zij werd zonder voorbereiding ingelast en zonder een woord commentaar wordt zij beëindigd. Men *ervaart* alleen, aan deze stomme walging, dat het hart van de monnik hier richtsnoer bleef en dat wat de monnik omschrijft als 'geen verraad aan zichzelf' hier betekent: dat de overgave aan het lichaam alleen een ontering is van de liefde welke hij als de enige zuiverheid en goedheid der aarde herkende, én: dat zijn leven wel de bevestiging kan zijn van een Godloochening, doch dat een liederlijke godslastering voor hem weezinwekkende besmeuring is van zijn Ongeloof [het zij mij geoorloofd dit woord hier even met een hoofdletter te schrijven].

Het zeer bijzondere van deze scène is dat zij als hoogtepunt met een overtuigende natuurnoodzakelijkheid uit al het voorgaande voortvloeit en niets geconstrueerd of vooropgezets heeft. Met deze scène ervaart men het doordringendst, dat het hart van deze monnik temidden van alles dat wankelt en hem bedreigt en ontredert, dat hem wondt en verbijstert, onwankelbaar en stil zichzelf blijft en daarin van een aangrijpende zuiverheid d.i. zedelijkheid en menselijke voornameheid, menselijke goedheid, menselijke waardigheid. Ondanks alle innerlijke tegenspraken waaraan zijn verstand ten prooi valt, blijft het hart onverdeeld; blijven de zekerheden van het hart een stille fanaal die zijn handelen richt in de nacht die hem al dieper omringt, — en men kan niet ontkennen dat deze tragische figuur allengs uitgroeit tot een gestalte welke men een aangrijpende morele gróótheid niet ontzeggen kan.

## 3

Ik noemde Dubois' boek de roman van de scepsis, en de scepsis het resultaat van een onvoltooid, in ieder geval onbeslist gebleven [ook als onbeslecht erkend] gevecht. Haar houding is niet agressief ten aanzien van positieve overtuigingen; zij laat de waarheid ervan in het midden, deze werd alleen niet de hare, — omdat zoveel ervan voor haar betwistbaar bleef. Zij gaat in het rumoer der overtuigingen haar eigen eenzame weg van zoeken en niet vinden. — Het is duidelijk dat zij ook zichzelf niet als een dogma oplegt of poneert; en duidelijk is eveneens, dat de voorlopige uitkomsten van een onbeslecht gevecht niet overal aanvaardbaar zijn. Ik meen zelfs dat het grondthema — het niet-weten, dat Dubois onaflaatbaar obsedeert — niet juist gesteld wordt hier.

Het is niet zo dat wij niets weten. Al ons weten éindigt echter in zijn laatste vragen met niet-weten, en dit niet-weten doordringt en doorhuivert van moment tot moment ook ons weten, — doch heft het niet op. Het staat opgenomen in een grondeloos mysterie. Maar evenmin als het immense stilzwijgen van het

heelal het reëel bestaan der aarde ongedaan maakt [hoe onwerkelijk en niets het daarin wordt], evenmin herleidt het grondeloos geheim dat ons weten omgeeft, ons weten tot een niets. Ook kan men niet zeggen dat het in wezen alleen onzekerheid is, zonder belang en nutteloos daarom; of dat de geest ons slechts een onwaarachtig weten, een misleidend schijn-weten opdringt, 'nooit anders dan onzuiverheid', en dat onze enige menselijke en menswaardige bestemming dus is een terug naar de 'natuur áls natuur' d.i. naar een staat waar de geest niet meer meetelt. De geest behoort — *met ál zijn consequenties!* d.i. met al zijn destructie, vijandschap en monstrueuze misleidingen — even onverbrekkelijk tot de natuur *als natuur* [tot de menselijke natuur als ménselijke natuur] als het géén geest hebben onverbrekkelijk behoort tot de redeloze natuur. En dan: de mens weet niet alleen iéts, hij weet zeer veel en zeer beslist, zelfs tegenin alle twijfels en ondermijnende contra's die de ratio opstelt, en hoezeer dit weten durend gesitueerd blijft in een absurd en verbijsterend niet-weten; en ik geloof niet, dat men 't hier door mij bedoelde weten kan onderbrengen in Pascal's 'weten van het hart'. — Doch laat ik allereerst beproeven dit weten te preciseren.

De geest weet zeer veel en zeer zeker; en dit onafhankelijk van de ratio en haar rationeel bewijs. Wij kunnen Shakespeare niet lezen [en hetzelfde geldt voor Homerus, Dostojewsky, Balzac etc.] zonder dadelijk en onwankelbaar te weten, dat dit werk waarheid bevat, waarheid is: in overeenstemming met de werkelijkheid van de mens. En wij bezitten deze zekerheid, hoewel de ratio onmachtig is het waarheidsgehalte van dit werk als een bewijsbare grootheid te hanteren. — Waarop berust die volstrekte, axiomatische zekerheid? Hierop, dat wij plotseling en spontaan *onzelf* herkenden. Wij herkenden deze verbeeldingen als geniale openbaar-makingen van wat wijzelf zijn, hetzij als mogelijkheid zijn, hetzij als actuele realiteit. Het onafwijsbaar karakter dezer zekerheid berust niet hierop, dat wij die wereld herkenden als in overeenstemming met 'de mens', maar — imperieuzer — als in overeenstemming met *onzelf*. Doch . . . wat wijzelf zijn is toevallig juist het meest ondefinieerbare; wij kunnen onzelf slechts — fragmentarisch — *ervaren*. Hoe wankel en ongrijpbaar is hiermede de grondslag van die zekerheid, en toch: hoe onwankelbaar en niet te vernietigen is zij. Deze intuïtieve, spontane zekerheid behoeft generlei bevestiging van elders meer, en geen ratio kan haar versterken of verzwakken. Zij houdt onverminderd stand in ons tegenin het stilzwijgen van het heelal en der eeuwen; en tegenin alles dat ons weten tot een niet-weten uitholt blijft zij, met onze menselijke *totaliteit*, als zekerheid door ons bezeten. — En met Shakespeare, zo wil ik zeggen, evenals met de anderen die ik noemde, is de zekerheid van ons weten een zekerheid betreffende een machtige en grandioze waarheidswereld. Deze waarheid verstaan wij als waarheid — spontaan en zonder bewijs — van onzelf uit, of, om Dubois' eigen woorden te bezigen [en het zijn voor hem, meen ik, zeer

essentiële woorden], 'als de uitdrukking van iets dat ik van mijzelf uit versta' [p. 94].

Dat er mensen zijn die de grootheid en waarachtigheid van Shakespeare's waarheidswereld niet herkennen [en bereid zijn deze te ontkennen], doet aan het feit van Shakespeare's waarheid natuurlijk niets af. Zij kan slechts betwistbaar en fictie zijn voor wie zichzelf niet ervaren. Even onbetwistbaar is, dat door hen voor wie Shakespeare's waarheidsgehalte inderdaad zekerheid is, deze zekerheid niet bezeten wordt als een met de rede bewezen of bewijsbare zekerheid, doch slechts als een spontaan gekende, herkende evidentie. De waarheid werd door hen herkend en ervaren als in overeenstemming met henzelf. En slechts om dié reden werd zij *onbetwistbare* zekerheid.

Ditzelfde geldt [schoon op een ander plan] voor Boeddha, de geschriften welke zijn leer over het goede leven, de goede mens vastlegden. De mens herkent onmiddellijk, dat hetgeen hier als zedelijk goed wordt voorgesteld, een der diepzinnigste en waarachtigste ontwerpen is van de goede mens, een der meest pure benaderingen van de grond-orde van het menselijk handelen. Hij beseft spontaan, zonder bewijs en onwrikbaar, dat als de waarheid omtrent 'de goede mens' ergens gevonden wordt, deze daar, op het niveau van Boeddha's gedachten over de mens en diens zedelijke goedheid, gevonden werd. In nog sterker mate geldt dit voor het Evangelie.

Waarop berust die zekerheid, dat het evangelische leven het ware en eigenlijke leven is, het onwandelbaarst? Op een blind geloof? Zeker niet. Evenmin op de bewijsvoering, dat Christus de Zoon van God is, want elk 'bewijs' weigert hier 'sluitend' te worden. Doch op een prelogische ervaringszekerheid, of anders gezegd, opnieuw hierop: dat in het Evangelie de mens *zichzelf* herkende. En met 'zichzelf' bedoel ik hier een essentiële en betekenisvoller realiteit dat zijn 'zondigheid' e.d. Hij herkende het Evangelie als de volledige openbaar-making en bewustmaking van hetgeen hij reeds door zichzelf — zij 't onvolledig nog of onbestemd — als menselijke goedheid, als de goedheid van het menselijk leven leerde verstaan toen hij — hierin allereerst mens zijnde — 'dórstte' naar de goedheid van de mens; een verstaan en een vermoeden dat tegelijk zijn diepste, zuiverste zelf werd. [Uiteraard: als men niet naar de goede mens dórst, vindt men hem niet, noch als vermoeden in zichzelf, noch als gestalte in het Evangelie. Alleen zij die dorsten, vinden.] Dit uit zichzelf benaderen is overigens geenszins onbegrijpelijk. De goedheid toch welke het Evangelie als bestemming verkondigt, is niets anders dan het openleggen van de orde welke aan het menselijk leven *ten grondslag* ligt, de wezens-eigen orde dus, de orde waarin het menselijk leven eerst aan zichzelf toekomt en inderdaad menselijk gestalte krijgt [daarom kan men er geen tittel of jota aan veranderen — zonder de grondvorm der menselijke existentie aan te randen; maar daarom óók . . . benadert de mens haar

uit zichzelf]. — In het Evangelie herkent de mens zichzelf, hij herkent datgene wat reeds op enigerlei wijze als waarheid en schoonste verworvenheid in hem ging bestaan toen hij dorstte naar het goede leven. Daarom ook *herkent* hij de woorden van het Evangelie als 'woorden des levens'. Hij herkent ze niet als zodanig omdat Christus de Zoon van God is, doch, zo zou men kunnen zeggen, hij herkent Christus als de Zoon van God omdat hij Diens woorden *herkende* als waarlijk de woorden des levens. — Herkende de mens het Evangelie niét als in overeenstemming met de menselijke realiteit, als de volledige openbaar-making en bewustmaking van een orde die hij allereerst vanuit zichzelf als dé menselijke orde verstaat; onthulde het met de menselijke bestemming niét de wezenlijke orde van de mens doch slechts directieven die met zijn menselijke natuur geen fundamentele overeenstemming bezitten, — het Evangelie zou uit de historie verdwenen zijn als alles waarin de mens niet aan zichzelf, niet aan de waarheid omtrent zichzelf toekomt; het zou geen steen des aanstoots zijn gebleven, en geen eeuwen worsteling om die goede mens te verwerkelijken en heel en al te doorgronden, zouden mogelijk zijn geweest. En ook geen wroeging bij ontrouw. De mens kan geen wroeging hebben over zijn ontrouw aan een goddelijke orde als die orde niet tevens zijn menselijke orde is, als ontrouw aan God niet tevens en wezenlijk ervaren wordt als ontrouw aan zichzelf, als een verminking en fundamentele ontordening van het menselijk bestaan, van de zuiverheid en kuisheid der menselijke natuur. — En toch, — het onwankelbaarst weten omtrent de waarheid en goedheid van het evangelische leven is essentieel gebaseerd op een herkennen, en daarmee op een zekerheid die even onbewijsbaar en irrationeel is als onze onbetwistbare zekerheid aangaande de onbewijsbare schoonheid van Rembrandt.

Juist omdat de mens in de hier genoemde geschriften [Shakespeare, Boeddha, Christus] het diepste van zichzelf herkent, zijn eigen diepste waarheidsverstaan of waarheidsvermoeden bevestigd en geopenbaard ziet, *keert de mensheid ook steeds weer tot deze geschriften terug*. Met een natuurnoodzakelijke onvermijdelijkheid. Ook als alle exemplaren der hier genoemde werken op aarde vernietigd werden, op één na, zou dit ene exemplaar opnieuw en weer precies zo als voorheen de mensheid veroveren. Opnieuw zouden die geschriften de centrale en beslissende geschriften der mensheid worden. Niet omdat hun waarheid bewezen of bewijsbare waarheid is, maar omdat de mens, van zichzelf uit, spontaan en direct beseft, en altijd zal blijven beseffen, dat hier het diepste van de mens doorgrond en geopenbaard werd. Daarom is hun waarheid onverdelgbaar en kan men, reeds op zuiver natuurlijk plan, zeggen dat de poorten der hel de waarheid van het Evangelie niet zullen overweldigen. Zij is minstens op dezelfde wijze voor

de tijdsduur dezer wereld onverdelgbaar als de werken van Shakespeare, Homerus, Pascal, Nietzsche, Plato, Joannes van het Kruis etc.

Dit alles betekent niet alleen dat de mens 'zekerheden' kan bezitten, maar machtige en grootse zekerheden, die het diepste der menselijke existentie betreffen, en dat hij — die nietige mens — een waarheidswereld kan scheppen, die voor de tijdsduur dezer wereld onvergankelijk en in die zin eeuwig is. En dit betekent weer, dat de menselijke geest — in stede van slechts bij machte te zijn tot 'onzuiverheid' — in staat is een sublieme zuiverheid te bereiken [omdat alle geslachten zich erin blijven herkennen], en dat terugkeren naar de natuur als natuur — verstaan als een terugkeren naar de menselijke natuur als menselijke natuur — de erkenning impliceert dat de menselijke geest minstens ook een grandioos instrument is van die natuur, een scheppende kracht waaraan de mensheid haar edelst bezit te danken heeft. [Juist omdat de geest zulk een grandioze creatieve kracht is, dit allereerst en naar zijn wezen is, doch de creatieve kracht van een in haar vermogens onvolkomen gebleven [of geworden] menselijke natuur, daarom, of reeds daarom, en daarom primair [en niet primair wegens 'de zondigheid' van de mens], is de menselijke geest bij machte zulk een verheerlijking of demonie te ontkenen. Vóór de zondigheid van de mens is die destructie en demonie reeds als mogelijkheid van zijn natuur en haar vrijheid — die andere signatuur van zijn menselijke bijzonderheid — gegeven.] Men kan trouwens niet door Bach of Mozart ontroerd worden — ook deze ontroering berust op een zelfherkennen — zonder tegelijk hulde te brengen aan de menselijke geest.

Nogmaals: het feit dat er mensen zijn die de waarheidswereld van het evangelie niet als zodanig herkennen [en onberoerd naast zich neerleggen], doet aan het feit van haar waarachtigheid niets af. Mozart houdt niet op een der sublimste muzikale genieën te zijn, omdat er liederen zijn die in zijn muziek niets herkennen. Even onbetwistbaar is, dat het Evangelie eerst onverwoestbaarste zekerheid wordt, niet wanneer wij als 'bewezen' aanvaarden dat Christus de Zoon Gods is, ook niet wanneer wij zulks in deemoedig geloof aannemen, doch als de prelogische ervaringszekerheid dat Christus' woorden inderdaad de woorden des levens zijn, bestemming en grondvorm: als de volledige openbaar-making van hetgeen wij reeds uit onszelf verstonden: als het antwoord op en een herkennen van onszelf. — Geloven is hier niet een blindelings buigen voor waarheden die wij niet verstaan en dus op gezag van anderen aannemen, doch het aanvaarden van voor onszelf absolute zekerheden waarvoor de ratio geen 'bewijsvoering' kan aanslepen zonder . . . zonder een glimlach op te roepen als zij meent hiermede *dit* geloof nog te versterken . . .

Maar al dit weten, omtrent waarheden die geen werkelijkheid ongedaan kan

maken, die onherroepbaar zijn vanaf het moment dat ze in ons geboren werden, staat opgenomen in een grondeloos mysterie en is van dit mysterie tot in zijn binnenste doorhuiverd. En beschouwd vanuit de grondeloosheid van ons niet-weten is al dit weten niet meer dan een stofkorreltje dat onzichtbaar en verloren verwaait in het weten dat ons verborgen blijft. Ook dit niet-weten behoort, onbarmhartig en onverbrekelijk, tot de essentie der menselijke existentie. Het mysterie kan men niet verbreken; het is per definitie een ondoorgrondelijk stilzwijgen. De vertwijfeling en verbijstering welke het in de mens oproept, zodra hij zich er rekenschap van geeft, vermogen echter niet de zekerheden die binnen dat mysterieuze stilzwijgen de zijne werden, te niet te doen. Er is generlei mysterie dat de waarheid van Shakespeare, de schoonheid van Bach, de zedelijkheid van Boeddha, de menselijke goedheid van Christus één ogenblik betwistbaar maakt. Maar het mysterie is in alles, onbarmhartig en zinsverbijsterend. Men kan dit mysterie weigeren te aanvaarden, als een belediging van de mens, en inderdaad, het mysterie randt de mens in het diepste van zijn menselijkheid aan; het is zo kwetsend dat het reden genoeg is om alle waarheid en waarheidsverstaan als een nieuwe belediging [en zelfbespotting] af te wijzen, — maar deze weigering miskent, dat een schepping die zou ophouden tevens grondeloos mysterie te zijn, terzelfdertijd ontkennen zou een goddelijke emanatie te zijn. Het mysterie is met God als onvermijdelijkheid, als impliciet met God gegeven. Was dit leven niet ergens in alles grondeloze stilte, het leven-zelf zou ontkennen een goddelijke schepping te zijn. Wat uit God voortkomt moet ergens even ondoorgrondelijk zijn als God. Omdat het, door God geschapen, niet anders kón geschapen worden dan: naar het beeld en de gelijkenis van God. In Gods ondoorgrondelijkheid deelt dan ook al het geschapene, — deelt ook het geringste grasje. Ook dit is op die wijze naar Gods beeld en gelijkenis. Het ontroert ons niet enkel, het vervult ons tevens met diezelfde huivering waarmede de ondoorgrondelijkheid van God en het stilzwijgen van het heelal ons vervullen. Het plantje lijkt zo vertrouwd en schoon, maar zijn schoonheid is niet minder schrik-wekkend dan de cosmogenese der schepping en het exploderend heelal. De goddelijkheid van het grasje begint, bij wijze van spreken, niet daar waar wij de orde, de wijsheid van het grasje herkennen [in dit alles is het nog adequaat aan de méns], maar daar eerst, daar vooral waar deze orde en deze wijsheid ondoorgrondelijk mysterie zijn; het grasje is goddelijk doordat het in alles waarin het als wijsheid en orde ont-raadseld werd, in gelijke mate verraadseld en onverbrekelijk mysterie bleef, een mysterie dat bij machte is in ons dezelfde oer-angsten op te roepen als de orde van het heelal en ons 'hoogste weten' omtrent God. Het is niet enkel zo, dat de natuur — omdat met en in haar de orde van het Evangelie reeds gegeven is \* — in gelijke mate naar Gods beeld en gelijkenis is geschapen als het

\* Antonio Anile: *Schoonheid en waarheid der dingen*, p. 354.



Evangelie dit is, maar ook zo dat de natuur naar Gods beeld en gelijkenis is in haar majestas, tremendum, mysterie en ondoorgrondelijkheid. Ook in dit opzicht is het waar [en op de subliemste en tevens kwellendste wijze waar] wat Thomas zeide: *Forma nihil est aliud, quam divina similitudo participata in rebus*, de vorm is niets anders dan een goddelijke gelijkenis in de dingen. De natuurreligies werden niet enkel mogelijk doordat 'de primitieve mens' de dingen der natuur bovenmenselijke krachten toekende, maar ook, zo wil mij voorkomen, doordat de dingen der natuur hem rechtstreeks in aanraking brachten met het goddelijke bij uitstek: de majestas, het tremendum, het volstrekt transcendente; en het bewustzijn hiervan [ons 'hoogste weten' heeft men het genoemd] is, blijkens de gegevens door Vroklage verzameld, ook de primitieve mens allermint vreemd [al moet gezegd zijn dat deze auteur — in een miserabel 'primitief' taaltje — én de inhouden van het primitieve 'besef' én dat besef of bewustzijn-zelf allerzonderlingst taxeert \*\*].

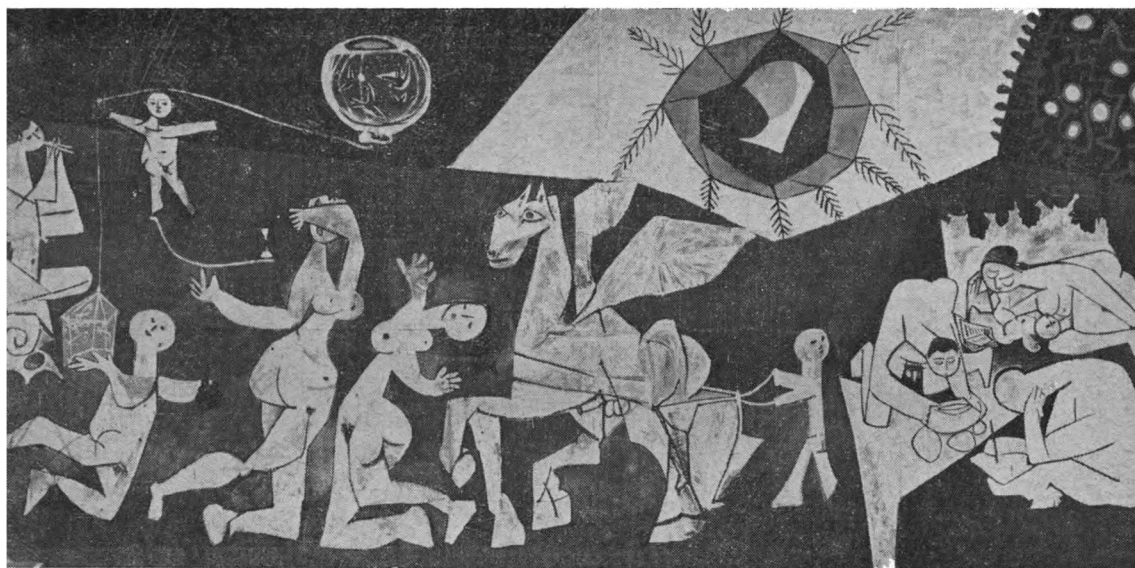
Men kan God niet aanvaarden zonder het mysterie der dingen te aanvaarden; en niet de dingen — zonder het bewustzijn dat ons weten omtrent de dingen slechts een weten is aan hun oppervlakte, een bijna niet-weten, een stofpartikeltje dat onhoorbaar verwaait in een waarheid die ons verborgen en onverbroken mysterie blijft. Als Christus licht is, is Hij inderdaad een licht dat in de duisternis schijnt, in de duisternis van het geheim dat ons ondoordringbaar omringt. Slechts door een uiterst ijle wand [het kenbare] zijn wij van het niet-weten, en daarmee: van het voor ons volstrekt *onleefbare*, gescheiden. De 'hoogste waarheid' is tevens de waarheid die ons als mens vernietigt. Ook het grasje, enkel mysterie zijnde, zou ons vernietigen. Het mysterie, als enige waarheid, kunnen wij niet leven. Wij moeten er, hoe dan ook aan onttrokken worden, of er onszelf aan onttrekken. Wij kunnen het kenbare slechts leven in zoverre het als zinvol en beminnenswaardig waarschijnlijk wordt of zich als beminnenswaardig en zinvol aan ons openbaart; anders moeten wij ook aan het kenbare voorbijleven [in de bestaansvergetelheid van het maatschappelijke — dat 'eigen wereldje' dat we 'gecreëerd' hebben . . .]. Anderzijds: we kunnen ook de realiteit van het mysterie, het onleefbare dat ons 'hoogste weten' is, niet in ons bewustzijn toelaten [van verre in ons toelaten!] als we geen toevlucht bezitten in het kenbare, als het zich door en in het weinige kenbare niet waarschijnlijk maakt of openbaart als een mysterie dat een ons adequate, vertrouwde, ons beveiligende orde en goedheid onthult. Slechts zulk een kenbaarheid is onze enige

\*\* bevangen als hij bleef ten overstaan van de noties der primitieve volken in die [wat Van der Leeuw noemde] 'naieve zelfhandhaving' waarvan men steeds meer het onhoudbaar karakter begint in te zien en die dan ook door missionarissen als de paters Van Straelen en Tempels geheel is losgelaten.

mogelijkheid om binnen het onleefbare mysterie, waarin we opgesloten zitten, adem te halen. Wordt deze ijle, beschermende wand weggeslagen, of bestaat zij niet, dan zijn we reddeloos uitgeleverd aan een grondeloze stilte die geen enkele wijkplaats of levensmogelijkheid biedt. Er blijft een uitgedoofde krater zonder leven, een leeg maanlandschap met een dampkring en een wisseling van koude en hitte waaraan onze fysieke gesteldheid niet beantwoordt. Inderdaad, het is vreeswekkend in handen te vallen van de levende God. — En men begrijpt wel dat als die orde, welke ons door Christus kenbaar werd gemaakt als de grondorde van het menselijk bestaan, als datgene waardoor het menselijk bestaan vorm en gestalte ontvangt en menselijk leven wordt [zodat daardoor én de goedheid der menselijke orde én, aldus, de goedheid, de goedertierenheid en menslievendheid en voorzienigheid van 'de altijd Ongedaagde' kenbaar wordt], — men begrijpt wel dat het niet zonder betekenis of zonder gevolgen is als het leven der christenen deze goedheid der menselijke orde niet meer waarschijnlijk maakt. Zoals de bloem de goedheid van de Verborgene slechts kan kenbaar maken door de orde te zijn die aan haar bestaan ten grondslag ligt en deze als een goede te openbaren, zo kan ook de mens slechts door te zijn overeenkomstig de orde welke aan het menselijk bestaan ten grondslag ligt, de goedheid en goedertierenheid en voorzienigheid van de Onzichtbare waarschijnlijk maken. Zijn enige taak is dit met zijn *leven* te doen, zoals dit ook de enige taak is van de bloem. De bloem echter kán niet anders zijn dan haar orde, de mens echter is dit in vrijheid. De christenen zijn degenen die vrijwillig besloten deze grondvorm te zijn. Aan hen moet men de wezenlijke goedheid van het menselijke leven vermoeden kunnen; alleen door een zichtbare goedheid kan de Onzichtbare voor 'de wereld' geloofwaardig worden als 'Abba, Vader' en de Onleefbare als een Voorzienige en Algoede. Het zijn niet slechts Christus en Zijn heiligen die daarvan met hun leven zouden getuigen; het is wel degelijk ook de gemeenschap der christenen die met haar leven de diepe goedheid van het geschapen menselijk leven zou bevestigen en de dorst naar de goede mens, waardoor ook 'de wereld' verteerd wordt, zou helpen 'vinden': richten en stillen. — Men kan het niet zo onbarmhartig formuleren, maar de verantwoordelijkheid der christenen laat zich misschien toch navolgender wijze enigszins benaderen [of in ieder geval verduidelijken]: In dezelfde mate waarin de christenen in gebreke blijven de goedheid der schepping met hun leven zichbaar te maken [en het is de doem van de mens, ook van de christen, dat hij steeds in gebreke moet blijven], laten zij 'de wereld' alleen met haar dorst in het onleefbare mysterie en drijven zij haar terug in de bestaansvergetelheid, het enige waardoor zij zich aan het mysterie onttrekken kunnen. In ieder geval is het mede door de realiteit van het leven der christenen, dat het geweten ener dorstende 'wereld' voor de wereld geloofwaardig wordt: herkenbaar wordt als een stem waaraan zij niet als aan een irreële illusie of zelfsuggestie kan voorbijgaan.

#### NIHILISME EN ZEDELIIKHEID

Doch zoals gezegd: de mens die dorst herkent de goede mens van zichzelf uit en deze wordt door dit 'herkennen' onwrikbaar zekerheid. Dit weten omtrent de goedheid ergens van de menselijke orde, omtrent de goedheid van de grondvorm van het menselijk leven, is een geringe zekerheid in het alomtegenwoordige, alles doordringende stilzwijgen van het mysterie. Zij is een kleine zekerheid met betrekking tot het kleine werkelijkheidsdeel dat het kenbare is, maar — herkend van de mens-zelf uit — even onvernietigbaar zekerheid als die aangaande de waarheidswereld van Shakespeare en de schoonheidswereld van Bach of Rembrandt. Zij wordt door geen rationeel of irrationeel contra in ons omvergeworpen meer. En tevens is die zo verworven zekerheid aangaande de evangelische mens, hoe gering ook en niets als waarheidsverstaan, voldoende om het menselijk leven zijn gestalte te geven [omdat het de orde-zelf van het menselijk leven is], voldoende om gans het leven te voeden. Daarom is dat 'weinige' tevens ook alles wat het in wezen nódig heeft, en daarom zei ik, dat de geest 'zeer véél' weet — met dat weinige. Hij weet daarmee ál wat de mens wezenlijk behóeft. In wezen behoeft hij niet méer; al het andere is bijzaak en als bron van leven aan die éne levensbron onder-geschikt. — Inderdaad, het menselijk leven behoeft niet álle waarheid om zijn gestalte te bereiken [alle waarheid zou hem vernietigen] doch slechts een zeer gering deel ervan; zoals een bloem niet alle voorhanden



*Dit is een reproductie van Picasso's schilderij 'Vrede', dat deze zomer te zien was op de Picasso-tentoonstelling te Rome en waarover Gabriël Smit schreef in de Kroniek van de vorige Roepingaflevering.*

voedingsstoffen behoëft doch slechts een bijna-niets ervan om de volmaaktheid te bereiken waarvoor zij bestemd werd. Het is kwetsend dat het menselijk leven zo weinig waarheid behoeft en maar zo weinig waarheid verdraagt, doch men kan ook zeggen dat het menselijk leven om te kunnen *zijn* een acte van deemoed vergt, of, enkel om zich te *handhaven*, een vlucht, en vlucht is slechts de onoprechtste vorm van deemoed. — En tenslotte is de mens door het leven vanuit die geringe waarheid welke hem zijn gestalte geeft, door de ervaren goedheid en schoonheid der menselijke orde, tevens in staat het mysterie [zij 't altijd slechts van verre] in zich toe te laten.

## 4

Dit weinige weten, dit 'enig nodige', herkent de mens van zichzelf uit, en — hier keren we weer terug tot Dubois' boek — ook Lorenzo Vitelli ging het weer van zichzelf uit benaderend verstaan. Want deze monnik, die het christendom van zijn jeugd verwierp als een aangelegenheid die buiten hem om gaat en die hij in niets meer 'van zichzelf uit' verstaat, keert — zonder zich van dit feit klaarblijkelijk bewust te zijn — terug naar een levenshouding die in meer dan één opzicht in overeenstemming is, niët met zijn vroeger christendom, doch met de levensorde van het Evangelie; wat hij verovert als de realia en de noblesse van het menselijk leven, is in feite een persoonlijk heroveren van enkele essentiële waarheden van het Evangelie als diepe levenswaarheden. Hij heeft alle haat en fanatisme afgelegd; hij oordeelt niet; ook de zwaarste zonde vindt in hem geen beschuldiger; deernis is de diepe grondtoon en schone verworvenheid van zijn leven geworden, — van zijn leven dat hij stilzwijgend aflegt voor de zijnen; hij is een liefde die verdraagt en duldt; hij aanvaardt het [zware] kruis van zijn leven, en van het leven; de persoonlijke rechtschapenheid is de beslissende keuze, en met dit alles is zijn bestaan ook onmiskenbaar een dwaasheid in de ogen van de verstandigen. De terugkeer naar deze grondvorm van menselijk leven is als terugkeer tevens naar een evangelischer levenshouding ook geenszins onbegrijpelijk. Want Vitelli wordt, in en ondanks alle twijfel en vertwijfeling, voor alles voortgedreven door de positieve wil, de realiteiten van het menselijk bestaan in zich toe te laten; daardoor toch laat hij zijn houding tot de mensen, zijn 'houding in de tijd' bepalen. En aangezien het Evangelie, als het waarheid is, niets anders kan zijn dan de natuurlijke grondvorm van het menselijk leven en ipso facto ook het enige antwoord op de realiteiten van dat bestaan, datgene waarheen die realiteiten-zelf als consequentie heenwijzen, is het schier onvermijdelijk dat in dezelfde mate waarin men die realiteiten onvervaard in zich toelaat, men teruggedreven wordt naar een levenshouding die met de evangelische diepe overeenstemming vertoont. Men kan tegenwerpen dat de waarden waartoe Vitelli tenslotte inkeert het accent bezitten van een stoicijnse gelatenheid, een aristocra-

tisch terzijde, een enkel levenswijze deemoed die met de evangelische liefdeleer in wezen niets gemeen heeft, en ik wil dit niet geheel ontkennen, maar niettemin blijft er een diepe overeenstemming. Het verwonderlijke wordt dan echter, dat deze monnik, van wie men ondanks alles toch moet aannemen dat hij in zijn vroeger leven het Evangelie met diepe ernst heeft overwogen, deze overeenstemming niet bespeurt, dat zijn nieuwe verworvenheden geen enkele aanleiding voor hem vormen het christendom van zijn jeugd als christendom te herzien, dat zij hem Christus' woorden niet 'in herinnering' brengen en thans, om ze 'van hem zelf uit', vanuit zijn eigen houding als waarheid te gaan verstaan. Niet alleen beweegt er geen herinnering in hem, doch Christus, de gekruisigde, het beeld van de Gekruisigde, betekent voor hem niet meer dan een stuk steen. Dit is bij déze mónnik geheel onbegrijpelijk, en om meer dan een reden onbegrijpelijk. Want al moet men toegeven dat het onbegrijpelijke hiervan ten dele een gevolg is van de in dit boek geheel onvoldoende gebleven uitwerking van 'zijn ervaring van de natuur, die wellicht de grootste ervaring is die iemand hebben kan' [p. 9], het blijft toch minstens onverstaanbaar dat deze monnik, die zo hevig en gekweld de menselijke werkelijkheid ervaart als een naamloze smart waarvoor geen redding bestaat, de gekruisigde Christus zelfs niet ziet als een beeld, een teken, een symbool van de mishandelde mens, vastgespijkerd aan de balken van een onbarmhartig bestaan, onder een hemel die zwijgt; als een kreet 'tot de onbekende God', een 'Vader, waarom hebt Ge ons verlaten?' En waarom herinnert hij zich de Gekruisigde niet minstens als een mens, die, evenals Lorenzo Vitelli, de grote daden van het menselijk leven heeft gesteld en die alle consequenties daarvan [en van zichzelf] aanvaard heeft, — opnieuw: zoals ook Lorenzo Vitelli, op zijn plan, deed. Geen spoor echter meer van herkennen of herinnering; geen spoor ook meer van genegenheid, zelfs niet voor deze Mens als mens.

Men moet deze roman echter zien als een projectie van de actuele levensfase van de schrijver, Dubois, in de monnik Lorenzo Vitelli. Was deze conceptie een gelukkige vondst, doordat hij het onbesliste gevecht van de scepsis op geheel natuurlijke wijze kon verbeelden met het noodwendig onuitgevochten blijvende leven van deze ter dood veroordeelde, tegelijk werd deze vondst ook oorzaak van wat men de zwakke kant van deze roman moet noemen. Hetgeen bij de auteur-zelf volkomen begrijpelijk is: een twijfel en vertwijfeling die, samen met een geheel nieuw ervaren van de natuur, op een bepaald moment tot een volstrekt vervreemden van de Christus voeren, wordt, gesitueerd in een mónnik, met diens onvermijdelijke voorgeschiedenis van gespannen concentratie op het godsdienstige en het Evangelie, niet meer geheel aannemelijk. Als de roman van een mónnik was Dubois' boek stellig overtuigender geworden wanneer hij zijn problematiek gesitueerd had in een van huis of van natuur uit wezenlijk religieuze figuur, zoals b.v. de pascaliaanse Simone Weill [met haar diepe twij-

fels tenslotte] of zoals Pascal zelf is geweest [van wie Nietzsche eens schreef dat als hij, Pascal, wat langer had geleefd, hij 'de Pascal' in zich overwonnen zou hebben], — maar daarmee was Dubois weer niet aan *zijn* problematiek toegekomen: de volledige scepsis — hier het resultaat van het alles doordringend en ontzenuwend bewustzijn van het menselijk niet-weten. Dit martelend niet-weten hanteert hem boven en voor alles. Dit probleem is hij bezig te stéllen, d.w.z. hij is het op het spóór nog, en hij stelt het onvervaard. Van hieruit baant hij zich een weg naar het wezen der menselijke existentie, naar het wezen der natuur én uiteindelijk toch ook naar de religie, waarvan hij ergens in een nieuw vermoeden zegt, dat het iets oneindig diepers is dan wat het geatrophieerde, voortvluchtige en in wezen verminkte menselijk bestaan der godsdienstigen te zien geeft. Het is dus alles nog een onbeslecht en onvoltooid gevecht. Doch één ding staat vast, n.l. dat van deze problematiek, nadat zij zo volledig van een mens bezit heeft genomen, geen terugkeer meer mogelijk is. Alleen een verder. En ook dit staat vast: dat een terugkeer naar Christus voor Dubois niet meer anders kan verlopen dan via het mysterie, en het mysterie als een wezenlijk deel der religie. De vlotte oplossing van een burgerlijk christendom, voor hetwelk alles duidelijk werd, is hem ontzegd; en gelukkig! is men geneigd eraan toe te voegen.

Van de Redactie — Wij willen er de lezer op wijzen dat bovenstaand artikel van theologisch standpunt hier en daar correctie en aanvulling behoeft. De schrijver vereenzelvigd de *Wegen tot het Geloof* [cfr. Dr W. H. van de Pol] met 'hèt geloof'. Het geloof is, zoals de Catechismus leert: 'een bovennatuurlijke gave van God', dat is iets anders dan de ervaringszekerheid, waar Bruning van spreekt; zoals ook Dr v. d. Pol getuigt: 'Het existentiële karakter van de geloofs-act houdt dus allereerst in, dat ze een bovennatuurlijk karakter draagt; de natuurlijke capaciteiten van de mens zijn niet toereikend: de geloofs-act gaat uit boven wat de mens van nature vermag'. [blz. 113]

# K R O N I E K

## VERSTOKEN ACHTER HAGEN EN ONBESCHUT

ALS men zeer jong de gedichten van Karel van de Woestijne leest, komt er een tijd — en men ervaart dat komen als een bevrijding — dat men genoeg heeft van zijn woordenscherm. Men ervaart het als een bevrijding: een bevrijding van de al te hoge tonen, de al te dikke klinkers, de al te rijke beginrijmen, een bevrijding van het al te uiterlijke Rubensmooi. Ontvankelijk volgens een gevoeligheid, die in het verder leven waarschijnlijk gestaag vermindert, mist de jonge leeftijd toch tenslotte die ervaring — o stoffigheid! — die voor geen scherm hoeft stil te staan. En dat was waar men op uit was gekomen: een scherm van mooi rondom een leven dat men niet ver genoeg kende. En terwijl de verzen bleven talmen en klinken in het geheugen — met een klinken zonder einde — wendde men zich geleidelijk af van de mistenverzamelaar uit Vlaanderen, op zoek naar Hollandser helderheid.

En kwam bijvoorbeeld bij Nijhoff uit. Diens *Nieuwe Gedichten* zeiden dingen, die geheel vrij schenen van het bloedig persoonlijke wee. En daarin was het zenuwenstel krachtiger en de lucht goddank van rozengeur verlost, de taal van particularismen. Dit was lyriek. Dit was wat boven de belijdenis ging even ver als de kunst boven het leven uitstijgt. Zelfs het woord 'ik' wees niet op het ik van de dichter, maar kreeg de dracht van een symbool en, verdergaande, zelfs de autonomie van een onverwisselbaar beeld, uit slijk gevormd en toch van aarde en water bevrijd. Deze poëzie werd niet in Zwijnsaerde of aan de Leie geleefd, maar leefde een eigen leven met eigen land en water. Het was geen verhaal en het was geen belijdenis, het was meer dan epiek of confessie, omdat het 'lyriek puur' was.

Op school leert men onderscheid maken tussen lyriek en epiek. En men doet voldaan of het daarmee op is. Maar geleidelijk aan gaat men het vermoeden van een derde mogelijkheid krijgen, een vermoeden van iets tussen lyriek en epiek in, of liever: beide overstijgend omdat het beide in zich bevat en nog iets meer. Dat is de lyriek puur. Het is geen zuiver verhalende poëzie als die welke men episch noemt, noch die ontboezemende poëzie welke men voortaan liever geen lyriek maar confessie zou willen heten. Het onpersoonlijke verhaal der epiek en de beeldloze persoonlijkheidsontboezeming der confessie worden gesublimeerd

## KRONIEK

in de pure lyriek, waarin het beeld het verhaal en de ontboezeming zelf geheel en al is. *Awater* is geen epiek en geen confessie, het is een beeld dat verhaal en ontboezeming en meer is, het is lyriek. Het is waarschijnlijk een van de grootste lyrische gedichten ooit geschreven. Groot: ook kwantitatief. Het ontwaardt de stelling van Poe dat een goed lyrisch vers niet langer dan een goede twintig regels kan zijn. Juist omdat Nijhoff er in geslaagd is zijn lyriek van confessorische en epische eenzijdigheid te vrijwaren, kon hij geraken tot lyriek van zo lange duur. Het beeld kon zeer lang spelen en bijna niet geduid worden, in de wereld van het verhaal niet en niet in de eventueel daarmee samen vallende of parallel lopende persoonlijke historie. Het beeld verwierf de eigenaardige zelfstandigheid van een chinees karakter: het is aan de werkelijkheid ontleend maar er tevens van vervreemd; ieder kan het verstaan en niemand spreekt het uit als een ander iemand; het is tergend van gelijktijdige eenvoud en vatbaarheid voor meervormige uitleg.

Dat was de tovenaer Nijhoff gelukt: een van de Romantiek daterend dilemma in de lyriek te ontwrichten door zijn derde mogelijkheid te vinden, [een ander 'derde land'].

Van de Woestijne had hagen van woorden rontelom zich doen tieren en wat betekenden ze tenslotte anders als woorden? Misschien Van de Woestijne, maar wat dan nog? De woorden van Nijhoff stonden weliswaar ook op de een of andere manier zichzelf te zijn, maar dan weer op een zo wonderlijke manier, dat ze electriserend contact maakten met zijn werkelijkheid en de werkelijkheid als voordien niet gezien was en ook nu nog niet te begrijpen. Het waren woorden die een dialoog met de werkelijkheid onderhielden, zoals alleen de lyriek kan.

\*  
\*       \*  
\*

Uitgeverij A. Manteau N.V. te Brussel legt ons nu een boek op tafel dat *Verzamelde Gedichten* van Karel van de Woestijne bevat, met een voorwoord van A. Roland Holst en een inleiding van prof. dr P. Minderaa, die ook de keuze der gedichten samenstelde. Het is een uitgave voor groot publiek. Ze kost dan ook maar tien gulden ingenaaid en twaalf en een half gebonden. Het is een ruime keus, waarin niets essentiëls ontbreekt.

Het is nu bijna beschamend te ervaren, hoe dun de hagen waren, hoe onbeschut hij die er achter woont! En dat men dit ooit niet zag! Het bewijst dat men soms te jong, nooit te oud is om poëzie te lezen.

Als het aangaat bij Karel van de Woestijne te spreken van taalscherp en woordenhaag — en ik geloof toch dat er spraak van is —, dan is het juist niet om zichzelf te verstecken en intussen taalmooi te doen rammelen, het is eerder om langs hoge taalwegen het onzegbaar diepe, en het eveneens 'onzegbaar' lage



te kunnen uitspreken. Van de Woestijne heeft niet gearzeld het laagste te zeggen in een 'verheven' stijl. Hij is op later leeftijd tot zoiets als volksdeuntjes gekomen, althans tot varianten daarop, typisch de varianten van een intellectueel rijk begaafd individualist, maar hij heeft al zijn leven het minder dan volkse, het 'vulgaire' van de hypergevoelige uitgesproken. Voor zijn persoonlijk denken zocht Nijhoff de bijna vulgaire straattoon en het keukenwoord. Van de Woestijne spreekt achter de gesloten deuren van het persoonlijk vertrek op een wijze, die onze zeventiende-eeuwers hoogdravend zouden noemen. Met de knieën in de modder, maar de woorden nemen een hoge vlucht. En spreken desondanks van modder. Lees dit vers:

*Zij ligt te bedde, lijk ik lig te bedde;  
ze is wachtend, trage en vragend, 'lijk ik wacht;  
— o naakte wake aan ongenaakb're wedden! —  
en tussen bei de blinde en dove nacht.*

*Tussen ons bei, misschien, de wijdeste zeeën  
in 't wijlen van een wijdinglozen tijd;  
— al breekt door ons de branding van de weeën  
die beide' ons binden in der eeuwigheid.*

*'t Verbod van God, misschien, tussen ons beiden,  
of, morgen reeds, in beider harte rouw.  
— Maar weten, zat van liefde of ziek van beiden,  
dat ik de Man ben, vrouwe, en gij de Vrouw.*

Hoe weinig is Van de Woestijne aestheet, zelfs waar het vers bar en boos aesthetiseert.

Dat hij een aestheet is zou men de ene dwaling over Van de Woestijne kunnen noemen. En men zou deze gelegenheid moeten aangrijpen om hier althans deze bewering met klem te ontkennen — voor de kenners ten overvloede, maar voor de al te jeugdige lezers laat ik zeggen! — omdat met de andere dwaling genoegzaam afgerekend wordt in de inleiding van prof. Minderaa. Het is de dwaling, die hem decadent noemt. Albert Westerlinck heeft dat in een geleerd, maar desondanks moeilijk te verantwoorden boek bijna bewezen. Maar het handelt over het jeugdwerk alleen, het werk met de meeste invloeden en van de onvolgroeide personaliteit. Het gehele oeuvre van de dichter vertoont een overgave en berusting, die slechts gevolg kunnen zijn van een God-vinden.

Het is echter waar, dat de dichter een samengestelde figuur was. Niets is méér waar. Hij is Janus en heeft een dubbel voorhoofd. Zijn hunker naar gemeenzaamheid — soms Leopold-achtige allures aannemend — wordt tegengewogen

## KRONIEK

door een genieten van het pijnlijkst alleenzijn. Zijn lust, zijn eindeloze zinnelust is tenslotte nog kleiner dan zijn walg. Zijn stemtoon en taal hebben de patine van een eeuwige herfst, en toch heeft niemand met priller verwondering geschreven over de nieuwheid der dingen en hun telkens vernieuwen en weer schoon worden. Op het eind van zijn — korte maar voltooide — leven schrijft hij een vers, dat begint met de regels:

*Het is of alles nog gebeuren,  
of alles nog beginnen moet.*

Of eigenlijk: het is niet juist dit een 'prille' verwondering te noemen. Pril is de verwondering bij Gorter, pril de verwondering bij Van Deysse's Frank Rozeelaar. Maar bij Karel van de Woestijne spreekt — een enkele exceptie daargelaten — zelfs de verwondering zich nog tegen door een zekere achterdocht. Terwijl dat toch geen decadentie is: het is zijn onloochenbare ervaring dat aardse lust met onlust gaat gepaard en daarom perse tijdelijk is. De oceaandiepe lust waar deze zinnelijke modderen man naar haakte was de lust die eeuwig duurt. Een wezenlijke tegenstrijdigheid die hij aanvankelijk als doem, later als opgave heeft beleefd. Want hij is samengesteld van tegenstrijdigheden. In het boven aangehaalde gedicht komt twee keer het woord 'misschien' voor. Het staat bij wijze van spreken op iedere bladzij. Zelfs aan *Het gelag van Pholos*; dat de ruige kracht van Heracles omjubelt, ligt au fond een 'misschien' dat overroepen moet worden. Hij is een aarzelaar, of liever nog: iemand die herhaaldelijk wil vluchten in de roerloosheid. 'Ik verroer mij niet' eindigt een gedicht. Het is een willen struisvogel-zijn en . . . het absoluut niet kunnen. Als er van pijn sprake is in dit leven, en het is een leven van één langgerekte koortsige pijn, dan is het de pijn van zichzelf niet kunnen bedriegen. Gedoemd tot eerlijkheid was Van de Woestijne: door een inzicht dat alle wanen en veinzen van het bedriegelijk ik doorboorde en door een dichterschap dat daarvan spreken, daarvan dichten moest:

*Geveinsde weemoed om gewaande liefde.  
Harmonica te spelen aan de zee.*

Het oprechtste verlangen beliegt nog de werkelijkheid.

Hij zag zó scherp en zo pijnlijk dat hij wel geobsedeerd moest zijn door de pijn en de gave der blindheid. En hij die de volstrekte roerloosheid van de dood wenste — twintig jaar lang, heeft hij zelf bekend, ging hij elke nacht slapen met een gebed op de lippen, dat God hem toch niet meer zou doen wakker worden — hij belandde tenslotte, voorbij alle aardse verblinding, in het licht van het bergmeer. Zijn einde was bij God. Het verlangen naar roerloosheid verliest zijn decadente allure. Het verandert wezenlijke in religieuze geborgen-

heid. Janus die naar tegengestelde kanten kijkt wordt een ziener van Hem Wie alle 'schaduw van verwisseling' vreemd is. Roerloosheid wordt rust. In het verlangen naar de dood ontkiemt de wil tot leven. Dat is de ware reden waarom Karel van de Woestijne geen decadent is. In een goddeloze wereld als de onze schijnt geen leven achtereenvolgens verder van God verwijderd en Hem dichter genaderd.

LAMBERT TEGENBOSCH

### DE ENGE POORT

**I**K weet te weinig van de na-oorlogse Duitse literatuur om het prachtig boek dat ik kortgeleden gelezen en herlezen heb te kunnen vergelijken met wat daarnaast op de Duitse boekenmarkt van de laatste jaren is verschenen. Ik weet alleen dat Heinrich Böll's roman *Und sagte kein einziges Wort* [Kippenheuer & Witsch, Berlin, Köln, 1953] in al zijn beknoptheid en met zijn gespecialiseerde probleemstelling op mij de indruk maakt van een werk dat én als tijdsdocument én als literair evenement uniek is, een boek dat — en ik heb dit persoonlijk altijd als een criterium ervaren — inspireert: inspireert tot schrijven, inspireert ook tot het herzien van de eigen visie van het bestaan op aarde. Bovendien maakt het boek ook op hem die het na-oorlogse Duitsland slechts oppervlakkig van nabij kent, de indruk van een schrijvend scherp en authentiek beeld van de crisis waarin de mens zich A.D. 1953 aldaar bevindt.

In dertien hoofdstukken, waarin afwisselend de twee hoofdpersonen van het boek aan het woord komen, ontwerpt de auteur het beeld van een huwelijk dat na vijftien jaar dreigt te mislukken en tenslotte gered wordt, of althans schijnt te worden. Hoewel nergens bij name genoemd, blijkt Keulen de stad waar het gegeven zich — binnen het tijdsbestek van drie dagen — afspeelt. In die stad van onafzienbare puinhopen, die maar blijven staan tot er een nieuw bouwwerk in de woestijn wordt opgetrokken, heerst een woningnood die ons maar al te bekend voorkomt. Met zijn vrouw en drie kinderen bewoont de telefonist ter Bisschoppelijke secretarie Fred Bogner één enkele kamer, omringd door burens, zo weerzinwekkend dat zij hem allengs de mensen collectief doen haten. Hij, die voor de oorlog een redelijk bestaan en een ruime woning had [met Mickey Mouse-kleedjes op de jongenskamer], maar bij een van de verwoestende bombardementen zijn huis verloor, kan nu 's nachts niet met zijn vrouw samenkomen zonder dat de kinderen hem horen; zij moet op de vreemdste ogenblikken van de dag de door de dunne wand doordringende geluiden van het liefdesspel der samenlokkende Hopfs proberen te overstemmen om haar kinderen, die al ouder worden, hun gezucht en gesteun te besparen, moet nu lijdelijk toezien hoe de in alle Katholieke verenigingen werkzame hoofdbewoonster met

haar man drie grote kamers bewoont, terwijl zij en Fred door haar beroddeld worden bij de geestelijkheid die hen wellicht zou kunnen helpen.

Fred houdt het niet uit. Hij is gaan drinken, is behekst door cognac en speelautomaten, is zijn kinderen gaan slaan en houdt het niet meer uit. Hij verlaat zijn vrouw en kinderen en trekt alleen in bij een kennis, die een enorm groot en mooi huis bij ontstentenis van de bewoners bewaakt. Met de weekends — zes weken duurt deze toestand al als het boek aanvangt — ontmoeten de man en de vrouw elkaar, hetzij in het open veld, aan de rand van een voorstad, hetzij in een miezerig goedkoop hotelletje, om althans zo nog samen te kunnen zijn. Käte Bogner vertelt haar kinderen dat haar man ziek is. Maar zij geloven het tenslotte niet meer: vader geeft immers nog bijlessen aan vriendjes? Weer is het Zaterdag, weer spreken Fred en Käte af in een hotelletje. Maar ditmaal wordt het een beslissend weekend. Laten wij maar scheiden, zegt Käte. Waarom? 'Weil ich keine Hure bin. Ich habe nichts gegen Huren, Fred aber ich bin keine. Es ist schrecklich für mich, zu dir zu kommen, irgendwo im Flur eines zerstörten Hauses oder auf einem Acker mit dir zusammen zu sein und dann nach Hause zu fahren. Ich habe immer das schreckliche Gefühl, du hättest vergessen, mir fünf oder zehn Mark in die Hand zu drücken, wenn ich in die Strassenbahn steige'.

Het is een eindeloos gesprek geworden, 's middags op een kermisterrein begonnen en voortgezet tot de nacht, op het hotelkamertje. Hoezeer de crisis tussen man en vrouw zich ook toespitst, men voelt dat zij zoveel van elkaar houden dat zij niet zouden kunnen scheiden. Zij maken de crisis door van het menselijk verlangen. Zij verlangen, media vita en in deze onmenselijke omstandigheden, eindelijk de ultieme vervulling van hun verlangen naar het eindelijke, alles goedmakende, alles vervullende geluk dat dorst en honger wegneemt, geluk dat hun beloofd was. Zij herkennen de honger en de dorst. Zij leven op die Zondagmiddag van het leven dat alles gebeuren kan, die het geluk, de vervulling van het hongerige verlangen naar de volheid schijnt aan te kondigen maar toch weer weghoudt. En zij weten niet dat zij naar de eeuwigheid verlangen. Zij weten niet dat zij naar God verlangen. Zij praten met elkaar over hun honger en hun dorst. Zij huizen nog niet. Zij huizen op een hokje en zij huizen overal, op straat en in een hotelkamertje en op een veld, en zij beseffen nog niet dat het Huis waar zij naar verlangen niet het enorme huis van twintig of meer kamers is dat de rijken die altijd op reis zijn bewonen, maar een huis buiten deze wereld, Jeruzalem, God.

Voor zij naar Fred gaat op die Zondagmiddag dat hun gesprek begint, bezoekt Käte een priester, een die een slechte naam heeft. En zij biecht hem haar hele bestaan op, en vooral haar haat. De grote verrassing komt wanneer de priester aarzelt haar de absolutie te geven, omdat, zegt hij, zij zo iets verschrik-

kelijks komt biechten als haat! Een merkwaardig geluid voor wie van de meeste priesters de aarzeling kent om een andere zonde te vergeven, maar nog nooit heeft gemerkt dat zij aarzelden na de bekentenis van haat. Deze priester wijst haar op de weg die zij gaan moet als hij spreekt van de enge poort die Christus aanduidde voor hen die tot hem willen komen en Zijn vrede willen genieten. Eng is de poort die leidt naar het Huis van voltooid, volkomen geluk. Smal is het pad en eng de poort naar de Dag zonder naam van de eeuwigheid, waar Käte en Fred, zonder het te beseffen, naar verlangen.

En zij praten. Praten over het verleden. Praten over het huis op aarde waar zij van dromen. Fred beschrijft als in een sarcastisch delirium het enorme huis waar hij nu een kamertje heeft, van de rijken die altijd op reis zijn. 'Ich muss über das Haus sprechen, ich träume davon, ich saufe um es zu vergessen, *aber ach, wenn ich besoffen bin, vergesse ich es nicht*: wieviel Räume habe ich aufgezählt, acht oder neun — ich weiss nicht. Driezehn sind es — du müsstest nur das Zimmer für den Hund sehen. Es ist etwas grösser als unseres, aber nur ein bisschen, ich will nicht ungerecht sein, es mag zwei Quadratmeter grösser sein, mehr bestimmt nicht, wir wollen gerecht bleiben, es geht nichts über Gerechtigkeit. Wir wollen das Wort Gerechtigkeit auf unsere bescheidene Fahne schreiben, nicht wahr, mein liebes Herz?'

En zij praten door. Käte vertelt dat zij weer in verwachting is, en wat moeten zij met een vierde aan? Eng is hun kamertje. Eng is de poort. Maar de volgende morgen, als het Maandag is en zij elkaar voorgoed verlaten schijnen te hebben, maakt Fred een wandeling door de stad, op een boodschap uitgestuurd. En plotseling ziet hij, tussen de winkelende vrouwen en het rumoer van de stad, zijn eigen vrouw, Käte, die boodschappen doet. Het is alsof hij haar nog nooit gezien heeft. Vijftien jaar heeft zijn huwelijk geduurd voordat hij ziet wie zij is: een mooie vrouw, maar vermoeid en mager en arm en bleek, die boodschappen doet, vruchten keurt bij de groentekar, van mooie mantels droomt voor de etalages van een modehuis, een kerk binnenschiet, een verkeerde straat inloopt, zorgt, zorgt, zorgt. Eng is de poort, smal is het bestaan dat twee mensen met elkaar kunnen delen: een bed, een kamer op aarde, boodschappen doen, een baan hebben, bidden, proberen te bidden op aarde, vijftien jaar en misschien nog vijftien jaar, misschien nog twintig jaar, als God het geeft. Als wie het geeft? Als hij die de poort eng maakte en het bestaan smal het geeft. Als hij de Zondag van wachten nog wil laten duren. Als een vreemd geraakte loopt Fred zijn eigen vrouw achterna. En kiest, kiest de enge poort.

'Nach Hause' is zijn laatste woord.

Het is een van de grootste verdiensten van dit boek dat het de allergeeueste zaken, de allergeeueste levensomstandigheden weet te vertellen op een volkomen nieuwe, oorspronkelijke manier. Er is een hoofdstuk dat beschrijft hoe

## KRONIEK

Käte haar gevecht tegen het stof en het vuil en de kalkrommel in haar kamer voert; het is onthullend van eerlijkheid en bewogenheid, het maakt de werkende huisvrouw een werkelijkheid die men nog nooit zo helder doorzien heeft. Des te vreemder en betreuenswaardiger is het dat Böll zich twee, driemaal laat verleiden om zijn twee figuren een ogenblik een taal in de mond te leggen die onnatuurlijk klinkt, er ineens uitspringt als een citaat uit een preek of een tractaat. Temidden van zoveel ontroerende waarachtigheid misstaan die momenten van retoriek.

Heinrich Böll beschikt over een scherp observatievermogen en over het beeldend talent van de dichter. Aanvankelijk lijkt het boek vervelend door zijn extreme aandacht voor schijnbaar onbetekenende kleine details, door zijn herhaling van bepaalde kleine facetten — ieder moet zich door groepen mensen heenpersen om zijn doel, toonbank, huisdeur, priester, uitbetalingsloket te bereiken, ieder heeft bijzondere aandacht voor het gezicht van de ander —, maar al spoedig blijkt men dit te kunnen verdragen, ja, men zou het niet meer kunnen missen, omdat men ziet hoe de hoofdpersonen deze aandacht voor details ingeschapen is door hun bestaan. Hun gezichtskring is immers maar beperkt? Zij weten immers de ogen nog niet op te slaan naar het ruimer, ver weggelegen doel? Er zijn talloze momenten in het boek die bewijzen dat Böll bij deze bovenal echte evocatie van een crisis in een huwelijk zijn humor niet verloren heeft. Een korte passage moge dat bewijzen. In de grote processie die door de straten van Keulen trekt komen na de bisschop, de priesters, de middenstanders en de intellectuelen: de studenten.

'Die Gesichter der Studenten waren sehr ernst, und sie sahen alle genau geradeaus, ohne mir der Wimper zu zucken, offenbar auf ein sehr fernes und sehr fassnierendes Ziel, und keiner von ihnen schien zu merken, dass es lächerlich war. Einem von ihnen — er trug ein blau-rot-grünes Käppi — lief der Schweiss in Strömen übers Gesicht, obwohl es nicht sehr warm war. Aber er rührte sich nicht, um den Schweiss abzutrocknen, und sah nicht lächerlich, sondern sehr unglücklich aus. Ich dachte daran, dass es wahrscheinlich irgend etwas wie ein Ehrengericht geben würde, und dass sie ihn wegen unbotmässigen Schwitzens in der Prozession verstossen würden, und dass es mit seiner Karriere vielleicht aus war'.

*Und sagte kein einziges Wort* — titel die refereert naar Christus' houding voor die hem bespotten, bedreigden en haatten — is een zeer belangrijke christelijke, katholieke roman. De auteur Böll is nog vrij jong. Hij zal uit de enthousiaste ontvangst van zijn boek in West-Duitsland de inspiratie en kracht kunnen putten om ons die andere werken van even grote waarde te bieden die deze roman in het vooruitzicht stelt.

MICHEL VAN DER PLAS

# JOURNAL

MAANDAG

*HARRIET LAUREY* — Als er één gebied is in de literatuur, waarover het laatste woord wel nooit gezegd zal worden, dan is het de literaire critiek. Het enige onbetwistbare, dat men ervan kan zeggen, is, dat zij bestaat. Daarna begint de verwarring. Want zij bestaat niet als een vastomschreven begrip, een vaardigheid, die iedere intelligente persoonlijkheid zich kan eigen maken, maar hangt wezenlijk samen met de gesteldheid van hoofd en hart van degene, die haar bedrijft.

Zo makkelijk als het is, vast te stellen, wie in elk geval niet capabel geacht moeten worden tot het leveren van literaire critiek, zo moeilijk en zelfs onmogelijk is het, uit te maken wie van de vele, min of meer erkende beheersers van het vak nu de omstrede wijsheid in pacht heeft. Want ook de meest veelzijdige en meest belesen criticus zal nog bij zijn waardering van enig literair werk beïnvloed worden door zijn eigen innerlijke structuur en zijn mening is al bij voorbaat bepaald door de oncontroleerbare, directe reactie van zijn onbewuste zelf op het geestelijk klimaat van het te bespreken werk. Alle correcties, die zijn intelligentie, zijn eruditie, zijn vermogen om zich in een ander leven te verplaatsen, aanbrengen, kunnen deze primaire, spontane reflex niet meer ongedaan maken.

Misschien is daarom ook juist de waarachtigste kunstenaar, de sterkst creatieve persoonlijkheid tóch het minst geschikt voor het leveren van een de objectiviteit benaderende critiek.

En misschien is juist hij, die — voor alle facetten van kunst ontvankelijk — nochtans in geen enkele richting naar het creatieve doorbreekt, wel de meest aangewezen persoon: de cameleontische geest, die geen strikt eigen kleur te bekennen heeft en daarom met des te grotere soepelheid een willekeurige kleur kan aannemen; de spiegelfiguur, die ieder beeld volmaakt kan vangen, en loslaten, en daarbij glashelder en onveranderlijk zichzelf blijven.

Maar dan, zonder het hart, het onherhaalbaar eigene, de bron van alle emotionele spanning, waardoor hij zich toch weer van alle andere individuen onherroepelijk onderscheidt, is geen waardering van kunst mogelijk.

Zodat wellicht als enige betrouwbare criticus overblijft de tijd, die, zonder zich daarop toe te leggen, voor het nageslacht datgene bewaart, wat in eeuwige waarden wortelt en dus tijdeloos is.

*TEGENBOSCH* — Albert Troost, na anderhalve maand Italië terug in Nederland, komt niet uitgeroepen over de vitaliteit van dat land. Vooral Noord-Italië is een bron van nieuwe krachten. De schilderkunst kon hem maar matig bekoren, maar het bouwen is er even nieuw als algemeen aanvaard. Volstrekt nieuw en volstrekt aanvaard. Geen variaties op oude themata, maar met al het architectonisch vernuft der Latijnen nieuw. En geen wan-klank van flauwe compromissen te vernemen: iederéén is nieuw, het bouwen dus vanzelf ook. Mens en kunst zijn beiden vitaal.

Troost moest van Italië rechtdoor naar Rotterdam: 'Als je met je gezicht omhoog liep, kon je geloven dat de overgang niet al te groot was, maar als je op ooghoogte keek, wat een janboel van half-oud-en-half-nieuw!'

## JOURNAL

Dan in Amsterdam de Bijenkorf van 'De Bijenkorf heeft het'. En ze had het ook blijkens het bord beneden: 'Weet u nog die heerlijke koffie die u in Italië dronk? Vierde étage!' En hij ging natuurlijk de koffie drinken van vijftig uur geleden.

### D I N S D A G

*VAN DER PLAS* — Heb in een paar Duitse kerken, achterin boven de wijwaterbakken, een kruis gezien waar onder stond: Herr, segne dieses Haus, und alle die drin gehen und draus. Wat een diepe zin heeft dat 'draus': dit is niet alleen een gebed dat Gods zegen vraagt voor wie het kerkgebouw verlaten, maar ook — dat denk ik althans graag, voortaan — voor wie de kerk in figuurlijke zin de rug hebben toegekeerd. Hoe zelden wordt er in de kerk voor hen die buiten zijn gaan staan gebeden.

### W O E N S D A G

*HARRIET LAUREY* — Het schrijven van critiek vind ik dan ook een kwellende bezigheid, waaraan ik mij nooit vrijwillig overgeef. Want al zal wellicht niemand mij kunnen bewijzen, dat ik met mijn mening in het ongelijk sta, ik zal evenmin aan welke tegenstander dan ook onomstotelijk kunnen duidelijk maken, dat dit niét zo is. En wat heeft het voor zin, te beweren dat iets zwart is, wanneer het wit blijft voor de ogen die het wit zien? Deze, natuurlijk ook al weer aanvechtbare, overweging begint haar ondermijnende invloed al direct uit te oefenen bij de tweede alinea, die ik schrijven zou — in de eerste kan ik mij nog staande houden aan de onweerlegbare feiten van auteur, titel, uitgever en kostprijs van het boek.

Ik moet dus wel aannemen, dat ik behoor tot die groep, die à priori ongeschikt is de wereld voor te lichten bij de beoordeling van literatuur. De depreciatie, die ik mij door deze bekentenis op de hals haal, wordt echter ruimschoots vergoed door de opluchting, welke ik ervan ondervind. Het is beter in het eigen hemd te staan, dan in een geleende toga, die veel te lang en veel te wijd is.

### D O N D E R D A G

*VAN DER PLAS* — Eerste uitslagen van de Westduitse verkiezingen. Volgens het A.N.P. zijn de eerste honderdnegevenveertig stemmen al bekend; zij zijn uitgebracht op Adenauer en werden geteld in een Patersklooster, waar in totaal honderdvijftig stemmen waren uitgebracht. Over die ene stem méér werd niets medegedeeld. Honderdnegevenveertig stemmen voor Adenauer. En de ander? Een mysterie? 'Welneen', zei G., 'de stem van Broeder Portier. Ongeldig'.

*TEGENBOSCH* — *Het gevecht met de engel* is de bekroning van Tierlincks romanschrijven. De bladzijden die beschrijven hoe Lieven en Balten de vermoorde Bruin begraven zijn van het luguber geweld en van die ongelofelijke tederheid waarbij men aan de Russen moet denken. Annelies is een mythe. Het decor een woud dat tot de hemelen rijst. De taal een orgel met manualen en pedaal, genuanceerd volgens de subtielste registratie. Werkelijk, zo'n roman hebben we in het Nederlands verder niet.

Hij is allereerst verhaal. Geen dubbele bodem. Geen symbool. Geen perspectief hoeveel windingen de weg door dit romanwoud ook neemt. In zekere zin zelfs geen 'diepte' hoe sonoor het orgel ook dreunt. En omdat wij tegenwoordig geen verhaal ohne weiteres kunnen



lezen, voelt men neiging zekere pantheïstische belijdenissen voor de nu eenmaal gepostuleerde diepte te nemen. Als dit bij voorbeeld over 'de God van Klaus': 'De God van Klaus vangt men niet in een woord. En nog minder in een teken... De God van Klaus verbergt zich niet in strikvragen en sekreten. Die God laat zich zien, en horen, en ruiken, en smaken en tasten...'

Maar wat een keus! Een God van strikvragen aan de ene kant en aan de andere een God voor de neus en de tong. Dan maar liever helemaal géén God lijkt me.

En oprecht, over een diepere bodem dan deze lyriek schrijft Klaus niet noch één der andere vechters met de engel.

Of moet men tevreden kunnen zijn met puur een verhaal?

Een paar decennien geleden dacht men ernstig over de vraag of een tendenz-roman wel kunst kan zijn. Tegenwoordig is de kwestie alleen dat de [tendenz-]roman goed geschreven wordt, en vraagt men zich af of kunst zonder tendenz wel de moeite waard is. [Al hebben we dan voor 'tendenz' wel andere woorden, als problematiek, engagement, essay, of weze het maar: gedachte.]

#### VRIJDAG

*HARRIET LAUREY* — Critiek te geven op een critiek zou voor mij uiteraard een kwelling in het kwadraat betekenen. Als de volgende ontboezeming er de schijn van mocht wekken, doet zij dat ten onrechte en geheel tegen mijn bedoelingen in.

Want de bewering, die Harry Mulisch in de Groene lanceerde bij een bespreking van de bloemlezing 'Stroomgebied', en die mij met een vèr boven de verontwaardiging uitstijgende verbazing vervulde, laat zich gevoeglijk uit het verband van de critiek lichten, zonder dat daardoor de intentie van de schrijver verwrongen kan worden.

Mulisch verkondigt, 'dat het woord 'God' in een kultuurstadium als het onze volslagen onbruikbaar geworden is voor de poëzie' [spatiëring H. Mulisch].

Ik heb het drie keer overgelezen, maar toen stond het er nóg. Ik moet dus aannemen, dat hij dat werkelijk geschreven heeft. En, afgaande op mijn opinie over Mulisch als denkend wezen, ook aannemen dat hij het méénde. Om dan, afgaande op mijn zeker niet geringe dunk van zijn intelligentie en psychologisch inzicht, naar alle zijden voor een raadsel te staan.

'Wat bedoelen ze daarmee', vraagt hij zich af, 'de liefde? De wraak? Een man met een baard? De natuur? Hun vader? Niets?'

Al deze suggesties lijken me voor Mulisch zelf even nutteloos, want náást de klaarblijkelijke, als voor mij. Hij epateert daarmee hoogstens een niet helemaal [en daarom helemaal níet] gerechtvaardigd superioriteitsgevoel. Als een [eerlijk] dichter het woord God neerschrijft, bedoelt hij daarmee eigenlijk en feitelijk God, het enige begrip, dat in wezen boven alle ver-beelding uitstijgt. Dat het daardoor een uiterst moeilijke taak is, dit begrip zuiver in de poëzie te plaatsen, daarvan ben ik overtuigd. Dat zulks dan ook veelal mislukt en als holle pathos neerslaat, staat voor mij vast. Maar dat het woord [het Woord!] voor de poëzie onbruikbaar zou zijn, lijkt mij een blunderlijke miskennis, niet alleen van bepaalde dichters [Achterberg, v. d. Graft, om er enkele te noemen], èn van de poëzie zelf [wier taak het is, de woorden uit het moeras van versletenheid en afsterving te redden], maar vooral van de levende betekenis, die het woord God altijd nog heeft, zelfs in een kultuurstadium als het onze, en houden zal, ook door de stadia van schijndood heen. Stadia overigens, die door hun negativiteit een des te intenser herbeleving van het Oorspronkelijkste aller begrippen voorbereiden.

## JOURNAL

Ik heb nog steeds een eerlijke bewondering voor de auteur van Archibald Strohalm en Chantage op het Leven, voor de soms aan het zienerschap grenzende filosofische capaciteit van Harry Mulisch. Maar hier, in de gewraakte passage, heeft hij zich met de pen van zijn intelligentie toch lelijk in de vingers geprikt.

Hij hoede zich voor bloedvergiftiging.

### ZATERDAG

*TEGENBOSCH* — Een groep Nederlandse leraren in België [een week aan de Rijksuniversiteit te Gent, een week aan die van Luik] worden geïnstrueerd betreffende alles van het Belgisch onderwijs. Alle boekjes, instituten en salaristabellen worden vergeleken. Als men vraagt: 'En hebt u soms een didactiek van het poëzie-onderwijs?' dan valt er precies datzelfde pijnlijke zwijgen dat ook ten onzent het enige spreken is als het over poëzie-onderwijs gaat. Wat aangaat de salaristabellen...

*VAN DER PLAS* — G. vertelde vanavond dat hij de pastoor in de laatste les ter voorbereiding op de vernieuwing der Doophelofen aan kinderen van ongeveer twaalf jaar heeft horen uitleggen wat de werken des duivels en al zijn ijdelheden — wij leerden dat nog als pralerijen — zijn. Zei de pastoor: 'De ijdelheden des duivels zijn deze drie: ten eerste het neutrale bal, ten tweede het gemengd zwemmen, en derde de vroegtijdige verkering'. Dan hoor ik persoonlijk liever onze eigen pastoor die ons voorlas over de barmhartige Samariitaan: 'de volgende dag nam hij tien tweelingen, gaf ze de waard en zeide'

### ZONDAG

*TEGENBOSCH* — Mary Webb en nòg een verdienste van het pocketbook ontdekt. Een groot woord is dat 'ontdekt', maar waarom zou men het eerder gebruiken in de zin: 'een nieuwe roman van Constant ontdekt', dan in de zin: 'ik ontdek Shakespeare'? De ware ontdekking van een boek is de lezing. En al schrijven alle handboeken ontelbare pagina's over Shakespeare, ik ontdek Shakespeare pas als ik hem lees. En als ik hem hërlees heb ik kans op een nieuwe ontdekking. Zo heb ik nu voor het eerst Mary Webb gelezen [versta: ontdekt], haar *Kostbaar Gif*, dat een kostbaar tegengif is voor de lezer van moderne romans. Het is vrij dubieus dat die ontdekking had plaats gehad, was er geen Prisma-uitgaaf van gekomen. Dat in zo'n reeks belandt wat de zeef van de tijd niet liet vallen, is wat ik nòg een verdienste van het pocketbook noem.



ROEPING

# ROEPING

CULTUREEL MAANDBLAD ONDER REDACTIE VAN  
PAUL HAIMON - HARRIET LAUREY - M. MOLENAAR M.S.C.  
MICHEL VAN DER PLAS - GABRIEL SMIT  
LAMBERT TEGENBOSCH

UITGAVE: DRUKKERIJ H. GIANOTTEN, TILBURG

29e JAARGANG 1953 - NUMMER 7

## INHOUD

Redactie: <i>Program of Podium</i> . . . . .	409
Paul Haimon: <i>De afwezige</i> . . . . .	411
Guillaume van der Graft: <i>Een ladder tegen de maan II</i> . . . . .	424
Gabriël Smit: <i>Over Marnix Gijsen, kunstpolitiek, vrijheid en verantwoordelijkheid</i> . . . . .	450

## KRONIEK

Lambert Tegenbosch: <i>Ramen van Albert Troost</i> . . . . .	458
Harry G. M. Prick: <i>Mauriac over Mauriac</i> . . . . .	462

## JOURNAAL

Redactie: <i>De zeven dagen van de week</i> . . . . .	467
---	-----

Typografie: Fons van der Linden. Op het omslag is een lyno van Jos Smeets.

## PROGRAM OF PODIUM

DE lezer heeft bij het artikel van B. Majorick over 'Art sacré' in het Februari-nummer en onder het essay van Henri Bruning 'Nihilisme en zedelijkheid' in de vorige aflevering aantekeningen gevonden van de redactie, waarin deze deed weten dat zij het met bepaalde gedachten, stellingen of formuleringen in de beide genoemde stukken niet geheel eens kon zijn. Verschillende reacties hierop dwingen de redactie thans nader hierop in te gaan, waardoor zij tevens een welkome gelegenheid krijgt een verklaring te geven van hetgeen velen in haar beleid misschien wel eens bevreemd heeft.

Inderdaad heerste in de kring der redactie over genoemde bijdragen geen eenstemmigheid. Dit was echter — gezien het doel dat de redactie zich stelt — ook niet nodig. De samenstelling der redactie bewijst, dat zij binnen haar verband verschillende stromingen en generaties uit het kamp der katholieke letteren vertegenwoordigt. Dit kon niet anders. De katholieke Nederlandse letterkunde van vandaag is niet zo rijk en veelzijdig, dat zij zich splitsing en verdeling over verschillende tijdschriften permitteren kan, tenminste wanneer men gesteld blijft op een tijdschrift met een kwalitatief redelijk, met anderen vergelijkbaar gehalte. Niemand kan dit méér betreuren dan wij, maar het is nu eenmaal niet anders. Alleen mobilisering van alle beschikbare krachten biedt de mogelijkheid een tijdschrift te doen verschijnen, dat zichzelf tenminste door zijn niveau rechtvaardigt.

Van deze werkelijkheid uitgaande, kon 'Roeping' niet worden geredigeerd als een tijdschrift met een zeer bepaald, concreet omschreven program. De redactie heeft van meet af aan beseft, dat zij daardoor een eenvoudig bezielde en bezielende mogelijkheid prijs gaf. Ook heeft zij beseft, dat dit voor de lezer een aantrekkelijke mogelijkheid zou zijn. Zij is gelukkig nog idealistisch genoeg — en zij hoopt van ganser harte het te blijven — om in te zien, dat het zwaaien van de strijdfakkelt voor een zeer bepaalde waarheid en het trachten te wekken van een nauwkeurig gerichte strijdbaarheid zeer begerenswaardige doeleinden zijn. Deze zouden echter alleen kunnen worden bereikt ten koste van een naar haar mening in de huidige omstandigheden onaanvaardbaar, kwalitatief artistiek verlies.

Daarom besloot zij 'Roeping' te redigeren als een podium, niet als een program- of een strijdblad. Dat dit podium program of strijd niet buitensloot, spreekt vanzelf, maar van de redactie uit komen program en strijdpunt op de tweede plaats.

Het onontkoombare gevolg hiervan was, dat de redactieleden die — hoezeer

#### *REDACTIE*

ook allen gelijkgezind met betrekking tot de artistieke kwaliteit — toch allen gelukkig ook hun eigen program of strijdpunt hebben, het over verschillende bijdragen niet eens waren, maar toch besloten tot plaatsing ervan over te gaan. Dat de redactie door middel van een afzonderlijke aantekening bij een dergelijk artikel zou getuigen van een persoonlijk andere mening van een harer leden, lijkt uiteraard een weinig logische consequentie van haar gēschetste standpunt. Zij zou dit dan ook niet hebben gedaan indien de censor van 'Roeping' haar dit niet uitdrukkelijk had verzocht. De aantekeningen bij de stukken van B. Majorick en Henri Bruning willen dus geenszins zeggen, dat de redactie deze stukken niet gaarne en van ganser harte plaatste, maar dat de censor het noodzakelijk vond de lezer te doen wijzen op bepaalde aspecten, die mogelijk misverstand hadden kunnen wekken. Het zou dus beter en ook juister zijn geweest, indien er had gestaan 'Aantekeningen van de censor'. In de toekomst zal met deze laatste gevolgtrekking rekening worden gehouden.

## DE AFWEZIGE

**W**AREN de vrienden weg, dan bleven op Solitudo altijd nog de vogels. Houtduiven in donkere toiletten, door toevallige bezoekers soms voor kraaien gehouden, wentelden ook 's nachts boven het landgoed, je hoorde overal hun opwindend geklepper.

In de nacht van moeders dood bewogen zij voortdurend over het grote witte huis, een drukte makend of ze al de afwezigen wilden vervangen, de afwezigen die vader hadden willen krenken door hun obstinaat wegblijven. Zij zullen ons nu zeker nooit meer bezoeken. In een lucht vol wild, zilveren licht zag ik de vogels wegzwerfen en terug komen, zeker hadden zij iets begrepen van ons somber lot. Vader kwam uit de sterfkamer, zijn haar en baard nog in de plooi gelijk steeds, maar zijn ogen troebel of ze door koorts waren ontstoken. Hij begon heen en weer te lopen in de hall en het scheen dat hij bezig was iets te bedenken waarmee hij zich op de dood, die niet moeder maar hem het pijnlijkst had getroffen, zou kunnen wreken. Toen hij staan bleef voor de kostbare, iriskleurige vaas, met de twee jeugdige dansparen in lichte gewaden, dacht ik: daar zal Johannes geen geld meer uit kunnen slaan. En die gedachte smaakte ik in bijna kinderachtig leedvermaak, want moeders dood moest Johannes eindelijk toch kunnen verlossen van zijn ijzige geldzucht. Ik zag lijdzaam toe toen vader er werkelijk zijn handen omheen legde. Doch de aanraking van de koele, nobele, haast teder bewerkte steensoort bracht hem voor een ogenblik tot rust. Hij hief zijn hoofd omhoog om naar iets te luisteren. Hij hoorde de vogels. De eeuwige, trouwe vogels van Solitudo zullen hem verlossen uit zijn kwelling en hem doen aanvaarden wat nu eenmaal ons lot is, dacht ik, maar zijn gezicht scheen nu te gaan gloeien van haat. Alsof de vogels die daar vlogen de afgezanten waren van zijn kwelduivels die hem zijn liefde niet hadden gegund. Hij greep naar het geweer, het oude, antiek uitzierende wapen naast de deur, waar dokter Doodeneind in de afgelopen nacht aan had gevoeld voor hij naar huis ging en hield het in zijn handen, de haan en de loop bekiijkend. Hij liep ermee naar boven en kwam ermee terug, hij had het geladen. Voor de eerste keer in zijn leven gaat hij ermee schieten, dacht ik; en ik voelde me verplicht hem toen hij naar buiten ging op een afstand te volgen. Het was geen verontrustend gezicht zoals hij daar liep, het verouderde wapen torsend als een museumstuk. Hij stapte over het kiezelpad op dezelfde manier als boeren-comedianten met een geweer lopen in een historisch spel over Napoleon en zijn beminnelijke armzalige zoon.

Inderdaad zag ik dat hij de vogels verdrijven wilde. Die zouden om een slecht gericht schot uit een antiek wapen zeker niet wegblijven. Ik dacht reeds naar binnen te gaan toen ik een eerste schot hoorde. Het was een dof geluid, ongeveer als van een toeslaande deur. Een zwarte bal viel door de takken van de rode beuk; nu geloofde ik eindelijk dat moeder niet overdreven had toen ze had verteld dat vader voor haar eens 'n volwassen everzwijn had neergelegd. (Wij hadden naar de trofee gezocht, die ze daarvan toch zeker zouden bewaard hebben, en toen we die niet vonden, dachten wij weer dat ze zich die jacht samen hadden verbeeld zoals zoveel in hun leven.) Ik zag dat vader als een echte jager en bijna als een echte hond naar de prooi liep, de getroffen vogel klapperde niet eens meer na met de vleugels toen hij hem opnam. Hij keek naar zijn vleugels, scheen hem te wegen, en stak hem onder zijn jaspanden terwijl het geweer achter zijn benen bengelde. Vogel en geweer bracht hij naar de hermitage en daar bleef hij langer dan mijn geduld duurde. Ik was nu wel moe genoeg om de bijna volle maan te trotseren die de vijver in een dampende grote heksenketel veranderd had. Die moeheid zou zeker mijn onrust, mijn zonderlinge ziekte, voor een nacht bedwingen!

De volgende morgen was ik er niet meer zeker van dat alles zo was gebeurd als ik het mij herinnerde. Kristie kwam me zeggen dat ik weer had gewandeld. Ze verweet het mij zelfs; alsof ik, ondanks mijn ziekte, in de nacht van moeders dood aan de verleiding van het maanlicht, waarvan de dokter had gezegd dat ik het genoot met een soort lijfelijke lust, had moeten weerstaan. Maar Johannes zei er niets over, en hij was toch mijn bewaker. Hij keek niet eens naar me op bij het onwerkelijke ontbijt de late volgende morgen. Vader was toen weg, naar de landerijen, zo scheen het; dan zeker naar de landerijen van moeder, om op haar heel eigen gebied te zijn. Ik scheen de enige die dacht aan wat in vader omging, een ruïne zou zijn leven worden als hij niet op de een of andere wijze gemeenschap met zijn geliefde bleef hebben. Kristie durfde dat nog niet te denken en Johannes lachte erom, groots en cynisch, maar ik zag de ramp reeds aangolven. Ik had de eerste tekenen gezien van de schok; hij had een dode vogel betast en meegenomen naar hun liefdekluis — die doorn in het oog van Johannes; hij had er willen studeren! —, nu wilde ik zien of hij de vogel de ingewanden had onderzocht omdat die hem iets zouden zeggen over haar verblijf. ('Ze zijn op een heidense manier verliefd', had dokter Doodeneind tegen Johannes over hen gezegd en Johannes wierp ons die woorden vol spijtige jalouzie altijd toe als wij het voor hen opnamen.)

Ik nam Kristie bij de hand om samen met haar te gaan ontdekken wat vader met de vogel had gedaan, zij weerde mij af en posteerde zich resoluut aan de ingang van de sterfkamer. Ze was zo verheven als een priesteres. Magisch-bleek



haar gelaat met de ingetogen wangen, en haar jongrijpe lippen ongenaakbaar. Tot vader terug kwam zou ze daar blijven, dan zou ze in even verheven eerbied voor hem opzij gaan en zich terug trekken. 'Ik zal met je verzameld zijn als je zou durven sterven; je zult door mijn kracht en onze liefde verrijzen. Wat! Jij ooit sterven! Je bent onsterfelijk. Mijn godin!' Zo had hij geroepen en gesmeekt. Dokter Doodeneind stond toen reeds, evenals wij, in de grote kamer met de troonhemel boven het bed. Hij keek vader niet aan toen hij moeder bij de polsen nam en wij gingen zonder een woord de kamer uit. Vader kwam ons achterna omdat de dokter het gevraagd had, hij mocht de zieke niet opwinden. Nu was het mooie lichaam van zijn onsterfelijke nog alleen van hem en geen dokter kon hem dan verdrijven. Kristie zou zorgen dat niemand bij de deur of in de buurt was; alleen zouden ze hun ceremonie mogen voltooien. Dacht ze daaraan terwijl ze daar stond als een vestaalse bij het eeuwige vuur dat ook in haar ogen niet scheen gedooft? Is er een onverwelkbaar vuur tussen twee geboren en van deze aarde die elkaar in voorspoed en tegenslag onverdeeld hebben toebehoord?

Ik zag Elza en vroeg haar met mij mee te gaan; frambozen-gelei kleefde nog aan haar handen toen ik ze vastnam en ze mij volgde, maar ze knikte eerst nog eerbiedig met haar hoofd naar de sterfkamer. Wij hadden altijd gedacht dat Elza ongevoelig was, dat ze in haar gemoed iets had geërfd van een verre, stugge, boeren-voorvader en daarom schaamde ik mij nu haast bij haar oprecht gebaar. Ik durfde, terwille van Johannes, nauwelijks voor mijn gevoelens uitkomen. Opgewonden, als was er niets gebeurd met ons, liep ik Elza voor, het park in, van boom tot boom alsof we aan een kinderspelletje bezig waren. Er vlogen toch vogels uit de takken, en dat had ik willen vernemen. Opnieuw waren zij niet als de pesterige mensen; voorjaar, zomer, herfst en winter waren zij er, alleen waren ze nu minder luidruchtig dan gewoonlijk.

Ik werd heel stil toen we bij de rode beuk kwamen; geen duif zat erin en ook geen andere vogel. Dat had vader nu bereikt, dacht ik; op zeker ogenblik zouden ook de vogels wegblijven en dan zou Solitudo zo kil zijn als een begraafplaats. Elza ontdekte nog vóór mij de zwarte, bebloede veren op de grond. Haar mond deed weer 'o', gelijk steeds wanneer haar een emotie overviel. (Wij vermaakten ons graag met haar uitroep, die echter geheel bij haar vrolijkheid paste. Kristie had er zelfs een liedje op verzonnen, en eenmaal had vader dat van ons overgenomen om er weer een liefdesverklaring voor moeder van te maken. Met haar 'o' kon Elza alle gemoedsbewegingen uitdrukken, juist als een dichter, ze had haar stopwoord gebruikt voor een glazenmaker die uit het moeras naar onze eetkamer was gekomen, net een dansende blauwe kleine nimf, daarna voor een rund van boer Schaef dat over de paden van ons park wandelde — 'o, o, oh, jij brutale wittekop', had ze gezegd en het dier was parmantig

weer teruggewandeld — en tenslotte voor het bankboekje van Johannes dat ze naast zijn bord had weggepikt: 'oh, alweer veertig gulden rente, jij moet onze bankier worden.' Het was op een gelukkige middag geweest, want Johannes had haar niet aan de hand gedraaid en moeder was zeker mooier dan ooit. Vader had haar in elk geval in zijn armen genomen en terwijl hij riep: 'O, Martha', draaide hij met haar in 't rond en alsof het niet de minste inspanning van hem vergde liep hij met haar naar buiten tot in de hermitage.)

Ik nam Elza de veertjes uit handen en deed of ze ook voor mij een ontdekking waren. 'Zou de dokter tot hier gejaagd hebben?' vroeg ik, daarmee wel ver-radend dat ik aan menselijk opzet dacht.

'Dat zou hij toch zeker niet durven, terwijl hij moeder dood liet gaan!' riep Elza. Dat was nog een kinder-mening die ze voor zichzelf wellicht geformuleerd had, maar ze deed er mij nu ook opeens aan twijfelen of hij wel alles had ge-daand om moeder voor ons te behouden. Als dat zo was, zou hij stellig niet in ons bos onder de duiven zijn gaan schieten, dat kon hij zich zelfs niet in dit dorp met zijn lijdzame bewoners permitteren. Ik liet Elza nu achter en liep alleen door naar de hermitage. Misschien moest ik daar eerst iets opruimen dat haar verontrusten kon. Zebe was echter weer bezig bij de hut hout te kappen. Altijd was hij hier, op de open plek bij de olmen, als hij hout moest klein slaan. Je kon daar alles zien wat er in of bij de hermitage gebeurde. Zal hij hen van hieruit samen bespied hebben, vroeg ik mij nu opeens af. Wij kwamen daar zelfs niet, wanneer zij er, avond aan avond, en op vrije middagen en mooie morgens, in winter, zomer, herfst en voorjaar hun rendez-vous hadden, maar de knecht had voor zijn werk zich een punt gekozen, waar hij hen had kunnen zien. En niet alleen de hermitage kon je vandaar zien, ook het huis waarvan de blinden nu dicht waren (Johannes had daaraan gedacht), en de eenden-hutten in het moeras en zelfs een pad dat achter door het bos liep.

De knecht zag mij al vlug en hief zijn kapmes omhoog ten groet. Elza kwam reeds achter mij aan en hij boog voor haar zoals hij voor moeder plag te doen.

'O, Zebe', riep Elza, luid ademend. 'Jij weet het misschien. Er heeft een valk achter onze duiven gezeten. En juist vandaag'.

Het leek erop dat zij bijgelovig was, dat had ze zeker ook al van de Schaefs. Ze gaf de veertjes aan Zebedeus die er eens in blies en ze over zijn hand uit-streek.

'Geen valk, freule; een slecht schutter met een oud geweer'. Een sarcastische grijns gleed over zijn gezicht, hij haakte zijn ondertanden in zijn bovenkaak.

'Waar is dat aan te zien, Zebedeus', vroeg ik. Zebedeus vond hij plechtig. Het klonk in zijn oren ongeveer als hij verwachtte dat 'freule' deed in die van Elza, en zij gaf er niet om. Hij zei dat het geen bloed uit 't hart was, maar van een vleugel; ook de veren waren van een vleugel; een valk greep naar de hals of

naar de borst. Het leek ons een aannemelijke verklaring, doch dat hij kon zien dat de vogel was getroffen met een oud geweer (en we moesten nu wel denken aan het museumstuk uit onze hall, de dokter en ook de notaris liepen met glanzende dubbellopers en geloof maar, van een beroemd merk!) was iets te veel geveerd van ons geloof.

'Hm . . . hm . . .' hikte hij en hij veegde de veren op zijn korte hand uit elkaar. 'Zie je die kartelige rand. Of de muizen eraan geweest zijn. Geen vakwerk; een stroper doet het beter'. Hij gaf de veertjes aan Elza terug.

'Wie denk je dat het geweest is, die onze duiven nu ook wil verdrijven?' vroeg Elza. Omdat ik het antwoord wist kon ik elke trek van zijn gezicht bespieden. De knecht was in mijn ogen opeens heel iemand anders dan waarvoor wij hem gehouden hadden; hij was niet de goede, sullige Zebedeus die zich weinig om onze persoonlijke aangelegenheden bekommerde als hij maar op tijd zijn natje en zijn droogje had.

'Ik zou het niet kunnen zeggen, jongedame', zei hij. De gladde Janus! dacht ik en ging van hem weg, onbekommerd of Elza nog blijven wilde. Ik ging terug het huis in, niet wetend wat te moeten doen.

Kristie stond nog bij de sterfkamer en opende de deur opdat ik binnen zou gaan. In de nacht en de morgen was een verpleegster er geweest, door de dokter besteld. Een heel vreemd mens die steeds rookte terwijl ze met haar werk bezig was, Johannes had haar zelfs franse brandewijn moeten brengen. Ze had die nodig voor de wassing, had ze gezegd, maar Kristie dacht dat ze het grootste deel van de fles had opgedronken. Haar werk had ze echter onberispelijk gedaan: als er ooit een mooie dode op dit ondermaanse was geweest, dan lag zij daar. Zo heerlijk of ze was verzezen tussen een voorjaar van bloemen was moeder, en ik kon niet begrijpen dat vader vandaag niet voortdurend in haar kamer was. Kristie kwam achter mij, zonder het minste geruis, en ze lachte. Dat was tederheid van haar. En dank en liefde. Alles. Ik wilde op dat ogenblik dat ik als zij kon zijn, zonder gedachten en zonder toekomst of verleden. Hoe kan een dode die nooit meer opstaat om van dag tot dag haar liefde voort te zetten zoals ze met hartstocht en gewijde innigheid gedaan had, in haar dood zo liggen, blond en rijp, en lachend, met de hemel op haar ovalen gelaat en geen rimpel erin te kussen. We werden beiden zo stil dat het was of we de dode wilden horen ademen, en zij scheen alleen te bidden en aan ons te denken. Haar lippen waren bij geveerd en een beetje haar wenkbrauwen en zelfs haar wimpers. Ik dreigde me op haar te storten om haar dat te zeggen van vader en van Zebe die hem bespied had, maar Kristie hield me op tijd terug. 'Kom! Laat haar. Vader heeft haar nog niet zo gezien', zei ze, nu niet meer fluisterstil of daar een kind of een heel erge zieke lag te slapen, maar luid en werkelijk. Het was onze moeder niet meer die daar lag opgebaard — zonder kroontje, vader was er misschien

een halen, bij een antiquair; dat was hij doen, dacht ik — het was een dode, rustig en vol mysterie. Mijn moeder zoals ze geweest was wanneer ze ontwaakte, en een mannenhand zich naar haar uitstreckte en drie, soms, een heel enkele keer, vier kinderstemmen naar haar wilden roepen, en het niet deden.

Vader was naar de landerijen gegaan en had er natuurlijk niets uitgericht. Het was zijn manier van wenen, want thuis had hij geen droge traan gelaten. Ik had in het maanlicht nog gezien dat zijn gezicht dik en rood was van verdriet. Kristie dacht dat hij op moeders landerijen iets was gaan begraven dat hij op het Goed niet durfde verstoppen, en inderdaad kwam hij met een schop in de hand terug, wandelend en schijnbaar rustig. Hij keek niet naar het huis en de gesloten luiken — Johannes had de vlag op het balkon zelfs halfstok gehangen; dat zag hij niet eens — maar hij ging het bordes omhoog zo rustig of hij thuis kwam voor te eten. Op dat ogenblik stonden wij alle vier ergens, los en ontheemd, zonder relatie meer met wat ook. Zelfs Kristie had haar post verlaten nadat ze mij bij moeder gebracht had; nu wilde ze zich vlug herstellen, doch het was te laat. In de deur van de remise stond Johannes, hij had in oude papieren gezocht, wellicht naar adressen van vroegere kennissen van moeder. De begrafenis moest groots worden, wilde hij, — die van de andere kant zo zuinig was dat hij alles zelf wilde doen. Elza was tussen kleren, nog overgebleven van de familie vóór ons, op het zoldertje boven de toren, — dat hele kleine zoldertje waar je je omtrek kon meten bij het beklimmen, — aan het neuzen geweest en stond met wat verschoten, kleurige vodden uit te zien naar Zebedeus. Misschien wilde Johannes wel dat die, nu er volk te verwachten was, in een livrei zou rondlopen. Je kon ook een aap een narrenpak aantrekken. Ik wist al de hele dag niet waar ik moest gaan staan of zitten om me behoorlijk te gedragen, ik had gevraagd of ik adressen kon schrijven, maar dat wilde Johannes ook helemaal alleen regelen, (hij was zo fier op zijn rond handschrift, niets voor een rekenmeester als hij). Zo stond ik vader eigenlijk in de weg in de hall en leidde ik hem af van de sterfkamer. Ik moest hem de schop uit de hand nemen, anders was hij ermee naar boven gelopen, waar moeder niet was.

'Oh, jongen!' zei hij. 'Is de dokter er nog geweest?'

Ik zei niets, knikte alleen 'neen' met mijn hoofd omdat hij zo nadrukkelijk naar me bleef kijken. Vader was beleefder tegenover ons dan wij gewoonlijk voor hem waren. Hij kon prachtig beleefd zijn. Wat Johannes over die deugd bij hem gezegd heeft, neen, dat kon hij niet gemeend hebben; hij zelf moest nogwel aan kinderen wellevendheid leren. Ik zag dat mijn antwoord, zo zwijgend gegeven, hem teleurstelde, daarom keek ik nadrukkelijk naar de sterfkamer. Wanneer zijn geheugen hem niet plotseling, in een dag tijds, geheel had verlaten, moest hij dat gebaar wel begrijpen, dan moest hij daar bij moeder binnen-

gaan en hij zou er niet teleurgesteld worden. Zo schoon, neen, heerlijk als zij daar leefde in haar dood-zijn, wat zou een dode nog meer kunnen bieden!

Hij ging naar boven, neuriënd een beetje, en hij streelde over de eikenhouten leuning van de brede, gemakkelijke trap.

'Moeder ligt beneden', riep ik hem achterna, toen hij aan de bovenste trede was. Dat hij boven en alleen opnieuw het vreselijke van de verscheiden nacht zou doormaken, moest ik toch verhinderen. Hij bleef staan en keek de gang door, en naar mij, en naar zijn schoenen, en ik wist dat hij van dat alles niets zag. Hij hief zijn hoofd schuin om scherper te kunnen luisteren; ik hoorde een merel in de kastanjelaar en bij remise de stem van Elza, die tegen Johannes zei: 'als dit geveerd was, zou het nog goed dienst kunnen doen'. Hij had het ook gehoord en zette ook de laatste trede omhoog en dan zijn zware stappen bij de overloop. Ik liep naar Kristie om raad. We deden niets dan stil luisteren. Eerst hoorden we hem lopen, snel heen en weer en heen en weer. 'Ik dacht dat ik opeens witte haren kreeg', zei Kristie later over dit moment, ze trilde of ook vaders dood voor onze deur stond. Daarop kwam Johannes naar binnen, we trachtten heel gewoon te doen, maar hij had toch gezien hoe nerveus we daar bijeen hadden gestaan. Hij riep naar boven: 'Vader, ze zijn voor de begrafenis hier geweest. Alles is geregeld. U hoeft zich om niets meer bezorgd te maken.'

Op dit moment was ik Johannes heel erg dankbaar, ja, ik was afgunstig en trots op hem. Wat leek hij ineens veranderd! Hij wist precies wat er moest gebeuren in de onzaligste omstandigheden. Wat bij vader was verminderd, zijn zelfvertrouwen, was bij hem in die ene dag gegroeid dat we voor Solitudo en onze toekomst eigenlijk niet bang hoefden te zijn. Maar Kristie liep weg, nu weer naar de sterfkamer. Johannes bleef rustig en ongeschokt en riep nog eens: 'Vader, u kunt gerust beneden komen. Alles is geregeld.'

We hoorden de deur boven opengaan en langzaam, of hij in zijn jeugd ook had geslaapwandeld en de pas daarvan nu terugvond, kwam hij tot aan de rand van de trap. Johannes liep naar boven, — iets waaraan ik nog niet gedacht had, — nam hem bij de arm en zei, bijna alsof hij tegen de kinderen in zijn klas sprak: 'kom maar mee kijken. Ze schijnt zo gelukkig als nog nooit'. En vader was zo gedwee als ook een kind uit zijn klas zou zijn geweest, hij ging aan de hand van Johannes naar beneden en samen gingen ze de sterfkamer binnen. Johannes draaide het licht aan, alle luchters van de rijke kroonlamp, het was bijna koninklijk. Vader lachte.

Kristie stond recht, bleek en mooi naast moeder en zij kon zonder meer voor de aanwezige engel hebben gefungeerd. Even woei de tocht door de openstaande kieren in de witte tule die het zijden bruidskleed bedekte waarin moeder door de vreemde was gekleed en vader opende zijn mond. Zijn lichaam hijgde. Hij dacht zeker dat ze op dat ogenblik opnieuw ten leven verrees. Dit had hij altijd

van haar gevraagd in zijn verliefde dwaasheid die hij meer dan twintig jaar, had laten duren en die zij op dezelfde wijze beantwoord had. Sterven zou hij haar alleen toestaan als ze weer voor hem wilde verrijzen, wit en mooi als op die dag, 'die dag, je weet wel, die derde dag van ons en alle dagen daarna.' Kristie had zijn dwaze spreuken verzameld, een paar ervan stonden gewoon in haar dunne blauwe cahiers, haar werkschriften, en de anderen bewaarde ze in haar hart, ze begreep ze nog niet alle. Kristie en ik zagen, dat hij er vast op rekende of dat zou nu gaan gebeuren. We gingen zelfs opzij staan, we geloofden er haast zelf in, zo glimlachte moeder, en de sluier bewoog ontroerend en als uit eigen kracht. Vader gleed op haar toe, zijn armen gereed voor de omarming, zijn lippen gespannen voor de ontmoeting van haar mond, en zelfs Johannes liet hem begaan. Er hoefde niets, niets meer te gebeuren bijna. Alleen dat moeder de ogen opsloeg, zo weinig. Slechts een minieme vergissing in 't spel der natuurlijke wetten en vergissen zij zich nooit? Nog maar een glimlach van de hemel die daar zo treffend op moeders gelaat was, wachtend op haar ontwaken. Met een hand streek vader over de voile, dan streefde hij haar arm die hij zachtjes ontblootte, en hij keek als een jongen, guitig en verheugd dat hij haar dadelijk betrapten zou in haar spel. Hij naderde haar hoofd en begon iets te reciteren wat zij moest kennen. 'Zoet vrouwenhoofd' lispelde hij, of dat het wachtwoord was.

Kristie hield de handen voor haar gezicht, zij was aan 't bidden. Zij wilde de hemel geweld aan doen, dat het grote, het machtige gebeuren zou. Het kon niet, het mocht niet voorbij gaan, dit heilig moment, zonder zijn bekroning te hebben gevonden.

Was moeder minder mooi geweest, voor haar tijd verouderd, rimpels om haar mond, vlekken op haar huid, samengetrokken adertjes aan de oppervlakte, dan hadden wij op dit ogenblik gemakkelijk een kroontje tegen haar achterhoofd kunnen drukken en was zij gereed geweest voor de laatste hulde. We hadden tegen elkaar kunnen zeggen: 'Socrates, de wijze, is gestorven en de schone koningin van Saba, ook wij moeten ons bij het onvermijdelijke lot neerleggen.' En we hadden dan een zwarte spreid over de witte gewaden gelegd en, wenend zoals dat betaamt, waren we de een na de ander naar buiten gegaan, en naar ons eigen leven. Dit kon nu niet, want zij die daar lag scheen nog niet de onvermijdelijkheid van het eeuwige te hebben aangenomen. Zij bleef mooi zijn.

Er waren geen vliegen in de kamer. Dat moest het teken zijn dat ze nog niet was gestorven. Er was alleen de geur van haar parfum. Lavendel en muscus en nog andere geuren, het eigendom van haar huid. Het was niet iets dat Johannes aan de verzorgster zou hebben gegeven, want hij vond parfum niets als overdaad. Zoveel geld voor zo'n kleine flesjes, en waarvoor was het nog nodig. Wij roken die geur nu alsof hij nooit meer geld zou kosten. Wij ademden

hem in met onze mond en onze ogen, of werd nu met ons een vreemd spel gespeeld, waarbij Johannes alleen zichzelf bleef?

Kristie lag huilend als een bigotte boerenmaagd op de knieën en keek tussen haar vingers of ze moeder nog niet zag opstaan. Het was tot nu toe allemaal zo echt geweest, zo had ze het al vele malen gelezen, haar tranen en haar begin van ongelooft waren ook in de vertelsels der wonderen voorgekomen. Maar ze zag vader die met naakte ogen en handen zijn mooie vrouw nabij was, en ze bemerkte wat wij ook zagen: de handen verloren hun gloed en hun verlangen, en de ogen werden triest en alleen. En geschrokken bleef hij voor zijn vrouw staan, hij zag dat ze niet meer ademhaalde.

Dit hadden we hem moeten besparen, had ik Johannes willen toeroepen. Hij zag mijn gedachte en wenkte dat ik stil moest zijn. Alsof hij iets anders voor had bij dit onbarmhartig proces.

'Afschuwelijk! Je bent afschuwelijk Doodeneind!' snorkte vader. Zijn baard beefde. 'Je hebt haar ziel weggehaald en ze in de zak met je rommel gestopt. Zo heb je haar naar je tent moeten halen.' Zijn lichaam bewoog van een grote emotie, doch niet meer van liefde of begeerte. Zijn mooie vrouw was nu ook in zijn ogen verbleekt, haar wangen een beetje ingevallen, haar lippen nog teder maar niet meer vol van de dartele overmoed die ze in haar leven nooit gemist had. 'Je bent alleen nog een relict van jouw Doodeneind. Hij is het laatste bij je geweest.' Hij wendde zich af en keek rond als zocht hij iets om dokter Doodeneind mee te treffen. Wij verstonden hem niet meer. Wat was er voor tent waar de dokter haar ziel naar toe zou hebben gesleept? Hield hij er een verzameling schimmen van zijn doden op na, zoals ze bij boer Schaef een collectie bidprentjes voor afgestorvenen bewaarden? [Victor, de simpele, met de doorlopende dikke wenkbrauwen, mocht daarvoor alle begrafenissen af.]

'Ik moest je materiaal bederven' riep vader! Als hij een revolver had gehad of iets van vergif zou hij een aanslag op moeders lijk hebben gepleegd, meende Johannes over dit moment. Ik zag hem alleen rond kijken en ik zag moeder bleker worden.

'Nu sterft ze', riep ik. 'O, nu sterft ze echt!' en ik liep de hall in om Elza, de enige die afwezig was, te waarschuwen dat ze daarbij moest zijn. Elza stond met Zebe onder de kastanjeboom. Hij had zich door haar de oude afgedragen livrei-kleren laten omhangen [ze pasten hem ook nog, zag ik]. Hij was net een oude opgetuigde ezel die voor de laatste keer naar de markt zou gaan. Ik werd door dat gezicht haast geheel van de scène in de sterfkamer afgeleid, het was dan ook potsierlijk zijn kraanvogelkop door dat bont goedje met het verschoten purper te zien gestoken, hij hoefde nog maar de benen met een grimas in de lucht te gooien en hij was een grandioze clown. En was hij dat misschien niet, die de opgeschroefde scènes op het landgoed tot de werkelijkheid terug

bracht door ze te vermengen met zijn banaliteit? Elza kwam met hem het bordes op en hij lachte over zijn waardigheid. Hij lachte bij de deur en hij grijnsde toen ik tegen Elza deed: 'Pst. Moeder sterft!'

Bij de ingang van de deur trapte hij op een pand van de jas en de oude bonte lappen scheurden. Elza keek verwijtend naar dit einde der vergane glorie, maar hij wees, met de vinger op zijn lippen, naar vader.

Vader had Zebe ook op dit ogenblik in zijn dwaze verschijning niet gezien, hij zag hem altijd eerst wanneer de knecht hem bijna onder de voeten liep. Nu legde hij zijn armen om moeders hals, hij zou de zachte speelse haren achter in haar hals nog eenmaal zoeken. 'Dat heb jij alleen, die krulletjes daar!' riep hij vroeger, ook waar wij bij waren. En nu opeens sprong Johannes als een tijger op hem toe, het was werkelijk maar één snelle, afgemeten sprong van hem, en met kracht rukte hij vader weg van de baar.

Kristie en ik stonden tegen Johannes op, we riepen tegelijk: 'dit mag je niet!', maar vader liet zich wegleiden als was hij op heterdaad betrapt door de zedenpolitie. En op de plek naast de deur waar Johannes had gestaan, niet als de oudste zoon van twee gelieven wiens noodlot het was dat ze in hun huwelijk geen dag ouder waren geworden dan ze waren op hun derde bruilofsdag, maar als Kerberos die de Tartarus moest beschermen, stond nu de draak Zebedeus en die hief langzaam zijn onderkaak naar boven. Hij trok de pijpmond van zijn tanden weg en hij sloot even zijn ogen. Hij genoot dat moment als een kostbare overwinning.

'Merdé, dat was goed op tijd van mijnheer Johannes', zei hij tegen mij. Meteen scheurde hij de bonte draperieën van Elza in flarden en legde ze op de bank in de hall. Het stond beledigend voor het kostbare, kunstig bewerkte hout en het was dit nog meer op dit moment nu alles in huis de sfeer van piëteitvol herdenken moest hebben, daarom liep ik er enkele minuten later mee onder mijn armen. Toen zag ik dat Zebe buiten tevreden in zichzelf lachte, dus had hij iemand aan wie hij dit choquerend voorval zou vertellen.

Vader stond aan de voet van de trap nadenkend te kijken naar zijn handen. Hij had mooie, lange handen, ik heb dokter Doodeneind er nog naar zien kijken bij een van zijn laatste visites. Kon hij met die handen nu iets anders hebben gedaan als vroeger, scheen hij zichzelf ook af te vragen. En hij keek Johannes ongelovig aan; ik dacht dat hij zeer teleurgesteld was bij die gedachte. Hij had een plek in moeders hals waar hij van hield zijn rechterhand te leggen. Dan werden ze beiden stil alsof van daaruit hetzelfde gevoel hen doorstroomde, ze konden dan alles rondom vergeten, ook ons, hoe we ook in de weer waren of ruzieden en elkaar met schriften na-gooiden. Johannes liep te zieden de laatste tijd, als hij dit zag. Had hij nu deze bijzondere liefkozing, die moeder moest hebben verstaan, willen voorkomen? Nee, nee, Johannes, het waren geen



klauwende, samen krimpende handen als van een gierigaard of een lustmoordenaar die je weg rukte. Nee nee, nee! Kijk er zelf ook nog eens goed naar.

Vader spreidde zijn handen uit en maakte er bewegingen mee om te vragen of alle spieren zich nog lieten bespelen, en ze deden het. Hij wreef ermee door zijn haren, keek nog eens om en volgde toen toch het voorstel dat Johannes hem had gedaan. Hij ging naar boven, in alles overgegeven aan de wil van zijn oudste zoon. Toen eerst kwam Kristie, nog bleek, bleker haast dan moeder, naar buiten. Er scheen niets meer in haar over te zijn van de hoop die zij had gekoesterd als niemand van ons.

'Moeder Schaef liet vragen, wanneer ze moeten komen bidden, en als we soms teksten nodig hebben voor het gedachtenis-prentje mogen we de album van Victor lenen', zo vertelde Elza 's middags aan tafel. 'Ze lenen hem anders nooit uit. En als we palmtakken nodig hebben om al de mensen de kans te geven dat ze moeders graaf zegenen, mogen we hun palmboom plunderen. En voor witte bloemen in de kamer kunnen we ook in de tuin terecht.'

'En als Elza Peter nodig heeft om te snoezen, mag hij zeker komen. En door de haag zoals de kalveren', zei Johannes; hij vond altijd de meest onpasselijke woorden voor alle omstandigheden. Wij waren er zeker van dat vrouw Schaef het deze keer goed bedoeld had. Elza wilde van tafel weglopen, maar vader hield haar terug. 'Ze hebben in de tuin niets dan dat onkruid van knoopjes waar ze geen raad mee weten', voegde Johannes nog toe aan zijn woorden, nu wat milder om zich te rechtvaardigen tegenover ons die het met Elza hielden.

'Wat! Bossen witte phloxen en nog lelies. Je bent nooit in hun tuin geweest!'

'Maar jij des te meer. Is Peter een charmante aanbieder, en stopt hij je armen vol van dat onkruid als je komt?'

'Stil, moeder is gestorven', riep Kristie tussen de twistzoekers in. Het was haar stopwoord in deze dagen, haar enige gedachte, maar vader luisterde er weer naar of het een nieuwe aangrijpende gebeurtenis was die zij had aangekondigd.

'Je zegt, Kristie...?' vroeg hij. En nu zagen we weer dat hij mes en vork neerlegde en ging zitten kijken naar links van zijn stoel, zijn handen begonnen te beven en zijn ogen verloren alle uitdrukking. We werden ineens allen weer zo triest als na de scène in de sterfkamer.

'Dat ze naar de kerk gaan als ze willen bidden. En laten ze dan niet gierig zijn'. Johannes vond bij anderen altijd dat gebrek waaraan hij zelf het ergste leed. Toen hij echter vernam dat de begrafenis meer zou kosten als 's avonds in de kerk gebeden werd, kwam hij van zijn voorstel terug, maar Elza was toen al weg. Tegenover de Schaefs die zuinig waren op kleinigheden vond Johannes

het goed als wij ons als kinderen van richards gedroegen, en dus was hij nu ook tevreden dat hij niet pinnig was geweest.

We zagen vader speurend naar buiten kijken, alsof hij daar iets zocht wat er niet was. Hij staaarde naar de hoofd-ingang waarvan het smeed-ijzeren hek gewoonlijk was gesloten. Daarlangs kwam alleen het grote bezoek en dat was zo zeldzaam geworden de laatste maanden dat het hek dagen achtereen dicht bleef. Wij zagen nu ook iemand het hek naderen en er aan schudden zoals vader gedaan had de eerste maal, de Zaterdagmiddag toen hij Solitudo ontdekte. Omdat het hek niet openging zwaaide de figuur waarin wij eerst een oudere dame meenden te herkennen met een zwarte parapluie. Het was de pastoor van het dorp, aan zijn drukke gebaren met het regenscherm was hij uit honderden te herkennen. Gewoonlijk kwam hij ook juist als de andere dorpslieden via een zijpad wanneer hij een van ons moest hebben, hij dacht nu zeker dat hij zijn officieel rouwbezoek alleen langs de hoofdingang mocht maken. Zebe had hem ook gezien; er ontging de knecht niet het geringste en hij was dadelijk bij hem om de poort te ontgrendelen. Hij boog heel diep en de pastoor dankte hem met zijn parapluie en hipte toen op zijn bekende manier over de weg. Hij kon niet nalaten aan sommige bloemen en in enkele heesters te ruiken en, denkend aan zijn bijen, strompelde hij dan weer voorwaarts. Zijn klein bijziend imkersgezicht scheen te glimlachen, maar toen hij ons zag nam het een ernstige waardige uitdrukking aan.

Elza was de eerste die het waagde het tere onderwerp aan te roeren dat de komst van de oude pastoor aan de orde zou stellen. Bij Schaef hadden ze er over gesproken dat ze niet eens hadden gehoord van een volledige bediening toen moeder stervende was. Ze wilden nu zekerheid hebben of we toch een soort heidenen waren. Vader viel meteen uit: 'De schuld van Doodeneind. De Kerk moest me toestaan dat ik hem kon vermoorden.' Johannes zei dat hij voorzichtig moest zijn met zijn woorden, de dokter kon vader erom aanklagen, en waar bleef hij dan in zijn positie van opvoeder der jeugd.

De pastoor kwam met zijn handen bijna gevouwen op ons toe en we dachten dat hij onderweg misschien tranen had geschreid. Hij trok zijn toog op voor het beklimmen van het bordes en drukte ons een voor een zijn beide handen. Als we het niet al geweten hadden na moeders eerste bezoek aan zijn kerkje toen hij haar zelf naar een goede plaats geleid had, dan moesten wij er nu zeker van overtuigd zijn, dat hij erg op haar gesteld was geweest. 'Niet bedroefd zijn, kinderen. Uw moeder was een heilige. Ik weet het en ik zeg het jullie nu'. Waar bleven de Schaefs nu met hun argwaan? Dit hadden ze moeten horen, de pastoor moest het hun dadelijk gaan vertellen. Hij maakte een gebaar alsof hij veel meer over moeder wist dan wij en toen moest je Johannes zien die dat mysterieuze eigendom van de priesters, hun biechtgeheim, al eens een soort oplichterij had

genoemd. Wij geloofden de oude man en stonden bewogen erbij toen hij vader om de hals scheen te vallen en hij werkelijk tranen in de ogen kreeg. Zijn imkershanden met de kleine bruine vlekken, zijn bijziende ogen en zijn schokkende, tengere lichaam schenen ineens een stuk eigendom van het beproefde landgoed te zijn geworden. We dachten allen: 'hij weet meer, hij weet veel meer dan hij zeggen mag, en misschien is het goed dat hij het weet. Het zal beter zijn dat hij het weet en in zijn hart bewaart dan wij.'

Ze gingen samen naar de sterfkamer en Kristie die bij de deur was blijven wachten wist te vertellen dat de pastoor vergeten had zijn gebeden te zeggen. 'Het is zo mooi, dat ik dit gezien heb', zei hij toen hij de zaal uit strompelde en vader bij de hand nam. 'We zullen zorgen dat ze een prachtige begrafenis krijgt. Ik heb geen klassen wat dat betreft. Mijn collega's zeggen dat ik een socialist ben en tegen de kasteelbewoners. Mijnheer! ik ben een bijenboer, dat ben ik, maar ik weet dat mijn mensen Uw lieve vrouw vereerd hebben. U zult dat bemerken, overmorgen. Overmorgen als zij haar uitgeleide doen, dan zal de kerk te klein zijn. Voor het graf zorg ik. Ze komt onder de linde te rusten, dan hoort ze eeuwig de bijen zingen, de liefste ijverigste diertjes der schepping. Zij zullen in engelen veranderd worden op de jongste dag als er teveel werk zal zijn voor de andere geesten. Dan zullen zij het eerst denken aan de dode onder de linde.'

'Hij vertelt het zo lief, alsof hij er zelf in gelooft', zei Kristie tegen vader toen hij de trappen afdaalde. En hij sloeg zijn ogen op naar haar die commentaar op zijn beste preek leverde, en lachte haar toe.

'Die plek onder de linde had ik voor mij zelf willen bewaren, maar we moeten ook van ons laatste voorrecht afstand doen', zei hij met een stem schor van innigheid. 'Zij heeft mij veel geleerd, kind.' Ze stond wit en ontsteld op de trappen, Kristie, en dacht dat hij door haar heen had gekeken. Hij had al haar gedachten geraden en nog kwam Johannes daarna op haar toe en zei: 'Hij is snel aan het verkindsen, onze pastoor. Niet erg, dan kan ik tenminste met de kinderen iets beginnen. Ze weten geen zier van opvoedkunde in deze negorij.'

Kristie antwoordde alleen: 'Hij is zo weinig bij ons gekomen omdat hij hen niet wilde storen. Vanuit zijn bijenpastorie heeft hij hun liefde gevolgd en gezegend. Het is bijna een gelukkige dag vandaag, Paulus', riep ze toen tegen mij.

*Hoofdstuk uit 'Solitudo'.*

## EEN LADDER TEGEN DE MAAN

*Men leze nu Genesis 27 vs. 14*

2e tafereel Isaacs tent

ISAAC Deernis en duisternis  
en daarin tast ik rond  
en het eerste is nog het ergste.  
Het is als de plotselinge  
aanraking met iets  
dat week en lauw is:  
ingewanden van een offer  
of uitwerpselen van een huisdier.  
Wie is daar?

QETURA Het is Qetura.

ISAAC Wat is er?

QETURA Ik heb een dienschaal nodig.

ISAAC Waarvoor?

QETURA Het werk vraagt erom

ISAAC met een stem die ik niet heb gehoord.

QETURA Rebecca's stem heer.

ISAAC Waar is zij?

QETURA Buiten. Zij is in de stal.

ISAAC Er hoeft in de stal niet te zijn.  
Op dit uur.

QETURA Ik weet niet —

ISAAC Ik wel.  
Maar het bedrijf gaat buiten mij om  
zoals Rebecca zelf sinds lang.  
Laat mij zitten.

EEN LADDER TEGEN DE MAAN

Qetura, zusje,  
de hand van je broer, onzeker  
als het fladderen van een vleermuis  
mag je schouder wel raken.  
Wees niet bang voor je haar, Qetura,  
dochter van Abraham.  
Je vader, mijn vader, was  
gevaarlijker in zijn ouderdom.  
Geen vleermuis, geen lichtschiuw dier  
als ik die de zon niet meer kan zien.  
Een adelaar was hij, een grijze  
steenuil die roept in de nacht.  
Ik piep met mijn laatste adem.  
En jij bent de kleine muis  
die mee gesleurd werd in zijn nest.

QETURA Ik heb liever niet dat U spreekt  
tot een zuster die niet meer is  
dan een schadelijk diertje.  
Een veldmuis vroeger, maar nu  
een huisparasiet.

ISAAC Gejaagd  
door de kat, Qetura?

Rebecca  
was lenig en soepel, eens,  
toen ik nog de spierkracht had  
van Ezau, die jachthond nu.  
Maar toen leefden zij en ik  
nog niet als kat en hond.

QETURA U moet nu gaan zitten, het  
spreken vermoeid U.

ISAAC Ja,  
je hebt hier een oude veeboer,  
dat is wel te horen.  
Hij praat teveel over dieren.

QETURA En dan moet U hoesten.

ISAAC Deernis  
en duisternis en daarin  
tast ik rond, een oud blind paard



EEN LADDER TEGEN DE MAAN

godenmasker, geen talisman —  
dat hebben wij afgeschud.  
En de sterren als lichtend stof,  
dat noodlotsgraan van de hemel,  
hebben wij afgeschud.

Mijn vader

was weggelopen van huis  
uit het evenwicht van dood en leven.  
Hij heeft zich op reis begeven  
tussen tempelruïnes  
en tussen torens door,  
de woestijn tegemoet en de toekomst.  
Ik was de tweede dagreis  
en Ezau de derde. Wij moeten  
reisvaardig zijn, niet opnieuw  
tot de pas op de plaats weerkeren  
die het bloed maken wil,  
het trappelen in de schoot  
der goden tegen de buikwand  
van het heelal.

Wij schudden

de sterren als stof van de voeten,  
wij zijn ongelovig en ondankbaar.  
De heilige godenbeelden  
zijn familieportretten die wij verloochenen  
en hun souvenirs werpen we weg  
als vuilgeworden pleisters  
van een genezen wond.  
Dit huis is een tent.

Wat doe je,

Qetura?

QETURA Ik neem stof af  
onderwijl. Ook een tent moet schoon zijn.

ISAAC Je hebt er niets van gehoord,  
je hoort bij je moeder, je hebt  
alleen het bloed van Abraham,  
niet zijn geest.

Wat stof je af?

prullen uit Babel? Egyptische  
zegels? Wat staat hier om mij heen?

*GUILLAUME VAN DER GRAFT*

QETURA De offerschaal stof ik af.

ISAAC Dat is goed kind, dat is heel goed.  
Wij moeten straks offeren. Help mij eens  
en laat mij rechter zitten.  
Als Ezau komt is het nodig,  
te offeren. Geef mij een hand.  
Wat heb je daar om je pols?

QETURA Een kettinkje.

ISAAC Wat zijn dat?

QETURA Muntjes.

ISAAC Mijn vingertoppen zien niet scherp,  
er staat een voorstelling op!  
Wat? Lieg me niet voor!

QETURA Ik niet.  
Het is een godin.

ISAAC Zo, een godin.  
En wie betast ik hier  
als een hoer?  
Wie gaf je dit stukje ontucht;  
je moeder.

QETURA Nee, en het is  
de liefdesgodin die mijn pols  
gevat heeft.

ISAAC Dan is het een  
van de knechten die je dit gaf.  
Ik duld het niet. Het is verraad.  
Hoe heet hij? Is het een zoon  
van Eliëzer?

QETURA Die ken ik niet.  
Ik zie ze nooit. Het veld is groot  
en ik blijf meestal hier bij huis.

ISAAC Maar wie dan, wie gaf je dit?

QETURA Een zoon van Isaac!





GUILLAUME VAN DER GRAFT

Mijn zoon, mijn erfgenaam,  
werd gekozen door Hem die roept,  
niet door jou.  
[de stem van Rebecca] Qetura!

QETURA Men roept  
mij ook, naar een andere weg.

ISAAC Voordat je weggaat, Qetura, zeg  
bij God of bij jouw godin —  
word niet de vrouw van mijn zoon.

QETURA Nee, heer, ik word geen jodin.

ISAAC Zweer!

QETURA Bij de heilige, ik weet niet wie,  
bezweer ik U  
dat ik nooit met Uw zoon, Uw enige  
die ik liefheb, mijn leven lang,  
mij zal kunnen verenigen.

REBECCA [op]  
Qetura! Ik was al bang,  
dat je de tijd verpraten zou,  
de oude heer is zo babbelziek.

QETURA Ik heb antwoord gegeven  
op wat mij gevraagd werd.

REBECCA En wat is je dan gevraagd,  
mijn kind?

QETURA Ik ben geen kind van U.

ISAAC Nog eerder van mij, Rebecca.

QETURA Ook dat niet. Ik zal altijd  
de dochter van Abraham blijven,  
maar nooit de zoon van zijn zoon  
opnieuw aan zijn oorsprong binden.  
Ik leef op een zijspoor. Ik loop dood.  
Ik zal nooit gezegend worden.

REBECCA Nu is het genoeg. Wat zijn dat voor onderwerpen  
waarover het meisje praat!

EEN LADDER TEGEN DE MAAN

- ISAAC Een nachtmerrie, Rebecca,  
hinnikt in haar keel. Zij leeft net als ik  
in de nacht.
- REBECCA En jij praat in je slaap,  
droomtaal.
- ISAAC Waar een wakkere huisvrouw  
als jij, Rebecca, geen weet van heeft.  
Jij woont hier.
- REBECCA Jij bent allang op reis  
hiervandaan.
- ISAAC Van wereld tot wereld,  
Rebecca, ik ben geen dagjesmens  
en ik weet wel dat ik weldra  
uit het gezicht zal zijn.  
Ik ben nu al de zon vooruit.
- REBECCA Je had mij lang voor je blind werd  
uit het gezicht verloren.  
Toch is er een avond geweest  
dat je blikken mij tegemoet  
vlogen als haviken. Ik  
schoof mijn sluier dicht, een duif  
in een kooi werd ik.
- ISAAC En ik  
heb je gebeten met de snavel  
der liefde; koerduif  
heb ik gezegd.
- REBECCA Qetura,  
je moet zwijgen als een vis  
en heengaan, je tranen drogen.
- ISAAC En weer aan de haak van het snoer  
dat je meesteres in handen houdt  
spartelen, tot je stijf wordt  
en oud zoals ik.
- QETURA Ja heer. [*Qetura af*]
- ISAAC En toch zijn vissen en vogels  
Rebecca, gemaakt op één dag.

GUILLAUME VAN DER GRAFT

REBECCA [*zich verwijderend*]

Niet op een dag als vandaag, Isaac.  
Er is onderscheid. Het licht  
gaat op over duiven. Vissen  
scholen samen in duisternis.

[*Rebecca af*]

ISAAC En de mens, niet voor de hemel  
bestemd en niet voor de zee,  
gaat eenzaam op aarde. Niet kwelend  
en ook niet stom. Hij spreekt  
en zijn woord maakt het onderscheid.  
Rebecca, — ik had haar nog  
één ding moeten zeggen, duif  
van vroeger.  
Nu al zo lang, zo lang als de jongens leven  
een koekoek in 't haviksnest.

- - - - -

Ik verwar mij in de natuur.

- - - - -

Zij had moeten weten, wat  
het woord is dat onderscheid maakt,  
wat ik ga doen omdat mijn vleugels  
lam werden.

Ik ga verbranden tot as  
in het vuur van de profetie,  
waar het jong als een Phoenix uit rijst,  
een opgaande zon, een dag  
van Jahve. De nacht, asgrauw  
wordt een met de grond,  
maar achter de grens van de wereld  
roept Hij de ochtend vandaan.

- - - - -

Nu goed, laat haar onkundig.  
Het is haar jong ook, maar het is mijn zoon.  
Wanneer hij komt, wanneer  
het woord zal roepen in het duister,  
de haan zal driemaal kraaien voor het licht!

EEN LADDER TEGEN DE MAAN

Het zal avond geweest zijn, en morgen —  
de tweede dag. God zag dat het goed was.  
Op de derde dag zal de aarde bloeien.

[*Jacob komt aarzelend op, zijn rug naar de gemeente*]

ISAAC Is daar iemand?

JACOB Mijn Vader!

ISAAC Zie,  
hier ben ik, wie zijt gij, mijn zoon?

JACOB Ik ben Ezau, Uw eerstgeborene,  
En ik heb gedaan, gelijk  
als gij tot mij hebt gesproken.  
Wildbraad is hier en brood  
en het zout der gastvrijheid.  
Eet nu, versterk U, zodat  
Uw ziel, Uw inwendige mens,  
mij zegene.

ISAAC Is dit Ezau?  
Nu reeds! Voor de eerste maal  
is Jahve mijn wensen voor.  
Hoe hoog is de zon gerezen?

JACOB Zij is reeds het zenith door,  
vader, een schotsafstand.

ISAAC Zij staat dus weer even hoog  
als toen je weg ging, het veld in.  
Je bent heen en weer gevlogen  
met de snelheid van de tijd,  
in het zenith heb je geschoten, —  
het is een echt noenmaal, Ezau!  
Hoe ging dat zo snel?

JACOB Uw God  
heeft de buit op mijn weg gebracht.  
Een offerdier kwam mij tegen.

ISAAC Zoals met mij eenmaal —  
een dag, een eeuw geleden,  
toen kreeg ik het leven, Ezau,  
ik geef het jou terug.



EEN LADDER TEGEN DE MAAN

ISAAC Is er geofferd?

JACOB                               Ja,  
er is een offer gebracht.

ISAAC Kom dichterbij en kus mij.

Daar is

de reuk van je kleren, de reuk  
van Ezau, het veld van Jahve.

. . . . .  
Zo geve U God van de dauw  
des hemels, de weelde der aarde,  
most en tarwe in overvloed!  
Volken zullen U dienen,  
gij stelt aan broeders de wet.  
De kinderen van Uw moeder,  
de stammen van onze wortel,  
buigen de kruin in het stof.  
Vervloekt zij alwie U vloekt  
en alwie U zegent gezegend.

. . . . .  
Huil je, mijn zoon, — je huilt!

KOOR Een boogschutter heeft in het zenith gestaan  
en de roos van het ronde zijn  
doorboord. Nu lopen de tweelingen om,  
lopen om langs de steenbokskeerkring.  
Waar is de waterman?  
De waterman is dood.  
Waar is de zon? Die neigt  
hoofs en onbegrepen  
naar het einde van de woestijn —  
maar de maan moet zich voortslepen  
maand na maand  
ondergaand.  
Duurzaam licht slaat uit woorden  
die vuurstenen zijn  
en de brandlucht van gevoelens  
dringt in de neus van God  
als onverhoorde gebeden.  
De Heilige deelt zich mede  
hard tegen hard.

GUILLAUME VAN DER GRAFT

DERDE BEDRIJF

*Men leze nu Genesis 27 vs. 30*

1e tafereel Bij de tent van de aartsvader

EZAU [*vergenoegd*]

Dit is nu de tweede keer vandaag  
dat ik van de jacht kom  
en ditmaal beter voorzien.  
Ik ben een eerstgeboorterecht lichter  
en een behoorlijke reebout zwaarder dan vanmorgen.  
Wat weegt het zwaarste? Ik voel me  
net eender als vanmorgen toen het andersom was,  
niets lichtzinniger of zwaartillender.  
Ik denk dat een reebout tegen dat recht wel opweegt  
en wat geen recht is wordt genade.  
Mijn jachtbuit is althans tastbaarder dan  
de handelsbuit van mijn broer.  
En het komt bij mijn vader op tasten aan.

[*zingt*]

'Bos en veld zijn mijn thuis  
en de tent van mijn vader;  
vader, ik kom naderbij,  
over mijn schouder de buit'.

[*spreekt*]

Ik zal het bedrijf op dezelfde voet voortzetten.  
Eerlijk en stormachtig leven  
is beter dan dat onderaardse broeden van mijn broer.  
Ik ben hem te ruw en hij is mij te glad.  
In elk geval, ik ben  
nu nog een zoon, een lievelingszoon.

*Men leze nu Genesis 27 vs. 31a*

EZAU [*hij gaat de tent van Isaac binnen*]

Wie zit in het duister alleen?  
Vader, hier komt gezelschap voor U,  
malser dan Uw vlees en toch al dood.



EEN LADDER TEGEN DE MAAN

Volgens afspraak is hier het wildbraad  
en hebt U die zegen klaar?

ISAAC Wie spreekt daar?

EZAU Ik ben Uw zoon,  
Uw eerstgeborene, Ezau.  
Nog niet luidruchtig genoeg?  
Er schallen altijd waldhoorns  
in mijn schedel, dat weet U toch?

ISAAC Ja, Ezau, mijn dolle dwaas,  
het is alsof ik gedroomd heb  
en wakker word van je stem.  
Onmiskenaar! Heb ik gedroomd  
en is niet gebeurd wat gebeurd is?

EZAU Wat gebeurd is, kunt U hier proeven.

ISAAC Geen uur wordt overgedaan,  
het levendste niet, elk uur  
voert een leven op zichzelf.  
Maar wie, bij God, wie was  
jouw plaatsvervanger, óók  
een jager? Ik heb al gegeten, mijn zoon.

- - - - -  
[hij komt tot zichzelf]

Mijn zoon? — dat heb ik gezegd.  
Mijn zoon? — die heb ik gezegend  
en rijk, onherroepelijk rijk!

EZAU Vader, dit kan niet, U droomt.  
Ontwaak, hier is Ezau. Hier  
is het recht. Het daglicht  
klopt aan de deur van Uw slaap.  
Uw bloed moet antwoorden, Vader.

ISAAC Ezau — het recht — het licht —  
Ik leef in het duister. Ik ben  
de dag van gisteren.  
Ik ben de tijd voorbij.

EZAU Maar ik niet! Ik eis.

ISAAC Wat wil je dwingen mijn zoon?

GUILLAUME VAN DER GRAFT

EZAU Dat U de feiten als feiten erkent.  
Dat U mij daarom zegent.

ISAAC Het kan niet, mijn zoon, een mens  
is een uur. Hij heeft èèn leven.  
Eén zegen kan zegen zijn,  
een tweede is vrome wens.  
Je broer wist zeker van jouw  
en mijn overeenkomst, ons diep geheim.  
Hij heeft zich van alles met list  
meester gemaakt.

EZAU Mijn broer!  
Het gladde reptiel, de stalrat,  
die huishagedis, als je denkt  
dat je hem bij de staart hebt  
laat hij los en je trekt aan het kortste end.  
Hij is altijd zo geweest,  
altijd, als jongen, als kind,  
als embryo! Hij zat  
mij steeds in de weg. Jacob!,  
de wijsheid bedriegt de eenvoud. Ik heb  
zulke gladde hersenwindingen niet.  
Alles aan mij is ruw,  
als de sterren op de berghellingen.  
Maar als die vallen, sleuren ze alles mee.

- . . . . .  
[tot zichzelf in toon van beklag]  
Ruwe jongen, rode duivel,  
rood linzenmoes kon je krijgen,  
als je je ziel aan die engel verkocht.  
Je ziel, dat witte daar.

- . . . . .  
[vervloekend]  
Laat het hem groen en geel voor de ogen worden  
van zijn vervloekte gras en graan.  
En rood en zwart van mijn ziel  
die hij in brand gestoken heeft.

- . . . . .  
Mijn ziel en mijn bezit,  
mijn hemel en aarde mijn recht  
en mijn zegen — de dief!

EEN LADDER TEGEN DE MAAN

Hebt U voor mij geen zegen meer, Vader?  
helemaal niet meer, een klein beetje zegen,  
wat afval van wat hij heeft gekregen?

ISAAC Ik gaf hem de heerschappij,  
het brood en de wijn,  
de wet en de heilige naam!  
Een koning is minder dan hij.

EZAU Geef mij desnoods alleen  
de vrijheid, geef mij de vrijheid  
alleen, maar geef mij wat!

ISAAC Ik geef je dit te verwachten:  
je zult altijd wonen in barre  
streken onder een barre hemel  
van vonkend metaal gesmeed.  
En naar je aard zul je leven,  
je zult jezelf moeten wezen,  
niets anders, niets meer dan jezelf:  
een handvat van strijd, het zwaard  
is je handwerk, je lijf is geen schelf  
geel koren maar een pijlkoker.  
Je ziel zal een boog zijn die steeds  
gespannen staat en de pees  
ligt vast in de hand van je broer  
tot je zozeer vibreert van kracht  
dat je losschiet en trilt in de lucht.  
Eén toon zul je laten horen,  
dezelfde toon die de jachthoorn  
tot dusver gegeven heeft.  
Ezau die zijn herfstleven leeft.

EZAU Ik ben moe.

ISAAC Dat begrijp ik, je bent  
met een jeugdige moeheid moe, zó anders  
dan ik na dit hele leven,  
dat het overmoed lijkt daarbij.

EZAU Maar ik heb in mij het bezinksel,  
de droesem, 't onvruchtbare slib  
van twee levens op één dag.

*GUILLAUME VAN DER GRAFT*

ISAAC Je bent heen en weer gerend, van hier  
naar het bos en terug en terug . . .

EZAU en weer terug. Ik ben vandaag  
alleen maar teruggekeerd.  
Dat is het hele geheim.  
Terug op mezelf, wat Jacob  
gewild heeft, terug op mijzelf.  
Terug in mijn moeder, vader,  
terug in het bloed, in de schoot,  
in de rode beslotenheid. Ik ben  
toch rood en ik vroeg om het rode.  
En de hemel zal roodgloeiend ijzer  
boven mij zijn en de aarde  
oker als schemerend vlees. En mijn pijlen  
die heb ik genoeg in mijn koker,  
ik zal ze trappelend richten op  
het jachtvlees.

ISAAC Mijn zoon! Je droomt,  
je bent al in slaap gevallen  
van moeheid, je wil verslapt.

EZAU Integendeel, hard ben ik  
als de bomen waarop ik als jongen  
mijn boogschutterskunst heb geoefend.  
En zachter word ik pas  
wanneer ik vermolmd ben van weer en wind.  
Gij en Uw God hebben mij  
verhard.

ISAAC Je bent nog jong,  
Ezau, je bent nog jong.  
De buigzaamheid van de jeugd  
helpt je hier overheen.

EZAU Ik ben  
zo oud als Abel, ik ken  
mijn broer langer dan vandaag.

ISAAC En ik dan, Ezau, je vader?  
Adam ben ik die twee  
zonen verloor met één slag.

EEN LADDER TEGEN DE MAAN

EZAU Maar zwerven moet ik als Kaïn.  
Wraakgierig zal ik zijn.

ISAAC Ezau, waar ga je heen?  
Wat ga je doen?

EZAU Het domein  
van mijn zegening zoeken, de streken  
zo taai als het vlees van een oude bok.  
Ik bedoel niets onvriendelijks, vader,  
ik laat U achter.

[Gaat weg. Buiten ontmoet hij Qetura]

QETURA Ezau!  
Wat is er gebeurd?

EZAU Qetura.  
Wat er gebeurd is? Niets.  
Een vergissing in het heelal.  
De zon dacht ik te zijn,  
maar ik ben niets dan de maan,  
nakomeling van mijn moeder,  
een meeloper en een nachtspook.

QETURA Is Jacob —

EZAU Wat wist jij ervan?

QETURA Ik heb geen deel aan het leven  
in Isaacs tent. Niet meer.

EZAU Bereid je niet zijn maaltijd  
en vul je zijn beker niet?  
Schenk mij dan klare wijn,  
het maal is voorbij.

QETURA Wat weet  
een schenkan van de wijn  
die zij zelf bevat?

EZAU Een kan heeft twee oren!

QETURA Maar geen eigen wil

EZAU — en een hals  
die blauw kan worden versierd  
met vingerafdrukken van volkskunst.

*GUILLAUME VAN DER GRAFT*

QETURA Jawel —

EZAU en een ronde buik.  
Je hield van mij, zwarte nachtegaal,  
maar het mooiste aan je is je stem niet.  
Je zwijgt tenminste.

QETURA Het is nu dag  
en dan is een nachtegaal niet meer  
dan een straatmus, een grauw handjevol  
leven.

Dat ben ik voortaan.

EZAU Het is geen dag! Isaac  
heeft een floers langs de hemel getrokken,  
die is nu blind als hij.

QETURA Daarom wil jij dat ik zing  
het lied van de nacht —

EZAU Ik wil  
dae je spreekt. Ik wou  
dat je gesproken had.  
Ik weet, je bent nooit meer geweest  
hier in het huis van Rebecca  
dan een gebruiksvoorwerp  
of een schuw vogeltje.  
Vandaag had je meer kunnen zijn.  
Bij God, bij de god van hem  
en zijn onderdanige dienaar mijn broer,  
waarom is het niet verhinderd?

QETURA Je was er niet, Ezau, je was  
weg sinds vanmorgen. Je was er niet!

EZAU Ben ik er nu, voor jou?

QETURA Hoe kun je er zijn? Ik leef  
overdag en jij aan de nachtzij.  
Wij komen elkaar niet meer tegen.

EZAU Nee, wij komen elkaar niet meer tegen,  
ik kom te laat voor jou.  
Maar Jacob zal ongetwijfeld op tijd zijn.

EEN LADDER TEGEN DE MAAN

- QETURA Hij tilt het heden in zijn beide handen  
naar de middaghoogte van God.
- EZAU En weet die vrome wijzerplaat,  
dat middernacht zijn tweelingbroer  
en zijn zwartste vijand is?
- QETURA Hij liep langs mij heen vanavond,  
met een blik zo verduisterd,  
dat hij zelf niet wist wie hij was
- EZAU en wie jij was?
- QETURA Dat evenmin.
- EZAU Geef mij je handen Qetura,  
in plaats van mijn vaders zegen,  
je lippen voor zijn gebroken woord,  
je schouders in plaats van zijn schapen,  
je borsten en laat hem zijn koren  
en schenk mij de most van je schoot!
- QETURA Ezau, je wilt mij begraven  
in aarde met aarde over mij heen,  
maar al wat je kunt is heet  
zand op mij strooien,  
zodat ik verschrompel.
- EZAU Maar nu ik mijn stamboom kwijt ben,  
bind mij vast aan de boom van je lijf  
en verlos mij van eenzaamheid.
- QETURA Wat baat het of ik de mijne  
toevoeg aan die van jou? Wat geeft  
een dubbele eenzaamheid,  
tenzij dan dubbel verdriet?  
Wij zouden twee blinde kinderen zijn,  
gescheiden door glas in een donkere kamer.  
Wat jij zoekt is een droom,  
een meeslepende vorm van je doem,  
omdat je niet argeloos meer bent.
- EZAU Ik heb genoeg van je mond,  
maar niet van de meeslepende vorm ervan,  
ik heb genoeg van je vissenbloed

GUILLAUME VAN DER GRAFT

— wat rood is en koel  
veracht ik voortaan —  
maar ik begeer de ronde vis  
van je heupen die zwemt  
in de beek van je jeugd.

QETURA Ezau, nu je het recht  
dat je had verkwanseld hebt,  
bestaat er geen eerbied meer  
voor niets, voor het leven niet,  
voor mij niet, ik zie  
de flitsende messen van  
je drift, het lemmet blinkt  
in je ogen, je wondt mij  
alsof ik een dier was,

EZAU dier  
of ondier, jouw hals  
behelst het geheim dat ik zoek .—  
Ik laat het niet bij begeerte,  
ik voeg de daad erbij,  
die nu al onder je oogleden klopt  
als de galop van een paard  
over de ochtendbodem.

QETURA Nachtduivel!

EZAU Ik rijd als een ruiter  
door de schemering van je bloed  
de dag van je leven binnen.

QETURA Ontaarde zoon van Abraham!

EZAU Wees vader en moeder voor mij,  
zuster, godin en hee!l!

QETURA Dat alles, maar niet je vrouw —

EZAU dus je wilt —

QETURA nee! Hengst van een man,  
je laat mij verloren gaan,  
je doodt mijn vader in mij,  
alleen mijn moeder blijft over.

EZAU Alleen de slavin van haar meester.

[Rebecca op]



EEN LADDER TEGEN DE MAAN

- REBECCA Qetura, ga aan je werk.  
Ezau, kom tot bezinning.  
Wat wil je?
- EZAU Ik breng de godsspreuk  
op mijn manier in practijk.  
U hebt het gedaan op de Uwe.
- REBECCA Maar dit is toch wel een vrije uitleg ervan.  
Ezau, je vader wil niet  
en heeft nooit gewild  
dat je bij zijn tent op jacht gaat.
- EZAU Mijn vader? Die stuurt mij de wildernis in.  
Maar wijlen mijn moeder en  
mijn broer-nog-niet-zaliger hebben ontdekt  
dat veel dichterbij de wildstand beter is.  
Ik ben een oplettende zoon.
- ISAAC [*stem van Isaac uit de verte*]  
Ezau!
- EZAU Ja, vader, ik ga.  
Luister goed, schoondochter van Abraham,  
en dochter van zijn ouderdomszwakte,  
gij zusters van Jacobs vader,  
luister naar mij, ik wil  
vrouwen als de flanken van paarden  
waarin ik mijn sporen drukken kan.  
- - - - -
- [*tot Qetura, die hij wegstoot*]  
Ik zal de kameel van je borst  
niet langer tot knielen dwingen,  
lastdier van Jacob!
- [*stem van Isaac*]  
Ezau!
- EZAU Die stem vergist zich in 't donker.  
Jacob heeft weer de wacht betrokken  
en telt sterren om in slaap te vallen  
of hij zoekt naar het zwaard van de geest,  
een speld in de hooiberg,

GUILLAUME VAN DER GRAFT

of hij luistert met de oorschelp van het heelal  
naar die stem van zijn vaders god.

STEM VAN ISAAC

Ach Ezau, mijn zoon, mijn zoon!

EZAU Nu, moeder van die strijder voor God,  
huishoudster van de hemel,  
mijn uur is nog niet gekomen —  
maar als het zover zal zijn  
valt de dood van een zoon met de dood van een vader samen.

REBECCA Twee zoons en een man verloor ik.

EZAU Adieu, vrouw, wat heb ik met U te doen?  
Ga terug naar die zegenbron,  
die nog nasijpelt in het bassin van de tijd,  
maar mijn dorst niet kon lessen —  
een heilsfontein met een lek in de leiding  
en waardoor! waardoor!

*Men leze nu: Genesis 27 vs. 41 - 45, 28 vs. 10 - 11a*

2e tafereel [intermezzo]

*[Jacob zwerft rond in de woestijn. Het is nacht]*

JACOB Zandkorrels onder en zandkorrels boven —  
beneden gedooft en boven smeulend,  
zo talrijk zijn de beloften  
en zo oneindig de eenzaamheden.

Eén bewegende zandkorrel tussen hen in  
die verglijdt in het glas van de nacht,  
de laatste, het etmaal is om.

In het midden is de nacht smal geweest,  
een wespentaille, een onzichtbaar dunne overgang,  
maar nu loopt de nacht breed uit  
naar onderen toe en rust op de aarde.

Een dwaas ben ik geweest  
om te geloven in de dag —  
de middaghoogte is niets dan het dunne middel  
van de duisternis die ons gevangen houdt

EEN LADDER TEGEN DE MAAN

en die soms doorzichtig schijnt  
maar het licht gaat altijd buiten ons om,  
wij vervallen van nacht door nacht tot nacht.

En daar is de maan, schaamteloos,  
de keerzijde van de medaille,  
de zelfkant van de zon.

Ik dacht dat de zon zou rijzen,  
maar de maan staat hoog boven mij  
als een witte bladzij nadat alles  
beschreven is.

Het verhaal is uit  
en ik heb geen andere stem gehoord  
dan de stemmen van zes personen, mijzelf inbegrepen —  
het schuren van zandkorrels tegen elkaar  
zoals er zoveel zijn, telkens zes andere,  
oneindig maal zes, steeds opnieuw  
en dan een kleine echo van stilte.  
Maandag, Dinsdag, Woensdag, Donderdag, Vrijdag, Zaterdag.  
Maar de zevende —,  
de laatste die ook de eerste is:  
het suizen van een vacature.

Men keert in zichzelf terug.  
Jacob!! ... Jacob!! ...

Ik dacht dat een jakhals medeleven toonde,  
maar het was de wind,  
een leegte die zich verplaatst.

Hoe ver is het nog naar het Oosten?  
Tweehonderdduizend voetstappen,  
of twee: net buiten het glas —  
Ergens spreken wij af dat het Oosten is.  
Wij?

Mijn moeder dáár met mij hier omdat zij ginds  
geboren is en waar men geboren wordt  
neemt men aan dat de zon opgaat.

Maar het einde is de moedermaan,  
hoog aan mijn leven en vol  
als kort voor mijn geboortedag

*GUILLAUME VAN DER GRAFT*

— en toch een schijngestalte  
in het teken der tweelingen,  
niet meer dan een judaspenning waard.  
Een steen in de sterrenwoestijn —  
Als de olie van de schemering wordt uitgegoten,  
het plengoffer van de zon,  
dan smelt zij, maar zij verhardt zich weer  
en staat als een steen des aanstoots.  
Een berg die de muis van zijn vlucht heeft gebaard.

Boven mijn hoofd —  
de cirkel van mijn mislukking,  
de discus van mijn hoogste worp,  
de tonsuur van mijn heremitage.

Mijn voorouders  
die uit Ur der Chaldaëen kwamen  
wisten het beter:  
Wat boven mij staat geschreven  
ligt onder mijn voeten gespreid.  
Ik loop tussen twee spiegels  
en ik word eindeloos weerkaatst.  
Ook hier het gruis van het zijn, de korrels  
waar dood uit ontkiemt,  
pitten van zure druiven die God heeft gegeten  
liggen hier uitgespuwd.  
En hier ook een steen, een gebalde vuist  
van bestaan, een verkalkte baarmoeder.

Mijn voorouders vonden rust en geluk,  
vergetelheid, roes en droom  
in de dubbele wenteling  
van de hemel die draait om de maan  
en de aarde die zwenkt om de steen der wijzen  
en de nacht was hun warm als een schoot.  
Zij hadden het wiel uitgevonden  
en dat is de grootste ontdekking —  
het ronde voortsnellende zijn.

Maar ik,  
nee, ik ben voorgoed geboren,  
ik ben wakker geworden,

*EEN LADDER TEGEN DE MAAN*

ik ben als een woord gesproken  
uit de mondholte van het leven  
en de lippen sloten zich achter mij.  
Ik ben Jacob, voor altijd Jacob.  
Alleen Jacob, — een woord zonder weerklink,  
een vraag, voorgoed op weg,  
of ik dood ben of levend. O God,  
die mij uitgelokt hebt, ik word gek —  
mijn gedachten splitsen mij  
van één vraag tot duizend vragen.

Hier is een steen en hier, ik maak  
een bed van stenen en ik leg mij  
neer bij de harde mislukking.  
Laat mij zelf als een steen  
zinken in het water van de slaap.

## Over Marnix Gijsen, kunstpolitiek, vrijheid en verantwoordelijkheid

HET bestuur van de provincie Antwerpen heeft Marnix Gijsen willen bekronen voor zijn roman *Klaaglied om Agnes*. Een bekroning, die ik van ganser harte onderschrijf. Maar Gijsen heeft aan de gouverneur van de provincie een brief gericht, waarin hij de hem toegekende prijs weigert te aanvaarden. Een brief, die ik mij wel kan voorstellen, maar die ik weinig gelukkig vind. Drie jaar geleden heeft de jury, die het provinciaal bestuur terzake van advies dient, voorgesteld Gijsen's roman *Joachim van Babylon* te bekronen als 'de beste roman van het jaar'. Dit advies heeft een slagregen van verontwaardiging ontketend, waarbij zich vooral rector Joris Baers, de hoofdredacteur van het weinig gelukkige *Lectuurrepertorium* schijnt te hebben geweerd. Een gezelschap van de zelfde soort als welke Walschap het leven onmogelijk maakte op een manier, die men zich in Holland [let wel: Holland, — niet: Nederland] eigenlijk niet kan voorstellen. De actie resulteerde in een besluit van het Antwerpse provinciebestuur, waarbij het advies van de jury terzijde werd geschoven, omdat het bedoelde boek aanstoot zou kunnen geven aan het grootste deel der provinciale bevolking.

Op zichzelf is dit laatste argument misschien niet onjuist, althans niet in *dit* geval. Als argument in algemene zin is het natuurlijk dwaas. Ik kan mij een voortreffelijk boek voorstellen, honderd bekroningen waard, dat duizenden mensen gruwelijk aanstoot zou kunnen geven. Stel dat ik een katholiek romancier was en ik schreef het boek, waarvan ik vroeger in vermetele momenten wel eens heb gedroomd, — ik weet zeker dat het zeer velen zou hebben geërgerd. Dat doet de waarheid onvermijdelijk. Een regering die zich bij het bedrijven van kunstpolitiek [overigens een *contradictio in terminis*] laat leiden door angst voor aanstoot, miskent het essentiële openbaringskarakter der artistieke creativiteit, beoordeelt de kunst met de normen der bureaucratie en slaat dus — men vergeve mij de weinig elegante beeldspraak — met een tang op een varken.

Het aanstoot-argument is dus slechts in zoverre hanteerbaar als het welbewust onderscheid maakt tussen goede en kwade aanstoot. In het geval met *Joachim van Babylon* lijkt het mij echter niet geheel onjuist. De aanstoot, die het boek zeker bij de meerderheid der Antwerpse provinciebevolking wekken zou, ligt misschien op een minder prettig vlak, maar zij is in wezen gerechtvaardigd. De uitbeelding der oud-testamentische werkelijkheid, die het nastreeft, verraadt tot die werkelijkheid een verhouding welke weinig met de sacramentele realiteit van

het geschreven Woord Gods in overeenstemming is. In Vlaanderen heeft ook Gerard Walschap het geprobeerd, met Nicodemus; Hubert Lampo heeft het met zijn boek over Jacob's zoon Jozef gedaan. Een merkwaardig pogen: men tracht de als min of meer uitgeleefd ervaren, statische gestalten van de Heilige Schrift nieuw leven in te blazen door ze te lijf te gaan met het onwelvoeglijke ontleedmes der moderne diepte-psychologie. Niet dat bijbelse gestalten daartegen niet bestand zouden zijn, maar in wezen laat ook deze werkzaamheid zich nauwelijks in een andere beeldspraak vangen dan die van de tang en het varken. De Bijbel is geen verslag van menselijke avonturen. Hij is dat [desnoods] óók. Maar in de eerste plaats is hij Openbaring Gods en zijn gestalten zijn werktuigen in dienst dier Openbaring. Als Openbaring is hij mysterie. Het mysterie te vervangen door diepte-psychologie lijkt mij een van de verschrikkelijkste zonden van deze tijd. Dat sommige vormen van diepte-psychologie [zie Jung] ertoe kunnen bijdragen de beeldentaal te verklaren, waarin sinds mensenheugenis veel van het mysterie Gods zich heeft uitgedrukt, dient even dankbaar als aandachtig te worden aanvaard. Als middel in dienst van, — maar nooit als middel op zichzelf.

In *Joachim van Babylon* is Gijsen mijns inziens duidelijk op eerstgenoemde wijze te werk gegaan. Ik ben de laatste om te beweren dat hij het — van die zijde bekeken — slecht heeft gedaan, integendeel, hij schreef een in menig opzicht zeer boeiend en zelfs belangrijk boek, maar van orthodox christelijk standpunt uit lijkt het mij fundamenteel onaanvaardbaar. Ik kan mij levendig voorstellen dat een letterkundige jury het om strikt letterkundige motieven ter bekroning aanbeveelt, maar kan een overheid van een staat die zich toch nog steeds christelijk noemt, worden verplicht die aanbeveling te honoreren? Sterker nog: mag zij het doen? Raken wij op zichzelf al niet nóg verder in het moeras, wanneer wij spreken over strikt letterkundige motieven? Want wat zijn dat eigenlijk? Hebben wij niet jarenlang terecht gevochten om de waarheid, dat van een kunstwerk vorm en inhoud één zijn? Moeten jury's en regeringen die waarheid om een of andere tactische reden dan maar weer trachten te omzeilen?

Het is een moeilijk geval en de vragen, die rijzen, zijn even talrijk als delicaat. Maar zij zijn onontkoombaar, niet alleen in Vlaanderen doch ook in Nederland, waar in het vrij recente verleden in dit verband zich eveneens de nodige complicaties hebben voorgedaan. Men herinnert zich wellicht de strubbelingen rondom de figuur van minister Cals — toen nog staatssecretaris — die weigerde het advies van zijn jury op te volgen en een reisbeurs toe te kennen aan Simon van 't Reve, omdat hij het door hem ingezonden verhaal [terecht] onsmakelijk en [op zijn zachtst gezegd] onwelvoeglijk achtte. Later zijn er soortgelijke moeilijkheden geweest met de subsidiëring van het tijdschrift *Podium*, dat een roman-

GABRIEL SMIT

fragment had gepubliceerd waardoor de auteur W. F. Hermans, aangeklaagd wegens belediging van de Nederlandse katholieken, zich een gerechtelijke vervolging op de hals haalde. Het geval-Gijsen is dus één in een reeks, waarvan het einde — bij handhaving althans van de huidige situatie — nauwelijks in zicht schijnt.

De kernvraag is: Wat moet een overheid doen, wanneer zij ter bekroning krijgt voorgedragen een kunstwerk, waarvan de strekking of uitwerking niet in overeenstemming is met de zedelijke of religieuze principes, welke zij door haar beleid geacht wordt te bevorderen? [Ik stel het probleem zo ruim mogelijk en spreek, in verband met de samenstelling der huidige, Nederlandse regering, liever van religieuze dan van godsdienstige principes; voor Vlaanderen lijkt het strengere adjectief 'godsdienstige' echter de voorkeur te hebben, een voorkeur die ik uiteraard óók verreweg de voorkeur geef. Maar laat ons niet onmiddellijk het onderste uit de kan willen hebben. Het deksel valt altijd vroeg genoeg op onze neus. Daarenboven: dit is in zekere zin een politieke kwestie en is politiek niet uitsluitend de kunst van het bereikbare? En rust de Nederlandse politiek niet op de befaamde *drie* zuilen?]

In zekere zin een politieke kwestie. Het merkwaardige is dat, wanneer men haar op een bepaalde wijze uitsluitend politiek beziet, sommige kanten ervan onmiddellijk veel duidelijker worden. Gesteld: die — democratische — overheid zou een uitdrukkelijk communistisch werk ter bekroning voorgedragen krijgen. Uitsluitend een theoretische mogelijkheid? Beslist niet. Ik acht het geenszins uitgesloten, dat Theun de Vries nog eens een communistische roman-van-formaat schrijft. Stel dat hij een voortreffelijk geschreven verhaal zou publiceren ter verheerlijking van Lenin of Stalin. Het kan. Wanneer dat boek de overheid met een advies tot bekroning zou bereiken, zou die overheid dan dit advies moeten of kunnen opvolgen? Zij zou — nog afgezien van andere complicaties — door een dergelijke bekroning een politiek sanctionneren, die haar eigen politiek totterdood bestrijdt. Zij zou een nagel leveren voor haar eigen doodkist. Zij zou nog democratischer zijn dan de democratie. Zij zou — al was het uit niet anders dan zelfbehoud — een bekroning moeten weigeren en alleen *De Waarheid* zou er tegen protesteren.

Maar — tien tegen één — een dergelijk advies zou de overheid nooit bereiken. Er is, vermoed ik, onder de huidige omstandigheden geen Nederlandse jury met regeringsopdracht samen te stellen, die in een dergelijke richting adviseren zou. Bij het horen of zelfs het ruiken van het woord communisme spitst men al zijn oren. Links-socialisme, desnoods een soort anarchisme kan er nog allemaal mee door, maar communisme vindt onmiddellijk een eenheidsfront tegenover zich. Een front overigens, waarvan de eenheid op vrij negatieve factoren berust. In het positieve verschilt men [letterlijk] hemelsbreed van mening en staat men



elkaar geen duimbreed af. Er is slechts één levensbeschouwing, waartegen de gemiddelde Nederlandse jury's bijna even waakzaam zijn, en dat is de katholieke. [Bij voorbeeld: dat het boek *Augustinus, de zielzorger* van dr. F. van der Meer minstens op één lijn staat met de grote, cultuurhistorische werken van Busken Huet en prof. Huizinga, kan door geen enkel, werkelijk objectief waarnemer worden betwist. Men heeft bij de bekroning de voorkeur gegeven aan werken van beslist minder gehalte. Daarvoor kan geen enkele redelijke reden hebben bestaan.]

Men zou dus beslist geen communistisch werk bekronen als zijnde een dergelijke bekroning flagrant in strijd met de democratische bestuursvorm, welke de bekroning mogelijk maakt. Maar die democratische bestuursvorm dankt zijn ontstaan aan de grote, christelijke tradities van het Avondland. Men kan nu achteraf over die christelijke tradities bij wijze van spreken misschien denken hoe men wil, maar deze waarheid valt niet te weerleggen. Ons land noemt zich daarenboven een christelijk land, de grote meerderheid der bevolking belijdt — hoezeer ook verdeeld — een duidelijk omljnde, christelijke wereldbeschouwing en van de overigen leeft de grote meerderheid minstens op min of meer herkenbare afleggers daarvan. Dat men zich principieel tegen het goddeloos communisme te weer stelt, omdat het een groot gevaar wordt geacht, lijkt onweerlegbaar juist, doch waarom zouden dan levensbeschouwingen, die zich op een ander vlak dan het direct politieke evenzeer tegen het wezen dier christelijke democratie keren, minder gevaarlijk en verwerpelijk zijn? Hun werkingssfeer schijnt minder verontrustend, want minder snel door een aantal stemmen in het parlement bepaalbaar, maar dit minder geachte gevaar is toch in werkelijkheid slechts schijn. Het wezen van het Avondland, de zin onzer beschaving en dus die beschaving zelf, wordt niet gered door angst voor het communisme. Wanneer niet alles wordt gekeerd wat binnen de traditionele vormen dier beschaving slechts in hooghartige schijn die traditie accepteert [om desnoods voorlopig het vege lijf te redden] dan wordt die beschaving op wellicht veel bedekter en geraffineerder, maar in wezen even gevaarlijke wijze aan uitholling en vermolming prijsgegeven. Democratie als stelsel zonder meer is vormeloos [wat men van het communisme in genen dele zeggen kan]. Zij moet, wil zij niet verpulveren tot machteloosheid, een geestelijke gestalte hebben en die gestalte kan, krachtens het wezen der democratie in het Westen, geen andere zijn dan de christelijk-humanistische. De politieke kaart van Europa demonstreert dit duidelijk genoeg.

Wanneer ik hier 'christelijk-humanistische' neerschrijf, dan schrijf ik niets anders neer. Ik bedoel: er staat niet 'rooms-katholiek'. Dat staat er óók, maar niet alléén. De Europese katholieke, die het in ernst om het behoud van de Europese beschaving te doen is, zal moeten erkennen dat die beschaving sinds ongeveer vier eeuwen mede bepaald wordt door een christelijke levensvorm, die de

zijne niet is, maar die met het woord 'kettens' beslist niet valt af te doen. Het reformatorische Christendom kan in geen enkel opzicht worden weggedacht uit het positieve krachtcentrum der Europese cultuur. Het verleent dat krachtcentrum een tragische gebrokenheid, het heeft er energieën losgelaten die vaak doodsvaarlijk waren, maar dit kan tot géén andere conclusie leiden dan dat het waarachtig gemeenschappelijke er met des te meer principiële hardnekkigheid moet worden verdedigd. En dat men niet voortdurend en opzettelijk op elkaars tenen moet gaan staan. De protestantse professor, die van een Hollandse universiteitsstad uit schreef 'Liever Moskou dan Rome', was op dat moment misschien een zeer nauwkeurig, reformatorisch theoloog, maar hij was [minstens] een zeer vreemdsoortig christen en een bar slecht Europeaan. Even vreemdsoortig en slecht als de katholiek, die zeggen zou: 'Liever Lenin dan Luther'.

Maar terug tot de kernvraag. Wat doet de overheid wanneer zij een werk becroont? Zij eert niet alléén een technisch-artistieke prestatie [voor zo ver men daar althans van spreken kan], zij sanctionneert een kunstwerk. Haar daad is echter niet uitsluitend of allereerst een artistieke, want zulk een daad kan zij niet stellen; het is allereerst een sociale. Zij handelt namens de gemeenschap. Niet in opdracht van een vrij toevallige jury, maar in opdracht van de gemeenschap en die opdracht houdt dus in dat haar sanctie — in de bekroning uitgedrukt — het wezen dier gemeenschap eerbiedigt en de fundamentele levenswetten ervan bekrachtigt.

Men kan dit wezen en deze levenswetten voor zo ver het de Nederlandse volksgemeenschap betreft wellicht het best karakteriseren met het begrip 'christelijk-humanistisch'. Een werk dat aan dit begrip niet beantwoordt komt dus, redelijkerwijs, niet voor bekroning in aanmerking. Men kan dit begrip ruim nemen, om vele verstandige redenen zelfs zéér ruim, maar er resoluut van afwijken kan men zeker niet. [In Vlaanderen liggen de grenzen misschien scherper. *Joachim van Babylon* viel mijns inziens buiten die grens.]

Ik ben er mij duidelijk van bewust, dat ik hier een netelig probleem aansnijdt en dat ik bezig ben mij veel critiek en beschuldigingen van bekrompenheid of 'roomse zucht naar dictatuur' op de hals te halen. Wat dit laatste aangaat: niets staat mij meer tegen. Daarenboven: mijn formulering laat speling genoeg. Maar ik geloof dat het bitter noodzakelijk is dat men zich te bevoegder plaatse eens zeer principieel bezint op de nog steeds niet opgeloste problematiek van de kunstpolitiek. Dat de regering aan de kunst zoveel meer aandacht besteedt dan vroeger, is een ontwikkeling die ieder weldenkend Nederlander verheugt. Maar zij kan — uit hoofde van haar sociale verantwoordelijkheid — niet alle kunst steunen, die zich — soms zelfs terecht — als zodanig aandient. Haar samenstelling berust op een levensbeschouwelijke keuze, door ons volk gemaakt; haar

daden dienen die keuze te bevestigen. In kunstzaken betekent dit, dat zij een zelfde keuze te maken heeft. De regering heeft niet de kunst te bevorderen als autonoom gebied, want hoezeer zij dat voor de kunstenaar is en in zekere zin zelfs móet zijn, sociaal gezien is zij dat niet. Men kan dit betreuren, ik ben ernstig geneigd dit ook te doen, maar de zaken liggen nu eenmaal zo. En naarmate de kunst zich blijft ontwikkelen in zich steeds verder afsplitsende levensgebieden, naarmate dus haar spanningsverhouding tot de gemeenschap toeneemt, wordt dit probleem scherper en in zekere zin tragischer.

Dit is geen probleem van vandaag. Het is al enkele eeuwen oud, maar het neemt toe in intensiteit. Het wisselt, het is — in verwarde, na-oorlogse jaren als wij thans beleven — feller toegespitst dan anders, maar het schijnt onverbreekelijk verbonden aan de cultuurfase welke de onze is. Men kan het nihileren door de kunst de nek om te draaien, hetgeen de achter het IJzeren Gordijn gevolgde methode is; men kan het omzeilen door voor de kunst de ongebonden autonomie op te eisen, waarmee de Europese super-intellectueel van vandaag zo graag coquetteert. Beide methoden lijken mij funest. In het eerste geval degradeert de overheid de kunst; in het tweede geval degradeert zij zichzelf. In het eerste geval vernedert zij de kunst tot slavernij; in het tweede geval verheft zij haar tot afgoderij. [En de mens, zelfs de kunstenaar, van het midden der twintigste eeuw, mag na al wat de wereld en hem overkwam toch wel zo bescheiden zijn, dat hij zich zelfs niet in het diepst van zijn gedachten nog een god wil noemen.]

In dit verband komt onvermijdelijk weer het onuitroeibare vraagstuk omtrent het wezen der vrijheid aan de orde. De kunst moet vrij zijn, de kunstenaar moet in vrijheid kunnen scheppen. Accoord. Maar wat is dat? Ik kan het aantal lange, vermoeiende, zwaar principiële beschouwingen over deze vraag makkelijk met één vermeerderen; in dat geval zie ik andere, even zware beschouwingen in een vrij zinneloos verschiet. Er vallen echter over de eenvoudigste kwesties zoveel hopeloos gecompliceerde woorden, dat ik ditmaal graag zo kort mogelijk wil zijn. De christen is vrij, hij heeft een ontzaggelijke, verblindend stralende vrijheid, maar het is een geconditioneerde vrijheid, zoals zijn gehele leven geconditioneerd is: hij heeft de vrijheid het goede te doen. Een vrijheid in gebondenheid dus? Ja. Het Nieuwe Testament heet niet voor niets het *Nieuwe Verbond*. En de zin van dit Nieuwe Verbond is *de Verlossing*, die bevrijding is, de enige, waarachtige bevrijding welke op aarde mogelijk is.

Een overheid die zich — hoe vaag omljnd ook — christelijk noemt, kent om deze reden aan het begrip vrijheid geen andere dan deze geconditioneerde betekenis toe. In het strikt politieke vlak is dit reeds beseft en gerealiseerd; uit zakelijk zelfbehoud of wat dan ook. Waar het een zoveel gecompliceerder en delicateser vlak als dat der kunstpolitiek betreft, durft men de consequenties niet aan. Toch zal men zich niet durend kunnen onttrekken aan het trekken

GABRIEL SMIT

van besliste consequenties uit het volgende, kwellende probleem: *dat de Nederlandse overheid zich eerst werkelijk voor de kunst begon te interesseren juist toen de scheppende Nederlandse kunst een aantal tendenzen begon te ontwikkelen, die met het wezen der Nederlandse volksgemeenschap in flagrante strijd zijn.*

Hier wreekt zich ook de dictatuur der Hollandse stadscultuur. De Nederlandse kunstpolitiek wordt voor een groot deel bepaald aan Amsterdamse cafétafeltjes. Men behoeft nog niet dadelijk communistische gevaren te zien, zoals de 'gouverneur' van Noord-Brabant, Prof. de Quay, om het hartgrondig eens te zijn met de oprechte bekommernis waaruit zijn toen minder gelukkig geformuleerd betoog ontsproot. Ik heb niets tegen cafétafeltjes, integendeel, maar ik heb duidelijk bezwaar tegen de sfeer welke men middels deze stedelijke overheersing aan ons gehele culturele leven poogt op te dringen. Wat op een bepaalde wijze niet meer progressief is, abstract of experimenteel, komt nauwelijks aan de orde. Het Stedelijk Museum te Amsterdam tooit zich — in menig opzicht terecht — met de titel: Nederlands tempel der hypermoderne muze. Ik heb veel bewondering voor de energie en ondernemingsgeest van de directeur, Jhr. Sandberg, die er inderdaad in geslaagd is iedere herinnering aan een museum als aan een stofnest uit te bannen, maar het ziellose esperanto der internationale stadsabstracten ongeveer alleen-zaligmakend te verklaren, lijkt mij een even verwerpelijk uiterste.

Nóg een Nederlands voorbeeld. Ieder zal zich verheugen over de cultuurspreiding in het Oosten van ons land, waartoe de nieuwe Arnhemse toneelgroep *Theater* de royale mogelijkheid biedt. Maar hoe komt een directie, die zich duidelijk op de speciale voorwaarden dezer spreiding bezint, in vredesnaam op het idee om een stuk als *Picnic* te gaan spelen, een voorbeeld van de miserabelste Amerikaanse stadscultuur? Moet men daarmee de Achterhoek in?

Langzamerhand heb ik, geloof ik, heel wat overhoop gehaald. Ik had overigens geen andere bedoeling dan naar aanleiding van het geval-Giisen wat actuele kanttekeningen te plaatsen in de marge van het moeizame probleem overheid en kunst. Daarbij kwam ik echter niet onder het aansnijden van enkele zeer ernstige kwesties uit. Nog één is er over.

Ik heb te verstaan gegeven dat de Nederlandse overheid zich niet kan onttrekken aan de plicht zich te bezinnen op de vraag welke kunst zij als regering van een christelijk-humanistisch land kan bekronen en van welke zij zich mijns inziens dient te distanciëren. Ik geef onmiddellijk toe, dat de beantwoording van deze vraag zeer moeilijk is en in de practijk misschien nóg moeilijker consequenties zal hebben. Het is zelfs niet onmogelijk dat deze praktische moeilijkheden onoverkomenlijk zijn. Zij dienen in geen geval eenzijdig door politici of moralisten te worden aangevat; de kunstenaars zelf moeten hierbij in de eerste

plaats betrokken zijn om elke dodende eenzijdigheid tegen te gaan. Wat er bijvoorbeeld gebeuren zou als Idil bij de bekroning van literatuur in ons land een doorslaggevende rol zou gaan spelen, durf ik mij zelfs niet voor te stellen.

Deze beperking in de mogelijkheid der bekroning zou ik echter uitdrukkelijk los willen zien van de strikt sociale zorgen, die de overheid ten opzichte van de kunstenaars op zich genomen heeft. Even zeker als men de plicht heeft de dwaling te verwerpen, even zeker heeft men de plicht de dwalenden lief te hebben. Ik voel niets voor enige vorm van inquisitie of voor enige maatregel, die het zo moeilijk bestaan van de Nederlandse kunstenaar sociaal nog zwaarder of weerlozer maakt.

En er is nòg iets. Ik kan mij voorstellen dat er kunstwerken zijn, die een regering niet officieel bekronen kan, maar die in bepaald opzicht toch te belangrijk zijn om niet op een of andere manier te worden onderscheiden of aangemoedigd. Daarvoor zou een oplossing moeten worden gevonden die, naar ik meen, in Den Haag al min of meer in studie is en die, wanneer zij is uitgewerkt en verwerkelijkt, dè oplossing zou bieden voor zeer vele van de moeilijkheden die ik hier schetste. Die oplossing zou hierin bestaan, dat de regering zich officieel distancieerde van een belangrijk deel van haar huidige kunstbemoeienissen, waarvoor zij dan mede een eigen, onafhankelijk orgaan met vooral een eigen fonds in het leven zou moeten roepen. De gedachte lijkt niet onaantrekkelijk. Doet zij veel meer dan de moeilijkheden verplaatsen? In wezen misschien niet, maar zij verlicht ongetwijfeld de zware, mogelijk drukkende last der sociale verantwoordelijkheid op een vlak, waar die verantwoordelijkheid vaak onmogelijk gecompliceerd vervlochten ligt. Een regering is gebonden in haar keuze, een kunstenaar is gebonden in zijn vrijheid, maar deze beide vormen van gebondenheid kunnen toch nog hemelsbreed van elkaar verschillen. Wie ze zonder meer gelijk zou willen stellen, ontkomt moeilijk aan de trieste fout met het badwater het kind weg te gooien.

Om tenslotte op Marnix Gijsen terug te komen: iemand, die boeken heeft geschreven met zoveel wijze woorden erin als hij, had wijs genoeg geweest moeten zijn om de précaire moeilijkheden in te zien, waarvoor zijn werk en de bekroning ervan het Antwerpse provinciebestuur plaatste. Hoe précair deze waren en zijn, kan veel van het hier neergeschrevene wel hebben aangetoond. In dit verband lijkt zijn hooghartige weigering minstens weinig elegant. Zij is, wat nog erger is, weinig verstandig en weinig bevorderlijk voor de zaak, die zij blijkbaar dienen wil. Zij nodigt te bevoegder plaatse zeker niet uit tot de nadere, objectieve bezinning welke zo broodnodig is.

# K R O N I E K

## RAMEN VAN ALBERT TROOST

**I**N de trappenhal van het Tweede-Kamergebouw heeft Albert Troost twee glasgrafieken aangebracht. De techniek van het gegraveerde glas biedt weinig mogelijkheden. Het hoogste wit heeft iets van taptemelk-blauw; de donkerste tint lijkt op matglas. De 'gevoelswaarden' zijn aldus dermate gering dat slechts in schaarse gevallen kan worden aanbevolen die techniek toe te passen. In het Eindhovense hoofdkantoor van Philips misstaat het, in het Tweede-Kamergebouw kan men niet beter willen. De omgeving is gedistingeerd: de dik en warm gestoffeerde trap treden in de blanke ruimte harmoniëren volmaakt met het blauw-grijs der ramen. In de stenen omgeving van het Philipskantoor wordt het glas splinterhard. De omgeving in Den Haag is tegelijk koel genoeg en voldoende sferisch. In Eindhoven wordt de koelte ijzig.

Zoals passend is in onze regeringsgebouwen, zijn de ramen geïnspireerd op het Wilhelmus. Het rechtse raam is een verbeelding van 'Die tyranny verdrijven', het linker heeft als motief: 'Obedieren in der gherechticheit.' Het rechtse raam geeft te zien een man met een kind, het linkse een vrouw met een kind. Het Wilhelmus is blijkbaar begrepen als een opdracht voor het hele volk en voor meerdere generaties.

'Obedieren in der gherechticheit' is een vrouw, spelend met haar kind. Ver boven en achter haar is de Vrouw Justitia, in den blinde wikkend en wegend, het begin van alle samenleving. In zo'n gemeenschap doet de vruchtbare zon het koren groeien, het nuttig gewas en de vreugde der bloemen. Zo'n gemeenschap ziet het leven voltooid in het spel van moeder en kind. In deze vrede is de liefde liefelijk.

'Die tyranny verdrijven' is een man, beschermer van het kind en zijn schaap met witte voetjes, hier is de man de hoeder van het leven. Als de demon van verderven zich stort op het mensen-samenleven, dan heeft de man het zwaard ter hand. En telkens zal uit mannenmoed en mannenoffer de feniks van vrijheid en vrede oprijzen, de voet zal zich losmaken uit de doorns, de hand zal weer zacht zijn, het kind zal weer spelen met het lam.

Het vormgevoel van Albert Troost kan men paradoxaal karakteriseren als vernuftig. Het is het vormgevoel dat de sierkunstenaar kenmerkt in tijdperken van hoogontwikkelde cultuur. Hij kan alles tekenen, maar dan liever alles dat

in de buurt ligt van de arabesk dan wat realistische weergave is. Al is dit 'liever' dan misschien eerder uit conjunctuur dan aanleg te verklaren. Zijn aanleg, zoals vroegere tekeningen bewijzen, liet hem immers absoluut niet blind voor het verrukkelijke van toevallige, als het ware schetsmatige figuurstanden, en hij heeft jaren lang boeren, boerenmeiskes, boerse landschappen getekend, die een mengeling waren van bucolische en brabantse gegevens. Beide: want zijn schetsen naar de natuur vertoonden wel steeds een neiging tot transpositie. Puur-brabants heeft hem waarschijnlijk nooit helemaal bevredigd: zijn eerste tekeningen in De Nieuwe Eeuw van na de oorlog waren op slag 'romantisch'. Realistisch, maar met een tweede realiteit vermengd. Een gedroomde, gewenste of ingebeelde, in alle geval een andere realiteit. Waar hij aanvankelijk mee speelde, die echter op een gegeven ogenblik geheel en al hem in zijn macht kreeg. Dat ogenblik brak aan toen hij bij Campendonck ging studeren. De weldaad van Campendonck is niet te overdrijven, van de andere kant moet gezegd dat men ze deelachtig wordt als een gevaar. Men houdt er van en, vóór men het zelf beseft, zet de weldaad zich om in de bekende slang die men niet tot zijn voordeel aan de boezem koestert. Het is de weldaad der abstraherende monumentaliteit. Abstraheren echter is een bezigheid van het logisch verstand. Dat niet de drijfkracht van de scheppende mens is. Dat snel, zoals telkens blijkt, het scheppen verlamt en zelf verdort tot de bleekheid van ziekenhuismuren. En ook Albert Troost heeft die attaque te verduren gehad. Alles wat joyeus, feestelijk, gedurfd, bruisend bij hem was — ik overdrijf daar de waarde niet van, maar ik versmaad het ook niet —, verstijfde schielijk tot rechten en rondes, die men eigenlijk liever scheven en krommen had willen noemen. Terug uit Amsterdam scheen hij iedere tekening met houweel en breekijzer te moeten bevrijden van achter de muur der verstarring. En het gat was telkens zó klein dat de tekening zich heel dun moest maken om er door te kunnen. — Gelukkig heeft het hem in die dagen niet aan opdrachten ontbroken. Gedwongen tot werken, kon hij al werkend de muur gaan slopen. Allengs vrijer werd het gezicht. De werkelijkheid werd geleidelijk aan weer, vóór ze verabstraheerd was, zinnelijk gezien. Dat was nodig, omdat kunst niet slechts een geesteswerk is. Het is een werk van zin en geest tezamen. En het bleek achteraf dat de zinnen al die tijd toch eigenlijk niet op non-actief hadden gestaan, want een fijner ontwikkeld verstaan van het materiaalgebruik bracht Troost óók mee uit Amsterdam. Eigenlijk bleek alleen verhelderd zijn paradoxale situatie een vormgevoel te bezitten dat *vernunftig* is.

Hoewel ik de vrouw en de bloemmotieven in het linker Haagse raam misschien sierlijker vind dan alles dat de sierlijke Troost tot nu toe heeft gemaakt, aandacht voor compositorisch mooi prefereert het rechtse raam. De vrouw is heel mooi. De lijnen van haar gewaden zijn zo vrouwelijk van sier, dat men ze

minder voor de lijnen van gewaden houdt dan voor de lijnen van het 'algemeen vrouwelijke'. De kleren hebben hier de poëzie van een naakt. Men denkt, in navolging van Vondels kleed der erfrechtvaardigheid, bij deze in gerechtigheid obediërende vrouw, aan het kleed der 'eeuwige vrouwelijkheid'. Het is het beste dat men van een kleed kan zeggen: dat het niets verbergt en het wezen openbaart.

Behalve dat de gezichten van man en kind gevoeliger van expressie zijn dan de gezichten links, is het rechtse raam ook geslaagder van totale compositie. De groep van man en kind domineert, zo goed als links de groep van vrouw en kind. De beide groepen rijmen op elkaar, hun houdingen antwoorden elkaar. Maar er is subtieler balancement der delen in het rechtse werkstuk. Het raam bestaat uit drie boven elkaar geplaatste ruitparen. Genaamd een zeslichter, geloof ik. Een verrukkelijke vindingrijkheid heeft Troost er in doen slagen om voor elke ruit een accent, een eigen thema te vinden, terwijl de eenheid van het werk er niet door werd aangetast. In de twee bovenste ramen zijn die themata de feniks en de vallende engel. Daaronder rechts de man met kind en schaap, links de hand die het zwaard omklemt. De onderste ramen: een voet in doorns en rechts een hand. Een en ander is geen toeval. De behandeling der details bewijst dat nader. Beziet men de twee ruiten waarin een hand centraal is, dan geeft zich een fijne symboliek bloot. De contrastwerking van licht en donker is in eerste instantie picturaal, kan vervolgens functioneel zijn ten opzichte van de betekenis en aldus symbolisch worden. Dat de ene ruit een donker centraal thema heeft, doet verwachten — een primaire en uiteraard voorlopig nog primitieve verwachting — dat in de andere het centrale thema licht zal zijn. Dat is ook zo bij de twee handen: in de hand die het zwaard houdt is het hoogste licht en het zwaarste donker gebruikt dat de graveertechniek toestaat; de hand is in spanning, spanning die in de tinten wordt gesymboliseerd; de andere hand echter graast in vrede; het is een zachte hand, het is een hand die, geen krijgswerk verrichtend, bezig is met het kind en zijn lammetje; het is een hand geëtt in één kleur van zacht grijs. Zulke details zijn er méér aan te wijzen. Details die, zoals gezegd, het geheel niet breken.

Integendeel, het is niet eens zeker dat elke beschouwer deze gemelde eigenaardigheid tegenover zich zelf kan verantwoorden, maar hij ondergaat er de werking van. Een werking die daarin bestaat dat men tegelijk één duidelijk centraal gesteld thema ziet, en toch die centralisatie niet als een verenging, een concentratie van alle details gewaar wordt maar juist vanuit dat centrum vertrekt naar een verder, naar een onbegrensdeheid in feite die vreemd genoeg telkens weer de uitwerking blijkt van alle grote monumentale kunst. Een vignet beperkt. Een schilderij is een concentratie. Maar wat in duidelijke



verhouding moet staan tot een architectonisch gegeven, de monumentale kunst, die blijkt telkens, hoe meer ze vlak en gebonden is hoe sterker, een ruimte en een perspectief te bezitten dat men geneigd is poëtisch te noemen. Ook een gedicht, gebonden aan geheimzinniger maten dan prosodieboeken blootleggen, heeft dat perspectief waarin men de sensatie beleeft heel diep te kunnen reiken.

Dit is geloof ik de enige functie van de moderne monumentale kunst: poëzie te brengen in een architectonische ruimte. Wat het voorstelt is misschien wel helemáál zonder belang. Men kan zich voorstellen dat in westerse kunst gedaan wordt wat oosterse allang en krachtens religieuze principes gedaan heeft: volstaan met de arabeske. Wat iets anders is als een werkelijkheid in abstracties. Zeker is het dat een aan symbolen rijk werkstuk nog geen goede moderne monumentale schildering is. Het schort Albert Troost niet aan symbolische notabelheid, maar het is iets anders waarom zijn ramen in Den Haag uitmunten. Noem het, bij gebrek aan een beter woord, gemeenplaatsig en dus vaag: de kracht van het poëtische.

LAMBERT TEGENBOSCH

#### MAURIAC OVER MAURIAC

TOT de taken die ik niet graag opgelegd zou krijgen, en die ik dan ook bij dezen ver van mij wegwijs, behoort op dit ogenblik wel in eerste instantie het zoeken naar een zo geslaagd mogelijke, werkelijk aan de inhoud beantwoordende, vertaling van *Ecrits intimes*\*, de verzameltitel waaronder François Mauriac een viertal teksten, te weten *Commencements d'une vie* [1932], *La rencontre avec Barrès* [1945], *Journal d'un homme de trente ans* [1948] en *Du côté de chez Proust* [1947] samenbundelde en, tegelijkertijd dus, herdrukken liet.

In het voorwoord toch dat Mauriac heeft meegegeven aan *Commencements d'une vie*, maar dat men, zonder Mauriac onrecht aan te doen, op de *Ecrits intimes* in hun geheel kan laten slaan, blijkt al dat de auteur ons met deze verzameltitel wel niet al te hard, maar toch voelbaar — het valt bezwaarlijk euphemistischer te formuleren — bij de neus genomen heeft! Hij bereidt er ons daarin n.l. op voor dat wij, die toch aan mededelingen ons verstrekt in een sfeer van intimiteit, een onthullend, een belijdend of opbiechtend karakter eigen achten, er op bedacht moeten zijn dat wij in dit geschrift niet op rechtstreekse onthullingen of op een enigszins volledige belijdenis van Mauriac's heimelijkste gedachten hoeven te rekenen. 'Le tout est de savoir les tire', zegt hij met betrekking tot de hier te boeken herinneringen. En 'C'est ce qui transparait de lui-même

\* Editions La Palatine, Genève-Paris, 1953.

## KRONIEK

malgré lui qui nous éclaire sur un écrivain'. De lezer is bereid dit inzicht te delen; hij vindt het zelfs een voortreffelijk inzicht, maar het kan hem niet verzoenen met de titel die iets in de trant van *Mon coeur mis à nu*, de verzamel-titel van Baudelaire's *Journaux intimes*, scheen te suggereren.

Gelukkig wil het toch wel gebeuren dat Mauriac zich niet meer zo nauwkeurig zijn voorwoord herinnert, het misschien expresselijk voor even vergeet. Er komt één passage voor in zijn boek waarin hij, op onmiddellijk in het oog en oor springende wijze, zijn tot dan toe door overmijmeringen vaak gedempte en opgehouden verteltoon geheel terugvindt, en buitengewoon levendig een over zijn toekomst beslissend voorval uit zijn verleden begint op te halen. Mauriac gaat in die passage terug tot 1907. Hij is dan 22 jaar en woont sinds enkele jaren niet meer in zijn geboortestad Bordeaux, maar in Parijs. Zijn eerste dichtbundel, de door Maurice Barrès uitermate enthousiast ontvangen *Les Mains jointes*, zal eerst in 1909 verschijnen. Op dit ogenblik echter kan hij zijn visitekaartje alleen versieren met de vermelding van zijn voorzitterschap van de 'Réunion des étudiants'. In die kwaliteit moet hij op zekere avond René Bazin, die destijds een even gevestigde reputatie genoot als Paul Bourget, welkom heten op een door de 'Réunion belegde samenkomst waarbij een der aanwezigen een lezing houden zal over het werk van Bazin. Mauriac had kort daarvoor al eens Mgr. Amette, de aartsbisschop van Parijs, mogen toespreken. Het bij die gelegenheid geoogste succes heeft hem nu zó veel zelfvertrouwen gegeven en zo overmoedig gemaakt dat hij zijn voorbereidende notities thuisgelaten heeft en bovendien niet op tijd ter vergadering verschijnt.

'Le Maître était assis au premier rang. Il y avait foule. Je me levai. J'ouvris la bouche et je me tus'. Mauriac blééf zwijgen, terwijl zijn gehoor steeds onrustiger werd. Wat hij ook beproefde, hij kon geen woord naar buiten brengen, ging toen maar weer zitten, heel de duur van de lezing overgeleverd aan de vermaakte blikken van zijn medestudenten. Alleen de gedachte aan zijn Christen-zijn kon hem, die zich ondragelijk beschaamd en vernederd voelde, weerhouden die avond een einde aan zijn leven te maken. 'Je me contentai de prendre, après une nuit de larmes, le train de Bruxelles et de mettre une frontière entre mon dés-honneur et moi'.

In Brussel wist Mauriac heg noch steg, en nadat hij er een dag had rondgelopen met zijn ziel onder de arm, raakte hij tegen de avond verzeild in een music-hall, waar hij Colette zag optreden in een pantomime. Colette had toen al de reeks van haar *Claudine*-boeken achter de rug. *La Retraite sentimentale* was sinds kort uitgekomen; 'un livre que j'aime entre tous', zegt Mauriac er van. Een voorkeur die ons begrijpelijk voorkomt, omdat geen enkele van de latere romans van Colette zo zeer van melancholie en 'sentiments blessés' doortrokken is.

Wanneer Mauriac daar dan Colette ziet, in die music-hall — met zijn lucht van bier en zijn, de danseresjes soms aan het gezicht van het publiek onttrekkende, wolken van tabaksrook — en wanneer hij dan rondom zich de toeschouwers hoort lallen en schuine toespelingen maken, begint zijn lijden opnieuw. Maar nu is het geen medelijden met zich zelf, maar medelijden met Colette. 'Je souffrais. J'aurais voulu lui crier: 'Moi, je vous connais, je sais qui vous êtes...'. J'aurais voulu jeter mon manteau sur ses épaules nues et l'entraîner dans les ténèbres. Je ne pensais plus à René Bazin ni à ma honte. Après tant d'années, il m'est difficile d'imaginer que j'ai été ce garçon errant, la nuit, dans les rues de Bruxelles, en pensant à Colette, d'un coeur déchiré. Mais ce dont je suis sûr, c'est que je ne rentrerai pas en France aussi aveugle que j'en étais sorti'.

*Un coeur déchiré*, Mauriac had deze kenschetsing als motto kunnen plaatsen bij zijn *Commencements d'une vie* waarin ons verteld wordt, eerst over zijn vroegste jeugd op Château-Lange, een landgoed dat zeven kilometer buiten Bordeaux gelegen was en dat vanuit deze stad bereikt kon worden met de, aan de lezers van *Le Désert de l'Amour* zo welvertrouwde, tram; daarna over de jaren van het dagelijks heen- en weerreizen naar het Collège Grand-Lebrun te Bordeaux. Hoe zeer heeft de jonge Mauriac toen al geleden, in de eerste plaats wel door het feit dat niemand uit zijn omgeving hem zó zag en begreep als Mauriac geloofde dit van haar te mogen verwachten. Het heel gevoelige jongentje was, nauwelijks vijf jaar oud — dus reeds als kleuter op de bewaarschool — door drongen van de noodzakelijkheid dat een kind, evenzeer als een volwassen mens, op enig uiterlijk schoon moet kunnen bogen om door zijn medemensen gerespecteerd te worden. Voor Mauriac betekende dit de ontdekking van een voor hem fatale waarheid, want hij was lelijk (zo niet foielelijk) en moest zich deswege bijnamen als 'de asperge' of, nog wreder waarschijnlijk: 'coco-bel-oeil', laten welgevalen.

Aan zijn leraren op Grand-Lebrun bewaart hij dan ook weinig herinneringen. Zij lieten hem terdege voelen dat hij maar een lelijke jongen [en niet veel anders] was, zo dat hij 'savonds — weer terug in de geborgenheid van het ouderlijk huis — alleen maar met afschrik aan hen denken kon op die ogenblikken waarin zijn hart niet verscheurd werd door duizenderlei andere angsten, als die over niet gekende lessen, over slechtgemaakte proefwerken, over de mogelijkheid de volgende dag weer voor het bord te worden geroepen. Ook thuis voelde hij zich maar weinig op zijn plaats. Daar miste hij, evenals op Grand-Lebrun, de gelegenheid om uitdrukking en ontplooiing te geven aan zijn meest persoonlijke aspiraties, zodat hij vaak met opgekropt gemoed zijn toevlucht tot een eenzaam plekje zocht. Aan zijn verlangens naar een kamer of kamertje, helemaal voor zichzelf alleen, werd nooit tegemoet gekomen, ook al niet omdat zijn omgeving er niet toe te bewegen was hem anders te willen zien dan zijn broers. 'Tu es

fabriqué de la même pâte', was een van die gezegdes die de jonge Mauriac pijnlijk konden raken, zoals het hem ook mateloos kon dwarszitten onder de grootste gemeenschappelijke deler van 'les garçons' gevangen te worden . . . Qui a cassé ce vase? Ce sont les garçons. M. l'abbé nous a débarrassés des garçons . . . il les a menés du côté de Tartehume . . .'

Haast nooit wekt Mauriac de indruk nu, na zo veel jaren, zijn jeugd door een bril van vertedering te zien. Integendeel, herhaaldelijk heeft het er alle schijn van dat allerlei verdrietelijkheden uit die lang verleden tijd hem nu, bij het fixeren daarvan, nog even heftig beroeren en pijn doen als destijds. Dit valt vooral op in de bladzijden die hij wijdt aan *Bordeaux et l'adolescence*, ronduit magnifieke bladzijden overigens, waarin Bordeaux vergemeenzaamd wordt met de twintigjarige Mauriac, en die voor Bordeaux een liefde belijden van een mate en hoedanigheid als die welke deze adolescent zich zelf toedroeg, maar waarin Bordeaux ook gehaat wordt met de zelfde felheid als die waarmee de jonge Mauriac zich haten kon. Het is intussen hier dat de lezer haast bij deze auteur een onvermogen zou gaan veronderstellen om sommige zijner jeugdervaringen in het licht van hun betrekkelijkheid te zien, ware het niet dat Mauriac met de laatste alinea van dit hoofdstuk 's lezers veronderstelling tot een waanwijze bedenking ineen doet schrompelen. Zelden toch werd, in zo weinig regels als hier, de betrekkelijkheid van de aan een groot schrijverschap verbonden roem zo meedogenloos uitgebeeld.

Mauriac peinst daar over de mogelijkheid dat het gemeentebestuur van Bordeaux wellicht nog eens in de Jardin Public, in de kromming van een der paden, een borstbeeld van hem zou kunnen doen neerzetten. En hij vervolgt dan aldus: 'Un de tes jeunes amis parisiens, devenu grisonnant, et illustre, viendra, entre deux trains, pour l'inauguration et lira un discours sous un parapluie que l'on verra bouger trois secondes sur l'écran de Pathé-Journal. Puis, la petite troupe dispersée, il ne restera plus que les moineaux qui couvriront ton effigie de larmes blanches . . .'

Niet zonder opzet werd bij deze passages van de *Ecrits intimes* wat langer stilgestaan omdat zij wel meest van al de titel van het boek, dat ons nu bezighoudt, rechtvaardigen. Ten dele doet dat ook *La rencontre avec Barrès*, waaruit trouwens de passus over Colette kon worden afgezonderd, maar in het daaropvolgende *Journal d'un homme de trente ans* [Mauriac's dagboekantekeningen van begin 1914 tot Sept. '24] geeft de auteur zich sporadisch, en dan nog met veel schroom en vaak niet zonder scrupules, aan zijn lezers bloot. Op dit, voor de verdieping van onze kennis van Mauriac's ontwikkelingsgang uiteraard belangrijke, *Journal* wordt nu evenwel niet nader ingegaan omdat het bij zijn eerste verschijning, in 1948, hier te lande met grote belangstelling ontvangen, en allerwegen waarderend besproken werd.

Van Deysssel heeft Barrès ooit 'een belangrijke, maar leelijke en akelige vent' genoemd. Mauriac denkt er per slot van rekening niet zo heel erg anders over. Hij noemt de auteur van *Un Homme libre* wel nergens akelig of lelijk, maar hij vertelt voldoende staaltjes van 's mans onhebbelijkheden om Van Deysssels lapidaire uitspraak ernstig te blijven nemen. *La rencontre avec Barrès* had Mauriac met evenveel recht: mijn afscheid van Barrès, kunnen noemen. Barrès heeft voor Mauriac ongeveer de zelfde betekenis gehad als bij ons Willem Kloos voor Albert Verwey. Zo als Verwey schatplichtig was aan Kloos, zo is Mauriac dit aan Barrès, maar zoals Verwey ontgroeide aan en zich losmaakte van Kloos, zo ontwikkelde zich ook Mauriac onafhankelijk van Barrès, — met dit verschil nochtans dat de kennisname van Barrès' posthuum verschenen *Cahiers* Mauriac noodzaakte zijn opinie omtrent de eens zo bewonderde meester in aanzienlijk gunstiger richting te herzien. Zo noteerde Barrès, op 17 October 1909, in een dier *Cahiers*: 'Ce que l'on apprend de la vie, de ses horreurs et de ses fatigues, c'est la volupté d'être seul avec Dieu...', notitie waaraan Mauriac nu deze commentaar moet hechten: 'Si je l'avais cru capable de tracer pour lui seul une phrase aussi brûlante, j'aurais accueilli avec plus de sérieux cette brusque confiance, faite devant moi, à Jules Lemaître dans le petit salon de Mme Alphonse Daudet: 'Plus je vais et plus je me rapproche de la religion...'

In *Du côté de chez Proust*, tenslotte, spreekt Mauriac nog maar bij uitzondering over zichzelf. Hij heeft Proust zelden van nabij meegemaakt, al kan hij ons wel van enkele door Proust aan hem gerichte brieven inzage laten nemen. Intussen bevatten de nauwelijks vijf bladzijden die hij geeft over *L'amour selon Proust* zo'n meesterstukje van pakkende synthese, dat zich aan de lezer de indruk opdringt dat hiermee nu *alles* voor goed over dit onderwerp gezegd is. Anders dan met betrekking tot Barrès, is Mauriac's bewondering voor de auteur van *Du côté de chez Swann* ongeschokt gebleven, al hebben zich daarin wel nieuwe schakeringen voorgedaan. Zo oordeelt hij nu: 'Tout ce qui était chair dans le roman cède peu à peu à la corruption et retourne en poussière, mais l'ossature demeure: ces vues, ces généralisations du moraliste le plus pénétrant qui ait jamais été, dans aucune littérature'.

Wanneer hij aan de *Mémoires* van een van Proust's intiemste vrienden een afzonderlijk hoofdstuk wijden gaat, steekt hij aldus van wal: 'Les Mémoires du comte de Montesquiou ne serviront pas sa mémoire'. Dit soort vondsten, enigszins in de trant van Sacha Guitry, ontmoet de lezer hier gedurig. Zij laten zich waarderen als een toegift, want Mauriac heeft dergelijke aardigheden helemaal niet van node om onze aandacht strakgespannen te houden.

De *Ecrits intimes* worden besloten met herinneringen aan Jacques Rivière die, zoals hij zichzelf eens tegenover Mauriac ontvallen liet, behoorde tot degenen in wier ogen dát, wat de mens het geluk noemt, niet het geluk is, maar 'cette

### KRONIEK

chose à la place du bonheur', zoals ook bij Claudel, in *Partage de midi*, geschreven staat. Mauriac bereikt hier wat hij elders in dit boek niet bereikte, allicht ook niet zocht te bereiken. Hij schrijft nu niet enkel meer brillant, hij schrijft hier ook meeslepend. Niemand verzuime kennis te nemen van zijn beschouwing over *A la trace de Dieu*, een posthuum verschenen werk van Rivière, voor wie God zonder twijfel de *Deus absconditus* is geweest. 'Máar', zo zegt Mauriac, 'un Dieu caché en tant que cause et partout révélé dans sa grâce'. En dan gaat hij daarop door, dan gaat hij door over de Genade, over de verhouding tussen God en mens. En van meeslepend wordt zijn woord bijwijlen verbijsterend, en van verbijsterend gaat het over in bevruchtend. Mauriac heeft daar voor elk van ons een woord, een glanzend woord, omdat het verheerlijkt het Woord dat vlees geworden is.

HARRY G. M. PRICK

# JOURNAL

## MAANDAG

*HARRIET LAUREY* — Het begint langzamerhand op te vallen: ook de reclame is in een soort experimenteerlust ontstoken. Zij tracht zich boven het vrij vlakke niveau van de kort-en-krachtige, maar qua inhoud toch weinig verrassende leuzen uit te heffen door middel van een procédé, dat de moderne dichtkunst al jarenlang kent en bij de experimentelen soms tot aan de onverstaaenbaarheid toe wordt uitgebuit: de woordspeling, het verdubbelen en verdiepen van een bepaalde werkelijkheid door middel van gedachtenassociaties.

'Er is maar één Karel-I', het is kort en het 'loopt' makkelijk. 'Wees slim, gebruik Glim', het is kort en het rijmt. [Maar voor Vim is het even veel- of weinigzeggend]. Er bestaan er honderd zo, maar vondsten zijn het allemaal niet. Zij doen geen beroep op intelligentie of taalgevoeligheid; het is de aanhoudendheid, die veld wint.

De ware slagzin dankt het feit, dat zij inslaat aan haar zin. Zij wordt tweemaal gelezen: je ziet haar eerst, en dóórzielt haar dan. De scheerzeep, waar Uw baard wèg van is; de Scheepjeswól waar U wèl bij vaart; de druiven, geknipt voor U.

Met behoud van alle vereiste eerbied voor de dubbel-zinnige poëzie, constateert men toch duidelijk de parallel, die er loopt tussen haar en deze nieuwe reclame-methode. Het doet heel even het vermoeden ontstaan, dat de reclame vatbaar zou zijn voor infiltratie met echte poëzie, maar die mogelijkheid loopt, geloof ik, toch direct dood in haar materialistisch bepaalde sfeer. Zij rekent maar op het eerste effect, de verrassing, en hoeft niet dieper te gaan. Wat verder poëtisch winst zou kunnen betekenen, zou voor de loutere reclame overbodig zijn en dus verzwakkend werken.

Een andere vraag is: of voor de poëzie in de uitgebreide en verleidelijke perspectieven, die de woordspeling biedt, niet een gevaar schuilt. Het gevaar namelijk van de al te makkelijke hanteerbaarheid. Soepelheid van geest en een redelijke intelligentie zijn twee factoren, waarmee men zich het gericht-zijn op het woordenspel als een habitus kan eigen maken.

Maar echte poëzie is toch nog altijd iets meer. Het is datgene méér, wat het verschil uitmaakt tussen bijvoorbeeld zo sublieme regels als die van Guillaume van der Graft [Uit *In Memoriam M. Nijhoff*]:

*Hij nam de woorden voor zich in. Zij waren  
moederfiguren, draagsters van het heil.  
Het was hun taak om nieuw opzien te baren,  
verhelderend, verterend onderwijl.*

en deze, zoveel gemakkelijker en minder poëtisch, uit een vers van mijzelf:

*... en zie de stad haar torens dragen  
op handen van aquamarijn.*

Ook de titel, die ik indertijd aan dit gedicht gaf, *Het IJ en ik*, is te zeer in het grapje blijven steken om voeten aan poëtische grond te krijgen.

Tot dit inzicht bracht mij de reclame: zij is nuttig.

## JOURNAL

### D I N S D A G

*TEGENBOSCH* — Brabant heeft voor de eerste keer zijn provinciale prijs voor creatieve kunst uitgereikt. Winnaar was Albert Troost, op grond van schilderijen in de Gerardus Majellakerk te Eindhoven. Loffelijke vermeldingen werden Marius de Leeuw en Egbert Dekkers. De plechtigheid van de prijsuitreiking had plaats in het Casino, terzijde van de Sint Jan en tegenover het Bisschoppelijk Paleis. Wij met velen vonden het jammer dat er zo weinig geestelijkheid in de zaal zat: nu hier drie kerkschilders werden bekroond viel er iets te leren voor de kerkheren. Mr. De Wilde, jurylid, prees de pastoors die in Brabant de moed hadden gehad een behoorlijk schilder de kans te geven — men had ze in gedachten gauw genoeg opgesomd — maar hij stelde uitdrukkelijk vast dat er nog zéér veel pastoors zijn wie zijn lof niet geldt. [Het verslag in *De Tijd* van 26 October rept alleen van de eerste categorie, de kleinste, en zwijgt — waarom in 's hemels naam? — van de andere...]

Nu ja, spreken is moeilijk. Dat ondervond de prijswinnaar, die zich als spreker beperkte tot een ontwapenende lach. Het jurylid Jos W. de Gruyter klampte de schilder deswegen aan en zei: 'Dat spreken van u meneer Troost, leek me bedenkelijk non-figuratief!'

*SMIT* — Er is in Zuid-Italië een gipsen Madonna, die echte, levende tranen schreit. In Italië kan dat. Theoretisch moet het hier óók mogelijk zijn, maar verder dan deze zeer voorzichtige, zeer onwaarschijnlijke en zeer theoretische veronderstelling durf ik toch niet te gaan. Doch waaróm feitelijk? Het antwoord luidt hoogstwaarschijnlijk: omdat wij het niet zouden geloven. Inderdaad, nog afgezien van het feit of de Kerk deze schreiende Madonna als wonder zal erkennen of niet, het is in strikte zin geen 'geloofspunt'. Wij behoeven er ons als zodanig dus geen zorgen over te maken. Tóch vraag ik mij af of deze beperking van onze geloofsmogelijkheid, die zonder twijfel is ingegeven door een op zichzelf niet ongezonde neiging tot geestelijke hygiëne, als keerzijde niet een bepaalde steriliteit kent. Boven de Moerdijk tevens een van het calvinisme geërfde angst voor het natuurlijke. Het Hollandse zelfbesef doet dergelijke dingen al te snel af met de term magie; wat het zichtbare betreft, stellen wij dikwijls prijs op een soort minimum-geloof. Het is deze zelfde mentaliteit, die de volwaardige bloei van een katholieke kunst in Nederland, maar vooral in 'Holland, bewust of onbewust heeft gedwarsboomd. De sterkste impulsen der werkelijke vernieuwing kwamen uit het Zuiden. Zonder mij aan gevaarlijke profetieën schuldig te maken, durf ik toch wel de voorspelling te wagen dat, wannéér binnen de Nederlandse staatsgrenzen een gipsen Madonna zou gaan huilen, dit eerder zou gebeuren in Schin-op-Geul dan in Sint Nicolaasga. Het zou heerlijk zijn als het anders was. Heerlijk, maar tegelijk eigenlijk onvoorstelbaar. Wat zou er van het Hollandse katholicisme overblijven? Misschien wel een écht katholicisme...

### W O E N S D A G

*HAIMON* — We zijn met de boek-uitgaven weer op een keerpunt. De oorlogsvoorraad is op, de maak-boeken verschijnen weer. Het knipselboek in een linnen bandje! Een titel erop geslingerd en we kunnen weer op aanbieding. Men ziet deze maak-boeken van het embryo tot de geboorte zich ontwikkelen. Een toevallig iets beter uitgevallen stukje over een peuter en de auteur ziet al de vijf delen die volgen zullen in populaire prijzen en even populaire oplagen voor zijn ogen dansen. Dàn volgt het tweede, het derde, het tiende deeltje door de leuter over de peuter zo gemakkelijk of er nog nooit weëñ bij het baren zijn geweest. Hij is zo breed gebouwd...

Iets anders acht ik de maakboeken der voor hun brood schrijvende hoekstenen onzer



literatuur en beschaving. Ik denk altijd: Van der Vat schrijft toch iets te goed voor een krant, daar steekt literatuur in, daar kruipt een boek achter. Bij Bomans en Aafjes weten wij het al, die zijn altijd aan boeken bezig, doch zij weten hun bladen wijs te maken dat ze de eer van het maken aan hun uitgevers overlaten. Zij luizen erin, natuurlijk. Wat doet het ertoe, wanneer er maar een titel en een uitgever meer nodig zijn om de barrière tussen onze [hoogstaande] journalistiek en onze [laag gezonken] literatuur te doorbreken. Tenslotte leven zij niet van de krant, want wie rijden in de Rolls Roycen en zo! Alleen weet ik niet meer wanneer ik hen nu eigenlijk precies moet lezen. Doe ik goed met te wachten tot het boek eris en doe ik verkeerd met dan te zeggen: dat is weer vieux jeu. Geen oude wijn in nieuwe zakken?

*TEGENBOSCH* — Onze boekverkopers kennen hun vak. Lees liever in *18-Karaats*, nummer 5, wat één hunner ten beste geeft over *Stroomgebied* van Ad den Besten: 'Naast Michel van der Plas, Bert Voeten e.d. [= en dergelijke — T.] vinden we ook de jongste generatie zoals Harriet Laurey, Mies Bouhuys, Charles Vroman [waarschijnlijk een contaminatie van B. Charles en L. Vroman — T.], Ad den Besten en vele anderen.'

Niet minder helder drukt de boekverkoper zich uit in de aanbeveling van het *Letterkundig woordenboek voor Noord en Zuid* door K. Ter Laan [waarin de boekverkoper eens de geboortedata van Van der Plas en Charles moet vergelijken]. Het is, zegt hij, 'een handig naslagwerk dat niet alleen de schrijvers vermeld [nu ja, die t van de derde persoon — T.] met hun voornaamste werken, maar ook hun geschriften zelf, enz. enz.'

#### D O N D E R D A G

*TEGENBOSCH* — De hanteerders van het argument 'volkse smaak' gaan er van uit dat zij weten wat het volk smaakt. Dat blijkt dan te zijn een bazarbeeld, een fleps gekleurde plaat, kortom alles wat zoet, niet te zout en gewoon is. In opdracht van die gestandariseerde smaak werken onze beeldenfabrieken en kerkdecoreateurs. Niemand van 'het volk' protesteert er tegen. Ook niet iemand van intellectuele standing als die helemaal niet de gewoonte heeft op onderscheidingen van mooi en lelijk acht te slaan. Met smaak voor kunst heeft die volkse smaak geen uitstaans. Het is de smaak in het gewone, het is een manier van zien waarbij men niet hoeft te kijken. Een H. Hart-beeld in volkse trant beeldt niet niets uit, maar het beeldt uit wat het volk verwacht dat het uit zal beelden: het is een uitwendig teken voor iets waarin wij geloven. De uitbeelding daarvan is gewoon geworden; een jurk met een hart er op, een hand die er naar wijst en daarboven een langharig en bebaard hoofd dat meestal een vriendelijk gelaat vertoont. Al deze kentekenen zijn gewoon. Niemand ergert zich over het hart dat boven op de jurk zit — alhoewel dit absoluut niet gewoon is, even vreemd als een gedesorganiseerd lichaam van gelijk welke moderne tekenaar.

Het hart dat zichtbaar uitgebeeld is bóven de kleren is een symbool ontleend aan de verschijningen destijds te Paray-le-Monial. Het is dus redelijk dat we het H. Hart aldus afbeelden. Maar het is ook op zichzelf blijkbaar redelijk een hart af te beelden bóven de kleren, anders zou de Hemel toch, een slecht voorbeeld gevend, niet van zulk symbool gebruik hebben gemaakt.

Volkse smaak is dus smaak in het gewone.

Wat is volkse smaak echter niet? Volkse smaak is niet... de smaak van het volk. Als het volk iets anders gewoon is, zal het iets anders aanvaarden. Het smaakt niet, het aanvaardt alleen maar. Het Griekse volk aanvaardde het Pantheon op de Atheense Akropolis, het

## JOURNAL

middeleeuwse volk aanvaardde de spitsboog, onze tijdgenoten aanvaardden de betonbouw en aanvaardden het flepse plaatje.

Blijkt wel dat volkse smaak niet persé minderwaardig hoeft te zijn. Als het volk toevallig aan iets goeds gewoon is, is ook de volkse smaak goed. In het geval van de betonbouw is onze volkse smaak niet slecht. In het geval van de flepse plaatjes toevallig wel.

En bovendien is nu duidelijk dat de benaming 'een volkse kunstenaar' niet persé een scheldwoord is. Timmermans is een volkse kunstenaar, maar niemand zal er aan twijfelen of hij ook kunstenaar is. Daar gaat het alleen maar om.

De andere kunstenaar echter, hij die niet volks is, moet zich soms verzetten tégen de volkse smaak: als die bedorven is. Er hoort moed toe om tegen 'het volk' in te gaan, vooral omdat hij in feite niet tegen het volk in gaat, doch alleen tegen zijn slechte gewoonte. Hij wordt er echter van beschuldigd 'het volk' te affronteren! Hij die het volk een goede nieuwe tweede natuur wil schenken.

Dat is in feite het hele probleem van 'de moderne kunst en het volk'. De moderne kunst schildert een hart boven op een jurk. Dat kan niet, jout de gemeente, hang op die vent, hij is dwaas. — Als de vent het geluk heeft niet opgehangen te worden, en als hij door durft gaan met dwaas te doen, dan zal straks het volk er weer aan gewend zijn.

## VRIJDAG

*SMIT* — Wanneer ik denk, dat de dichtkunst werkelijk de hoogste aller kunsten is, bevoordeel ik dan mijn eigen standje? Ik geloof het niet. Deze week sprak ik een musicus, een werkelijk niet onbegaafd componist, maar de man bleek de volstrekt probleemloze beheerder van een haast onvoorstelbare domheid. Verleden week gebeurde mij ongeveer hetzelfde met een schilder. Schilderen en muziekmaken eisen uiteraard ambachtelijke begaafdheid, maar verder schijnt er soms nauwelijks méér voor nodig te zijn dan een min of meer animale drift. Ik ken ook toneelspelers, die niets van Shakespeare weten, er geen enkel redelijk woord over kunnen zeggen, maar hem niettemin prachtig spelen. De domheid van tenorzangers is spreekwoordelijk. Zij bleken niettemin vaak voortreffelijke artisten te zijn, in staat tot het weergeven van de subtielste emoties, zelfs al moest de vreemde taal waarin zij zongen, letter voor letter worden voorgespeld. Natuurlijk kent ook de dichtkunst dit animale, onbewuste [of onderbewuste] element; het is er zelfs de eerste, natuurlijke voorwaarde van. Maar geen enkel dichter kan ermee volstaan. Hij moet het onaangetaast houden, elementair, maar hij staat tevens voor de moeilijke taak het te voltooien, het te verlengen in intelligente zin. Bewustwording, zelfexpressie in het woord is — ten gevolge van de dubbele waarde van het woord zelf — onherroepelijk ook een geestelijke aangelegenheid. Geen enkele dichter, of hij gaat gebukt onder de meedogenloze verantwoordelijkheid van de geest. Hij kan lang tegenspartelen, zoals verschillende experimentelen het nu doen — en dat tegenspartelen bewijst in ieder geval de authentieke hardnekkigheid van hun animale, poëtische aandrift, die weigert zich te voegen in een als afgedaan beschouwd en dus niet als werkelijke toekomst ervaren geestelijk bestand — maar hij ontkomt er niet aan. Hij kan vluchten, maar als het hem ernst is met zijn dichterschap, haalt het hem toch in. Soms wou ik, dat ik schilder was of componist. Laatst vertelde mij iemand, die het weten kan, dat Vestdijk de laatste jaren meer en meer neiging voelt zich te bekwamen als componist. Hij is al sinds jaren een ijverig muzikant. Wanneer ik boeken schreef als Vestdijk en tegelijk over zijn muzikale mogelijkheden beschikte, was ik al lang naar de notenbalken overgestapt.

*HAIMON* — Ook de Fischer-Bücherei bracht Mary Webb in haar pocket-serie: 'Die Liebe des Prudence Sarn'. Tevens 'Drei Mädchen' van Francis Jammes: Clara d'Ellébeuse, Almaïde d'Etremont, Pomme d'Anis, door hun namen vloeit de wijn der bruisende idylle. Mogen we weer gaan geloven dat er leven kan zijn in de doorleefde lieflijkheid? 'Drei Mädchen', dat is een titel als een Märchen en 'Drie meisjes' is alleen dienstbaar voor een slecht meisjespensionnaat-spel. Was de tekenaar die het omslag voor 'Kostbaar Gif' ontwierp en een woeste dreigende spookgeschiedenis te verwachten geeft, soms ook bevreesd voor de sentimentaliteit [die vaak genoeg dreigt, maar hoe meesterlijk even dikwijls in teerheid wordt omgezet]? Naast dit 'The House of the Dormer Forest' te zetten, geschreven door dezelfde geniale, tedere Mary Webb, doet weer eens beseffen dat van literatuur naar 'literatuur' ook slechts een stap is.

Z A T E R D A G

*TEGENBOSCH* — Bernard verklaarde: hij vond Vestdijk als denker zo sympathiek omdat hij onsystematisch was. Dat vond hij een sympathieke trek, getuigend van bescheidenheid.

Jozef — bekommerde Jozef van altijd! — had twee bezwaren: ten eerste hield hij Vestdijk voor iemand die juist in elk stuk, neem zijn onlangs verschenen *Essays in duodecimo*, tendéerde naar een systeem. Hij moest bij Vestdijk altijd denken aan... een gotische kathedraal! Hij gaf toe dat dit typisch een gedachte was welke zijns ondanks in hem moest zijn opgeweld, maar hij bleef er bij dat Vestdijk er op leek. Datzelfde verticale verijlen, datzelfde almaar door verranken en toespitsen, en eindelijk — en hier mopperde Jozef bijna — eindelijk zou er nog eens een kruis bovenop komen.

Bernard nam aan dat het dan waarschijnlijk met de kathedraal-Vestdijk tot nog toe net zo als met de franse kathedralen gegaan was: geen geld voor de afbouw.

Jozef moest het beamen, somber alsof hij onder een regenwolk troonde.

Overigens meende Bernard dat het kruis er in zekere zin goed op zou passen. Vestdijk had precies die zelfde openheid, waardoor het systeem nooit 'af' werd...

Jozef: Maar het kruis is geen systeem dat onaf is!

Bernard: Nee, Jozef, nee. Ik wil alleen maar zeggen dat het kruis behalve een verticale ook een horizontale lijn heeft. En dat heeft Vestdijk immers ook. Hij blijft, als ieder ander allang de nek gebroken zou hebben van het verticaal ópranken, nog altijd in staat om zonder een spoor van duizeligheid, een horizontaal hulplijntje uit te zetten, of een paar desnoods, om daarlangs verder te bouwen. Natuurlijk: Vestdijk systematiseert krachtens de ingeboren hoogmoed van elk intellect. Maar hij is, tot mijn telkens herhaalde verbazing, op elke hoogte deemoedig genoeg om zijn standje op te geven. Hij waagt er zijn standje liever aan dan zijn geloof in de onzekerheid.

Juist, zei Jozef, en dat is mijn tweede bezwaar: het is niet katholiek. Vestdijk is een scepticus.

Bernard vond het moeilijk om precies te zeggen wat Vestdijk was. Hij nam voorlopig op gezag van Jozef aan dat hij scepticus was. Maar onkatholiek...

Belachelijk, riep Jozef uit, belachelijk om bij Vestdijk, te dubben over katholiek of onkatholiek.

Maar het was niet belachelijk, meende Bernard, om bij Vestdijk het onsystematische sympathiek en, laat zeggen, niet onkatholiek te noemen.

Jozef: Wij hebben zoiets als de Summa!

Bernard: Mooi zoiets... [en hier volgde een sneer die met de makkelijke verhitting

## JOURNAL

zijns gemoeds samenhangt. Toen verklaarde hij:] Systeem suggereert afgeslotenheid van kennen. En in die zin is ook de Summa een systeem dat 'lek' is.

Jozef: Ik wist niet dat je theoloog was.

Bernard: Want het hoogste, de Hoogste kennen wij, ja zeker kennen wij!, maar tamquam Ignotum. Niet de God der filosofen, maar die van Abraham, Isaac en Jakob. Niet die van het systeem kennen we, maar Die van het geloof. — Wat nu aangaat het scepticisme van Vestdijk . . . .

Jozef: Wil je dat soms geloof gaan noemen?

Bernard: Nee, accoord, scepticisme is géén geloof.

## ZONDAG

*HAIMON* — Let op, we krijgen verzen-opmakers. Wat aan het gehoor te weinig is gegeven, denkt men aan het gezicht te kunnen goed maken. De zelfmisleiders. Het grootste part van hen die hun verzen 'op-maken' zijn in de trapeze van de verzen-acrobaat, meester Paul van Ostayen, blijven hangen; in hun stikkende adoratie zagen ze niet hoe deze artist hoog in het netwerk toch nooit vergat te ademen. Wat zijn hun woorden echter? Gebroken versledematen. Bengelend, bungelend, grijpend in ruimten die hen nooit zullen vangen. Denkt gij dat we applaudiseren voor dat angstig, ongelukkig gebaar. Met gekneusde, jammerlijke enjambementen wordt ge uit de piste verwezen. Dat daverend gejuich dat ge hoort is voor de clown [der nonsens-poëzie].

## ONBESTENDIGHEID

*Wij verslijten te samen: alle dingen  
Die ik gebruikte, vele jaren lang,  
En ik: het aanzwellende doodsgesang  
Komt heden dit en morgen dat doordringen.  
De klank van mijn vleugel was schrill geworden  
Eer ik hem wegschonk: 't lijkt al lang geleen.  
Nu is mijn oude klok niet meer in orde,  
Hij loopt, maar slaat niet meer: het uur vlucht heen,  
Valt en verdwijnt in de eeuwicheden  
Eer hij het brengt een laatste avondgroet,  
Wiens slag vertrouwd klonk door mijn eenzaamheden  
Met de vertroosting van een makkergroet.  
Uit 't niet zijn taal tot ons komt gestegen:  
Bloemen, zonnen, sterren; godgewijd  
Stijgt de melodie langs vele wegen:  
Lichte vreugde en grootsche majesteit.  
Maar kortstondig zijn der menschen dagen,  
En de bloeiende jeugd snel vervalt.  
Eer wij 't weten nadert de gestalt  
Die weet 't antwoord op de laatste vragen. —  
Hecht daarom aan d'aardsche dingen u niet  
Want hun klank vergaat even gezwinde  
Als het suizlen van de avondwinden  
Die doen wiegelen het avondriet.*

30 Augustus 47

De dichteres had het gedicht *Onbestendigheid* in handschrift geschonken aan de heer F. Roks. Het is tot nu toe ongepubliceerd gebleven.

MAURICE CARÉME

## ZEVEN GEDICHTEN

### HET MEISJE

*Onbewogen was haar leven,  
maar voor 't rust'loos hart vol pijn  
is de herinnering gebleven  
aan een wonder samen-zijn.*

*Was het in vervolgen dagen?  
In een laan — hoe ver van hier? —  
hoorde men 'n stem vervagen,  
neuriënd bij het klavier.*

*Wolven huilden op de heide.  
Bij haar knielde een jager neer  
om van vrees haar te bevrijden,  
fluisterend een zacht verweer.*

*Ver, een hond klaagt in den avond.  
Een gedempte stem vangt aan  
een lied te neuriën, gehavend.  
— God, die stappen, in de laan . . .*

HET VERHAAL

*'t Verhaal, als een argeloze leugen  
vond zijn verteller niet,  
die het, vertederd tot lied  
kon prenten in ons geheugen.*

*'t Verhaal als een argeloze leugen  
wordt door de wind verbreid,  
die zingt het vol tederheid  
de bomen vast in 't geheugen.*

*Hoor hoe de bewogen blaren  
het ritselen in koor,  
het lied, niet te evenaren,  
dat ieder van ons verloor.*

MAURICE CARÈME

## DE ZORGELOZE

*„Dat is zorg voor na mijn dood”,  
zei hij steeds met ’n zorgeloze lach.  
Helaas hield hem de dood aan zijn woord.  
Het is nu zijn zorg sinds jaar en dag  
en zijn rust blijft eeuwig gestoord . . .*



DE TOVERSLEUTEL

*Bij een blauw meer hoog in de bergen  
vond hij de sleutel van goud;  
die gaf hem meer macht dan de dwergen  
en de elfen in 't woud.*

*Hij opende kasten, paleizen,  
graftomben, donkere schachten  
en wist de geheime wijze  
der diepste gedachten.*

*Maar een leven lang vergeefs  
beproeft hij de sleutel in  
het slot van dat hart, zo speels,  
het hart van zijn vriendin.*

MAURICE CARÊME

## DE STEM

*Hij wist zich zo schamel dien dag,  
zijn verdriet lag zo open en bloot  
dat het hield gelijken slag  
met aller mensen nood.*

*Vergetend het lokkend bedrog  
van maat- en rijmvoorschriften,  
hoorde hij zijn hart alsnog  
zingen in zijn gedichten.*

*Toch durfde hij zelf geen  
ge'loof hechten aan deze stem,  
ging zonder te weten heen  
dat zij niet stierf met hem.*

## DE VERDRONKEN MAN

*Hoe verbaasd de verdronken man stond  
toen hij onder water belandde,  
daar 'n tafel tot steun van z'n handen  
en een paar klompen vond.*

*Hij zette zich neer, nog bedeesd,  
wijl 'de oude vermoeidheid ging wegen,  
met het hoofd in zijn handen genegen,  
zo hij altijd gewoon was geweest.*

*En een lamp bescheen langzamerhand  
de brief, daar ook achtergebleven,  
die 'n vriend aan zijn moeder zou geven,  
alleen, ergens op 't platte land.*

*En bezwaard van hart wachtte hij af  
tot de klok middernacht zou slaan,  
om dan naar de put die, 'n open graf,  
op het binnenplein lag, te gaan.*

MAURICE CARÊME

## DE DOOD

*Tot hen sprak de dood onverwacht:  
Op Uw burcht binnen de gracht  
kom ik klokke twaalf vandaag,  
laat de slotbrug tijdig omlaag.*

*Een vlucht er, laf en verveerd,  
maar terwijl hij de bergen passeert  
benut de vijand zijn kans,  
hangt hem ten hoogsten trans.*

*De ander vindt vriend en genoot,  
vergeet, in gemoedsrust, de dood,  
en een dag en nacht verstrikt  
voor de dood hem de hand toereikt.*

*Fier voor de poort van zijn slot  
staat de derde, de dood ten spot,  
en hij wacht, wijl de dagen vergaan  
tot zijn uur van de toren zal slaan.*

## MAURICE CARÊME

DE Belgische letterkunde, voorzover Franstalig, verkeert in een merkwaardig onaangename positie: enerzijds bereikt ze moeilijk de Nederlandssprekende en -lezende Belgen, moeilijk de Nederlanders, die over België heen naar Frankrijk kijken; anderzijds niet veel gemakkelijker de Fransen, die geneigd zijn de Belgische letteren in het Frans als een provinciale aangelegenheid te beschouwen. Het is ook stellig niet waar, hetgeen Geo Norge nogal boud beweerd heeft, dat 'la littérature française en Belgique est une catégorie de la littérature française proprement dite'. Het is evenmin alleen maar een soort gebrek in het geestelijk verkeerswezen, dat de echo van het centrum Brussel niet zo gemakkelijk het hoofdcentrum Parijs bereikt. Er is een algemeen onderscheid tussen de geest van een Frans werk en die van een Belgisch werk in de Franse taal. Reikt de taal weliswaar naar een Frans oor, de verbeelding zoekt vaak een Nederlandse geest. In de reflexie van Carême luidt het: '... Brabant de coeur wallon, au visage latin, mais à l'âme tournée vers le Nord légendaire'.

Wanneer de eigenaardige positie van de Franse afdeling der Belgische letteren hier ter sprake komt, dan is dat alleen maar om een verklaring en een verontschuldiging te vinden voor de omstandigheid, dat de dichters dier letteren hier welhaast onbekend zijn. Maurice Carême is een van hen. Mij is uit Nederland alleen bekend een *Geest en Leven*-rubriekje in het dagblad *De Tijd* van 10 Augustus 1949 en verder heeft Anton van Duinkerken in *De Gids* van October 1949 vijf *Petites Légendes* van Carême vertaald.

Nochtans heeft het werk van Carême reeds een behoorlijke geschiedenis. Vóór in 1934 in de reeds geciteerde *Florilège* elf gedichten uit vier bundels bijeen werden gelezen, was Carême's tweede bundel *Hôtel Bourgeois* in 1926 de Prix Verhaeren deelachtig geworden. Op voordracht van vijf Belgische dichters heeft een groep van twintig Franse collegae onder voorzitterschap van Madame Catulle-Mendès dit werk het beste geoordeeld uit een voordracht van drie Belgische bundels van dichters beneden de dertig jaar. De belangrijkste Belgische prijs, le prix triennal de poésie, een instelling van het gouvernement, ging voor de periode 1934—1935—1936 eveneens naar Carême voor zijn bundel *Mère* [1935], waarvan de zesde druk in 1951 met *La voix du Silence* [1951] de Prix Populiste won voor een jury, gepresideerd door Léon Lemonnier.

Vervolgens werd in 1937 Carême's *Petite Flore* bekroond met de Parijse Prix Edgar Poe door la Maison de Poésie [fondation Emile Blémont] als de beste dichtbundel van het jaar van de hand van Fransschrijvende niet-Franse

Dr. HARRIE KAPTEIJNS

dichters. Zijn verzamelbundel *La Maison Blanche* [1949] verwierf op voordracht van Jules Romains eenzelfde onderscheiding van de Académie Française.

In 1950 werd de internationale poëzieprijs Syracuse door een Italiaanse jury toegekend aan een manuscript van Carême, een prijs die hij deelde met de Italiaanse dichter Lionelle Fiumi.

Ook het proza van Carême heeft enige malen een officiële erkenning verworven. Zo kreeg *Le Royaume des Fleurs* [1935] als manuscript de Parijse Prix Jeunesse, d.w.z. het werd door een Franse jury het beste kinderboek geacht. Zijn verhalenbundels *Contes pour Caprine* [1948] en *Orladour*, een uitgave van hetzelfde jaar, verwierven met eenstemmigheid de belangrijkste Belgische prozaprijs: de Prix Victor Rossel 1947, welke beurtelings wordt toegekend aan roman- of verhaalkunst.

De literaire vormen van Carême's dichtwerk — voor zover ze door de titels van het merendeel der bundels worden gesuggereerd — behoren alle tot dat gebied waar de letterkunde sterk sociaal pleegt te zijn: chanson, legende, kindervers, sprookje.

Ofschoon nu de gedichten, onder de respectieve titels samengevat, geenszins in die literaire vormen bepaald zijn, bezitten ze toch altijd iets maatschappelijks, waardoor die titels gerechtvaardigd worden.

Ze hebben iets van bruikbaarheid, ze houden een betekenis in die betrekkelijk gemakkelijk mededeelbaar is, hoewel ze daardoor niet uitgeput worden, daar deze verzen meestal een moeilijker achterhaalbare zin verbergen, die niet zelden de wezenlijke blijkt te zijn. Behalve door deze bruikbaarheid als lied of als vertelsel, wordt het werk van Carême ook gekenmerkt door iets exemplarisch, wat ook eigen is aan de legende, fabel of parabel en waaraan het middeleeuws exemplarisch zijn naam dankt. Nochtans zou men het geen moraliseren kunnen noemen, daarvoor is dit werk te uitsluitend beeldend; vóór het vers zou gaan moraliseren, wordt het beeld afgerond en afgesloten. Door deze twee, voorlopig slechts aangeduide, eigenschappen, wordt het werk van Carême in hoofdzaak bepaald en onderscheiden.

Zowel door de mededeelbaarheid als door het exemplarische krijgt deze poëzie iets algemeen en iets objectiefs. Dat wil zeggen dat de genoemde vormelijke eigenschappen werkelijk poëtische middelen zijn geworden, want met andere elementen constitueren ze het symbolveld van deze dichtkunst. Ze zijn geen louter uitwendige en willekeurige schijn, ze bepalen mede het wezen van dit werk in zijn psychische structuur.

Op grond van deze situatie zal in dit essay naar deze eigenschappen en hun dichtelijke verwerking gepeild worden. Daaruit volgt de driedeling van het

onderzoek, dat — ten eerste — het familiaal karakter dezer poëzie onder de aandacht zal brengen, vervolgens de geluksintentie en ten slotte de werkelijkheidsbeleving.

Op deze wijze leek het mogelijk het werk van Carême wezenlijk te benaderen zonder al zijn werk uitvoerig te behandelen. Telkens een werk uit het recente verleden levert het materiaal voor de beschouwing. Wat aan details achterwege blijft, moge de helderheid der grondlijnen ten goede komen.

### DE DICHTER VAN HET FAMILIALE

[n. a. v. La Maison Blanche]

*La Maison Blanche* lijkt mij, wat het familiaal karakter van het werk van Carême betreft, de haard van zijn dichtelijk leven. Het motto van deze bundel levert reeds de motivering van dit oordeel:

*Et voici mon rêve étonné  
D'être maison dans la lumière,  
Avec un visage de pierre  
Et un coeur prêt à se donner  
Comme moi-même,  
A ceux que j'aime.*

De dichtelijke droom is een woning geworden; deze woning heeft een hart en dat hart is tot dezelfde gastvrijheid en liefde bereid als de bouwer van het huis, als de dichter van de droom. In dit huis — 'signe d'amour au bord même du monde' — zijn zij nu in het licht bijeen: de vader, de broer, de zuster, de moeder, de vrouw. In deze familiekring spreekt de dichter zijn nederig gebed [A de lointains amis] om terug te vinden de familiale genade van het kind:

*Il m'e faut retrouver la grâce familière  
De l'enfant qu'auréole encore le sommeil  
Et qui, balbutiantes premières paroles,  
Voit le monde briller dans les yeux de sa mère.*

Daar bidt hij, dat zijn hart, zijn huis, een kerk mocht zijn, waar men 's Zondags van de liefde spreekt met zoveel bezieling, dat ze de weekse dagen door niet wordt vergeten.

Hij bidt, dat daarin de wereld edelmoediger worde, dat eenieder er voor elk ander de vreugde putte, dat het dagelijkse brood er strale als een zon, waarvoor niet meer nodig is dan een goed woord, een hartstocht van tederheid, verenigde mensenhanden, de liefde als enige en ware rijkdom: 'car c'est être infini que d'être charitable'.

Dr. HARRIE KAPTEIJNS

Hij prijst biddend het licht en de goedheid en de liefde, waarvan de warmte de armste dingen ter wereld bevrucht en waarvan God slechts de grenzen kent.

Hij stelt zich onder bescherming van de Morgenster — *clémente Notre Dame* — die zich verwaardigd heeft haar mantel over het huis te spreiden.

Zo weet hij het witte huis het midden der aarde te zijn, uitnodigend open naar alle horizonten, waar men niet sterven kan, omdat men er dagelijks een rozenkrans van erbarming en liefde bidt, omdat men er elke seconde in het eigen hart het hart der wereld kloppen voelt.

Na de *Liminaire*, de *Visitations* en de *Oraisons* plaatst de dichter in het hart van de bundel haar, die het hart is van zijn droom: *Femme*. De liefde schijnt zo groot, dat ze een verantwoording nodig schijnt te hebben voor de minnaar; zo volmaakt, dat ze soms beklempt om haar kwetsbaarheid; zo kernachtig, dat al het andere er zijn zin aan ontleent; en zo schoon, dat de schoonheid er van slechts met de geringste, eenvoudigste dingen schijnt te kunnen worden aangeduid: het delen van het brood en het bidden van hetzelfde gebed. Maar met deze eenvoudige dingen weet de dichter soms een onafgebroken litanie te vormen: jij bent de smaak van mijn brood, de zondag van mijn week, de lijn van mijn bestaan te lezen in mijn hand, mijn vreugde, mijn pijn, mijn lied, mijn bloed.

Niet alleen kern van het eigen innerlijk leven is de vrouw, tevens kern van het wereldleven: de jeugd van de wereld is verborgen in jouw ogen, het licht van de wereld is in de wrong van je haar, de hemel lacht in de spiegel van je handen, jij bent het knooppunt van al mijn wegen, met jou bewoon ik een huis zo licht, dat het de seizoenen doet lachen.

Vaak stroomt het vers aan het einde uit in de ruimte, zo zeer is de vrouw bron en spiegel van al het werkelijke: dan verschijnt als beeld van de geliefden het beeld van de golven, gewiegd door eenzelfde oceaan — dan krijgt de wereld het aanschijn der geliefden. Het kan bij deze ervaring der liefde niet verwonderen, dat zij de dood oproept, God aanroept.

Dan volgt een deel onder de titel: *Au long des jours*, dat ik zou willen noemen de analyse van een geluksdag in momenten van verrukking en tederheid, van beschouwing, verlangen en droom rond de eenvoudige dingen van het dagelijkse leven van morgen tot avond. Zinnen en ziel staan voor de ervaringen open, ziel en zinnen nemen de verschijning der dagelijkse gedaanten waar, de dichter bouwt er het glas-in-lood van zijn verzen uit op volgens de lijn zijner gedachte in de wisselende tinten van de innerlijke en uiterlijke lichtval: een zang van levensaanvaarding.

In de avond — 'tout est si clair, ce soir, que nos âmes se touchent' — vertelt de dichter dan zijn verrukkelijke *Petites Légendes*, vertellingen, soms in enkele strofen gecomprimeerde tragedies, daarom inderdaad legendarisch, omdat de suggestiviteit er van, de plastiek waarin ze gegeven worden, aan het



eigenlijke 'verhaal' een relief weet te geven, waardoor de gebeurtenis of het te-gebeuren-staande aan tijd en ruimte ontheven wordt en het gedicht een altijdelijke en almenselijke zin krijgt.

Hier liggen weer hoogtepunten van Carême's poëzie, waar hij er in slaagt het individuele weten te objectiveren tot een waarheid, die wijsheid is.

Tenslotte wordt de compositie van *La Maison Blanche* voltooid met de afdeling, die ten titel voert de naam van 's dichters geliefde woonstreek Brabant, geproefd in de wisseling der vier seizoenen en herinnerd uit zijn jeugdijaren te Waver aan de Dyle.

In de *Epilogue* staat de samenvattende qualificatie van het Brabantse, een qualificatie die tevens in zijn glashelderheid voor het werk van deze dichter mag gelden: Brabant: een Waals hart, een Latijns gelaat, een ziel gekeerd naar het legendarische Noorden.

De compositie van *La Maison Blanche* mag uniek heten in onze letteren, zozeer zijn er het hart en het huis en het land in een levende eenheid samengebracht — van het hart de liefde en de aandachtsvolle erbarming, van het huis het leven der bewoners en de dagelijkse gebeurtenissen, van het land de adem der goedheid; en dit samenbrengen is geschied met zo'n groot gevoel voor waarde en hiërarchie, dat èèn ritme alles doorstroomt en draagt.

#### DE DICHTER EN HET GELUK

[n. a. v. La Lanterne Magique]

*Il y a tant de bonheur*

*'Qui veut trouver une voix'.*

*La Lanterne Magique* bevat 108 'poèmes pour les enfants'. De ondertitel van deze bundel lijkt bij eerste lezing niet helemaal volledig. Weliswaar is het aantal echte kinderverzen er in vrij talrijk, maar misschien vormen ze toch een minderheid in vergelijking met het aantal verzen, dat stellig niet tot die moeilijk af te bakenen categorie van kinderverzen hoort.

Er zijn verzen bij waarvan de sfeer ongetwijfeld niet bewust door een kind ervaren kan worden [als *Nostalgie*] en verzen waarin niets anders aanwezig is dan een subtiel zinspelen op zeer ingewikkelde zielstoestanden [als *Berçeuse*]. Ze variëren van diepe melancholie tot superbe nonsens. Het hoeft niet onwaarschijnlijk te heten, dat in deze ondertitel al iets van het ironische, parabelachtige, dichterlijk-paedagogische aanwezig is, dat in sommige verzen vermengd of onvermengd doorklinkt; heel veel van deze verzen hebben trouwens een duidelijk navoelbare ambivalentie [*Le roy rit dans les houx*].

Wat naar mijn gevoelen deze verzen veel meer bijeenhoudt dan de kinderlijkheid van het 'verhaal' valt rechtstreeks af te leiden uit de eigenlijke titel:

*La Lanterne Magique.* De verzen zijn inderdaad allemaal projecties op het vlak van het papier — indien men het letterlijk wil verstaan —, op het netvlies der ziel — indien men ook de symbolische zin er bij neemt. En al deze projecties komen uit dezelfde lichtbron, het ervaringscentrum van de dichter, maar tussen bron en reflector schuift de dichter zijn woordscherm, dat het onzintuiglijke zichtbaar en hoorbaar maakt, dat de trillingen der ziel omzet in beelden. Men versta dit niet als een allegorie. Deze verzen zijn niet alleen alle onmiddellijk herkenbaar als van dezelfde dichter, de intentie — indien dat woord niet te sterk is als aanduiding van hun innerlijke gerichtheid — is ook van vers tot vers, ondanks alle nuances of misschien juist dank zij de talrijke nuances — te identificeren als een geluksintentie.

De verzen van Carême 'denken' slechts in termen van geluk of ongeluk. Ergens in het diepste van zijn innerlijk heeft deze dichter een schijnbaar onuitputtelijk geluksreservoir, van een geladenheid zo intens, dat elk woord er zijn zin aan moet ontlenen, dat elk beeld er als het ware geprefigureerd in aanwezig is. Maar de zintuiglijke realisatie van dit geluk — op het scherm tussen zijn ziel en de onze — wordt gekenmerkt door de strijd, de hoop, de twijfel, de melancholie, de ironie, de klacht of de jubel, die altijd en in elke mens verschijnselen zijn van de wisselkansige poging het zielsgeluk te engageren in het lichaam. Aangezien het bij deze dichter om een elementair geluk gaat, zo elementair dat men misschien van een geluksinstinct moet spreken, kan het niet verwonderen, dat hij als algemene binding van zijn vers een even elementair geluks-symbool heeft uitverkoren: het kind.

Wie deze interpretatie van titel en daaronder ressorterende verzen onnodig en dus quasi-diepzinnig meent te moeten noemen, moge zich afvragen, wat deze bundel als literair verschijnsel het meest belangrijk maakt; het feit dat er een beperkt aantal verzen in staan die te beschouwen vallen als spel materiaal 'voor kinderen', of het feit dat al deze verzen een geluk trachten te realiseren, dat in zijn wisselvalligheid maar ook in zijn onmiddellijkheid, in zijn alomvattendheid en spontane geboorte, vergelijkbaar is met het geluk, zoals een kind dat ervaart. Het is op deze vergelijkbaarheid, dat ik de nadruk wil leggen. Deze verzen wijzen naar het kind [als 'gedichten voor kinderen'], zij wijzen tevens over het kind heen naar de geluksmagneet: mens. Als men eenmaal het kind, voor wie deze verzen geschreven zijn, niet alleen als eindontvanger interpreteert, maar ook als symbool, als 'station' op de weg naar het 'grote' leven [men verbaast zich over de volledigheid van het symbool!], als kort en zuiver 'begrip' van leven, dan delen ook alle attributen van de kinderlijke sfeer in de zin, die het kernsymbool heeft. De simpele dingen van het kind: het spel kaarten en de pop, de vruchten en de dieren; de droomvrienden van het kind: de feeën, prinsessen en prinsen, de gepersonifieerde natuurkrachten, de engelen — ze zijn alle tege-

lijk realiteit en [spiegel]beeld, vórm en begrip, niet in logische eenheid maar in symbolische samenhang.

Een ogenblik dringt zich op dit punt een vergelijking op van deze verzen van Carême met de verzen van Rainer Maria Rilke, een zo kort ogenblik slechts, dat er intussen van afhankelijkheid geen sprake kan zijn. Zoals bij Rilke het ding, de pop, het dier, in het vers de dragers, de vormen zijn van de intensiteit, de gaafheid, de volledigheid en ongebrokenheid van het leven, zoals bij Rilke deze symbolen zelfs tot levensmodellen en levenssuperlatieven uitgroeien — zo fungeren zij ook in dit werk van Carême, als gelúkskernen.

Zijn de symbolen bij Rilke echter geboren uit een zeer bewuste tragiek, uit een verwijdering en wezenlijke onbereikbaarheid van de volheid, uit de tegenstellingen dus tussen het dingleven en menselijk leven — bij Carême ontstaan ze uit het besef van een toenadering en een wezenlijke eenheid van alle levensvormen; in plaats van een tegenstelling is er bij Carême een deelgenootschap van ding en mens, in plaats van een antithetisch beelden gaat het bij Carême om een synthetisch beelden.

In dezelfde samenhang, waarin deze beschouwing het kernsymbool van het kind en de deel-symbolen geplaatst heeft, hoort ook de meer uiterlijk letterkundige vormgeving thuis. Carême kiest bij herhaling als vormbeginsel: de fabel, de parabel, de legende en het sprookje, niet toevallig allemaal vormen, die de ambivalentie bezitten waarover in het begin is gesproken [de ambivalentie van onmiddellijke mededeling en verderreikende zin] en die tevens bijna steeds over het geluk plegen te handelen of op het geluk wijzen of tot het geluk 'opvoeden'.

Uit deze structuur van het symboolveld in dit werk van Carême [en eveneens uit de compositie van *La Maison Blanche*] zou men er zich reeds een voorstelling van kunnen vormen, hoe het geluk zich in deze poëzie manifesteert. Zoals de beelden van het geluk in een grote synthese zijn opgenomen, is ook het geluk zelf een geluk-in-samen-zijn. Elk vers is een geleide naar een gelukkig of ongelukkig levensmoment, naar een gelukkige of ongelukkige samenleving. Elk vers doet de lezer deel hebben in de aanwezigheid of afwezigheid van het geluk. De vreugde is een deelvreugde, het verdriet een deelverdriet, de schoonheid een medegenieten, de pijn een medelijden. Hoe blijdschap en verdriet beide uitingen worden van dezelfde communicatiedrang, hoe beide slechts verschillende richtingen zijn van dezelfde beweging-naar-het-hart-der-dingen, wordt in het werk van Carême waarschijnlijk nergens duidelijker dan in zijn gedicht *La Joie*. De vreugde is er het aanvaarde offer, het verdriet is er [nog] niet verwerkelijkte vreugde. Niet vóór heel de wereld deelneemt in de blijdschap, is het geluk volmaakt:

Dr. HARRIE KAPTEIJNS

*Mon coeur vient de s'ouvrir  
Comme un abricot mûr.  
Sa joie coule et murmure,  
Heureuse de s'offrir.*

*Prenez-en. Plus je donne  
De la joie, plus j'en ai.  
Ne craignez rien; personne  
Ne sera oublié.*

*Si j'essayais, par jeu,  
De mieux la contenir,  
Vous la verriez jaillir  
En larmes par mes yeux.*

*Mon coeur fou s'est ouvert  
Et sa joie est pour vous.  
Prenez-en, prenez tout;  
J'en ai pour l'univers.*

### III DE DICHTER EN DE WERKELIJKHEID

[n. a. v. La Passagière Invisible]

*Un jour, tu le pris dans tes mains  
Mon coeur distrait qui n'était rien  
Qu'un peu d'argile frémissante.  
Tu en fis un beau vase humain,  
Et tout ce qu'on y verse chante.*  
[p. 24]

Dit dagboek van een reis naar Zuid-Amerika — van 23 Augustus tot 18 November 1937 — is een voortdurende dialoog. Niet alleen de dialoog van de dichter en zijn vrouw, maar allereerst een samenspraak van de dichter met de werkelijkheid.

Het proces is dat van eigenlijk elk kunstwerk. Carême raakt de kern van dat proces, wanneer hij ergens schrijft: 'il me semble entendre au fond de moi quelqu'un qui me répond. Ne cerait-ce pas la récompense de la méditation, que de sentir croître en soi, comme une perle dans une écaille, une haute présence?'

De werkelijkheid — en dit begrip behoeft hier geen enkele beperking — wordt een aanwezigheid in de dichter en is in wezen daardoor iets anders geworden, iets van psychische of religieuze aard en orde. Slechts deze aanwezigheid — maar hoeveel meer dan de werkelijkheid is dit niet? — maakt de inhoud en de vorm van het kunstwerk uit. Deze „haute présence' is 'la passagière invisible', de blijvende gezellin van de dichter, of zij nu Muze genoemd wordt

als bij Homerus of Caprine bij Carême, de stem en het oor der werkelijkheid. Want deze aanwezigheid is het die altijd gediend moet worden, uitgedrukt moet worden, zij is het die een permanent beroep doet op de dichtelijke consciëntie, op de volledigheid der uitdrukking, op de zuiverheid der middelen.

In het concrete geval van het werk van Carême, is deze werkelijkheidsbeleving een liefdedienst in hoofse zin; de dichter is geen vazal der werkelijkheid, zijn dienst geen plichtmatige; hij is geen bovenmeester die aan zijn werkelijkheidsbeschouwing een levensleer ontleent. Carême interpreteert de werkelijkheid, niet met begrippen maar in beelden, als elk waarachtig dichter; er is evenwel in deze interpretatie altijd een partijdigheid, een soms redeloze voorkeur, nooit is het formele feit of het rationeel inzicht oppermachtig; Carême's partijdigheid is die der levensaanvaarding. Het is niet toevallig dat de kernsymbolen van de hier behandelde werken achtereenvolgens zijn: het huis, het kind, de vrouw. Deze symbolen zijn telkens slechts volledig verstaanbaar binnen zekere orde. Het grote van deze poëzie en dit proza — hoewel niet steeds even groots gerealiseerd — is de intensiteit, waarin het vers de werkelijkheid oproept en ordent, inricht als het ware voor 't menselijk gevoel en de menselijke ervaring, de allure van de opnieuw gecreëerde orde, in zich besloten en voltooid. De overtuigingskracht, die van het beste werk van Carême uitgaat, is geen gevolg van de sensibiliteit zijner beelden, maar van hun luciditeit. Immers: 'clear visual images are given much more intensity by heaving a meaning'. [Eliot], en de zin juist is steeds onmiskenbaar, wanneer hij deelheeft aan een zinvolle orde. De parabel van Carême is in dit verband een stijlmiddel dat de volle aanwezigheid dier orde voelbaar maakt en zonder die orde zinloos zou zijn. Ook van de mededeelbaarheid der ervaring ligt hier het geheim: waar de zin helder is, is het verstaan licht.

In zekere zin is dus het werk van Carême niet modern; in deze zin namelijk dat het symbool niet om het symbool zelf aanwezig is, maar steeds als representant der werkelijkheid. Het teken in het werk van Carême is niet autonoom, het is *trait-d'union* tussen twee werkelijkheden; het teken regeert niet bij de gratie zijner associatieve macht, het fungeert als drager van een zin, die meer is dan het teken zelf; en het herschept of verkernt die zin.

De gevaren, die dit soort literaire kunst bedreigen, zijn bij uitstek de huishelijkheid en de burgerlijkheid, maar dat deze kunst daaraan niet hoeft onder te gaan, is op het hoogst mogelijk niveau al bewezen door Dante. Carême ontkomt niet altijd aan deze gevaren, hij wordt wel eens verleid door een gevoel, dat nog geen ervaring is; hij schrijft wel eens proza in stede van poëzie, als de zin zo sterk aan zijn woord appelleert, dat hij het woord te gemakkelijk vindt; dan ontbreekt de afstand tussen de twee werkelijkheden.

Dr. HARRIE KAPTEIJNS

Doch deze gevaren zijn niet groter en niet talrijker dan de gevaren die de moderne poëzie bedreigen; ze zijn alleen anders, en ze bieden bij alle hachelijkheid waarin de verbeelding kan komen te verkeren, het voordeel dat de creatieve verbeelding zelf niet wordt aangerand, hetgeen bij het abstracte spel der zinledige tekens in moderne dichtkunst wel weer het geval is.

De orde, tenslotte, die Carême in zijn werk tracht te vestigen, is niet in eerste instantie een religieus-wijsgerige of zedelijke, ze doorkruist ze: het is een geluksorde. Ter illustratie slechts moge dienen het feit, dat weinig dichters erin slagen te schrijven uit een verworvenheid of een vervulling, in de mate en in de intensiteit, waarmee Carême dat heeft gedaan. Niet dat elk besef van tekort er in ontbreekt — het is er altijd geweest en het wordt zelfs voortdurend sterker — maar het bewustzijn van tekorten en onvolmaaktheden tast nooit de kern der gelukszekerheid aan: het tekort is een nog-niet-gevuld-zijn: de vervulling blijft mogelijk, de meest tragische accenten liggen dáár: in de spanning van het on-gevuld-gevuilde, een spanning die de denker niet toelaat in een scepticisme of stoïcisme af te glijden, die slechts bevestiging en rust kan vinden in het geluk.

#### BIBLIOGRAFIE

- 1925 *63 Illustrations pour un jeu de Foie*, éditions de la revue sincère.  
1926 *Hotel Bourgeois*, éditions de la roue dentée.  
1928 *Le martyre d'un supporter*, la renaissance du livre.  
1930 *Chansons pour Caprine*, Henriquez.  
1932 *Reflets d'hélices*, la renaissance du livre.  
1933 *Poèmes de gosses*, ed. de l'églantine.  
1935 *Le royaume des fleurs*, Bourrelier.  
*Mère*, chez l'auteur, 5e éd. de 1951.  
1936 *Proses d'enfants*, cahiers du journal des poètes.  
1937 *Petite Flore*, chez l'auteur.  
1938 *Lancelot* [légende dramatique], chez l'auteur.  
1941 *Petites Légendes*, éd. des quatre vents, définitieve editie van Sablière, van de 20 oorspronkelijke gedichten zijn er enkele bewerkt, verder 30 nieuwe.  
1946 *Femme*, chez l'auteur.  
*La lanterne magique, poèmes pour les enfants*, chez l'auteur, 2e editie van Stock, vermeerderd met enkele verzen in 1950.  
1948 *Orledour*, l'amitié par le livre.  
*Contes pour Caprine*, Stainforth, illustrations de Michel Ciry.  
1949 *La maison blanche*, chez l'auteur, met gedeeltelijke herdrukken van *Femme* en *Petites Légendes*.  
1950 *La passagère invisible*, l'enseigne de la sirène, illustrations de Kobus Bakker, Rich. Lukas, Rob. Bernard.  
1951 *La voix du silence*, chez l'auteur, avec un portrait de sa mère par l'auteur.  
*La bille de verre*, la repaissance du livre, ill. par Elisabeth Ivanovsky.  
1952 *L'eau passe*, chez l'auteur.  
1953 *Volière*, chez l'auteur.

WEER IETS GELEERD

*Daar zit ik weer voor mijn bouwdoos van bloemen  
zingend harten en kronen te noemen  
en de zon ziet toe,  
hoe ik het doe.  
Soms retoucheert zij met haar stralen,  
als ik het doe verkeerd  
en hoor ik haar koppig herhalen:  
Ik heb hem weer iets geleerd.*

DROMEND ZULK BLAUW

*Als ik nog lang naar dat blauw blijf kijken,  
mis ik mijn trein,  
maar om zulk blauw zonder gelijke  
moet het zo zijn.  
Treinen kan ik nog vaak betreden,  
maar deze straling zal ik misschien  
in al zijn innigheid na heden  
bij leven niet meer zien.*

BERCEUSE VAN DE KLEUTERSTEM

*Nu die kleuterstem vlindert,  
komt de zon prieltjes bouwen.  
Tussen de ranken zingt al de wind er 't  
lied van een lieflijkste der vrouwen.  
Wat een blauwe bloemen schieten nu naar boven,  
wat een lila trossen zijgen om mij neder!  
Of ik wil of niet, ik moét weer álles geloven  
en ga weer in een rozenwieg zacht heen en weder.*

PIERRE KEMP

### DE DOOD KOMT MET EEN TAK

*Eens komt de Dood met een tak  
zwarte bladeren mijn ramen doen.  
Ik lig te wachten op dat zwak  
geruis. De Dood kent zijn fatsoen  
en weet, hoe ik zal medegaan  
gelijk ik werd geboren,  
maar of ik ben geschoren?  
Ik ga toch niet meer door zon of maan,  
wel langs de uitgang achterom,  
die allen nemen als de Dood wenkt: Kom!*

### OPKLARING

*De zon legt rood op de daken, zo puur  
rood van zestien tot twintig jaar.  
De pannen hijgen onder het blauwe vuur  
met het blauw, dat eerst alles maakt waar.  
Ik glimlach om deze werkelijkheid,  
die de trek van mijn armen vult  
en vergeet een kwartier de stank van de tijd,  
door mij steeds korter geduld.*

### MAN VAN SPIEGEL

*Naast mij gaat een man van spiegel in het licht.  
Ziet hij mijn gezicht, dan zie ik zijn gezicht.  
Reik ik de hand hem, hij reikt mij de hand.  
Wiegik mijn verstand, ook hij wiegt zijn verstand.  
Open ik de mond, hij tonot zijn tanden dan.  
Knip ik met een oog, knipt ook die spiegel-man.  
Word ik woest en nijdig, vraag ik: wat dat moet?  
Kan ik hem verwijten, dat hij niets anders doet?  
Wat een gesteltenis! Ga ik eenmaal heen,  
is die man verdwenen en het licht alleen.*



## BOMEN

*De bomen leven in het groot  
 en kaatsen de wolken door de luchten  
 boven hun huiden van twijgenrood,  
 bladerengroen en vruchten,  
 tot de wolken zich in de stormen wreken  
 en het grote leven der bomen breken.  
 Maar nu is het Nu-van-het-grootse-licht,  
 dat de grote sport met de wolken dicht.*

## GEWOGEN LICHT

*Het zonlicht sta ik te wegen  
 op mijn handen. Wat is het daar licht!  
 En is het er moe gelegen,  
 ik doe mijn handen weer dicht.  
 Dan kan het in 't vrije glijden,  
 maar onder mijn haar  
 weegt door alle jaargetijden  
 het zonlicht mij toch te zwaar.*

## GULDEN ROEDEN

*Bijen zwermen om de guldenroeden  
 en landen tussen het geel  
 der bloemen, als met een woede,  
 wijl het er zijn zo veel.  
 Toch niet, in hun bijenogen  
 ontkiemt geen getallen-verdriet,  
 omdat zij niet kunnen pogen  
 hun telling te vormen tot lied,  
 want er ze in hun ijverig slijten  
 de bloemen spreken aan  
 met jij en u naar kwaliteit en  
 die dat ook zo verstaan.*

PIERRE KEMP

#### HETZELFDE GEDICHT ?

*Als ik met mijn zakken vol sterren loop,  
er nu en dan een op het water leg  
en mijn kostelijke tijd zo duur verkoop  
voor de rijmende onzin, die ik nu zeg . . .  
Als ik de vaart van twee sterren betracht,  
ook een ster laat ik niet alleen,  
hoe ze achter brugpijlers naar de nacht  
al kleiner dobberen heen,  
heb ik ook het kind op de brug gezien,  
lezend als ik een liefde in elk licht.  
Maar 't is te ver in de schemering, misschien  
schrijf het als ik hetzelfde gedicht.*

#### VLIEGEND ZAAD

*Ik zit weer in letters te zingen  
en luister, hoe zich dat wendt  
tussen al de metalen dingen,  
die de werkelijkheid kent.  
Ongaarne verdraag ik de daden  
van de schroef en van het wiel,  
maar het helicopteren van zaden  
behaagt toch mijn kinderziel.*

#### MIDDAG

*Ik word tot middag gebeurd  
en tril in blauwe draden  
met mensenlicht geladen  
om de zon. Ruisen, of water scheurt  
die draden van gewaden,  
hoor ik. Ook hoe ik bid en de wind vertel,  
dat ik hem maar wat vergezel.*

REGENAVOND

*Jij weet hoe ik heb gesmeekt,  
klein lot dat over mijn handen streek;  
hoor hoe de regen de wacht betreft:  
onmerkbaar verschuift het duister in 't duister.*

*Door nachten van storm, in het windgeloei  
tamt er een klok over kwaad en goed —  
eindloos bevochten, nu beide vergaan,  
maar regen is eeuwig, of je doof bent of luistert.*

*Of je doof bent en je'ogen verschuilt  
warm in de blik die jou omsluit,  
heimwee is eeuwig. Je blik raakt mij aan:  
wanhoop van eeuwen slaat om ons saâm.*

GERARD DEN BRABANDER

## BOEKGESCHENK

*De klok sloeg twaalf. Twaalf is het uur 'Misschien'.  
't Wordt vroeger met die uurslag, en 't wordt later.  
De één wordt engel, de ander wordt een kater  
en grijnst onrustig en gaat spoken zien,*

*wel niet de schim der muze die hij dient, —  
zij is een Nixe, lokkend uit het water —  
nee, uit het wijnglas grimt opnieuw de sater,  
de demon die in alle spiegels grient . . .*

*Maar ik zag plotseling op mijn bureau  
met naam en toenaam en met al zijn wonden, —*

*het weerloos kind niet in het stro  
dat ééns door herders werd gevonden —*

*het was . . . het was . . . — en dat ontroerde zó —  
het was Ed. Hoornik, stevig ingebonden.*

## THOMAS EN DE VIERDE VERLEIDER

*FRAGMENT UIT DE MOORD IN DE KATHEDRAAL*

VERLEIDER Heel goed, Thomas, uw wil is niet te buigen.  
Van mij zult ge als van een vriend getuigen.

THOMAS Wie bent u? ik verwachtte  
Drie bezoekers, geen vierde.

VERLEIDER Verbaas u niet dat ge er nog een krijgt te spreken.  
Was ik verwacht, ik had hier eerder rondgekeken.  
Ik kom steeds voordat men mij verwacht.

THOMAS Wie bent u?

VERLEIDER Omdat ge mij niet kent hoef ik geen naam te dragen,  
En omdat ge mij kent kom ik hier zonder vragen.  
Ge kent me, maar niet van gezicht; tot mijn spijt  
Was er vroeger voor een gesprek nooit gelegenheid.

THOMAS Zeg wat u komt zeggen.

VERLEIDER Ik zal het dan maar zeggen.  
Men hengelt naar u met hapjes van vroeger.  
Als u spartelt staat u zwak. Wat de koning betreft,  
Zijn toegespitste haat kent geen keerpunt meer.  
Ge weet net als ik, de koning vertrouwt  
Zijn vroegere vriend nooit een tweede keer.  
Sla daar voorzichtig munt uit: verkoop uw diensten  
Zolang ge bij hem nog in het krijt staat.  
Wacht tot hij aan de haak zit voordat ge hapt.  
Dan wint ge, al zijt de gebroken en vertrap.  
Watde baronnen betreft: de nijd van mindere goden  
Is hardnekkiger dan de woede van een koning.  
Een koning bedrijft politiek in het publiek,  
Een baron is een geldpoliep in het geniep:  
Een duivel, die jaloers is op de andere duivel.  
Een baron is veil als hij een ander kan vellen.  
Wie een koning wil vernietigen moet groter vijand zijn.

THOMAS Wat raadt ge mij aan?



*THOMAS EN DE VIERDE VERLEIDER*

Denk eens aan uw wonderen, door dekracht van God,  
En dan aan uw vijanden, en aan hun lot.

THOMAS Ik heb daaraan gedacht.

VERLEIDER Daarom zeg ik het ook.  
Ge laat u eer door uw gedachten dan door vorsten overreden.  
Ge hebt ook wel eens gedacht, verstrooid in uw gebeden,  
Of in de bocht van de trap, bij de laatste paar treden,  
Of een keer 's ochtends vroeg, tussen dromen en waken, —  
Nog meer hoon, hebt ge gedacht, als de haan ging kraaien,  
En: dat niets blijft bestaan, maar dat het rad zal draaien,  
Dat het nest wordt geplunderd en dat de vogel zal klagen,  
Dat de schrijn wordt berooid en het goud wordt vergooid,  
En dat een lichte vrouw zich met de paarlen tooit,  
Dat het heiligdom ontwijd wordt en het kostbaarst kleinood  
Een klaploper toevalt of een hoerenschoot;  
Dat de wonderstroom ophoudt, de pelgrims u verlaten  
En dat de mensen hun best zullen doen u te vergeten.  
Enhet laatste is het ergste: men zal u niet haten,  
En ge wordt niet vervloekt of voor gek uitgekreten,  
Maar door al uw gebreken te achterhalen  
Zal men enkel de historische feiten bepalen  
En beweren: 'Er behoeft niets meer te worden onthuld;  
Hij heeft een zekere rol in de geschiedenis vervuld'.

THOMAS Maar wat moet ik doen? wat blijft er nog over?  
Is er dan geen eeuwige kroon te veroovern?

VERLEIDER Ja, Thomas, ja; ook daar hebt ge aan gedacht.  
Wat is er groter dan de roem van de heiligen  
Die eeuwig in Gods tegenwoordigheid vertoeven?  
Welke aardse roem, van koning of keizer,  
Welke aardse trots is niet klein en armoedig  
Vergeleken bij de rijkdom der hemelse grootheid?  
Zoek de weg van de martelaar, maak u op aarde  
De laagste, om hoog in de hemel te komen.  
En zie dán ver beneden, waar de afgrond ligt,  
Uw vervolgers in eindeloze foltering,  
Verschroeiide hartstocht, verzoening te laat.

THOMAS Neen!  
Wie zijt gij die mij met mijn eigen verlangens verleidt?

*T. S. ELIOT*

Er zijn anderen gekomen, tijdelijke verleiders,  
Met pracht en vertoon voor een tastbare prijs.  
Maar wat biedt gij aan? En wat vraagt gij?

VERLEIDER Ik bied wat ge zelf verlangt. Ik vraag  
Wat gij hebt te geven. Is dat teveel  
Voor zo'n visioen van eeuwige grootheid?

THOMAS De anderen boden een werkelijk goed,  
Waardeloos maar werkelijk.  
Gij biedt alleen  
Dromen ter verdoemenis.

VERLEIDER Ge hebt ze dikwijls gedroomd.

THOMAS Is er voor mijn zieke ziel dan geen weg  
Die mij niet tot verdoemenis in hoogmoed voert?  
Ik ken die verleidingen al te wel:  
IJdelheid voor vandaag en foltering van later.  
Kan men zondige hoogmoed alleen uitdrijven  
Door nog zondiger hoogmoed?  
Kan ik dan niet doen of ondergaan  
Zonder verloren te gaan?

VERLEIDER Ge weet en weet niet wat doen of ondergaan is.  
Ge weet en weet niet dat doen ondergaan is  
En ondergaan doen. Hij die doet ondergaat niet,  
Zomin een eeuwig doen, een eeuwig geduld  
Waarom allen moeten toestemmen dat het gewild wordt  
En waarom allen moeten dulden dat zij het mogen willen,  
Dat het patroon blijft bestaan, dat het rad moge draaien  
En toch eeuwig stil moge staan.

KOOR Er is geen rust in huis. Er is geen rust op straat. Ik  
hoor rusteloos voetengeschuivel. En de lucht is  
zwaar en dik.  
Dik en zwaar is de hemel. En de aarde dringt zich op aan  
onze voeten.  
Wat is die walgelijke stank en die damp? Het donkergroene  
licht uit een volk op een dorre boom? De aarde zwoegt zuch-  
tend om de hel te baren.  
Wat is dat kleverige vocht op de rug van mijn hand?



*THOMAS EN DE VIERDE VERLEIDER*

VERLEIDERS Het leven is bedrog en teleurstelling;  
Alle dingen zijn onwerkelijk,  
Onwerkelijk of teleurstellend:  
Het slotstuk van 't vuurwerk, de Gelaarsde Kat,  
De prijzen uitgelooft voor blindemannetje,  
De prijs toegekend voor het Boek van het Jaar,  
De graad van de student, het lintje van de staatsman,  
Alle dingen worden minder werkelijk, men valt  
Van de ene onwerkelijkheid in de andere.  
Deze man hier is koppig, blind, gebrand  
Op zelfvernietiging, hij valt  
Van de ene teleurstelling in de andere,  
Van de top der dromen in de put van ontgoocheling,  
Verzonken in bewondering voor eigen grootheid,  
De vijand van de maatschappij, de vijand van zichzelf.

PRIESTERS O Thomas, mijn Heer, verzet u niet tegen het ontembaar gelij,  
Vaar niet op tegen de onweerstaanbare wind. Als het stormt,  
Moeten wij dan niet wachten tot de zee weer gaat liggen?  
Als de nacht ons omgeeft,  
Moeten wij dan niet wachten tot het daglicht weer doorbreekt?  
Want dan kan de reiziger zijn weg weer vinden,  
De zeeman de zon weer volgen.

Vertaling: Michel van der Plas

## DE NOOD ALS ARTISTIEK THEMA

BIJ DE FOTOTENTONSTELLING 'NOORD'

VAN MARTIEN COPPENS.

IN November 1915 werd Rainer Maria Rilke opgeroepen voor militaire dienst. Duitsland was toen een jaar in oorlog. Rilke had al in jaren geen gedicht meer kunnen schrijven en de oorlog scheen minder dan wat ook geschikt hem zijn dichterschap terug te schenken. Maar juist in de herfst van 1915 was de inspiratie, gelijk dat vaker bij hem gebeurde, weer gaan woeden als een storm. Toen hij eens wandelde in het park 'de Engelse Tuin' te München, had hij eensklaps vlak vóór zich een hand gezien, en op de vlakke rug daarvan rustte een beker. Rilke wist op slag, met onbestrijdbare zekerheid, dat hij de dood zag. Dromen en visioenen hield hij voor zingevende tekenen. En in een vlaag van inspiratie kwamen de gedichten op hem af en onverwacht ook een nieuwe elegie, de vierde der *Duineser Elegien*, met het 'Blühn und verdorn ist uns zugleich bewuszt.'

Maar net zo onverwacht sloeg het éven alles omvamende bewustzijn neer toen de drager ervan werd gedwongen in militair tenue. Het uniform is de dood voor alle persoonlijk bewustzijn. Toen Hugo von Hoffmannsthal van Rilke's oproeping hoorde, zei hij: 'Dat arme kind, dat arme kind.' Na drie weken opleiding bezweek het arme kind onder de ransel. Hij was fysiek niet in staat het pak te dragen. Men verplaatste hem naar het Kriegsarchiv te Wenen waar hij — de staat weet altijd zo wonderlijk profijt te trekken van ieders hoogste vermogens — op loonlijsten met liniaal en potlood kolomlijnen moest aanbrenge. De enige troost was dat hij te Wenen kon verkeren met Fürstin Marie von Thurn und Taxis-Hohenlohe, wier naam onverbrekkelijk met de *Duineser Elegien* verbonden is. Zij nam de dichter — als haar 'neef, Freiherr von Rilke' — mee naar het Keizerlijk Museum. Zij werden daar geboeid door een kleine Venetiaanse Madonna. Onderaan het schilderij was een hand te zien — waarschijnlijk de hand van de man die het had laten maken — en op de palm van die hand rustte een glas met helder water, dat ze de Heilige Maagd scheen aan te bieden. Ontroerd, zegt Rilke's jongste biografe Christiane Rooseboom, vestigde de vorstin er Rilke's aandacht op dat dit nu het pendant was van die beker, die de dood op de rug van zijn hand droeg — op deze handpalm rustte het leven! Rilke knikte zwijgend.

'En daarop vertelde hij de vorstin een wonderlijke droom, vervolgt de schrijfster: in zijn hand hield hij, zo droomde hij, een kluit vochtige, vuile aarde en

men had hem bevolen daar iets uit te vormen, een figuur, een beeld. Terwijl hij, niet zonder walging, daarmee bezig was en met een klein mesje aan die kluit aan het krabben was, maakte zich plotseling van een blootgelegd stuk een heerlijke, bonte vlinder los, die nu wegvloog . . .

Beiden kenden zij de diepe betekenis van die droom. Het was zijn opdracht, het schrikaanjagende te verlossen, om te vormen.<sup>7</sup>

Rilke leefde in een tijd toen de zingeving van dromen een dichterlijke manie en een wetenschappelijke opgaaf was geworden. Tijdgenoot van Sigmund Freud [1856—1939], wiens *Traumdeutung* in 1900 verscheen, onderwerpt hij zich aan de droom in bijna religieuze onderdanigheid. De droom is voor hem wat voor de middeleeuwer het visioen was, het visioen waaraan dichters, mystieken en heiligen hun opdracht ontleenden.

Aan de droom van de aardkluit waaruit zich de vlinder bevrijdt, ontleent Rilke de opdracht het schrikaanjagende te verlossen door het te vangen in de vormen der kunst.

Die ervaring is zo persoonlijk niet of ze is onthullend voor modern kunstenaarschap. Modern kunstenaarschap zou niet zo scherp voorstelbaar zijn als het niet een keer de concrete gestalte van Rainer Maria Rilke had aangenomen. Rilke heeft er zijn leven voor ingezet schone vormen te vinden voor een wereld die zich in aldoor groter haast tot een plaats van verschrikking omzet. Van alles waarop de kleine en behoeftige mens, opdat hij er zich comfortabel mee zou installeren, aanspraak maakt, deed Rilke afstand. Ten behoeve van het gedicht liet hij Clara Westhoff en hun dochtertje Ruth in de steek. Ten behoeve van het boek *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* onderging hij de verschrikkelijke eenzaamheid van Parijs. Er is in het mensenleven geen gebied zo onherbergzaam of, als hij er het gedicht weet, trekt hij er binnen.

Er kan allicht niet genoeg gedicht worden van de geliefden en hun geluk. Maar:

*Hast du der Gaspara Stampa  
denn genügend gedacht, dasz irgend ein Mädchen,  
dem der Geliebte entging, am gesteigerten Beispiel  
dieser Liebenden fühlt: dasz ich würde wie sie?  
Sollen nicht endlich uns diese ältesten Schmerzen  
fruchtbarer werden?*

Rilke, smachtend naar gemeenzaamheid — en juist daarom hartstochtelijk verliefd op het machtige volk der Russen — verwijlt in gedachten altoos bij de grote verlatenen: de Italiaanse Gaspara Stampa, de Portugese non Marianna Alcoforado, de Lyonnese Louïze Labt . In hun groot ongeluk wordt alle klein-

menselijke hulpeloosheid overstegen door de zich machtig manifesterende liefde. De hartstocht van het leven brandt verschrikkelijk en groots als het leven in nood is.

Het is het moderne in Rilke, dat hij niet slechts leefde voor de kunst, maar omwille van de kunst leefde tégen het leven in. Hij heeft bewust de nood van het leven doen verkeren in artistieke vruchtbaarheid. En dat was genoeg geleefd, vond hij. Het is misschien onmogelijk door te dringen tot de geheime beweegredenen in het schrijverschap van Rilke's voorbeeldige minnaressen. Als zij waren zoals Rilke hen zag, dan hebben zij *bewust de oudste mens-smarten vruchtbaar gemaakt*. En als dat bewijst — omdat deze vrouwen leefden drie, vier eeuwen vóór onze tijd — dat het moderne dus oud is, dan bewijst het nog niets anders als dit, dat het moderne begint bij wat inderdaad het begin is van onze moderne tijd, het begin dat sedert kort door historici renaissance wordt genoemd.

De zin van het lijden, door het christendom religieus bevonden, wordt sedert de renaissance, in die zwellende stroom van autonoom gedachte menselijkheid, steeds meer artistiek geïnterpreteerd. De lijdende mens, los van de eeuwig gelukzalige hemel, zet vrucht in de werken der kunst, die de werken der aardse eeuwigheid zijn. Menselijke nood wordt niet meer, met de nood Gods, opgedragen aan de hemel, menselijke nood wordt verbeeld in de kunst. En toen heeft de kunstenaar de stap gezet die hem uit het land der schoonheid bracht op het gebied van het lelijke. Het lelijke dat de kunst zou ontwrichten als het niet op de een of andere manier tòch schoon was. Kunst blijft a thing of beauty schenken, ook al zijn die dingen 'les fleurs du mal'. Met walging moge de dichter de kluit aarde aanpakken, hij moet er de vlinder uit bevrijden.

Om misverstand te vermijden nog één onderscheiding. Ik heb niet willen zeggen, dat dichten over smartelijke onderwerpen iets typisch moderns was. Shelley heeft, zonder daarmee iets typisch moderns te beweren, al opgemerkt dat 'our sweetest songs are those which tell of saddest thought'. Het smartelijke heeft altijd de dichter zowel als de lezer het meest eigen onderwerp der poëzie geleken. Van alle mensen die Dante lezen, is zeker nog niet de helft bekend met *Purgatorio* of *Paradiso*; het *Inferno* staat voor de hele *Divina Commedia*. Het paradijselijke schijnt ongereede dichtstof en nog sterker is dat het geval bij het ascetische louteringswerk. Paradoxaal genoeg lijkt het smartelijke liefelijker dan alle staten van zaligheid waarin de mens kan verkeren. Het staat althans dichter bij het liefelijke, in deze zin dat het even gemakkelijk resonances te weeg brengt, makkelijker dan gelukzaligheid. Zoals het lijden méér het menselijk deel is dan het geluk, zo schijnt ook het medelijden makkelijker dan het medeverrukt zijn.

Het smartelijke te bezingen is dus het moderne niet. Homeros en de Griekse

tragediedichters hebben niet anders gedaan. De smart vormt het fond zelfs van Salomons Hooglied. In Meghaduta, de verrukkelijke boodschap aan de wolken van de Indiër Kalidasa, is eer melancholie dan verrukking bepalend voor de toon van het gedicht. Terugdenkend aan al de poëzie die men kent, wordt men bijna voor de vraag geplaatst: is er wel óóit gedicht van het geluk?

Het ongeluk bezingen is dus het moderne niet. Modern is: bewust het hele bestaan aanvaarden, zich vestigen voorbij geluk en lijden, zijn intrek nemen in het alles betekenend 'bestaan' als in het enig menselijk tehuis, niet begeren naar bloei of bereiken, enkel: zingen en zijn. Het verwijlen aan de tweespalt van geluk en ongeluk, goed en kwaad, mooi en lelijk, heeft de vroegere dichter geïnspireerd. Als hij het treurig lotgeval van Odysseus bezong was op de achtergrond enerzijds het stelen van Helios' runderen en anderzijds het huis te Ithaka, met de rookwolken uit de schoorsteen en Penelopeia wevend aan haar kleet. Als de bloedschennige Oidipous te gronde wordt gericht eert de dichter Moira, het boven mensen en goden machtige Noodlot. Als een mensenziel tot Inferno of Purgatorio wordt veroordeeld, zingt de dichter de lof van Gods Rechtvaardigheid en Zijn Barmhartigheid. De moderne dichter echter meent:

*An der Kreuzung zweier  
Herzwege steht kein Tempel für Apoll.  
Gesang, . . . , ist nicht Begehrt,  
nicht Werbung um ein endlich noch Erreichtes,  
Gesang ist Dasein.  
In Wahrheit singen, ist ein anderer Hauch.  
Ein Hauch um nichts. Ein Wehn im Gott. Ein Wind.*

De moderne dichter moet niet huiveren om Oidipous, hij moet niet beter begeren dan Oidipous te zijn, inclusief al zijn rampen. Het zijn is alles. Het op deze of gene manier zijn telt niet. Of het een rampzalig dan wel een gelukkig zijn is, de dichter moet, zijn walg overwinnend, er de vlinder van het gedicht uit bevrijden. — Hij moet vrucht dragen, natuurlijk moet hij vrucht dragen, dat is wezenlijk voor alle leven, maar hij moet niet begeren het anders te doen als de vijgenboom die ook niet om bloeien vraagt, die het bloesemen bijna helemaal overslaat, maar zijn reinste vruchtgeheim dringt in de tijdig zich openende vrucht.

*Feigenbaum, seit wie lange schon ist mir bedeutend,  
wie du die Blüte beinah ganz überschlägst  
und hinein in die zeitig entschlossene Frucht,  
ungerühmt, drängst dein reines Geheimnis.*

De inleidende bespiegelingen doen wellicht dienst om makkelijker het bijzondere

aan te tonen in het werk dat de fotograaf Martien Coppens momenteel tentoonstelt in het Van-Abbemuseum te Eindhoven, onder de titel: 'Nood'.

Martien Coppens is niet wat ik heb aangeduid als 'een typisch modern' kunstenaar. Hij is echter evenmin alleen maar een traditioneel kunstenaar. Hij vertegenwoordigt de derde mogelijkheid: hij is een christelijk antwoord op het typisch moderne kunstbegrip.

*Typisch modern* heb ik genoemd: bewust de nood van het bestaan vruchtbaar te maken op de enige wijze waarop ze voor de autonome, onreligieuze mens vruchtbaar te maken is: in de kunst. En modern kunstenaarschap heb ik begrepen als: van de religie bevrijd, en bevrijd evenzo van de onderscheidingen goed en kwaad, mooi en lelijk, geluk en ongeluk. Voor Martien Coppens geldt deze kenschets niet.

*Traditioneel kunstenaarschap* scheen weliswaar ook bijna bij uitsluiting zijn stof te vinden bij de menselijke smart, maar ze zag die in tragische en dramatische tegenstelling tot het menselijk geluk. Het bestaan zelf werd niet als een nood ervaren, alleen een bepaalde vorm van bestaan schiep een noodtoestand.

*Martien Coppens* is te veel kind van zijn tijd om niet het hele aardse bestaan van vandaag als een bestaan-in-nood te ervaren. Maar hij is christen genoeg om zijn fotografie niet te beschouwen als enige zingeving van dat lijden. Hij fotografeert omwille van de foto, maar tevens vanuit een achter hem liggend gebied, dat, van daar uit vertrekend, verder reikt dan het heden, dat eindigt in de eeuwige Toekomst. Omdat hij een religieuze mens is, vermag hij ook aan een bestaan-in-nood een zin te geven buiten de fotografie, maar toch alleen: *mits* hij het fotografeert. Zijn zingeving van het bestaan is niet gelegen in het maken van de foto, maar is wel van dat maken afhankelijk. De zingeving van het lijden blijft bij hem religieus traditioneel, maar is als artistieke opgave modern. Zijn camera is zijn enige middel om de werkelijkheid van ons bestaan te onthullen. Als hij 'nood' fotografeert, fotografeert hij de werkelijkheid zoals hij die ziet: een bestaan-in-nood. Maar het komt me voor dat hij niet denkt t.o.v. die nood 'klaar' te zijn wanneer hij ze slechts gefotografeerd heeft. En zeker meent hij niet klaar te zijn als hij 'zomaar' een foto heeft.

Ik geloof dat we zo langs een omweg belanden bij een kwestie waarover tegenwoordig veel gepraat, maar weinig in ernst over gediscussieerd wordt, ik bedoel: de betekenis van de moderne kunst en wel vooral in zijn zogeheten abstracte en non-figuratieve verschijnselen. Het is duidelijk — en het wordt dan ook algemeen aanvaard, — dat de revolutionnaire vernieuwingen in de schilderkunst van de laatste vijf decennien een schilderkunstige reiniging beoogden en tevens betekenden, een morele, levensbeschouwelijke, revolte tegen de negentiende eeuw. Met de term schilderkunstige reiniging doel ik op een technische kwestie, een interne aangelegenheid zagezegd. De revolte tegen de

negentiende eeuw echter is een zaak van levensbeschouwing. Een zaak dus die ver het gebied van het artistieke te buiten gaat. Moderne kunst is plotseling en met bijzondere nadruk moderne levensbeschouwing geworden. Het verzet tegen de vorige eeuw, dat is: tegen de burgerlijkheid, het gemakkelijk optimisme, het gemakkelijk rationalisme, en het ongemakkelijk fatsoen, — dat verzet werd een taak van de kunst. De kunst bood asyl aan allen die zich tegen de wereld te verzetten hadden. En door middel van de kunst werd die wereld aangetast: de mens en zijn wereld werden verguisd in de kunst. Ze werden er in ontkend als grootheden van enig belang. De 'mens' bestond niet meer op de wereld, dat is te zeggen: buiten de kunst, de enige mens was de kunstenaar, de burgerij was een collectie onmenssen.

Om dat allemaal aan de wereld duidelijk te maken werd de kunst gebruikt. De kunst puild uit van geladenheid. Zo'n opdracht had ze nog nooit, in de hele geschiedenis niet, gehad. En om precies te zijn: het was ook een te grote opdracht. De kunst heeft de wereld niet gered. Integendeel, de wereld is steeds zinnelozer geworden en van de weeromstuit werd de dodelijk vermoeide kunst het ook.

Geplaatst tegenover een zinneloze wereld werd de kunstenaar — ik heb het over de autonome kunstenaar — zich tenslotte zijn eigen zinneloosheid óók bewust. Hij eindigde op slag zijn scheldpartij tegen de burgers. Hij begon nu de beeldloze kunst van het voortgezette spel met abstracties te spelen. De technische zin hiervan is allang weggefallen; in plaats van een reiniging is hetzelfde al een nieuw academisme geworden. Maar de morele betekenis is gebleven, alleen is het nu geen protest meer, doch het beeldloze is een beamen geworden van de volslagen zinneloosheid van wereld en mens. Zinneloosheid ook van de artiest.

Het is onjuist om te beweren, wat sommige critici beweren: dat de schilders van vandaag alleen maar de vorige generatie nabauwen. Zij doen iets heel anders. De schilders van vandaag zeggen iets waar niemand van de vorige generatie aan dacht. Die vorigen hadden teveel zelfbewustzijn en teveel doelgerichtheid. De huidige schilders daarentegen proclameren de volstreekte nonsens en abstraheren van elk figuratie, omdat zij niet geloven aan de zin van welke figuur in deze wereld dan ook. Zij geloven zelfs niet in de zin van hun eigen figuur.

Men kan hun daarom hard vallen maar men kan ze kwalijk veroordelen. Ik tenminste weiger dat, al was het alleen maar om me de bijval van de burgerij van het lijf te houden. Want deze burgerij is het tenslotte die de schuld is van alles. Déze burgerij is er de schuld van dat de wereld in déze nood gekomen is. Als ik de abstracte schilderkunst in zijn huidige ontwikkeling betreur en meen dat het de ontwikkelingskansen der schilderkunst zelfs in de weg gaat staan, dan houdt deze 'bestrijding' niet in dat ik de burgerij bescherm. Het burger-

dom verdient onze haat, de abstracte schilder iets als liefde — krijgt hij daarom nog niet onze bijval. Blijkt immers dat er een derde mogelijkheid is.

De kunstenaar van de derde mogelijkheid werkt even goed als zijn abstracte broeder in een wereld-in-nood. Maar hij is traditioneel, of zeg conservatief, in dit: dat hij gelooft aan een mogelijkheid tot zingeving dezer nood.

Toen de moderne kunstenaar verzet tegen de wereld aantekende, noemde hij dit verzet een verzet tegen de burger. Het werd op slag ook een verzet tegen God en niet lang daarna een afbraak van de eigen menselijkheid.

De kunstenaar van de derde mogelijkheid echter gelóóft in de mens omdat hij gelooft in God. De derde mogelijkheid is geheel en al door dit Godsgeloof geconditionneerd. De autonome mens is voor hem — niet slechts een fabel, maar een atoombommen werpend monster. Zijn geloof in de mens is gebaseerd op die goede wil waarvan de engelen zongen in de kerstnacht. Het is de goede wil van de mens die weliswaar gevallen is maar waarvoor verlossing bestaat.

Als men de foto's van Martien Coppens gaat kijken, zal men zien wat ik bedoel, zeggend: Martien Coppens is een kunstenaar die de derde mogelijkheid heeft gerealiseerd. Hoewel hij mensen in nood fotografeert, het is een nood die de mens niet verduistert. In concreto betekent dat soms dat hij niet duidelijk maakt welke nood hij exact heeft bedoeld. Men herinnert zich de foto's die in de kranten verschenen na de Februari-ramp. Foto's van verdrongen huizen, van cadavers en aangespoelde restanten van wat eens menselijk bezit was en toen werd teloorgegoeden aan de grote vernietiging.

Bij Martien Coppens zijn deze dingen — die men in zekere zin als requisieten zou kunnen aanduiden — nauwelijks te zien. Hij fotografeert de mens, zoals die gewoon aan een sigaret trekt wanneer toch voor zijn oog een kinderlijk wordt opgeladen; de mens zoals hij gulzig is naar zoet water wanneer het zoute hem heeft overspoeld; de mens die terugkeert naar de bouwval van zijn huis om te zoeken wat hem overblijft; en hij fotografeert de mens zelfs als hij alleen maar een schaap uitbeeldt dat zwemmend werd gevangen in de prikkeldraad; of een konijntje dat vermoeid en bevroren achterbleef op een tuinmuur in Zierikzee. Op een ogenblik toen haastige journalisten de lay-out voor het fotogedenkboek *De ramp* afsloten, fotografeerde Martien Coppens op de kade van Zierikzee het paardentransport en de eindeloze desolaatheid van de geredde koeien in de sneeuw. Hij fotografeerde ook toen de mens, de mens waarin men geloof kan hebben: de mens die deernis voelt en de mens die het leven, het nietswaardige en toch verrukkelijke leven, wil behoeden. Niets is goddelozer, niets méér in strijd met christendom en genade als van dit nietswaardige leven de verrukkingen te ontkennen.

En als men zijn foto's ziet uit Duitsland, dan wordt men gewaar hoe er in bunkers en krotten en holen mensen wonen. Een mens in vodden en een moeder



die in Bikini-badpak haar kind draagt. Men zal er zelfs een moeder zien waarvan de grootse menselijkheid de herinnering oproept aan de fraaiste portretten van de Italiaanse renaissance. Het is alleen een veel droever beeld. Het wéét veel meer, zou men zeggen, maar het is door dat weten niet bitter geworden. Het zijn foto's die het laatste van de mens bloot leggen, zijn wezen onverbloemd, en toch oneindig veel discreter dan de brutale journalist die op het vliegveld het plaatje knipt van de koningin als ze haar man kust. De foto's van Coppens zijn om al wat ze bloot leggen schokkend, ze zijn echter nóóit' brutaal. Misschien omdat ze altijd binnen de maat van het menselijke en de hoop blijven. Ze overdrijven nergens — braaf en dom als onze negentiende-eeuwse burgers — de menselijke goedheid tot die een zoete leugen wordt. Maar overdrijft ook nergens door brutale moedwil het verval.

De tentoonstelling bestaat uit twee delen: het eerste deel heeft tot titel *Nood*; het tweede, en dat wekt na het voorgaande geen verbazing, heet *Mensen*. Geen mensen in nood, maar mensen in hun gewone bestaan.

Zoals Coppens echter bij de mens-in-nood niet slechts de vlinder van het kunstwerk bevrijdt, maar au fond de boetserende hand zelf vrij maakt — ik bedoel: de mens bevrijdt —, zo komt Coppens er toe bij de mens in zijn gewone doen niet slechts bloot te leggen zijn liefelijke kant, maar ook bijna weer zijn verschrikkelijke. Hij ontdekt telkens en overal de *schoonheid van de mens*. Dat is het christelijk humanisme van Coppens. Maar een schoonheid die, om het nogmaals en voor het laatst in Rilke's termen te zeggen, reeds 'des Schrecklichen Anfang' is. Dat is zijn menselijk kunstenaarschap. Het is de moed van de kunstenaar Coppens om de mens te durven zien zoals hij *volledig* is: tot zineloosheid verworpen, maar door Christus' zingevende komst verlost, verlost ook reeds op deze aarde.

## EEN LADDER TEGEN DE MAAN

*Men leze nu: Genesis 28 vs. 11b - 12*

*[De ladder van Beth El. Jacob droomt. Rebecca komt op, loopt langs hem heen, bestijgt de ladder tot boven aan en daalt sprekend weer af tot de eerste trede. Daar blijft zij staan]*

- REBECCA Nu ben ik zeven treden opgegaan.  
Jacob, jij ligt een scheppingsweek geleden  
slapend. Sta op. De eeuwigheid breekt aan.  
*[Jacob richt zich op in zijn slaap]*
- JACOB De maan spreekt. Dag moeder. Mijn broer is dood.  
Hij ligt onder deze steen.
- REBECCA Kun je niet zien dat ik een engel ben?
- JACOB Nee moeder, dat kan ik niet zien.
- REBECCA Ik heb het je zelf verteld, dat is nu —  
laat eens zien, hoe lang is dat  
geleden?
- JACOB vier seizienen  
of vijf vingerbreedten tijd,  
de lengte van mijn naam,  
of zes doordeweekse dagen.  
In elk geval erg lang.
- REBECCA Zolang als Ezau dood is?
- [Ezau komt op, neemt dezelfde weg, nu langs Jacob en Rebecca,  
bestijgt de ladder en daalt tot op de tweede trede]*
- JACOB Nee, moeder. Mijn broer keert weer tot U,  
dus ik lig onder de steen  
enn hij heeft mijn graf bezocht.
- [Ezau spreekt tot Isaac die nu opkomt en al sprekende dezelfde  
weg, de ladder op, volgt]*
- EZAU Vader, ik hoef zijn bloed niet te vergieten —  
hij gaf het mij vanmiddag in een nap,  
rood als een ondergaande zon.

EEN LADDER TEGEN DE MAAN

ISAAC Maar hij begrijpt het niet. Nee, ik begreep  
het ook pas later, lang nadat  
de engel uitgesproken had.  
Ik stond op in een droom.  
De offersteen was nat van doodsweet.  
Je moet mij volgen, Jacob.

[Isaac daalt de ladder weer af en blijft op de derde trede staan]

JACOB Nee, vader,  
dat kan niet. Ik ben dood

- - - - -

[Qetura komt op en loopt langs Jacob heen, beklimt ook de ladder en daalt tot de vierde trede]

Qetura beweent mij, dus ben ik dood.  
Vroeger lachte zij als de zilveren gesp  
in het hielbandje van haar schoen,  
maar nu is het zwart.  
Moet zij niet het zilver poetsen, Moeder?

REBECCA Zij is maar een bescheiden engel,  
niet waar, Qetura? Meer een gediensstige geest.

QETURA Soms heb ik je gewekt; Jacob, Jacob,  
kom, het is tijd om op te staan,  
de zon staat hoog.

JACOB Het is de maan,  
het is nacht en de schapen hebben hun vacht  
zelf afgeschoren, de pluizen  
sneeuwden naar boven, mijn moeder heeft  
er een mantel van.

[Eliëzer doet hetzelfde tot hij staat op de vijfde trede]

ELIËZER De dieren  
wachten op U.

JACOB Ach, Eliëzer, ze zijn geschoren!  
Ze zijn niet meer harig als Ezau.  
ze zijn  
naakt met een huid als Maart  
voor het begin van de lente.  
Als ik zijn ze glad.

GUILLAUME VAN DER GRAFT

Mijn vader zal ze herkennen.  
Hij zal de schapen scheiden van de bokken  
en Ezau staat aan zijn rechterhand.

ELIÉZER Ga dan met mij mee. Boven  
is nog een plaats vrij  
dicht bij het vuur. Jacob,  
weet je, het kampvuur langs de melkweg.  
Je kroop vaak genoeg in de nacht  
als de kou donker om je heen was  
vlak bij het hete licht.

JACOB Maar nu zit de kou als niersteen  
van binnen — ik lig er omheen.  
Jullie gaan naar het gloeiende hart  
van het licht.

ISAAC Stil, Jacob,  
doodstil. Daar komt Hij die woont  
in het ontoegankelijk licht.

*[De proloogzegger komt op. Hij loopt langs Jacob heen. Onder  
aan de trap zegt hij:]*

PROLOOGZEGGER

Ik heb op aarde gewandeld  
met Henoeh en Abraham,  
die grijsaard. Ik ben  
bij hem vergeleken jong.  
Maar hij woonde niet in het licht!  
Wanneer men beneden komt  
is de straalbreking al begonnen.  
En dit is Rebecca, een engel.  
Wat ouder geworden, sindsdien,  
maar even behulpzaam als toen  
zij kinderen wilde baren  
die Ik had beloofd.

*[hij staat stil voor Rebecca, op de eerste trede, klimt daarna  
langzaam tree voor tree naar boven]*

REBECCA Ach Heer,  
Uw verhoring was vorstelijk.

EEN LADDER TEGEN DE MAAN

Te vorstelijk zelfs, een dubbele gunst  
en in zichzelf tegenstrijdig,  
als ik dat zeggen mag.

PROLOOGZEGGER

Maar wat in de hemel eenvoudig is,  
valt hier in meervoud uiteen.  
Wit licht wordt een kleurenschijf;  
verhoring, één hoofdknik, ja en neen.  
Zelfs in het heelal van je schoot  
wordt liefde leven en dood.

REBECCA Ik weet het

PROLOOGZEGGER

Je weet het niet,  
althans niet wat leven is.  
Het andere begin je te begrijpen.

REBECCA Maar Ezau . . .

*[Proloogzegger staat voor Ezau stil]*

PROLOOGZEGGER

Dat is een wat ruwe engel  
en sommigen hebben een duivel in hem gezien.

EZAU Vanwege de rossige haardos.

PROLOOGZEGGER

Ja Ezau,  
jijzelf niet?

JACOB Hij gaat met hem op voet  
van vrede en vriendschap om.  
Alsof hij de hertog en Ezau de houtvester was,  
net als die Nimrod zou willen.

EZAU Ik ben maar een mens, Heer.

PROLOOGZEGGER

Máár?  
Ach jij, Kentaur,  
je galoppeert langs de scala  
van het zijn die Ik heb vastgesteld,  
van engel tot mineraal.

GUILLAUME VAN DER GRAFT

Vandaag het eerste, morgen — ?  
Maar overmorgen: mens.  
Ja, Ezau!

EZAU                      Ja Heer.

[Proloogzegger wendt zich tot Isaac]

PROLOOZEGGER

En Isaac . . . ?

ISAAC                      Gij God van Abraham en mij.

PROLOOZEGGER

Wat is er?

ISAAC                      Ik ben mijn twee handen kwijt,  
sinds ik ermee gezegend heb.  
Mijn rechterhand met vijf vingers  
en mijn linker, dat was een vuist.

PROLOOZEGGER

Je rechterhand heeft niet geweten  
wat je linker deed  
en dat gaat omgekeerd ook op.

ISAAC En nu?

PROLOOZEGGER

Maar je hebt gezegend  
en waar zijn handen anders voor?

- - - - -

[Hij let niet meer op Isaac, maar kijkt Qetura peinzend aan]

Een engel, niet zo in tel  
in de hemel, maar des te meer  
op aarde.

QETURA                      Nee, Heer.

REBECCA                      Qetura!

Men spreekt niet tegen.

PROLOOZEGGER, [tot Rebecca]

'Men'  
bestaat niet, voor Mij niet —  
en tegenspreken is meer in Mijn geest

EEN LADDER TEGEN DE MAAN

dan mystieke beaming, het is  
althans een vorm van gesprek.

[tot Qetura]

Je was het niet met Mij eens?

QETURA Nee . . . Vader, of: nee Heer, ik weet niet goed  
wat ik zeggen moet.

PROLOOGZEGGER

En dat is het.

QETURA ?

PROLOOGZEGGER

Dat ze beneden niet weten,  
ook aartsvaders niet, hoe Heer  
en Vader elkaar doordringen,  
zodat naarmate de majesteit  
hoger stijgt  
de liefde te meer wordt.

Isaac!

ISAAC Hier ben ik, mijn God.

PROLOOGZEGGER

Daar ben je,  
een vader, maar niet lichtscherp.  
Een zoutkristal van Lots vrouw  
is nobeler dan dit vaderzijn,  
— en een heer van slavinnen, maar hard  
en hoog als een toon die je niet kunt halen  
en daarom uitschreeuwt.

Het is

altijd hetzelfde met hen.  
Rebecca, apin en godin,  
week als olie en hard als goud —  
maar de menselijkheid, Rebecca,  
het moeilijkste wat ik probeerde,  
veel lastiger dan de dierenriem,  
onhandelbaar als geen saurus was.

REBECCA Maar ik was toch van U!

PROLOOGZEGGER

Je bent het.  
Qetura niet minder.





EEN LADDER TEGEN DE MAAN

PROLOOGZEGGER

*[Hij staat nu op de bovenste sport van de ladder [Indien de kansel wordt gebruikt, op de kansel] en richt zich tot allen]*

Hij is mijn vruchtbeginsel.  
Want Ik ben Jahve, de god  
die sprak tot Abraham en Isaac  
en die tot Jacob spreekt  
Ik ben Jahve de god  
van de vraag en het antwoord,  
die beide het moede hoofd  
neerleggen op een offersteen,  
maar beiden moeten ze opstaan  
en verdergaan in de nacht,  
want de zon staat hoog aan de hemel.

JACOB Zegen mij, Vader, ik ben  
veroordeeld tot één levenslange vraag:  
zegen mij, Vader.

PROLOOGZEGGER

Jacob!

JACOB Ja Heer,

PROLOOGZEGGER

*[Gedurende deze claus daalt hij de kanseltrap [de ladder] weer af, gaat langs Jacob heen zoals hij kwam]*

dit stuifmeel  
hier om je heen, dit maanstof,  
dit zilverslijpsel uit  
de zandloper van de tijd,  
zo zullen je kinderen zijn,  
talrijk en steeds verstuiwend  
op de woestijnwind van de haat,  
weerloos en opgejaagd.  
Maar zo bevruchten zij  
de voren van alle landen:  
Ik zaai met volle handen  
mijn naam in de grond van je slaap  
en Ik merk op van te voren  
een lofzang als rijpend koren,  
halsreikend —

GUILLAUME VAN DER GRAFT

Uw zaad is mijn zaad.

Jacob, hoor goed naar mij,  
Ik druppel de naam in je oren:  
Jahve!

Ik heb gezworen  
dat Ik je nooit verlaat.

*[de droom is hier uit, Jahve trekt zich terug, Jacob ontwaakt]*

JACOB Heb ik de zon zien schijnen  
in het water van de nacht?  
Ik wacht maar of het gezicht  
weer gaandeweg verdwijnen  
zal in de slaap. Ik wacht.  
Ik weet al niet meer zeker  
hoe het geweest is. Ik lag  
in het voorportaal van de hemel  
en Hij stond bovenaan de trap.  
Voorwaar, deze plaats is een huis  
van God — zolang ik droomde.  
Nu is het huis geblindeerd,  
de poort is weer gegrendeld —  
Adieu, herberg, ik ga.  
De waard vertrouwt zijn gasten  
maar of de gast zijn waard vertrouwt  
en of een droom hem wakker houdt,  
dat is een open vraag.  
Ik zal wel merken of Jahve  
mij wekt onderweg met brood  
en kleren om aan te trekken  
en of ik een vreemdeling blijf  
bij Hem aan de deur.  
Misschien kom ik in vrede  
weer, het leed geleden,  
dan sta ik hier, vrij man,  
en deze steen is een parel,  
een witte traan van geluk,  
een teken, een altaar, een stuk  
glazuur van de vreugde.

Dan droom

ik de dood voorbij,  
dan leeft het leven voor mij.

EEN LADDER TEGEN DE MAAN

Hier volgt nu in motetvorm psalm 118 vs. 17-26.

E p i l o o g

[De proloog-, nu: epiloogzegger. Hij is niet langer Godzef],  
maar wel moet hij nog het Woord Gods bedienen. Hij is  
nu helemaal de dominee die een woordje na, een zegje  
achteraf, spreekt]

EPILOOGZEGGER

En Jacob werd voorzien van brood en kleren.  
Hij vind een huis, twee vrouwen. Een paar keren  
probeerde hij vandaar weer weg te gaan.  
Hij had verdriet en liefde en een baan,  
zoals onder de maan gebruikelijk maar ook  
een onrust die hem steeds heeft opgestookt.  
Hij kon de droom niet kwijt, geen compromis,  
geen huiselijke haard ontnam hem die.  
En toen hij na veel jaren [entre nous,  
dit is een les voor ons] weerkeerde, hoe  
gezegend ook, hij wist geen raad van vrees:  
bang voor zijn broer, zijn eigen bloed en vlees.  
Toen heeft hij in de nacht voor de ontmoeting  
gebeden — en dat is altijd een goed ding.  
En toen —

[Jacob komt terug als een verschijning. Het volgende is de  
Pniël-scène in moderne zetting. De epiloogzegger wil Jacob  
wegduwen]

Jacob, ga weg, het spel is uit.

Van het toneel af!

JACOB Kom niet aan mijn huid.  
Wie ben je?

EPILOOGZEGGER

Ja, het moet hier donker zijn.

JACOB Je bent een demon en je spuit venijn,  
je drinkt mijn ziel.

EPILOOGZEGGER

Dat doe ik niet. Ik doe  
mijn plicht. 't Is nacht, de deuren moeten toe.  
Ik blijf, ik hoor hier.



EEN LADDER TEGEN DE MAAN

JACOB Ik wordt steeds door mijzelf weer ingehaald.  
Mijn naam wordt eindeloos opnieuw vertaald.  
Jacob de vreemdeling, Jacob de jood,  
het zwarte schaap, vertrouwde van de dood;  
als een getekende sta ik te boek —

EPILOOGZEGGER

Alwie U vloekt haalt over zich de vloek,  
alwie U zegent, zegent ook zichzelf —  
Uw naam weerkaatse hier in het gewelf:  
ridder van de onvrede, strijder Gods,  
kamprechter, pionier, stad op een rots,  
Israel, zoon van Abraham, de Heer  
zegene U en Hij behoede U,  
de Here doe Zijn aanschijn over U  
lichter,, Hij moge U genadig zijn.

[tot allen]

De God van Israel verheffe Zijn  
aangezicht over U en geve U  
vrede.

# K R O N I E K

## HERINNERINGEN AAN KEES MEEKEL

H EB je wel eens gehoord van het laatste oordeel?' Dit vroeg Kees Meekel toen ik hem nauwelijks vijf minuten kende. 'Als kleine jongen al zat ik in dat beeld gevangen en nu, als grote jongen, vervolgt het me nog. In de oorlogstijd kon ik het niet langer laten en ben alles op gaan schrijven — al heb ik geen bijzondere verwachtingen van 'duizenden' lezers.'

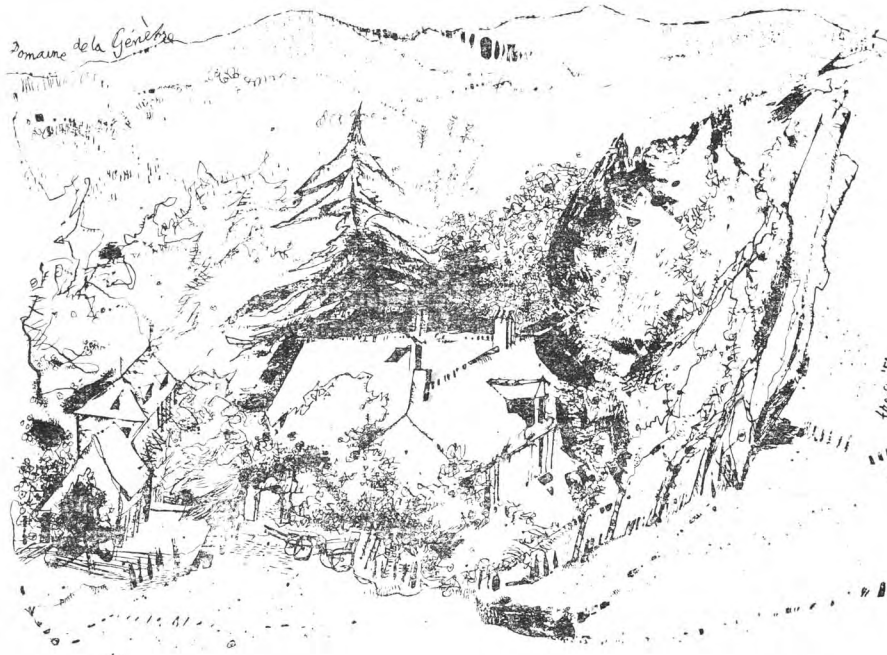
Ik heb het epos verlucht. Twee jaren lang zou ik Kees Meekel steeds meer ontmoeten. Hij zwierf tussen la Bachelierie en Holland. Moest dan — 'even terug naar Parijs, ben morgenavond weer hier' — en had dan een hoofdstuk herschreven.

Hij vijlde en kapte. 'Het Laatste oordeel' — zijn laatste boek — werd hem bijna een obsessie. Steeds meer pakken met het manuscript kwamen nog per post: 'Dit is *niet* de laatste editie' — Nu ben ik bezig aan de laatste revisie [en anders is het de voorlaatste]' — 'Nu heb ik er 75 pagina's uitgedonderd' — 'De arme schrijver Gods houdt het niet langer vol, 't boek gaat verschijnen. Ik feliciteer je oprecht met je werk, iets wat je mij niet hebt durven doen . . . . Ik ben nu begonnen aan twee werken voor toneel!'

De zomer die volgde, na een lente met in de Dordogne zondvloed en overstroming — 'de benen van de mensheid hier beginnen zwemvliezen te krijgen' — brachten we door op la Genèbre. Nog kunnen wij ons niet voorstellen hoe in de twee jaren die voorbij zijn, de dood zo genadeloos dit lichaam heeft uitgeschakeld, dat wij nog, als van een gigant en aangevreten door de zon, het ijzer achter de paarden zagen drijven door de taaie, natte grond.

Nog vroeg in de morgen terug op zijn Domaine, betrad hij dan zijn werkkamer.

'Moet jij niets doen, kereltje. Hoeveel tekeningen heb je deze morgen al gemaakt? Moet je nog beginnen? Man! De zon zit al bijna op de aardkorst gebrand. Wat moeten je kinderen later dan zeggen: Kijk naar onze vader — die werkt, die werkt; hij houdt er geen illusies op na, niets anders dan werken! Al hangt m'n hele hok nu wel vol tekeningen van je, de gang, jongen, de gang is nog léég. En de notenzolder, onze bruiloftszaal: tienmaal kan deze kamer er in. En geen kras van je is er nog te zien!



*Het huis van Kees Meekel in La Bachellerie. (Tekening Albert Troost)*

Maar laat ik je schuilende ijver niet breken. Aan 't werk, praat niet, zeur niet, neem iets in je klauw, kerel; en sla 'n kruis!

En wil je me tóch dwingen voor je te poseren, vergeet dan niet dat ik een karakter heb om kooks te kloppen!

In velerlei variaties was dit veertien ochtenden de begroeting. Hij meende het niet; maar hij meende het wel.

Hij was zelf een bezetene van werken. 'De nar heeft nog maar twintig jaren proeftijd voor hij, eindelijk, kan beginnen!'

Hij toonde de streek en het Domaine. In de typische stallen met een geheimzinnig licht, bij de hijgende koeien, en Hollandse paarden — de eerste zomer bijna waanzinnig geworden van de zon — vertelde hij van de maquis. Vertelde van Lascaux en bracht ons te Montignac in die 'Sixtijnse kapel van de praehistorie'. Betrad zelf de grotten met een opvallende eerbied. Hij deed trouwens alles met overgave. De boerderij besturen en boeken schrijven. Genieten van Dubout, praten over Shakespeare, Palestina of de 'Massacre en Corée' van Picasso. Ook koppig ketteren, en spotten met zichzelf. En luisteren. Voor zijn gezin vond hij steeds tijd. Zijn vrouw was op aarde de mens die hem het meest ontroerde. Kees Meekel was bewonderenswaardig. Hij was bevrijdend gewoon.

## EXPERIMENTELE STORM GELUWD?

DE drie artikelen, die Bertus Aafjes in het veelgelezen weekblad aan de experimentele poëzie heeft gewijd, bundelde hij tot een boekje [verschenen in de reeks *Het Model voor de Uitgever* van Corvey's Papiergroothandel, Amsterdam]. Drie goed geschreven stukken, die zeker een bundeling verdienden. Met het stuk, dat de dichteres Vasalis in het tijdschrift *Libertinage* aan het zelfde onderwerp wijdde, behoren zij tot het beste dat — van buiten de kring der experimentelen — totnogtoe over deze nieuwste Nederlandse poëzie geschreven werd. De waarde van Aafjes' boekje zou nog groter zijn geweest, wanneer ook het antwoord van Lucebert, de aanvoerder van de bent, in *De Groene Amsterdammer* — maar dan zonder de bekorting, die de redactie helaas nodig vond — erbij was afgedrukt. Misschien zal dit nog eens gebeuren; men kreeg dan een duidelijk overzicht van het duel.

Maar is — en dit is misschien het wonderlijkste aspect van Aafjes' publicatie — dit duel niet reeds historie? De verzen van de experimentelen worden langzamerhand beangstigend normaal. In de bundel *Berchtesgaden*, waarmee Remco Campert de [halve] Prinsen Geerligsprijs won, staat geen woord dat een kind niet begrijpen kan. Lucebert's nieuwe bundel *Van de afgrond en de luchtmens* — bekroond met de poëzieprijs van de gemeente Amsterdam — behelst doodgewoon een aantal prachtige verzen. Ze zijn niet altijd eenvoudig, maar om ze te 'begrijpen' is beslist niet meer intelligentie nodig dan voor enig begrip van b.v. Boutens' poëzie. Natuurlijk wordt er met hoofdletters en leestekens bizar omgesprongen, maar Lucebert is beslist intelligent en vooral eerlijk menselijk genoeg om over een jaar of zo in te zien, dat dit op de keper beschouwd een nogal kinderachtig maniertje is. Hij is daarenboven zeer duidelijk bij Hölderlin in de leer geweest, ook niet bepaald een makkelijk te doorgronden dichter, maar het kon duizendmaal slechter.

De experimentele poëzie is — na hooguit drie, vier jaar — over haar experimenteelste stadium heen. Hoe vreemd het ook klinken mag: dit is juist het bewijs voor haar echtheid. Of beter nog: voor de echtheid van het dichterschap der experimentelen. Dat zij dit een paar jaar geleden nooit wilden erkennen, kan niemand hen in ernst kwalijk nemen. Toen te zeggen dat na de eerste wereldoorlog een soortgelijke beweging opkwam [hoezeer ook in menig opzicht zelfs fundamenteel verschillend], die even snel geleidelijker banen vond, moest klinken als de dooddoener van een geschiedenisleraar. Iedere nieuwe generatie accentueert vooral datgene, wat haar van de vorige onderscheidt; het gemeenschappelijke erkent zij slechts als last. Zij kan niet anders en het is in zekere zin ook haar plicht niet anders te kunnen. Zij dient haar gedeeltelijke waarheid te verabsoluteren, omdat de 'reactie' er anders in het geheel niets van overlaat.



Men dient haar deze fout te gunnen, want die bevordert het goede, het betere. Zij valt in de historie vanzelf weg; van de overspanning blijft de spanning over. Was er van meet af aan alleen spanning geweest, dan zou er geen overschot zijn geweest dat de weerstanden deed overwinnen.

In de beschouwingen over de experimentelen heb ik de erkenning van deze vrij eenvoudige waarheid, bezegeld door vele eeuwen historie, dikwijls te weinig beseft gezien. Eerlijk gezegd: ook in de essays van Aafjes. Anderzijds is het natuurlijk ook waar, dat een dergelijke bestrijding er moet zijn om de overspanning tot spanning te reduceren. Als zodanig spelen stukken als de thans gebundelde evenzeer hun historische rol en Aafjes heeft die rol — niemand kon anders verwachten — met zwier en intelligentie op zich genomen. Zijn drie stukken blijven in ieder geval een interessant document.

GABRIEL SMIT

## A ANTEKENINGEN BIJ MAURIAC

*Mauriac se refuse a regarder l'homme comme un être innocent jété dans un univers de mal et de malheur, et justifié d'y élever le cri de la Révolte; il le voit certes misérable, mais coupable aussi, et responsable par-ceque libre.* P. H. SIMON

IN een kanttekening welke Mauriac zelf maakte en -marge van Simon's studie over zijn werk, [verschenen bij Du Seuil te Parijs in de uitstekende serie *Ecrivains de Toujours*] schrijft hij:

'Ik geloof niet dat men van *bekering* spreken kan op een bepaald ogenblik in mijn leven. Ik heb het Geloof nooit verloren. Alleen de zonde kon mijn sacramenteel leven onderbreken. Een levend en streng Geloof belette me bepaalde 'schikkingen'. Indien *bekering* betekent: het Geloof vinden of hervinden dan ben ik geen bekeerling. Maar in de Pascaliaanse zin van die term, zoals men spreekt over de eerste en de tweede *bekering* van Pascal, dan beken ik, dat ik me steeds verwijderde en weerkeerde, dat ik naar buiten en naar binnen trad . . . . De 'Wisselkoorts' van het hart, door Proust ontleed, speelt ook zijn rol in onze verhouding tot God. In die zin houdt de Christen nooit op zich te bekeren.'

\*

Wat de moralist *de zonde* noemt in de psychologie van Mauriac is meer het morele lijden van een verdwaalde of een verwilderde liefde dan een zich vrijwillig verwijderen van God. De vrijwilligheid van hen, die zich van God afkeren, dus de rationeel aanwijsbare vorm van kwaad, treft men bij Mauriac

## KRONIEK

zelden aan. Zijn Clair-obscur in de schildering der hypocrisie neemt zelfs nauwelijks toevlucht tot die heldere, klassieke middelen. Ook zijn hoogmoedigste figuren twijfelen. Het gebrek aan mededeelzaamheid is de virus van hun absurdeitsverschijnselen.

\*

De onwetendheid over het Goede in de anderen is een aanleiding tot het kwade in zichzelf en wederkerig. Dit is een grondgedachte in het zielkundig complex van Mauriac's werk. Voor hem is ook de christelijke gemeenschap geen idylle. Het christendom geen Zondagsklucht. De Platonische idee, dat de mens slechts het Lelijke en het Kwade kiest, door onwetendheid van het Schone en het Goede, schuilt in de strijd van Mauriac tegen een bourgeoisie 'aussi résolument fidèle à la lettre du catholicisme que largement incompréhensive de son esprit.'

\*

*Het kwaad, dat als een verkeerd begrepen of vaak verkeerd beantwoorde liefde optreedt in Mauriac's roman, vermindert zelden de graad van die liefde.*

\*

De keuze duikt nauwelijks op, tenzij in het onderbewustzijn, uit het complex der twijfels. Het *Mysterium Iniquitatis* neemt soms de vorm aan van een ondanks zichzelf buiten de genade gesloten worden. Mag men dan Gods tastbaar *toelaten* van het kwaad, zelfs tot in de zelfvernietiging anders zien dan Augustinus [Enchir. C. II] het meende te moeten verklaren?

\*

Tegenover dat onverminderd Geheim van de Genadewerking plaatst Pierre-Henri Simon de volgende tekst uit *Anges Noirs*: '*Ceux qui semblent voués au mal, peut-être étaient-ils élus avant les autres, et la profondeur de leur Chute donne la mesure de leur vocation*'. Een bezinning op de levensgeheimen die aan Baudelaire herinnert: '*Les vices de l'homme, si pleins d'honneur qu'on les suppose, contiennent la preuve [quand ce ne serait que leur infinie expansion] de son goût de l'infini*'.

\*

'Parceque rien ne nous indigne, rien ne nous dégoûte de ce qui est humain'  
[Mauriac].

\*

Het is deze sterk-confessionele zin van Mauriac's werk, die aan zijn beschrijving van het *kwaad* die tragische ernst schenkt. Het drama van het menselijk geweten scheidt men niet door de menselijke nederlagen tot een happy-end te voeren. Dit is een tactiek van katholieke clubs die onder de zegen van de geestelijke

adviseur een voorbeeldige dood sterven, doch niet van de katholieke romanschrijver. Wanneer de romankunst op de eerste plaats een verdieping betekent in het complex van de menselijke levensdrift, in het vaak onontwarbare op elkaar ingrijpen van dwalingen en zuiverheden, dan kan de katholieke schrijver aan het aspect van de zonde niet ontkomen, ook niet aan de meest verwarrende duisternis daarvan, ook zonder dat hij op de eerste plaats daarin de morele les zoekt.

\*

Voor de katholieke schrijver blijft deze verdieping in het kwaad een contradictie inhouden, welke, zoals Du Bos schrijft 'aan de bron moet gezuiverd worden'.

\*

Ook de katholieke schrijver kan zonder *die moed* geen proza scheppen. Al weet hij bij voorbaat dat zijn critici steeds weer de vergissing zullen begaan: '*de chercher l'essence et de nier l'existence*'. [Alain]

\*

In het feitencomplex van een levenstragiek de essentie zoeken van de toegepaste theorie is even zinloos als het bestaan van die feiten domweg te willen ontkennen.

\*

'Une oeuvre sincère ne saurait être plus condamnable qu'un cri. Tout drame inventé reflète un drame qui ne s'invente pas.' [Mauriac]

\*

Dit begrijpen is tevens inzien dat het niet *de taak* is van de katholieke schrijver om de deugd te doen zegevieren. Maar wel zou men kunnen vaststellen dat b.v. de dramatische kracht van Racine's *Phèdre* besloten ligt in de diepte van zijn christelijk zondebegrip. In die zin heeft de Katholieke romancier wat Jaques Rivière noemde: 'une avance en profondeur'.

Mauriac onderscheidt zich in de ontleding van de menselijke schuld dan ook op existentiële wijze van Bernanos' clair-obscur, dat in wezen veel minder humanistisch is. Bernanos immers ziet het kwaad zelden als een verdwaalde liefde, doch 'Comme une force positive, et dans le Coeur même de l'homme, un instinct mauvais, une tendance peccaminieuse qui va vers la destruction de soi, vers la haine, vers le désespoir et que peut seule équilibrer la puissance surnaturelle d'un secours Divin.' Mauriac's conceptie is minder pessimistisch, alhoewel het natuurlijk gevaarlijk is beiden als romanschrijvers te vergelijken, omdat bij Bernanos het temperament en bij Mauriac de intelligentie bepalend is.

Hij onderscheidt zich als modern denkend mens in nog sterkere mate van

## KRONIEK

Claudél's kinderlijk-hoogmoedig optimisme. Hij heeft nooit diens 'overwinnings-roes' van het christendom bezeten. Hij heeft nooit als de veel minder gecultiveerde Claudél de hemelse stemmen doen zingen, dáár waar de wereld hem de complexiteit van het kwaad opdringt. Hij geloofde nooit als Claudél in het werelds imperium van het katholicisme. Zijn grote deemoed belette hem dat. Hij zal wel nooit het troetelkind van de roomse club worden. Zijn oprechtheid voorkwam dat euvel.

ROBERT FRANQUINET

## EINDELIJK

**P**ATER Dr Keulemans, die het ondernomen heeft om de geschriften van de heilige Theresia van Lisieux in het Nederlands te vertalen,\* merkt op in zijn nauwkeurige inleiding, dat noch hij noch welke hagiograaf ook, heeft kunnen beschikken over de volledige en ongewijzigde tekst van de alom verspreide *Histoire d'une Ame*. 'Niemand van deze schrijvers, ook wij niet, zo zegt hij, weten precies wat van de heilige zelf is en in hoeverre aan haar eigen handschrift 'gedokterd' is.'

Dat dit 'gedokter' niet bestond uit enkele weglatingen van bijkomstigheden, of uit de verbetering van taal- en stijlfouten, bewees onlangs Marcel Moré in het Franse tijdschrift *Dieu vivant* No. 24. Hij vermocht dit bewijs te leveren, omdat hij beschikken kon over enkele authentieke teksten.\*\* Niet alleen, zo bewees hij, is in *Histoire d'une Ame*, zoals dit geschrift tot nu toe verschenen is, Theresia's geestelijk groei-proces misvormd, maar tevens is de verheven zin verloren gegaan van achttien maanden lange Godverlatenheid, die onmiddellijk aan haar sterven voorafging en haar oorspronkelijkheid als haar heldhaftigheid zo duidelijk aantoonde. In deze uiterst pijnlijke eenzaamheid, die veel erger was dan haar lichamelijk lijden, heeft zij verbleven, niet omdat zij zich had aangeboden, als de vrome Carmelites van haar omgeving, om God verzoening en eerherstel te brengen, *afgezonderd* van de zondaars. Zij heeft in die 'trou noir' verbleven, omdat zij wilde 'mee aanzitten aan de tafel-vol-bitterheid' van de zondaars, en hun schuldige Godverlatenheid onschuldig beleven. Zij wilde delen in hun lot, niet door de zonde, maar door de liefde, die aan Christus allen trachtte terug te geven, die van Hem waren afgeweken.

De Theresia van Moré is waarlijk geen zacht en 'onschuldig' zieltje, een liefvallig nonnetje, dat met een bloempje in de hand door het leven ging, maar een heldhaftige jonge vrouw, die het heeft aangedurfd zondeloos de wanhoop

\* Reeds verscheen dit jaar bij Paul Brand, Hilversum, de vertaling van haar *Lettres* en van haar *Poèmes*. Het tweede deel is bestemd voor haar auto-biografie *Histoire d'une Ame*.

\*\* Zie over Moré's artikel de bespreking in het tijdschrift *La Vie Spirituelle* van Augustus—September 1953, en het opstel van Daan de Lange in de *Volkskrant* van 3 October 1953.

KRONIEK

der zondige Godverlatenheid te ondergaan om aldus de slachtoffers der zonde op te heffen tot de barmhartige Liefde.

\* \*  
\*

Kon Marcel Moré beschikken slechts over *enkele* authentieke teksten, binnenkort zal de toekomstige hagiograaf van Theresia zijn aandacht kunnen geven aan de volledige authentieke tekst van Histoire d'une Ame, en nog wel in de vorm van een fotografische weergave van het oorspronkelijke handschrift.\* De belangrijke uitgave, goedgekeurd door de H. Stoel in September 1952, werd voorbereid door Pater Gabriel de Sainte-Marie-Madeleine en na diens dood voltooid door Pater François de Sainte-Marie.

Niet alleen zal deze nieuwe editie de leer en de persoon van de veel omstreden Theresia verduidelijken, maar bovendien zal ook een afdoend antwoord kunnen gegeven worden op de vraag, door zovelen gesteld, waarom zo lange tijd de inhoud van haar beroemde zielsgeschiedenis in verminkte vorm over de wereld verspreid werd en het kostbaar origineel van haar cahiers met angstvallige bezorgdheid bewaard en bewaakt werd achter de muren van de Carmel in Lisieux.

M. MOLENAAR M.S.C.

\* Vie Spirituelle, November 1953.

# JOURNAL

MAANDAG

*VAN DER PLAS* — Voor de zoveelste maal kan men herhalen dat iedere revolutie gepaard gaat met beeldenstormerij, en dat de revolutionairen daarom enige blindheid vergeven kan worden. Maar nu de experimentelen ongeveer vier jaar lang hun 'kleine revolutie' hebben 'afgedraaid', om met Lucebert te spreken, wordt men het intrappen van open deuren, waarin het beeldenstormen ontaard is, toch wel moe. Iedere objectiviteit is zoek geraakt. Terwijl menig conventioneel dichter-criticus zijn best doet zo objectief mogelijk egenover de experimentele dichtkunst te staan, weigeren de experimentelen obstinaat enige andere poëzie van waarde te erkennen buiten hun eigen werk. Dit mag voortkomen uit zucht naar zelfbehoud, het is belachelijk. Het bewijst dat zij een weinig geschoold inzicht hebben in de poëtische waarden. Het bewijst dat zij kortzichtig zijn. Het bewijst ook dat zij weinig intelligent zijn. Is het al verwonderlijk — of tekenend — dat de stroom van experimentele gedichten nog in het geheel niet vergezeld is gegaan door een behoorlijk essayistische toelichting van eigen zijde, hoe gering men hun capaciteiten in die richting moet achten wordt wel duidelijk wanneer een hunner eens een opstel schrijft. Hier is niet lang geleden een fraai stuk van Harry Mulisch in De Groene Amsterdammer becommentarieerd — het betrof de bloemlezing van Ad Den Besten: Stroomgebied —; ditmaal moge mijnheer Hans Van Straten's 'bespreking', Een Overstromingsramp, gepubliceerd in het eerste nummer van het herrezen Podium, nader bezien worden. 'Hoe is het mogelijk', vraagt Hans van Straten, 'dat er iemand bestaat die beide soorten waardeert?' Met beide soorten bedoelt hij dan de experimentele dichtkunst en die der 'pseudo-dichters', de niet-experimentelen dus, verzenschrijvers die alles behalve 'krachtdadige vernieuwers' zijn. Voor Hans van Straten is het blijkbaar onmogelijk 'beide soorten' te waarderen. Dit nu is tekenend voor de experimentelen. Alles wat niet experimenteel is is pseudo-poëzie. Nog nooit heeft een hunner zich uitgesproken over de vraag of ook de niet-experimentele dichters van het verleden 'pseudo-dichters' zijn. Waarschijnlijk kennen ze geen dichters van het verleden. Als zij echter wel dichters van het verleden kennen die zij waarderen, mag men hun wel vragen waarom de jongere Nederlandse dichters, die conventioneel te noemen zijn naar hun woordgebruik en vormen, niet voor waardering in aanmerking komen. 'Omdat zij epigonen zijn, heet het dan. Voor iedere objectieve waarnemer is het duidelijk dat het met dat epigonisme nogal meevalt. Van wie en waarom is J. W. Schulte Nordholt een epigoon? En W. J. van der Molen? En Guillaume van der Graft? En H. J. van Tienhoven? Als dit epigonen zouden zijn, waarom werpt geen der experimentelen zich dan op dat eens omstandig te bewijzen? Waarom niet? Omdat zij óf drommels goed weten dat zij het niet kunnen bewijzen (maar herhaal het eens per week en men zal het wel gaan geloven), óf omdat koste wat het kost de verworven positie behouden moet blijven: de publiciteit, het lawaai, de reclame. Maak minder lawaai en het publiek, totnutoe geboeid door de clowns, zal weglopen naar de volgende tent.

## D I N S D A G

*MOLENAAR.* — De moderne techniek heeft in de behuizing van het orgel een motor geplaatst en de electriciteit zorgt voor de krachtaandrijving. Daarmee is vrijwel een karakteristiek man uit de muzikale samenleving verdwenen: de orgeltrapper. Hij verrichtte een bijbaantje volgens de waardering zeer zeker van de kerkmeester-penningmeester. En toch was zelfs een César Franck in zijn tijd, van zijn orgeltrapper volkomen afhankelijk. Ik kan mij dan ook voorstellen, dat zo'n man, die schoenmaker of doodgraver van beroep was, zich bij tijd en wijle overgaf aan een niet gering eergevoel.

Hendrik Andriessen herdenkt hem en wijdt hem een gevoelig hoofdstukje in de „sprankelende” beschouwingen „over muziek”, die onlangs als Prismaboekje zijn uitgegeven. „De orgeltrapper, zo eindigt hij, kreeg na de vernieuwing een andere bijverdienste bij het kerkkoor. Ik weet niet meer wat hij toen eindelijk te doen had, maar in ieder geval zag ik hem dikwijls, en af en toe zei hij:, als die mooie molen misschien eens weigert, dan kunt u op mij rekenen, mijn benen willen nog wel, die hebben nooit geweigerd, want die hebben een baas met verstand.” Dit was in zekere zin een gerechtvaardigde filosofie; maar de domme motor was jeugdig en na enige tijd kwam het oude mannetje zelfs niet meer de trappen naar het orgel op. Hij bleef beneden in de kerk en wachtte tot hij geroepen zou worden.”

*VAN DER PLAS* — De bloemlezing van Ad den Besten heet a priori slecht omdat 'hij door de verkeerde man is samengesteld'. Ad den Besten is 'een verkeerde man' omdat hij niet tot de partij der experimentelen behoort. De juiste man voor deze bloemlezing zou natuurlijk experimenteel geweest zijn. Een man die niét 'beide soorten' had kunnen waarderen. Het feit dat Hans van Straten niet kan geloven in de mogelijkheid van een objectieve visie op zowel experimentele als conventionele poëzie tekent hem als een slecht kenner van wat poëzie nu eigenlijk is.

## W O E N S D A G

*SMIT* — Zit te lezen in Hubert van Herreweghen's nieuwe bundel *Gedichten* en vraag mij af waarom deze verzen in Nederland zeker niet de belangstelling en waardering zullen krijgen, die zij beslist verdienen. Omdat zij missen wat Ad den Besten in *Stroomgebied* het moderne levensgevoel noemde, zonder dat hij dat gevoel overigens wist te precisieren? Van Herreweghen is niet gebroken, niet hopeloos genoeg om op de Noord-Nederlandse markt hoog genoteerd te staan. Hij gelooft aan God, hetgeen zijn marktwaarde ook al niet vergroot. Hij zou desnoods mogen geloven en min of meer ongecompliceerd mogen zijn, maar dan zou hij dat moeten 'vergoeden' door een soort super-intelligent woordenspel of een min of meer uitdagende rethoriek. Maar hij heeft niets van dit alles. Hij is alleen maar een sterk dichter, een sterk levend mens en nog intelligent bovendien, intelligent genoeg om niet modieus te zijn. Dat zal de soms wel zeer vreemde wereld der hedendaagse Noord-Nederlandse letteren hem wel betaald zetten door haar eensgezinde onverschilligheid.

*VAN DER PLAS* — Den Besten heet bij Hans van Straten dan ook een man 'die geen keus durft te doen'. Hij bedoelt: die de conventionele dichters niet heeft durven laten vallen. Hij kan (of zegt niet te kunnen) geloven dat een man het een én het ander zou kunnen waarderen. Natuurlijk neemt iedere bloemlezer wel eens een vers op dat hij persoonlijk niet

## JOURNAL

zo waardeert, maar dat hij, zo objectief mogelijk oordelend, naar een soort 'eeuwige' maatstaven, toch goed of karakteristiek of belangrijk of 'epochemakend' acht.

### D O N D E R D A G

*SMIT* — Vandaag in het Nijmeegse Waaggebouw voor het eerst de kruiswegstaties van Aad de Haas gezien. Geen enkel ander hedendaags christelijk kunstwerk heeft een zo diepe, geheimzinnige indruk op mij gemaakt. Het is best mogelijk, dat er artistieke bedenkingen te formuleeren zijn, ik begon zelf mijn ontmoeting ook met het van nature sceptische recensenten-oog, maar de wonderlijk suggestieve sfeer die van het werk uitging, ontwapende mij binnen vijf minuten. Ik wil mij hier nu verder niet verdiepen in het bisschoppelijk besluit, dat deze staties van hun oorspronkelijke plaats verdreef, maar ik kan het niet anders dan verschrikkelijk vinden wanneer tengevolge van dit besluit Aad de Haas als katholiek kerkelijk kunstenaar nooit meer aan bod zou komen en in zekere zin dus verloren zou gaan. En dan is er nóg iets wat ik beslist niet begrijp. Wanneer ten gevolge van een hoog kerkelijk besluit een dergelijk onweersprekelijk belangrijk kunstwerk uit de kerk verdwijnen kan, waarom zou een zelfde besluit dan niet de hopeloze gipsen rommel uit de kerk kunnen verdrijven? Waarom richt de kerkelijke overheid zich om redenen, die ik desnoods begrijpen kan, onmiddellijk tegen dit kunstwerk, maar laat zij wèl binnen de kerkmuren — waarover, in het geval-De Haas, haar waakzaamheid zich zo snel en doortastend heeft uitgestrekt — de hemelgerende kitsch toe? Wanneer De Haas' staties niet kunnen dienen ter waarachtige opluistering van de eredienst en ter wezenlijke devotie — hetgeen ik hier verder uitdrukkelijk nièt ter discussie stel — waarom dan wel de wezenloze wanproducten die zó van de lopende band het kerkportaal binnenschuiven? Zijn diè dan géén aanslag op de luister van het huis Gods? Wanneer De Haas' staties er detoneerden, detoneren zij er dan niet honderdvoudig? En is het — wanneer zij dit laatste nièt doen — eigenlijk niet rampzalig met ons gesteld?

*SMIT* — Bijna was ik bezwiken voor een verleiding, die alle dichters in bepaalde omstandigheden hebben te weerstaan: het schrijven van een roman. Ik ken vrijwel geen dichter — J. C. Bloem zal wel ongeveer de enige zijn — die met deze bekoring niet te kampen heeft gehad. Zelf heb ik een stuk of zes eerste hoofdstukken en zelfs twee tweede op mijn in de kachel gestopte deficit. Alsof dat al niet ruimschoots genoeg was. Maar nee, het kwam weer opzetten. Ik loop al een paar maanden met enkele verhalende verzen rond, nog vrij onbestemd gonzend in mijn achterhoofd, die maar niet ècht willen komen. Een roman dus? Alsof proza een soort mislukte poëzie zou zijn en de houding van een dichter niet fundamenteel verschillend van die van een romancier. Ik geloof, dat een romanschrijver gelooft in de zelfstandigheid en vrijheid van andere menselijke wezens, terwijl een dichter alleen gelooft in zijn eigen vrijheid en zelfstandigheid. Creatief gesproken althans. Poëzie is — hoe gecamoufleerd soms ook — vrijwel altijd een monoloog, hoogstens een dialoog. Een roman is een 'multi-monoloog', een voortdurende verkleedpartij. Ik moet er niet aan denken. Ik kan mij trouwens geen zwaarder karwei voorstellen dan het schrijven van proza. Ik denk áltijd met gulle instemming aan een uitspraak van Shaw, die eens een toneelstuk in verzen schreef en die, toen hem gevraagd werd waarom hij dat had gedaan, ten antwoord gaf: 'Ik had geen tijd om het in proza te deen'.



*HAIMON* — De dichter Adriaan Morriën die zo vriendelijk is geweest een bloemlezing te bezorgen uit de kleine 'Liederen' van Pierre Kemp behoort, wegens het verloren laten gaan van enkele poëtische parels, voor een literaire rechtbank te komen. De kans dat de gedichten die hij in deze bloemlezing niet nam nog ooit tot de levende literatuurschat zullen gaan behoren, wordt immers zeer gering als men weet dat de eerste bundels kleine gedichten lange tijd waren uitverkocht maar voor een herdruk weer niet genoeg navraag kwam. Nu heeft Morriën's bloemlezing de kans op een gehele herdruk voorgoed uitgeschakeld.

In de beide 'Verantwoordingen' welke de verzamelaar schreef, is nergens verantwoord wat daarin op de eerste plaats te doen stond: Welk uitgangspunt hij bij zijn keuze heeft gehad. Waarom geeft hij die Pierre Kemp in een beschouwing 'Woord, kleur en inspiratie' behandelde als behorend tot de ruggegraad van zijn oeuvre toch niet worden herdrukt. Of aan de keuze een grens was gesteld, wegens de omvang van het geprojecteerde boek? Ergens wordt door Morriën gesuggereerd dat zijn keuze zou zijn ingegeven door de behoefte het boek ontvankelijk te maken voor een groot publiek. Wel, dan waren verscheidene der verzen die niet zijn opgenomen daar als voor geschreven. 'Nooit', 'Vlaggen', 'Avond', 'Treinlampen' uit 'Stabielen en Passanten', uit 'Phototropen en Noctophilen': 'Muggendans', 'Nihile Rendez-vous', 'Sigaretten mijnheer?' 'Voorjaar', om slechts twee bundels na te gaan. Sommige dezer gedichten waren reeds op weg klassiek te worden. Regels als

*Die muggen dansen als hun ouders.  
Hun benen bunglen aan hun bustehouders*

zijn op zo wonderbare wijze exact-poëtisch dat de beha's er zelfs een beter figuur van moeten krijgen.

#### VRIJDAG

*VAN DER PLAS* — En dan is er natuurlijk het gemakkelijke lawaai. Als er iets is waar men de experimentelen heel kwaad mee kan maken dan is dat men grapjes maakt over hun werk. Het is ook inderdaad een te gemakkelijk kunstje. Het wordt aan de conventionele kant veroordeeld als goedkoop en waardeloos. Aan de zijde der experimentelen bedrijft men echter graag wat men in die niet-experimentelen veroordeelt of zou weigeren te accepteren. Hans van Straten doet dat door te spreken van 'de naarstige verzenbakker W. J. van der Molen', door geestig te worden als hij ontdekt dat er in de naam Frans Muller één letter veranderd kan worden, door J. W. Schulte Nordholt een 'brave vaderlandse vrijer' te noemen. Mattheus Verdaasdonk schijnt, gelijk Muller, een 'omineuze naam' te hebben. Zonder nog op de experimentele poëzie in te gaan, mog men toch wel opmerken dat namen als Vinkenoog en Kousbroek en Kouwenaar tenminste weinig vertrouwd klinken. Maar dit is tot daaraantoe. De zaak is eenvoudig terug te brengen tot de leus dat al wat niet experimenteel is nu maar heel gauw moet zwijgen, anders maken de conventioneelen zich nog belachelijker dan zij al hebben gedaan.

*MOLENAAR*. — De volstrekt niet eensgezinde critiek naar aanleiding van Alberts' jongste geschriftje: de Bomen, maakt de uitgave van dit werk tot een litterair geval, dat de belangstelling opwekt. Deze wordt niet beloond. De 138 bladzijden proza vormen een registratie van achtereenvolgende uitwendige gedragingen, meegedeeld in aamborstige zinnetje's, die nauwelijks de adem opbrengen voor twee regels druk: 'tik-tak-tok-proza', zei Jan Engelman. En was er nu nog maar één onder de lieden van dit gezelschapje, die bewees, dat hij

## JOURNAL

mens was, leefde en niet werd geleefd. Dat doet zelfs Aart niet, die met zijn dromerijtjes over de bomen in het bos, aanvankelijk de indruk en de verwachting wekt, te zijn boven de platvloersheid van deze perspectieflozen, maar ten slotte toch moet worden opgemerkt, alleen als een vreemdsoortig jongmens. — Wat wil Alberts nu eigenlijk? Bedoelt hij de onbenuligheid van deze met elkaar praatjesmakende burgermensjes te schetsen, de leegheid aan te tonen van een bestaan, dat niet weet waarom. Maar dan had hij afstand moeten nemen. Dan had hij op dit door hem zo goed gekende bestaantje zijn eigen stempel moeten drukken, zou Fortman zeggen. Dan had hij als mens meer moeten doen dan alleen maar registreren. Ik kan hoogstens dit romannetje, of hoe het genoemd moet worden, als een fraai uitgegeven psychologisch document waarden ten bewijze van eigentijdse uitzichtloosheid. Voor een 'meesterwerkje' is meer nodig.

## ZATERDAG

*VAN DER PLAS* — Ik gebruik de naam 'conventionelen' maar voor het gemak, om de niet-experimentelen te scheiden van wat Hans van Straten de 'krachtdadige vernieuwers' noemt. Natuurlijk zijn wij niet conventioneel. Men kan evengoed van een dichter als Van der Graft aantonen dat en hoe hij experimenteert als van Lucebert. Het gaat er maar om of men slechts datgene experimenteren wil noemen wat afbreekt. Men kan b.v. woorden verdraaien, los van elkaar, maar men kan woorden ook, met behoud van hun gewone 'gezicht' in een nieuw licht stellen zonder er b.v. een letter van af te halen of zonder in zwang geraakte woordvolgordes te wijzigen. Als iemand op een andere wijze met de vormen experimenteert dan een experimenteel — die met de vormloosheid experimenteert — kan hij functioneel de zelfde verdiensten verwerven. Er is geen alleenzalmakende vorm. Een vers, gegoten in de zo conventionele vorm als een sonnet, behoeft niet per se slecht te zijn omdat het in die sonnetvorm gegoten is. En zover is men al, aan de experimentele zijde. Hoeveel persoonlijker, naar mijn gevoel, het werk van vele niet-experimentele dichters is dan dat van hun experimentele generatiegenoten kan men voor zichzelf uitmaken, door zich eens af te vragen of men niet-ondertekende verzen van figuren als Van der Graft, Schulte Nordholt en W. J. van der Molen, van Hans Warren, Michael Deak en Harriet Laurey niet beter zou kunnen 'benoemen' dan niet-ondertekende verzen van b.v. Hans van Straten, Elburg, Kouwenaar, Polet, Andreus, Vinkenoog. De verzen der meeste experimentelen zijn in niets van elkaar te onderscheiden. Zij lijken op elkaar als twee druppels water: in hun vormloosheid, in hun weinig of nietszeggendheid. Een strofe als deze:

*de maan schijnt  
geen schijf te zijn  
eerder aziatisch schrift  
of afgehaapt gebak  
een nageltje voor een nagelbijter  
een geslijpte ster van een wegrenner  
of gewoon een opgegeten planeet  
straks is er weer een volle  
schijnt het*

kan, voor mijn gevoel even goed uit de pen van Ellen Warmond als uit die van een der bovengenoemden gevloeid zijn. Het is een vers van Mea Strand. Ik weet niet wat gemak-

kelijk te imiteren valt: deze poëzie of die van b.v. Van der Graft. Hans van Straten zegt conventionele 'aardige versjes' per strekkende meter te kunnen leveren. Ik geloof er niets van. Ik zou ze graag eens zien. Laten we ruilen. Ik zal hem dan een mooie partij hoogfijne experimentele verzen leveren. Met korting. Alsof hij of ik daarmee dan iets bewezen zouden hebben ten nadele van welke dichter ook.

*HAIMON* — Hoe de kleuren inspiratief op de dichter Pierre Kemp inwerkten heeft deze eens prijs gegeven in een beschouwing die verscheen in het Maastrichter Advertentie-blad. [Nu nog treft men in dat 'Weekblad Limburg' letterkundige beschouwingen die het tot een der meest culturele advertentie-bladen van het land maken]. Daar de bloemlezing die Van Oorschot van zijn kleine gedichten brengt, juist die gedichten welke de dichter daarin behandelt, niet bevat, had het ook geen zin ze in dat boek over te drukken. De beschouwing heeft wel iets van een praatje [ze werd voor de Regionale Omroep het eerst voorgelezen, niet door de dichter zelf, ze is toch als poëtisch mémoire de moeite waard. Kemp verhaalt bijvoorbeeld hoe het rood op de etiketten der gramfoonplaten aanleiding werd tot het gedicht:

*Ik hoor in rood Ravel en eer ik het weet  
bol ik mijn wangen en bugel ik mee  
met onvolkomen glans, maar even sterk  
een der janfares uit Daphnis en Cloë.*

Men weet dat hij de eerste kleine gedichten begon te schrijven in de trein, als hij van Maastricht naar Eysgelshoven reisde. Alleen in een tweede-klas coupé, om niet gestoord te worden, de heer in het zwart gekleed. Met 'Avond', uit 'Stabielen en Passanten' is de volgende mémoire verbonden.

'Ik herinner mij nog goed, hoe het huis van een overwegwachter in de buurt van Valkenburg omgeven was van een perk, waaromheen een rand van donkerrode anjelieren, die een rol speelden in de inspiratie. Het was een zomeravond en al donker. Ik hoorde de kinderen in het huis de rozenkrans meebidden. Het was broeiend heet buiten en er was onweer op til. Er waren vermoedelijk nog meer omstandigheden, nu vergeten, die er mede toe leidden dat het gedichtje in zijn geheel aldus luidde:

*Om dat huis staat Donkerrood-van-de-heiligen.  
Die bloemen zijn zeker gewijd.  
Zij zullen het huis beveiligen  
en de kinderen gebenedijd.  
Hun heilige linie luistert  
in de lucht zo zonder licht  
waarom God nu zo duistert  
zijn violet gezicht.*

Als men wijst naar de verwantschap van zijn werk met de kinderfantasie en de kindertekening moest men toch ook het gedicht bij de hand houden dat begint:

*Vandaag moest ik God nu kunnen dienen door  
Gekleurd papier te plakken op carton...*

Z O N D A G

*MOLENAAR* — Een wijs man sprak eens over het geestelijk leven en de omgeving van het geestelijk leven. Het geestelijk leven, zo zeide hij, is uiterst eenvoudig en toch zeer

## *JOURNAL*

omvangrijk. Want het is een liefdevol en eerbiedig zijn bij God in alle omstandigheden, waarin Hij ons leven doet, in al de beschikkingen, die Hij treft. En wat is de omgeving, zo vroeg ik. Hij zeide: dat zijn de toeschouwers. De begripenden kunnen een steun zijn, als zij zich geen leiding aanmatigen, die alleen de Geest Gods toekomt. De niet-begripenden verdeel ik in drie groepen. De eerste bestaat uit onverschilligen: zij laten met rust en willen met rust gelaten worden. De tweede uit theoretici, die de Geest Gods in zijn werkzaamheid normen voorschrijven, binden aan een systeem en vergeten, dat Hij maait waar Hij wil en zoals Hij wil. De bemoeizuchtigen vormen de derde groep. Zij ontzien het geheim der Konings niet, dat in eenieder geestelijk mens geeerbiedigd moet worden. Zij gaan zijn wegen en zijn woorden na, en mocht hij blijken te zijn in iets méér dan zij, dan trachten zij zich te ontdoen van deze uitdaging, die de zekerheid van hun middelmatigheid verstoort. Bespaar mij echter de beschrijving van hun tegenweer. Heeft dan het geestelijk leven een tragisch verloop, zo vroeg hij en gaf zelf het antwoord: hoe meer het zijn volwassenheid bereikt, hoe meer de omgeving aan belangrijkheid verliest in zoverre de hemelse momenten van een milde humor dan een aanvang genomen hebben. Humor verondersteld afstand. Er is geen groter afstand denkbaar dan vanuit God de wereld bezien.

SALTEM PER ENIGMATA

*'...saltem per enigmata, id est per litteras.'*

Epist. Scti Francisci Xaverii, die XX° Sept. MDXLII

*Gevoel is er spoedig te veel  
mee gemoeid, als een Godskind op reis  
zich de hemel vol zaligen stoeit;  
alleenzijn alleen maakt ons wijs.*

*Van aanzicht in aanzicht aanzie  
ik voorlopig de vrienden niet meer,  
in raadselen kruis ik mishopig  
mijn spiegel, de zee, op en neer.*

*Waar ben ik, verloren in mij,  
gebleven, waarheen onderweg?  
de ruimte, waarin ik mag leven  
vervluchtigt het woord, dat ik zeg.*

*Zinzoekende letters verstaan  
elkander en worden mij lief,  
van handschrift en inborst verander  
ik verweg op wacht naar een brief.*

*Vraag, vrienden, ik vriendschap te veel?  
onzienlijk-bewegende hand,  
teken in afzijn een vriendlijk  
charakter van 't andere land!*

M I S D O E N

*Ik was de priester, onze kamer kerk,  
ik was de lieve misdienaar die priester  
wilde worden en het werkelijk al was,  
voor moeder, meen ik, voor mezelf misschien  
als ik de tafel in gereedheid bracht:  
wat rode limonade voor de wijn  
en pepermunt voor brood. — Het smaakte goed.  
Beter dan de dromen die listig nestelen  
in het bloed en in de hersens broeden  
op een wereld waar ik en alle dingen  
toch enkel ik zijn.*

*Dit was de mis. De mis  
van bonte lappen, restanten naaigoed.  
En moeder in de hoek maasde kousen.  
Ik wist wat zij stilzittend daar verdichtte,  
Onuitgesproken was het luidere  
aanwezigheid dan mijn latijn. Als ik  
Judica me zei en mijn zusje de bel,  
een sleutelbos, deed rinkelen, dacht zij:  
o God, hij zal opgaan tot Uw altaar.  
En haar ouderdom werd blij van dromen,  
een blijde jeugd van list en dromen.*

*Kregen wij ruzie om de limonade,  
de pepermunt die ik vals doormidden brak,  
wil zij geen mis meer dienen, — zegt moeder maar  
dat het allemaal Zo moet en we braaf  
samen moeten spelen . . . En ik krijg weer gelijk,  
het voorschot op het later eeuwig gelijk.  
Zij toch weet dat Het Allemaal Zo moet.  
Als wij weer speelden zou zij verder mazen  
[bij de Consecratie vroom dromen en pauzeren].*

MIS DOEN

*Verlegen met de snoepjes offerande  
wist ook ik, onwetend, soms hoe het moest,  
maar gaf ik wat ik toch niet langer had  
en wat de smaak van jokken had en diefstal,  
weg aan de misdienaar, dan werd zij echt  
vertederd, zag bloesemende martelie,  
een rood kazuifel, gloed van blij verdriet,  
— te haastig feitelijk tussen al het huiswerk,  
maar dat met kleine tranen zij wakker hield.*

*O, onverhoeds zou iemand komen, iemand  
die aan haar tranen ogen en wangen gaf.  
en aan gelaat en rug en haren een lange  
reden voor verdrietig erosie.  
Iemand, een kind, om zijn moeder te maken  
moeder van een priesterlijk verdriet.  
Zij zou de priester zijn, háár kamer kerk.  
Daarbuiten, na de laatste mis, in een andere  
kamer, sterft dan het kind, maar vindt,  
ontwakend, zich begraven in gewijde grond, voorgoed.*

## MENSELIJK KENNEN, EEN SCHAT IN BROZE VATEN \*

HET nieuwe werk van Pierre Dubois, *Een vinger op de lippen*, heeft in Henri Bruning een criticus gevonden met een zeldzame ontvankelijkheid voor zijn problematiek. Men leest zijn bespreking met een stijgende bewondering voor de wijze waarop hij de diepe zin van het werk blootlegt en in eigen denken het mysterie van het menselijk kennen weet te peilen en te verwoorden. Maar met deze bewondering mengt zich ook onweerstaanbaar een onbevredigend gevoel. Wordt de kennis van de mens, haar waarheid en zekerheid in Bruning's betoog niet te eenzijdig, wat onvolledig en zonder voldoende onderscheid belicht?

De criticus bewondert het werk als literaire compositie en acht het bijzonder geslaagd als weergave van een diep-menselijke geschiedenis. Maar meer nog dan de literatuur boeide hem de problematiek. Hij ziet het werk van Dubois als een poging vorm te geven aan een door de schrijver zeer persoonlijk doorworstelde levensproblematiek. De 'Bekentenissen van Lorenzo Vitelli, Florentijns monnik, omgekomen op de brandstapel in 1498', zoals Dubois zijn werk in de ondertitel noemt, vormen voor de criticus een verhaal waarin de schrijver zijn eigen problemen en zijn geleidelijke groei naar een volslagen scepticisme heeft geprojecteerd. Een monnik, opgesloten in een gevangeniscel waarin hij de dag van zijn vonnis en terechtstelling afwacht, blik terug op zijn leven. Hij verhaalt hoe hij als jong student de verdorvenheid der wereld leerde kennen en hoe hij onder de indruk daarvan zich geroepen ging voelen om monnik te worden. Van wereldverzaker wordt hij echter een niemand ontziende wereldhervormer. Het werd een leven met ervaringen en conflicten, waaronder de overtuigingen die hij van jongsaf had meegekregen steeds meer afbladerden en geleidelijk plaats maakten voor een grenzenloos scepticisme. Elke waarheid en zekerheid waarvan hij eenmaal heeft geleefd, wordt als zelfbedrog ontmaskerd. Zoekend naar een onbereikbare eerlijkheid, jaagt hij tenslotte nog slechts achter de eigen waarheid, de waarheid die hijzelf is. Alleen hart en gevoel mogen hem nog de weg daarheen wijzen, want hij aanvaardt niets meer dan de natuur. Maar ook dan nog moet hij erkennen, dat zelfs deze ene waarheid hem steeds nog blijft ontsnappen. Bruning merkt echter op hoe onder dit volslagen scepticisme toch een 'aangrijpende morele grootheid' bewaard blijft (blz. 385), omdat het hart richtsnoer blijft voor een zuiver menswaardig handelen. Dit onderscheidt zijn 'nihilisme'

\* N.a.v. Henri Bruning, *Nihilisme en Zedelijkheid*. Roeping 29 [1953] blz. 377—396.



fundamenteel van het morele indifferentisme dat rationeel en logisch de onvermijdelijke consequentie schijnt van het theistisch nihilisme [blz. 382]. Maar dit onmiskenbaar bewaard blijven van een zedelijke bekommernis neemt niet weg, dat het boek ons op menige plaats schrijnend godslasterlijk in de oren klinkt. Het verhaalde groeiproces, dat zich in de monnik voltrekt doch in feite het denken en oordelen van de schrijver zelf is, gaat gepaard met een voortschrijdende afval en loochening van alles wat ons heilig is. Over de Kerk en haar gebreken wordt gesproken en geinsinueerd op een pijnlijker wijze dan nodig is, omdat de liefde voor Christus' Bruid ontbreekt om het oog te richten en woord en oordeel te besturen. De roeping tot het klooster, zijn godsdienstige overtuigingen, de ijver en het idealisme die daaraan ontspruiten, de veroordeling van de wereld en haar werken worden zonder voorbehoud toegeschreven aan angst voor alles wat beroep doet op de zinnen. Geest is angst voor de natuur. De kerkelijke moraal heet een gedragslijn die verminkt en vervalst. Het bestaan van God, het geloof in de gekruisigde Christus, de zin van Christendom en Kerk, het gebed, de vrije wil, de ziel, het hiernamaals, alles wordt weggestoten om eerlijk te zijn, om alle leugens uit zichzelf weg te ziften.

Maar ondanks dit alles begrijpen we Bruning's bewondering voor het boek. De schrijver heeft een menselijke geschiedenis zo levensecht verhaald, dat zij onweerstaanbaar boeit en met eerbiedige deernis vervult. En wat ons schrijnt, wordt gemakkelijk herkend als werkelijke overtuiging van de schrijver, voor wie het een noodzakelijke functie vervult in de ontwikkeling die hij wilde beschrijven. Maar meer nog bewonderen we Bruning's begrip. Hij is diep doorgedrongen in de problematiek en in het antwoord, dat het verhaalde leven erop geeft. Klaarblijkelijk heeft hij er bepaalde aspecten van zijn eigen visie in teruggekend en bijzonder scherp belicht gevonden, doch zonder dat dit hem ertoe kon verleiden zijn kritiek achterwege te laten. Hij ziet duidelijk en brengt het met nadruk naar voren, dat de scepsis van de monnik het resultaat is van een onvoltooid en in ieder geval onbeslist en ook als onbeslecht erkend gevecht [blz. 385, 395, 396]. Wel waardeert hij dit leven als een terugkeer naar een levenshouding die met de echte evangelische levenshouding, ondanks haar gebreken en afwijking daarvan, diepe overeenstemming vertoont. Doch deze terugkeer is hem niet ver genoeg gegaan. Hij acht het onbegrijpelijk dat de monnik deze nieuwe overeenstemming met het waarachtige Evangelie niet heeft gezien en dat zijn nieuwe verworvenheden geen enkele aanleiding voor hem vormden het Christendom van zijn jeugd als Christendom te herzien. Het situeren van de gegeven problematiek in een monnik en het achterwege blijven van deze ontwikkeling naar Christus en het Evangelie toe noemt Bruning de zwakke kant van deze roman [blz. 394—395]. Het is een gevolg van de op zichzelf gelukkige vondst van de schrijver de eigen actuele levensfase te projecteren in een mon-

nik. Maar dat deze projectie het gevecht ook noodzakelijk een onvoltooid en onuitgevochten karakter moest geven, stemt de criticus onmiskenbaar tot vreugde om de hoop die het laat op een verdere, authentieke terugkeer naar Christus [blz. 395—396].

Doch Bruning's kritiek gaat verder. De voorlopige uitkomsten van het onbeslecht gevecht acht hij niet overal aanvaardbaar. Hij is zelfs van mening dat het grond-thema — het niet-weten dat Dubois onaflaatbaar obsedeert — niet juist wordt gesteld. Want het is niet zo dat wij niets weten. De geest behoort met al zijn consequenties — d.i. met al zijn destructie, vijandschap en monstrueuze misleidingen — even onverbrekkelijk tot de menselijke natuur als het géén geest hebben onverbrekkelijk behoort tot de redeloze natuur. De terugkeer naar de natuur als natuur impliceert de erkenning dat de menselijke geest minstens ook een grandioos instrument is van die natuur, een scheppende kracht waaraan de mensheid haar edelst bezit te danken heeft. De mens weet niet alleen iets, hij weet zeer veel en zeer beslist, hoezeer dit weten ook durend gesitueerd blijft in een absurd en verbijsterend niet-weten. Want al ons weten eindigt in zijn laatste vragen met niet-weten, en dit niet-weten doordringt en doorhuivert van moment tot moment ook ons weten, doch zonder het op te heffen. Het menselijk weten staat opgenomen in een grondeloos mysterie, waarvan het tot in zijn binnenste doorhuiverd is. Het heeft het mysterie nodig, zoals het mysterie geen toegang tot ons heeft, wanneer het geen toevlucht bezit in het kenbare. Maar hoe onbarmhartig en zinsverbijsterend het mysterie ook is zodra de mens zich er rekenschap van geeft, het is niet bij machte de zekerheid van het eenmaal veroverde weten aan te tasten of te ondermijnen [blz. 385-386, 389-391]. Een diep en zeer wezenlijk aspect van het mysterie der menselijke kennis is hiermee voortreffelijk onder woorden gebracht en in bescherming genomen tegen alle scepticisme. De broosheid van het menselijk weten wordt er ten volle erkend zonder de waardering voor de rijkdom die het desondanks betekent te verliezen. Maar wanneer we een kanttekening bij Bruning's opstel nodig achten, was het vooral om te beklemtonen dat ook andere consequenties van het menselijk karakter onze kennis aanvaard kunnen en moeten worden, consequenties die dezelfde beperktheid en broosheid opnieuw onderstrepen doch evenmin daarom het oog blind mogen maken voor de waarde die er ondanks alles in verborgen ligt. We bedoelen de rationele kant van onze kennis en haar toegankelijkheid voor een rechtmatige invloed van de kennis en lering van anderen.

Bruning is overtuigd van de werkelijkheidswaarde en zekerheid van het menselijk weten; hij erkent en waardeert de geest; doch tegelijkertijd meent hij zich te moeten distancieren van de ratio en al wat rationeel is. Ratio, bewijs en redenering worden als niet terzake doende of als vijandig terzijde geschoven

om alle aandacht en waardering te reserveren voor het meer intuïtieve moment van ons weten. De mens kan een volstrekte, axiomatische zekerheid verwerven. Zo kunnen wij Shakespeare niet lezen, noch Boeddha's geschriften over de goede mens, zonder dadelijk en onwankelbaar te weten, dat dit werk waarheid bevat, waarheid is: in overeenstemming met de werkelijkheid van de mens. En wij bezitten deze zekerheid, hoewel de ratio onmachtig is het waarheidsgehalte van dit werk als een bewijsbare grootheid te hanteren. — Waarop berust die volstrekte, axiomatische zekerheid? Hierop, dat wij plotseling en spontaan *onszelf* herkenden. Wij herkenden deze verbeeldingen en leer als geniale openbaar-makingen van wat wijzelf zijn, hetzij als mogelijkheid, hetzij als actuele realiteit. Het onafwijsbaar karakter dezer zekerheid berust niet hierop, dat wij die wereld herkenden als in overeenstemming met 'de mens', maar — imperieuzer — als in overeenstemming met *onszelf*. Doch... wat wijzelf zijn is toevallig juist het meest ondefinieerbare; wij kunnen onszelf slechts — fragmentarisch — *ervaren*. Hoe wankel en ongrijpbaar is hiermede de grondslag van die zekerheid, en toch: hoe onwankelbaar en niet te vernietigen is zij. Deze intuïtieve, spontane zekerheid behoeft generlei bevestiging van elders meer, en geen ratio kan haar versterken of verzwakken. Zij houdt onverminderd stand in ons tegenin het stilzwijgen van het heelal en der eeuwen; en tegenin alles dat ons weten tot een niet-weten uitholt blijft zij, met onze menselijke *totaliteit*, als zekerheid door ons bezeten. Het is een waarheid die wij als waarheid — spontaan en zonder bewijs — van onszelf uit verstaan, of, om Dubois' eigen woorden te bezigen, 'als de uitdrukking van iets dat ik van mijzelf uit versta'. Zij kan slechts betwistbaar en fictie zijn voor wie zichzelf niet ervaren. Maar door hen, voor wie zij zekerheid is, wordt zij niet bezeten als met de rede bewezen of bewijsbare zekerheid, doch slechts als een spontaan gekende, hékende evidentie. De waarheid werd door hen erkend als in overeenstemming met henzelf. En slechts om dié reden werd zij *onbetwistbare* zekerheid. Op deze wijze weet de mens zeer veel en zeer beslist, en dit onafhankelijk van de ratio en haar rationeel bewijs, zelfs tegenin alle twijfels en ondermijnende contra's, die de ratio opstelt [blz. 386-387].

We zijn ons bewust dat een aanvulling op deze beweringen uiterst omzichtig te werk moet gaan om niets te schenden van de diepe waarheden, waarvan hier getuigd wordt. We willen geenszins beweren dat er geen rechtmatige zekerheid zou zijn vóór het bewijs, de redenering en de uitwerking van begrippen. We willen niet ontkennen dat het weten waarop hier gedoeld wordt het rijkst aan macht en inhoud is en dat het zich terecht niet laat ondermijnen door twijfels en moeilijkheden. We denken alleen dat waarheid en werkelijkheid tekort worden gedaan wanneer men dit weten slechts in tegenstelling tot begrip en ratio kan zien. In de menselijke kennis en zekerheid is ongetwijfeld iets aanwezig,

dat we wellicht nog het best aanduiden als een intuïtief element, hoe zeer dit begrip ook een beperkende en relativiserende uitwerking behoeft om de menselijke werkelijkheid ten volle te dekken. Maar geen moment voltrekt het menselijk kennen zich los van het begrip en het denken. Wanneer we luisterend naar Shakespeare weten dat het waarheid is, gebeurt dit wel zonder bewijzend betoog doch niet zonder het denkend verwerken van begrippen. Wat we eruit winnen wordt ook slechts denkend en in begrippen bezeten, hoe zeer het ook waar mag zijn dat ons weten niet daarin opgaat. Bruning noemt de grond ervan een herkennen van zichzelf, een vanuit zichzelf verstaan. Ongetwijfeld voltrekt zich al ons weten op de grondslag van een verwantschap en neiging, die in ons wezen verankerd liggen en waarvan reeds de Ouden spraken. Doch het begrip en het denken vormen ook voor deze waarheid en zekerheid de broze vaten, waarin we de schatten van onze menselijke kennis moeten ronddragen. Het is echter een broosheid, die hoezeer zij ook het teken is van de zwakheid en beperktheid van ons kennen en hoe omzichtig zij ook gehanteerd dient te worden, toch tegelijk ook binnen die beperktheid steun, hulpmiddel en zelfs verrijking betekent. Dit geldt ook voor de verdere begrippelijke uitwerking van ons weten, waarheen het als vanzelf dringt. Deze komt tot stand in een bezinning op het eerste weten vanuit een hernieuwde confrontatie met de werkelijkheid en met hetgeen anderen mogelijkerwijze over die werkelijkheid mededelen. Deze bezinning kan ook de vorm aannemen van een zichzelf zorgvuldig en methodisch verantwoordende redenering. Het proces gaat gepaard met grote risico's voor ons eerste bezit, doch met risico's die genomen moeten worden om dat eerste bezit de volkomenheid te kunnen geven waarnaar het dringt en het te kunnen zuiveren van mogelijke onrechtmatige insluipsels. Het grote gevaar is, dat we ons redenerend en begrippen vormend al te zeer los gaan maken van de intuïtieve grond van ons kennen, dat we het zwaartepunt van ons weten op het begrip en rationele bewijs gaan leggen, alsof daar alleen waarde verwerkelijkt en betrouwbaarheid te vinden was. We spraken van 'een *al te zeer* los maken', omdat we niet geloven dat het mogelijk is het een *geheel* van het ander los te maken. In de mens is er geen intuïtie waarbij het begrip niet tegenwoordig is en geen begrip of denken, waaronder niet de intuïtieve klankbodem de toon blijft dragen. De waarde van beiden beschermen en behouden we slechts wanneer we ook het andere element zijn rol blijven laten spelen. Het overtuigende weten kan zelfs mede worden gewekt door de redenering; alleen zal het in de mate waarin het daarop is aangewezen gemakkelijk zijn rijkdom en gevuldheid missen.

Ook is het onjuist het intuïtieve weten te onttrekken aan iedere zuiverende, corrigerende en zelfs ontmaskerende invloed van het rationele denken. Want de broosheid van ons menselijk kennen strekt zich zelfs tot daartoe uit, juist omdat

het mede in denken en begrippen tot stand pleegt te komen. Voor twijfels en moeilijkheden behoeven we een overtuiging nog niet prijs te geven, doch eraan vasthouden tegen het ondermijnend contra van de ratio in, wordt meer dan riskant. De overtuiging wordt gewekt door het contact van ons wezen en het licht in ons met de te kennen werkelijkheid, al of niet in een mededeling toegankelijk gemaakt. Doch de nadere confrontatie met de werkelijkheid, de verdere mededeling, het denken waarin zich de confrontatie ermee voltrekt, kunnen uitwijzen dat de overtuiging gegroeid is onder een onvolledig of vals belicht contact met de werkelijkheid. Andere keren blijken er begrippen binnengesmokkeld die de intuïtieve kern van het weten niet wettigt.

Krijgt het rationele aspect van ons kennen in Bruning's betoog niet de plaats die het toekomst, hetzelfde lijkt ons het geval met wat we het sociale aspect zouden kunnen noemen. Een mens dient zijn weten onder invloed te stellen van de medemens, wiens hulp hij kan en moet aanvaarden om zichzelf in zijn kennen niet ontrouw te worden. Op twee wijzen kan deze invloed verlopen. Zoals reeds werd vermeld, kan hij een hulp betekenen in de confrontatie met de werkelijkheid door deze vollediger voor ogen te brengen of het contact ermee te verscherpen. Maar hij kan ook verlopen langs het gezagselement. Zodra de kennis, de wil en het vermogen tot mededeling bij de ander duidelijk worden, kunnen we slechts een zuivere houding ten opzichte van de waarheid bewaren door ja te zeggen op hetgeen hij ons uit eigen kennis mededeelt. Het wetend aanvaarden en beamen voltrekt zich bij de mens niet alleen vanuit een eigen onmiddellijke confrontatie met de werkelijkheid doch ook in de vorm van het geloof, dat evenzeer een werkelijkheidsweten is doch op een andere grond en in andere proporties. Waarheden die we van anderen aanvaarden, behoeven ons niet weg te dringen van onze eigen waarheid. Zij zijn geen aanslag op de echtheid van ons weten, en het leven vanuit deze waarheden behoeft geenszins de naam van oneerlijkheid te verdienen. De eerlijkheid, waarover Dubois en Bruning spreken, is een overspannen eerlijkheid, die buiten de menselijke situatie wil breken en daarmee op slot van rekening toch weer onder de maat der menselijke eerlijkheid en authenticiteit blijft. Menselijke eerlijkheid betekent een leven vanuit het eigen zijn met inbegrip van zijn mogelijkheden; zij veronderstelt zowel het nederig bewustzijn van de feitelijke geringheid als de oprechte aanvaarding van de idealen, waartoe het eigen zijn een oproep en opgave is; het is een eerlijkheid die leeft vanuit een overtuiging die zich niet wil laten vermageren tot datgene wat men buiten alle redenering om en louter op eigen gezag verworven heeft. Het zelf denken, waartoe ieder mens door zijn eigen wezen wordt uitgenodigd en waaraan niemand zich mag onttrekken, wordt een al te gewaagd spel, wanneer men de juiste zin verloren heeft voor het gezag en de vele over-

tuigingsgronden die het leven en de menselijke werkelijkheid ook zonder eigen ontdekking door zien, aanvoelen of redenering bieden.

We hebben deze kanttekening op Bruning's betoog vooral naar voren willen brengen, omdat de waarde van de beide aspecten der menselijke kennis die we beklemtoond hebben, ook door de Kerk tot ons heil verdedigd en in bescherming genomen worden. Zozeer is het waar dat God *de mens* vergoddelijkt heeft, dat zelfs onder het geloof de meest menselijke aspecten van zijn geest hun functie en waarde nog blijven behouden, al is het dan ook slechts als instrument der genade. Het is daarom geen wonder dat de vermelde eenzijdigheid en onvolledigheid van Bruning's betoog zich ook doet gelden, waar hij onze houding ten opzichte van het Evangelie ter sprake brengt. Doch hier doet zich bovendien een ander bezwaar gelden. Men vraagt er zich af of het onderscheid tussen de natuur en het bovennatuurlijke er voldoende tot zijn recht komt.

Bruning stelt de vraag, waarop de zekerheid dat het evangelische leven het ware en eigenlijke leven is, het onwankelbaarst berust. Zijn antwoord luidt: zeker niet op een blind geloof en evenmin op de bewijsvoering dat Christus de Zoon van God is; elk 'bewijs' immers weigert hier sluitend te worden. Zij berust op een prelogische ervaringszekerheid, of anders gezegd, opnieuw hierop: dat in het Evangelie de mens *zichzelf* herkende. Hij herkende het Evangelie als de volledige openbaar-making en bewustmaking van hetgeen hij reeds door zichzelf — zij 't onvolledig nog of onbestemd — als menselijke goedheid, als de goedheid van het menselijk leven leerde verstaan toen hij — hierin allereerst mens zijnde — 'dórstte' naar de goedheid van de mens; een verstaan en een vermoeden dat tegelijk zijn diepste, zuiverste zelf werd. Het onwankelbaarst weten omtrent de waarheid en goedheid van het evangelische leven is essentieel gebaseerd op een herkennen, en daarmee op een zekerheid die even onbewijsbaar en irrationeel is als onze onbetwistbare zekerheid aangaande de onbewijsbare schoonheid van Rembrandt [blz. 387-388]. En Bruning herhaalt: Het Evangelie wordt eerst onverwoestbaarste zekerheid, niét wanneer wij als 'bewezen' aanvaarden dat Christus de Zoon Gods is, ook niet wanneer wij zulks in deemoedig geloof aannemen, doch als de prelogische ervaringszekerheid dat Christus' woorden inderdaad de woorden des levens zijn, bestemming en grondvorm: als de volledige openbaar-making van hetgeen wij reeds uit onszelf verstonden: als het antwoord op en een herkennen van onszelf. — Geloven is hier niet een blindelings buigen voor waarheden die wij niet verstaan en dus op gezag van anderen aannemen, doch het aanvaarden van voor onszelf absolute zekerheden waarvoor de ratio geen 'bewijsvoering' kan aanslepen zonder . . . zonder een glimlach op te roepen als zij meent hiermede *dit* geloof nog te versterken . . . [blz. 389].

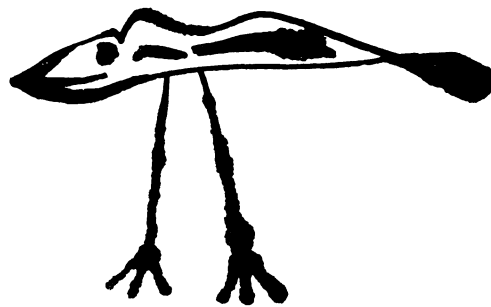
Dit lezende is men geneigd er allereerst aan te herinneren dat de in het

Evangelie gegeven openbaring Gods de menselijke natuur volstrekt te boven gaat en daarom niet verstaan en aanvaard kan worden als de volledige openbaarmaking van hetgeen we reeds *van onszelf uit verstonden*. De volheid van het Evangelie kan niet voor ons opengaan als een zelfherkenning van de natuurlijke mens. Deze aanvaarding voltrekt zich slechts op Gods gezag en vanuit een nieuwe verwantschap met God, die ons boven onszelf uitheft en ons volstrekt onverschuldigd wordt gegeven. Maar alles wijst erop dat Bruning niet over het strikt bovennatuurlijke wilde spreken doch alleen over het goede menselijk leven zoals dat aangepast is aan 's mensen natuur. Maar ook dan nog blijft er een bezwaar, omdat zijn betoog in woordkeus en gedachte het terrein van het strikt bovennatuurlijke zo dicht nabij komt, dat een uitdrukkelijke verklaring van het voorbehoud waarmee hij verstaan wilde worden, noodzakelijk was geweest om misverstand te voorkomen. Zonder dit voorbehoud is het onjuist te zeggen dat de goedheid welke het Evangelie als bestemming verkondigt, niets anders is dan het openleggen van de orde welke aan het menselijk leven *ten grondslag* ligt, de wezens-eigen orde dus, de orde waarin het menselijk leven eerst aan zichzelf toekomt en inderdaad menselijke gestalte krijgt [blz. 387]. Ook is het misleidend in een kontekst waarin men doelt op natuurlijke goedheid, te schrijven: „Daarom *herkent* hij de woorden van het Evangelie als 'woorden des levens' [blz. 388]. De Bijbelse zin van dit 'leven' omvat meer dan natuurlijke goedheid. Ook mag men niet zonder voorbehoud beweren dat de natuur [en de kontekst duidt hier op de redeloze natuur] — omdat met en in haar de orde van het Evangelie reeds gegeven is — in gelijke mate naar Gods beeld en gelijkenis geschapen is als het Evangelie [blz. 390-391]. En eveneens wordt het onderscheid verdoezeld, wanneer men op de noodzakelijkheid van het goede menselijke leven der christenen aandringt, omdat alleen door een zichtbare goedheid de Onzichtbare voor de 'wereld' geloofwaardig kan worden als 'Abba, Vader' [blz. 392]. De zelfherkenning wordt door Bruning te zeer tot norm gemaakt van de aanvaarding van het Evangelie, vooral wanneer hij zegt, dat men de woorden van het Evangelie niet zo zeer als 'woorden des levens' herkent omdat Christus de Zoon van God is, doch, dat men zou kunnen zeggen dat hij Christus als de Zoon van God herkent omdat hij Diens woorden *herkende* als waarlijk woorden des levens [blz. 388].

Men kan niet ontkennen dat de mens in het voorbeeld en de eisen van het Evangelie feitelijk een leven vindt voorgesteld, waarin de natuur met haar dorst naar gerechtigheid zich volledig tot haar recht voelt komen. Zij krijgt er immers een antwoord waarin niet alleen al het menselijke gerespecteerd wordt maar dat bovendien ieder vermoeden en elke verwachting verre overtreft. Daarom is het niet uitgesloten dat een mens zijn verwantschap met het in het Evangelie voorgestelde leven ervaart voordat hij ten volle in het geloof is binnengegroeid.

*Drs AL. VAN RIJEN M.S.C.*

In deze ervaring kunnen en zullen natuurlijke elementen meespreken, doch ook het genezend en verheffend licht der genade zal er niet gemakkelijk vreemd aan zijn. Het kan daarom een voorbereidende waarde hebben ten opzichte van het eigenlijke geloof, doch alleen in dit geloof dat volstrekt uit genade is, gaat het Evangelie in zijn eigenlijke gestalte open. Men gelooft eerst in het Evangelie wanneer men gelooft aan Christus als de Zoon van God. Doch deze geloofsaanvaarding kan ook worden voorbereid door een contact met Christus en Zijn verkondiging, waarin de redenering en het bewijs een functie vervullen. Het geloof dat Christus de Zoon van God is, kan niet het resultaat van een syllogisme zijn. Doch wel zijn er feiten te verzamelen, waartegenover de mens slechts een verantwoorde houding kan aannemen door te erkennen dat zij slechts verklaarbaar zijn wanneer meer dan een schepsel erachter staat. Ook aan deze erkenning zal de genade niet vreemd zijn, waardoor de volle geloofsaanvaarding wordt voorbereid. Maar hoe ook voorbereid, het geloof en zijn zekerheid, waarmee het Evangelie en Christus worden aanvaard, steunen niet op iets louter natuurlijks van de mens doch slechts op een genade die hem boven zichzelf uitheft. Maar ook dit is geen blind geloof. Het 'verstaat', en dringt onweerstaanbaar naar een verder verstaan. En zelfs in dit zoeken mogen het denken, het begrip en het getuigen van de ander hun bescheiden en voorzichtig dienende functie blijven vervullen. Nooit echter kan het bewijs willen dienen om het geloof nog te versterken. Al ons denken wil slechts van buitenaf komende moeilijkheden haar angel ontnemen en in dienst van de genade zijn medewerking verlenen om eerbiedig luisterend de zin van Gods woord beter te verstaan.





## NATUURLIJKE BOVEN-REDELIJKE ZEKERHEID

[Ik begrijp niet dat men, na blijkbaar toch met ongewone waardering 20 bladzijden ratio te hebben gelezen [ik bedoel mijn artikel 'Nihilisme en Zedelijkheid'], niet zelf op het denkbeeld komt dat er met de auteur van die bladzijden toch iets anders aan de hand moet zijn dan een ontkenning van de waarde van de ratio. Dát was er dan ook niét aan de hand. Hoe komt het dan dat Pater van Rijen, die mijn artikel toch met zoveel aandacht las [en hêrlas, moet ik wel aannemen], zulks niet bespeurde; en niet bespeurde dat ik, toen ik bepaalde zaken niet behandelde, zulks niet deed omdat hun betekenis me zou ontgaan of door mij betwist zou worden. Ik geloof dat dit zijn oorzaak hierin vindt, dat hij mijn beschouwing weldra heeft lós-gelezen, en tenslotte geheel heeft los-gedácht, van datgene wat er de aanleiding van werd. — Men herinnere zich: ik betoogde dat Dubois het probleem van het niet-weten, de volstreckte scepsis als enig antwoord *omdat* de ratio ons op het beslissend moment in de steek laat, niet juist stelde. Ik verdedigde toen, dat er tussen het laatste woord van de *ratio* [het niet weten] en het woord van het geloof, of anders gezegd, dat er bóven de ratio uit [en nog beneden de zekerheden door het geloof] een ganse wereld van — niet irrationele, maar boven-rationele zekerheden ligt die de mens, ook 'de volstreckte scepticus', niet kan betwisten als zekerheden te aangaan, te leven, te zijn, ja, welke met beslistheid weigert los te laten, hoewel de ratio onmachtig is ze onafwijsbaar waar te maken. zekerheden die nog ándere zijn dan 'de zekerheden van het hart' [Dubois] en ándere ook dan de zekerheden door het geloof [p.v.R.]; een wereld van natuurlijke zekerheden welke zich uitstrekt over velerlei, en stellig niet de onbelangrijkste levensgebieden en die zich voortzet, tot zeer ver, binnen de waarheidswereld van Christus' woord; zekerheden betreffende het grootste en waardevolste dat de menselijke geest heeft voortgebracht of hier op aarde ontmoeten kan; zekerheden waaraan [*als zékerheid*] geen ratio iets van enig belang kan toevoegen en die zich handhaven tegenin elk contra van de ratio, — en dit oíwel omdat zij eindeloos uitgaan boven de zekerheden welke de ratio ons kan verschaffen, ofwel omdat zij van een geheel andere orde zijn, en ook anders als zekerheid verkregen en bezeten worden dan via de bewijsvoeringen van de ratio; zekerheden tenslotte, die ons deel blijven ondanks dé bron van twijfel [en vertwijfeling]: de onverbreekelijke stilte van het mysterie waarin én ratio én boven-rationele zekerheid én geloof gevangen blijven.

Omdat Dubois die wereld van reële doch boven-rationele zekerheden niet in zijn aandacht betrok en voor hem het niet-weten van de ratio samenviel met een volstrekt niet-weten [met als conclusie de volstreekte scepsis], schreef ik dat hij het probleem van het niet-weten niet juist stelde. Men belandt niet in de volstreekte scepsis [en ook 'de volstreekte scepticus' is er niet beland] wanneer men tot de ontdekking is gekomen dat de ratio ons op het beslissend moment in de steek laat. Het niet-weten van de ratio is nog allerminst het einde van het menselijk weten, of van de zekerheden van de natuurlijke mens. Er blijven andere bestaan en bereikbaar zijn voor hem. Dat niet bemerkte te hebben was voor mij het misverstand van Dubois' volstreekte scepsis. Op die natuurlijke zekerheden nu wilde ik wijzen. In het kader van deze gedachtengang bestond er generlei aanleiding, naar voren te brengen dat geloof en gezag eveneens bronnen zijn van weten en zekerheid, of dat Christus de Zoon van God is, of dat het geloof, deze genade, diepere waarheidswerelden openstoot dan wij uit onszelf in Christus' woord kunnen beluisteren. Dat alles werd niet ontkend of verwaarloosd. Het was niet aan de orde. Ik wilde alleen die wereld van boven-rationele natuurlijke zekerheden naar voren brengen, — zoals gezegd, omdat Dubois, deze wereld verwaarlozend, het probleem van het niet-weten niet juist stelde; doch eveneens — laat ik ook dit thans rechtstreekser formuleren — om dat ik Dubois' alternatief scepsis geloof [en het geloof dan als een *credo quia absurdum*] niet aanvaard. Ik geloof niet *quia absurdum*; óók niet als ik erkennen moet dat de ratio onmachtig is Christus' woorden onafwijsbaar als woorden des levens waar te maken; ik geloof immers evenmin *quia absurdum* in de schoonheid van Mozarts muziek, al moet ik dan bekennen dat mijn zekerheid betreffende die schoonheid op generlei wijze via de ratio bewijsbaar wordt. Evenmin geloof ik in Christus ómdat alles buiten Hem absurd en chaos is, want dat laatste geloof ik niet, geloof ik zelfs allerminst. Als ik alleen maar *quia absurdum* kan gaan geloven, eenvoudig omdat de ratio het beslissend antwoord moet schuldig blijven, dus zónder Christus' woorden des levens als waarlijk woorden des levens herkend te hebben, dan behoud ik als natuurlijk mens alle recht, de overgave aan, ja zelfs de belangstelling voor dat woord als een niet ter zake experiment af te wijzen, want overal elders heb ik dan méér gevonden. Het is echter juist in die wereld van boven-rationele zekerheden — waar mijn scepticus en ik onze beste natuurlijke zekerheden zijn — dat ik, zonder de sanctie van de ratio, met dezelfde onwankelbare zekerheid waarmee ik weet dat Mozarts muziek tot de schoonste resultaten der menselijke scheppingskracht behoort, weet of kan gaan weten dat Christus' woord een woord des levens is; en dit wetend, is mijn *credo* allerminst nog een *credo quia absurdum*. — Doch keren wij terug naar ons onderwerp.

Ik kon echter niet volstaan met op die boven-rationele zekerheden te wijzen;

ik moest ook beproeven antwoord te geven op de vraag, waarop die zekerheden zich baseren als het niet meer op het onafwijsbaar bewijs van de ratio is. Ik schreef hierboven, dat ze eindeloos uitgaan boven de zekerheden welke de ratio ons kan verschaffen, of dat zij van een geheel andere orde zijn en anders als zekerheid worden verkregen en bezeten dan via de argumenten van het verstand. Laat mij ook dit nog even mogen toelichten.

Als ik, een schoon landschap ziende, de zekerheid heb dat het schoon is, bezit ik deze zekerheid zonder dat de ratio mij hiervoor het onafwijsbaar bewijs kan leveren, en zonder dat de rede bij machte is deze zekerheid te versterken of aan te tasten. Ditzelfde kan gezegd worden met betrekking tot een schoon schilderij. En ik heb in beide gevallen de ervaring van die innerlijke absolute zekerheid, . . . *omdat* mijn oog, dat altijd beledigde en gekwetste oog, plotseling iets ontmoet dat het met niets meer krenkt en het geheel rust doet zijn: er is een volmaakte harmonie van kleuren etc. voor mijn oog gekomen. Mijn oog bespeurt iets dat het a.h.w. weer terugvoert naar die oorspronkelijke staat toen het door niets nog beledigd werd en alles wat het zag zuiverheid en harmonie ademde. Deze rust is de oorsprong van alle ontroering. Deze rust deelt zich ook mee aan het verstand. Het verstand vraágt dan niet meer, en zeker geen bewijs, het heeft gevonden wat het zocht [voor het oog zocht], en ook het verstand is ontroerd. En het is dan niet zo, dat het verstand de zinnen zekerheid geeft, het zijn de weer stilte en vrede geworden zinnen die het verstand zijn zekerheid geven en het daarom doen zwijgen. — Op dezelfde wijze heb ik, als ik muziek van Bach of Mozart hoor, de zekerheid dat deze muzieken schoon zijn en tot het schoonste behoren dat de scheppende mens heeft voortgebracht. Mijn gehoor kan zich wel vergissen en door vaak naar muziek te luisteren kan het 'oordeel' van mijn gehoor zich verfijnen en zuiveren, maar als ik wéét dat Mozarts muziek schoon is, bezit ik deze zekerheid zonder de ratio. Ja, zelfs het 'onderscheid', dat de harmonie van deze muziek van edeler, hoger gehalte is en uitdrukking geeft aan een toch superber levenservaren dan de harmonie van een andere doch haar na-ervante muziek, bezit [en maak] ik buiten alle bewijsvoering of zekerheden van de ratio om. — En als ik, een waarlijk schoon mens ontmoetend, reeds dadelijk en zonder dat er nog een woord is gesproken, de volstreekte zekerheid bezit voor een waarlijk goed mens te staan, bezit ik deze zekerheid lang voor ik met feiten en argumenten de juistheid ervan kan waar maken. Men weet alleen, dadelijk en doordringend: dit is een zuiver mens, in hem is geen bedrog, en in hem zál ik ook geen bedrog vinden. Ik sta plotseling voor datgene wat ik levenslang gezocht heb; ja, wat ik levenslang heb gezocht herken ik nu eerst in zijn werkelijkheid. Ik heb — openbarend — gezién wat ik tot dan toe slechts benaderend had leren kennen; ik heb mijn beste waarheidsbezit met betrekking tot de goede mens 'herkend'. Ik behoef niets meer

te vragen, ik ben plotseling geheel stilte. En ook de ratio verstomt: zij geeft zich aan de zekerheid van dit herkennen geheel gewónnen. — En zo, gaande van herkennen naar herkennen, volgt men ook de innerlijke ontwikkeling van b.v. Hamlet, op elk moment wetend dat hier op grandioze wijze een mens-conceptie van diepe waarachtigheid gerealiseerd werd, terwijl elk dier momenten de ratio, die toch zo gaarne het een en ander aannemelijker zou willen maken [waarschijnlijk omdat zij in de waan verkeert dat ik eerst op haar niveau waarlijk mens wordt!], als nonvaleur naast mij mag blijven zitten. Ditzelfde proces kan zich voltrekken bij het lezen van geschriften die Boeddha's conceptie van de goede mens weergeven; en het kan zich niet minder voltrekken bij het lezen van het Evangelie. Plotseling kan ik weten, met volstreekte en onwankelbare zekerheid, dat dit de woorden des levens zijn, dat dit de woorden zijn waaraan men geen tittel of jota kan veranderen, en ik kan dit *blijven* weten ondanks het schetteren van de ratio dat dit nieuw gebod [der volstreekte liefde] een onhoudbaar en in de grond absurd gebod is, én ondanks het feit dat de ratio altijd onmachtig zal blijven de goedheid van dit gebod volledig waar te maken. En overal waar een woord, hetzij van Christus, hetzij van Nietzsche, hetzij van Pascal, hetzij van Joannes van het Kruis etc., plotseling en nieuw waarheid en zekerheid voor me wordt, wordt het waarheid voor me, spontaan en direct, en zonder toestemming van de bewijzende ratio. En tenslotte: alle grote scheppende gedachten, die de wereld der contemporaine zekerheden en het reeds bewezene doorbreken, worden geboren en reeds bij hun geboorte in een mens vaak als voor zijn leven beslissende zekerheden bezeten zónder dat de ratio bij machte is . . . etc.

Ik wilde met de hierboven naar voren gebrachte voorbeelden zeggen [want hierom draaide gans mijn betoog n.a.v. Dubois' boek], dat ik, als ik over dié zaken op dié wijze zekerheid heb, ik ten eerste zekerheden bezit betreffende het subliemste en waardevolste dat de menselijke geest heeft voortgebracht of de mens op aarde ontmoeten kan; ten tweede dat ik die zekerheden dan op de volmaakste wijze bezit, — direct 'herkennend' en vollediger kennend dan de bewijsvoerende ratio mij kan laten kennen; en ten derde dat dit mijn onwankelbaarst weten een weten is buiten alle bewijsvoering van de ratio om. En dát wilde ik betogen ten overstaan van — zoals men zich herinnere — een scepsis die scepsis is *omdat* de ratio als laatste woord geen ander woord kan spreken dan: 'ik heb geen volstreekte zekerheid'.

In verband met die zekerheden sprak ik in mijn artikel 'Nihilisme en Zedelijkheid' van 'herkennen', en wel omdat ik — ten overstaan van de volstreekte scepsis — de zekerheid dier zekerheden aannemelijker moest maken; en ook moest ik waarmaken dat eveneens 'de volstreekte scepticus' althans enkele van die zekerheden niet als waardeloos naast zich neerlegt ómdat de ratio ze maar

#### NATUURLIJKE BOVEN-REDELIJKE ZEKERHEID

nauwelijks of niet als waarheid kan waarmaken. Pater van Rijen nu vervangt deze term; hij spreekt van intuïtieve zekerheid en stelt het daarmee voor alsof ik tegenover en boven de ratio de intuïtie zou stellen. De situatie is echter een geheel andere. Het herkennen, evenals de zekerheid die daarmee gegeven wordt, is niet het product van de intuïtie zoals het verstandelijk begrijpen en de zekerheid die dit biedt het product zijn van het verstand. Bij het herkennen, zoals ik dat in mijn artikel beschreef, is niet één *vermogen*, maar is de menselijke totaliteit betrokken. De zekerheid die het geeft is noch de zekerheid van de intuïtie, noch de zekerheid van het verstand, noch — zoals Dubois blijkens zijn 'Laatste Woord' in het maandblad *Maatstaf* meent — een zekerheid van het hart. Het is duidelijk dat mijn zekerheid met betrekking tot Shakespeare etc. geen zekerheid van het hart is. Bij het herkennen van Shakespeare, Mozart, Christus etc. is mijn menselijke totaliteit betrokken d.w.z. iets dat meer is dan mijn afzonderlijke vermogens en ook iets anders dan deze vermogens samen. Het herkennen geschiedt hier door mijn menselijke totaliteit, d.w.z. het is de exponent van alles wat ik ben en geweest ben, van alles dat ik tot dan toe heb gedacht en doorleefd, van al mijn zoeken en vinden, beminnen en haten, overgave en twijfel. Mijn menselijke *totaliteit* is *bevestiging* geworden en *déze* [boven-rationele] *bevestiging* is bepalend geworden voor mijn zekerheid. *Déze* bevestiging is tevens mijn hoogste zekerheid als natuurlijk mens, en zij betekent vanzelfsprekend vele malen meer dan de bevestiging [en zekerheid] welke één mijner vermogens mij verschaffen. Daarom kan het contra van de ratio ook zo nutteloos schetteren, en daarom kan ik hier ook niet spreken van het kennen en de zekerheid van de intuïtie; ik moet hier spreken van het herkennen, kennen en zeker-zijn van mijn totaliteit.

Ik herken mijn schoonste vermoedens en verworvenheden in een resultaat dat tevens openbaar, d.w.z. zoveel groter en schoner is dan mijn schoonste vermoedens. Daarom verstomt de ratio, dat deel der ratio dat bewijzen wil om zekerheden te bezitten. Mijn verstand geeft zich, zoals ik reeds schreef, gewonnen. Als de ratio werkzaam blijft is zij dit op een geheel andere wijze. Mijn verstand is vreugde van mijn vreugde, rust van mijn rust, het constateert dat en hoe ik luister en het volgt al de reacties welke het gehoorde in mij veroorzaakt etc. etc. — O ja, en dan, daarna, onmiddellijk daarna of veel later, eist het verstand weer zijn aandeel op, het wil weten waarom ik die zekerheid heb en ben; het wil verantwoorden; het formuleert antwoorden, het benadert de oorzaken van mijn vreugdevolle zekerheid; doch alles wat het verstand in het midden brengt, blijft eindeloos beneden de zekerheid die het als zekerheid wil verantwoorden; het voegt wél — ergens — iets aan *mij*, aan mijn kennen, doch niets aan dié zekerheid-zelf toe. Zoals aan de zekerheid dat een bepaalde boom prachtig is, niets wordt toegevoegd door het feit dat ik ga begrijpen dat die

en die lichtval op dat deel van de boom en nog enkele andere zaken oorzaak zijn van het feit dat ik die boom plotseling zo prachtig weet. Dat alles is slechts een vage benadering van het waarom. Het enige waarom is dat onbenaambaar en onbeschrijfbaar geheel van de boom zoals hij daar staat, op dat moment, en zoals hij daar op geen enkel ander moment van zijn bestaan gestaan heeft. Het enige 'argument' is die boom zelf, op dat ene ogenblik. — Doch om op ons 'herkennen' terug te komen:

Als ik nu zeg dat het Evangelie de volledige openbaarmaking is van hetgeen we reeds van onszelf uit verstonden, dan betekent dit geenszins dat het Evangelie niet groter is dan wijzelf zijn, integendeel, het enkele feit dat het openbarend is ten aanzien van hetgeen wij reeds van onszelf uit waren gaan verstaan, impliceert reeds dat het groter is dan wijzelf, doch dat was een kwestie welke in het raam van mijn betoog geen behandeling behoefde; evenmin behoefde erop gewezen wáár, ten overstaan van het Evangelie, de act van het geloof begint. Christus, zo schreef ik elders doch behoefde ik hier niet te herhalen, staat niet alleen boven deze tijd doch boven alle tijden, hetgeen betekent dat géén tijd Hem volledig doorgronden kan. Maar dat neemt niet weg, dat ik alles wat ik van mijzelf uit en met betrekking tot de goede mens als het schoonste leerde verstaan, hervinden, openbarend hervinden kan in Christus' woord, en dat dit hervinden niet alleen mijn diepste zekerheid wordt met betrekking tot Christus' woord, doch ook tevens mijn diepste en hechtste band met Hem is. Mijn diepste en hechtste band met Hem niet is, dat ik aanvaard, op gezag van een mens of van het verstand, dat Christus de Zoon van God is [die zekerheid staat of valt met het gezag dat die mens voor mij heeft; en het verstand blijft hier tenslotte altijd in gebreke], maar dat ik Christus' eigen woorden herkend heb als waarlijk woorden des levens, en dát zal ook mijn diepste liefde zijn en blijven waar ik mijn geloof leef dat Christus ook waarlijk de Zoon van God is. Want dat is het enige dat ik vraag, het enige dat ik aan de mens-geworden God blijf vragen: woorden des levens, het woord voor dit leven, voor mijn leven. En dat Christus woorden des levens heeft gesproken, dat is ook voor de natuurlijke mens te verstaan, en met dezelfde onwankelbare stelligheid te verstaan als waarmede hij weet dat Mozarts muziek tot het schoonste behoort. Maar zie, dat Christus het woord des levens is, dat zijn woorden dat zijn, die diepste en schoonste zekerheid welke de onze wordt als exponent van alles wat wij zijn en hebben gezocht en gevonden, kan geen ratio als onafwijsbaar waar maken. En over deze, nog natuurlijke zekerheid met betrekking tot Christus ging het in mijn artikel, en kon het alleen maar gaan toen ik schreef naar aanleiding van hetgeen mij Dubois' misverstand toeschijnt.

Pater van Rijen achtte het nodig er op te wijzen dat de mens niet aan zichzelf genoeg heeft en ook de hulp van anderen behoeft om tot waarheid te geraken.

Hij beroert hier, in mijn geval, laat ik het maar ronduit zeggen, een nogal pijnlijke mythe, geloof ik. Laat ik hem daarom op dit punt gerust mogen stellen met een kort fragment uit een hoofdstuk van mijn Gezellestudie dat enkele maanden geleden in het Vlaamse maandblad *De Tafelronde* werd opgenomen [1ste Jrg. nr IX, p. 494, 495]. Enkele regels voor dit fragment citeerde ik uit Sartre: 'Car je suis un homme, Jupiter, et chaque homme doit inventer son chemin'. Bedoeld fragment nu luidt aldus:

'En ik vraag mij af of een soortgelijke verschroeiing als einde niet degene bedreigt, die de zuilen van 's mensen edelste verworvenheden omvertekt om weer alleen, ver van tempelbouw en tempelwoord, in eigen oorspronkelijkheid slechts het oorspronkelijke Christus-woord te horen. Want als ik aanneem, dat ook het edelste kennen der mensen een bedekken is [en dat blijft het naar een zijde ongetwijfeld], moet ik tevens aannemen, dat ook mijn eigen kennen in die doem deelt. En ik kan er terecht van overtuigd zijn, dat het historisch gegroeide Christendom [deszelfs actueel moment] mijn individualiteit miskent, niet telt en verminkt, maar dit Christendom van mijn stotend, stoot ik nog allerminst op *mijn* oorspronkelijkheid, — want wat daarna van mij rest is toch altijd een product van vele eeuwen voorgeschiedenis en van mijn eigen voorgeschiedenis tot dan toe, en is in dit alles verstrikt. Maar als ik aanneem, dat ik bij machte ben iets van het Christus-mysterie te verstaan, te ont-dekken, te ontgrenzen, dan moet ik datzelfde aannemen, minstens, van de edelsten die mij in deze zijn voorgegaan en die iets van 'de goede geur van Christus' [zoals Gezelle zegt] hebben gezocht; dan moet ik aannemen, dat ook zij iets daarvan hebben opgevangen, en dat ook zij op enigerlei wijze, en hoezeer zij bepaalde essentialia hebben miskend, aan Christus' waarheid hebben deelgehad. Maar dan kan hún woord, hún waarheidsverstaan [d.w.z. het overgeleverde] mij niet onverschillig laten. Zoals ik mijzelf nodig heb, zo heb ik hen nodig'.

Ik moge het hierbij laten, en zou bovenstaand artikel tevens beschouwd willen zien als mijn antwoord op Dubois' 'Laatste Woord' in de Februari-aflevering van het maandblad *Maatstaf*.

## DESPERADO'S

'WAT zeg je? Hartstocht! Jij praat ook al met dat schunnige woord over het heilige vuur in ons. Het is een gewijd vuur, Martha; pleeg geen profanatie. 'Hartstocht' schrijven de meesters der sombere werken die ik verbrand heb. Zij moeten het schrijven om gelezen te worden. Het is de jenever waarmee ze hun saaie verhalen opwarmen'.

'Je moet slapen, liefste, lang en nuttig slapen'.

Ik luisterde naar de woorden, waarmee Kristie streed en leed om vader te bedwelmen. Ik had haar over de smalle trap horen gaan, en de sleutel die ik had veroverd, deed zijn werk. Door de smalle witte deur was ze naar binnen geschoven precies om elf uur. Achter de gordijnen was het licht geweest zoals vroeger, warm rood licht, dat van achter uit het park gezien van een vierkant stuk geluk vertelde. Later was het licht alleen in de kamer waar vader sliep. Toen ik wist dat Kristie haar geluk van vroeger en later in de waagschaal had geworpen, overreedde ik mijzelf dat ik in de buurt moest zijn. Zo werd ik een verachtelijk deur-luisteraar; ik wist dat ik door deze daad bijna aan Philis en Zebe gelijk was, maar ik was ziek en rood van binnen. Er was niet eens een maan, die mijn aanwezigheid naast vaders kamer zou kunnen verontschuldigen.

'Je moet slapen. Ik ben nu toch bij je. Je bent mager geworden, liefste', zei Kristie. Het was heel stil aan deze kant van het huis. Soms meende ik nog het krassen van het ijzer te horen, de dieven die eindelijk verder drongen, maar dan werd het weer rustig. Heel zoet en trekkend-langzaam, met die mooie altstem die moeders spreken tot een donker zingen maakte, ademden Kristie's woorden door de kamer, alsof vader er niet eens meer was. Ze zei niets dan wat zij, als het kind dat zich offeren wilde, ook kon zeggen.

Ik had nu, huilend, over de gang kunnen lopen. O Solitudo, bitternis, dacht ik. Altijd de laatste jaren was je door een gezond geluk voor de kleine aardige dorpsmensen een oord van vaste vrede, en Zondags kwamen ze met hun familiekring naar ons goed wijzen als naar een fijne vertelling. Tot de kinderen knikten ze van uit de verte en wij zagen dat ze werkelijk instemden met de extase, waarin hier het leven van een huwelijk voortgolfde. Ze wachtten er eigenlijk op dat een zilveren bruiloft bij ons zou plaats vinden, dan zouden ze de guirlanden van hun verering als bloeiende lauweren rond onze hoofden hangen.

'Ben je er dan toch weer? Ik wist wel dat je door de grond zou kruipen om hier te komen. Maar hoe heb je zelf die planken open gekregen, die Zebe heeft dichtgespijkerd?'

'Je ijlt, liefste'. Kristie was heldhaftig. 'Je moet slapen, anders komt de dokter.



Ze willen je wegvoeren'. Kristie was niets nog dan Kristie, wist ik opeens, er zou niets gebeuren. Ik ademde op.

'Slaap nu, liefste. We zullen naar de duiven gaan kijken als je uitgerust bent. Je zult toch niet schieten op ze? In een paradijs wordt niet geschoten'. Het was of een engel deze woorden had gezegd, een engel die in de paradijsstuin had gekeken naar de groene vogels, dacht ik. Op groene vogels mag men niet schieten, maar op zwarte? Kristie vertelde me later hoezeer hij begon te trillen om dat woord schieten.

'Je bent door mijn schot verdreven, ik weet het. Ik had je ziel willen tegenhouden, maar ze vloog op, ik zag het, liefste'. Hij kwam overeind, ik hoorde zijn bed kreunen. Ik liep de kleine trap op, het was of daar weer iemand wegvluchtte. Ik hoorde later dat Johannes tegen Zebe bezig was, maar ik liet mij niet meer afleiden. Ik ging ook door de bruidendeur, die Kristie had openge laten, zorgeloos en nog niet berekend, en ze bemerkten beiden niet dat ik binnen kwam. Ik wenste dat Kristie het zou weten, maar ik durfde niet te hoesten, zelfs niet luid adem te halen. De rol die ik nu scheen te spelen was niet meer of minder dan die van een ordinair uitsmijter. Zulke lui waarover men hoort spreken en dan vraagt: 'Kan dat bestaan? En verdienen die daarmee geld?'

'Ik ben bijna gek geweest, liefste', zei hij nu. Ik zag dat Kristie nog gekleed naast hem was, maar ze had een halsdoekje van moeder om en haar liefste paarlen-collier. Er hing een groene broche uit malachiet aan dat kostbaar snoer. Het licht kwam uit een klein rond vesta-tempeltje, een souvenir uit Rome dat vader op een verkoop had gezien. Het was het enige dat hij ooit op een verkoop had gekocht, het lampje brandde altijd als hun symbool. Ik dacht nu: 'Is dat wat Kristie thans doet niet hetzelfde als zo'n heidense maagd vroeger heeft gedaan: in kuisheid het vuur trachten te behouden? Hij keek haar in de ogen, zijn ogen waren krank, rossig, ze hadden dagen lang geschreid zonder tranen. Hij strekte zijn handen naar haar hals uit en liet ze over de paarlen glijden. Ook die handen hadden geschreid en nu deden ze dat weer. 'Vreemd', zei hij, opnieuw in vertwijfeling, terwijl hij om zich heen keek. 'Het kan toch dat je dood geweest bent. Het kan toch. Het moet een verschrikkelijk eenzaam iets zijn dood te gaan'.

Hij greep haar hand vast en Kristie liet hem doen, zij de donkere, die zo mooi was in de grote liefde-kamer. Zij had zich hier gedroomd, maar anders dan zo. Met een man als vader, zei ze altijd, en nu was hij het zelf. Ik wist dat ze de bitterheid van het geval proefde door heel haar jonge gevoelige ziel heen. 'Ben je niet bang geweest, liefste?' ging hij voort. Hij legde zijn armen om haar rug maar Kristie schoof ze terug, op het laken. Hij keek er zelf naar. 'Je moet je nu niet opwinden, liefste'. Hij had tenslotte geloofd dat hij haar zelf gedood had. Daarom had hij zo gerild toen ze over het schot sprak.

Met over het schieten te spreken had ze hem naar de werkelijkheid van moeders sterven willen terug voeren. Dan had ze zelf zijn reacties willen zien, van heel dichtbij, onder de microscoop van haar liefhebbende helderziende ogen. Ze moest weten wat hij het meest miste: moeder als zijn uitverkorene of als vrouw, waarmee hij zijn vitale leven kon voltooien. Ze was bang geweest voor dit weten, doch ze had haar vrees overwonnen, omdat het moest in naam van het huis. Er was een Philis met een venusbuik, en er was een oude aap Zebe, grauw-rood achter zijn oren en in zijn nek. Het verlangen van vader kon het gewone weduwnaarsverlangen zijn, daarvan zouden die twee op een onverwacht ogenblik weten te profiteren. Het was hierom dat Kristie het bitterste voor een wijsgeworden kind durfde te onderzoeken. Vader zou altijd kunnen zeggen, dat hij zijn lieve, mooie Martha miste, maar wat hem eigenlijk kwelde konden wel eens alleen de gonzende nachten op blauw Solitudo zijn, als de daagse kwinkslagen hun blanke voltooiing vonden.

'Geloof je nog dat liefde dodelijk kan zijn?' vroeg hij.

'Neen, Thomas, zo erg is het niet', zei Kristie resoluut. 'Niet bij jou'. Ze had pas in een boekje waarin hij die waanzinnige uitspraak had geschreven: 'Liefde kan dodelijk zijn. Vind je het erg daaraan te sterven?' de commentaar van moeder gelezen. En een heel andere dan hij, de extatische dweper, had verwacht was het zeker. 'Niet die van jou, Thomas', was er met potlood onder gezet. 'Jij bent te netjes. Ik moet zelfs naar je kijken als je je wast. Het is anders zo'n afstotende bezigheid als mensen zich wassen. Hoe ze hijgen. Als de paarden die er een instinctief plezier aan hebben te worden geroskamd'. En later had hij zelf er weer onder geschreven, met eenzelfde soort potloodkrabbel: 'Daar moet ik om lachen. Nu weet ik dat ik geen paard ben'. Er stond nog meer, dat haar had doen blozen. Daarom zei ze nu: 'Niet bij jou, liefste. Jij . . .' maar ze slikte haar andere woorden met een snik in. Ik vreesde dat zij haar rol niet meer vol zou houden, en bewoog me opeens heftig. Zij had het gehoord, maar wie zou ze nu in het boudoir vermoeden. Zou ze weten dat ik het was of dacht ze aan Philis en Johannes, door wie ze zich achtervolgd waande? Ze moest denken dat het een van hen was, Philis wellicht, want wat ze nu deed was de daad van een gekrenkt gemoed. De onzichtbare uitdagend drukte ze zich tegen vader aan, en streelde met haar armen over zijn rug en streek met haar handen over zijn gezicht. 'Liefste, ik zal altijd bij jou zijn!' fluisterde ze. Toen drukte ze het hoofd van een sidderende man aan haar borst en deze viel onbedoord tegen haar aan, hij wilde haar vastgrijpen, maar ze hield hem geklemd in haar tengere, wilde armen. 'Ah', kreunde hij, een zucht als een afgrond vol vertedering, en 'ah', zuchtte zij, uit een afgrond vol vertwijfeling. Hij deed zijn ogen gedurende lange tijd dicht. Hij ademde regelmatig en werd stil, werd langzaam rustig, terwijl ze hem omarmd hield met smart. 'Ah', zuchtte hij nog eens, toen hij haar hart

hoorde kloppen, en nestelde zich vaster in haar armen. Het hart klopte, hij hoefde nu niet meer te vrezen dat de dode plotseling weer verdwijnen zou door de gesloten deuren. Hij sliep opeens, hij sliep zacht en regelmatig en bijna gezond in Kristie's armen, die daarom nog tederder om hem heen krampten. Het was of zij hem tegen de verspiedster achter het gordijn beschermen wou. Ik had gewild dat het Philis was die haar bekeek, hoe ze was in de gouden glans van een bijna verachtelijke, desperate daad. Ik verliet de kamer voorzichtig, beschaamd en ontsteld omdat ik Kristie niet vertrouwd had en voelde me verschrikkelijk verdrietig om wat ik had zien geschieden. Dit had ik niet moeten zien. Kristie had er mij wel een vreugdig warm verslag van komen brengen. 'Hij slaapt, hij slaapt werkelijk, Paulus', zou ze ademen aan mijn bed en ze zou nog vragen, zoals ze die nacht van de aankoop van het landgoed had gedaan: 'Wil je bidden dat alles gebeurt zoals het moet. Wil je bidden dat hij zich zo lang vergist, tot hij genezen zal zijn, Paulus'. Maar Johannes zou dan bij mij staan en mijn hand omdraaien. Hij zou zeggen: 'Geen leugens, al zijn ze nog zo zoet. Alleen de werkelijkheid! Denk daaraan Paulus'.

Ik liep snel, onhoorbaar naar mijn kamer. Het was goddank heel stil in het huis. Maar voor mijn kamerdeur stond Johannes me op te wachten. 'Waar was je? Ik moet je hebben'. Hij stond in het licht van de gang, lang en geheimzinnig en geheel anders dan vader. Hij was geen landgoed-heer en toch kwam er iets in hem boven dat respect afdwong. Ik keek vernederd naar hem op: hij was op dit ogenblik als mijn rechter. 'Er is niet eens een maan', zei hij om me neer te slaan. 'Wordt jij nu niet ook nog gek. Die twee zijn ernstig op weg het samen te worden. Heb je ze gezien?'

Ik moest alles bekennen, maar mijn verslag werd een onsamenhangend relaas. 'Vader is ziek, daar is niets aan te doen, Johannes, dan hem de rust van een goede slaap te geven'. Hij opende de deur van mijn kamer en deed me binnengaan en ik ging als was ik geheel zijn gevangene. Ik liet me op het bed neer, daar, als een veroordeelde op zijn brits, wachtte ik op wat hij me wilde doen.

'Ja, vader is ziek, daar is niets aan te doen dan dat in te zien. Maar wij moeten verder leven'. Ik keek naar hem op, naar Johannes die de toekomst in eigen handen wilde nemen en die ons aan zich onderdanig wilde maken. Twee kamers verder lag Kristie de eindelijke slaap van vader te bezweren in droef kolkend gebed, en Johannes noemde haar daarom gek. Dat mocht niet. Eerst wilde ik hem nog smeken: 'Laat haar nog enige dagen haar geluk beproeven, Johannes. Zeg niets. Zeg vooral niets aan Philis'. Maar opeens wist ik dat ik met smeken van hem niets gedaan zou krijgen. Dat zou me voorgoed aan zijn wil onderworpen maken. Ik zei daarop: 'Je hebt Elza uit haar geluk van haar zestien jaar gehaald, Johannes. Waarom heb je Elza niet gelaten, tenminste?' Hij keek me verrast aan en nu trilde de toorn op mijn lippen en in mijn ogen.

'Je bent een vurig egoïst, jij', riep ik, 'maar Kristie denkt alleen aan het geluk van anderen. Hij is je vader toch, Johannes'. Ik rilde zelf van die woorden, die naakt door mijn eigen kamer wervelden.

'Idioot zijn jullie. Als hij eens opium kreeg, dan zou hij lang zoet kunnen dromen, en zich alles voorstellen wat hij maar wenst. De juffrouw meent dat zij zijn slaappoeder en zijn honing moet zijn. Bah!' Hij liep de kamer uit, de deur liet hij open. Ik keek alleen in de zwarte holte van het geopend raam, waar niets van een parklandschap was te onderscheiden. Ik bleef in het dikke donker kijken, turen, staren. Het werd een zwarte mist die begon te golven. Ik ging naar het raam, om mijn hersenen te laten afkoelen: het was toch of ik achter het moeras, bij de eenden-huiten iets hoorde. Waren het klanken van instrumenten die lokten of er een nachtelijke kermis was. Vierden de duistere elementen er een feest dat het licht der zon niet verdragen kon? Of was het alleen een radio, die aanstond, die altijd aanstond, als een lokvogel bij het gat der hel?

Gekleed ging ik op mijn bed liggen, wachtend, wachtend. Op wien of wat kon ik nu nog wachten? In plaats van de donkere mooie, die te lang bij vader bleef, kwamen voor mijn geest de jaren die voorbij waren. Waren die wel van mij geweest. Slechts als we ziek waren, werden we plotseling hevig gegrepen en geliefkoosd, de andere dagen waren we alleen maar een deel van de schaduw onder de boom van het paradijs. Ons spelen in die schaduw was slechts een hymne, een lichte klaterzang meer rond de boom wiens bloei het enige scheen dat hoefde te bestaan. 'Je zelf zijn' had Johannes eens verbeterd gezegd, 'zo vroeg mogelijk jezelf zijn', en daar had ik in willen geloven. De self-made men, dat waren de wonderlijke helden die de wereld in stand hielden. Maar Kristie zei: 'De liefde dat is het enige nodige'. Ze geloofde daarin als had zij de spreuk uit de bijbel, doch ze had hem opgevangen uit vaders mond terwijl hij dansend als een heerlijke dionysische corybant zijn vrouw tegemoet liep. Later had ze aan Johannes' spreuk haar eigen opvatting gegeven: 'Je kunt alleen door liefde je zelf zijn'. Aan mij had ze dat uitgelegd, terwijl ze in de vijverspiegel keek en daar geloofde ik het, of het voor mijn leven lang zou zijn. Slechts bij die vijver, bij de geur van het muntkruid, en de hooihoop die in het water weerspiegeld was vóór de plataan, alleen daar in de zomermiddagen waren we ons zelf. Anders waren we decoratie voor de bloeiende liefde-boom die nu was uiteengeslagen. We waren niet ons zelf geworden, en hadden nu die boom nodig om te kunnen bestaan. Wat Kristie deed was reeds Johannes gelijk geven. Vader had ons meegerukt, nu weer, in zijn liefde; onze liefde was niet eens van ons zelf, ze was dezelfde als die van hem. Ik wist het. Ik wist het nu volkomen helder in mijn eenzame nachtelijke kamer. Ik had het Kristie willen zeggen, als zij kwam om haar blij verslag uit te brengen.

Met een schok sprong ik recht. Een hand gleed over mijn hoofd, dat in zweet baadde. Een vreemde droom had in mijn kamer gecirkeld en was met pijn in mijn hoofd gedrongen. Ik kreunde. 'Paulus', fluisterde iemand vol vreugde. 'Hij slaapt rustig. Na zes weken. Ik heb moeder gebeden of ik het mocht doen. Als de sleutel terug kwam mocht het. Jij hebt voor de sleutel gezorgd. Nu slaapt hij, zijn hart is regelmatig'. Kristie was bij mij op het moment dat ik haar verwachtte. In een nachtkleed van moeder, geheel witte zij, dat haar slank en blank maakte was zij mooi als de meisjes op de mooiste leeftijd slechts eenmaal zijn. 'Moeders peignoir met de ooievaars en de blauwe irissen is weg', verontschuldigde zij haar verschijning. 'Maar jij bent ziek, Paulus', riep ze toen ze mij aankeek. Ik hijgde naar adem. 'O meisje ga niet meer terug. Johannes zal hem toch laten wegbrengen. Hij weet wat je gedaan hebt. Ze zullen het straks allemaal weten. Philis zal voorstellen dat zij bij hem gaat, wat nog steeds minder erg is dan dat zijn eigen kind het doet'. Ik zei deze dingen slordig en bruut als een waanzinnige. Ze hield haar handen vast geknepen voor zich.

'Hij slaapt, Paulus', probeerde ze nog te zeggen, die ene zin die al haar vreugde was. Nu ze dat had bereikt, meende ze dat ze niets verkeers, verachtelijks kon hebben gedaan. Ze keek nog eens naar mijn mond en zei eerst langzaam, als was ze verwonderd dat daar zulke ontstoken, aangetaste woorden uit waren gekomen, 'ik weet nog iets, Paulus, maar je moet nu slapen. Morgen zeg ik het misschien'. Ik schaamde me nu toch, dat 'misschien' zonk als een verdriet in mijn gemoed, maar het mocht niet dat ze haar weetje tot morgen zou uitstellen.

'Wat weet je nog? Is het weer iets van de liefde?' vroeg ik, me naar haar toegerend. Ze week plotseling terug, ze wilde de kamer uitgaan, in vertwijfeling voorzeker, in een dodelijk gevaar misschien. Alles had ze gedaan, geriskeerd, alles van zichzelf, en ik was de enige die haar steun kon zijn. Was er geen biechtvader nodig geweest? Ze had er niet aan gedacht, ze had in de dichte trance van hare liefde gehandeld zonder na te denken. Ze had alleen het geluk geraadpleegd of het toeval: de sleutel die op het liefdesdrama zou passen moest worden gevonden, dan zou het einde komen zoals het komen moest. Ze keek nog eenmaal om, en zei, nu treurig, niet meer verontwaardigd: 'Johannes is bij je geweest. Was hij in de kamer van moeder?' Dan bloosde ik, dan wilde ik liegen en zeggen: 'Ik weet het niet', maar ik zei niets. Ze bleef staan, groot, mooi, zilverig, de zwarte vesta-maagd. Bijna had ik gezegd: 'Je bent mooi, Kristie', maar ik was uitgeput. Ik wierp mijn hoofd op het kussen en huilde. 'O wat een ellendigaards kunnen wij zijn', huilde ik. Ze ging daarop weg, ze liet mij alleen. Ik bleef zo liggen, ieder ogenblik verwachtend dat ze terugkwam uit medelijden misschien, maar ze kwam niet. Toen ik daar zeker van was, liep ik naar haar kamer. Er brandde licht op haar kamer. Ze was dus niet naar de

liefde-kamer teruggekeerd. Ik luisterde aan haar deur, ik hoorde na een tijdje papier schuiven over papier, dan een pen in een inktpot tikken. 'Nu schrijft ze haar briefje, waarin ze afscheid neemt', dacht ik. 'Zo is Kristie. Ze zal niet zonder afscheid weggaan, voor altijd weggaan, naar moeder...'

2

'Liefste moedertje. Sinds je weg bent, is iedereen hier met je bezig nog meer dan vroeger. O als je wist hoe Solitudo om je treurt. Het lijdt dodelijk onder je afwezigheid. De lelies in de vijver hebben niet meer gebloeid. De rode waterroos voelt zich verongelijkt omdat jij je niet meer met haar vergelijkt. Ik kan niet bij haar omdat Johannes de boot heeft vastgelegd, hij draagt de sleutels bij zich. Hij verzamelt steeds meer sleutels. Die van jou is nu bij mij, moedertje. Had jij hem aan Zebe gegeven of heeft hij hem uit je kist gehaald? Is het waar dat je nog een kindje hebt verwacht? Ik had Paulus willen vragen over jullie te schrijven, dat het vader genezen zou. Hij slaapt nu. Hij slaapt bij jou. Hij ligt in het zoete bed van jullie leven. Wat moet ik doen als Paulus ook nog door Johannes wordt ingepalmd? Ik weet dat vader nu in vreugde is. Heb ik verkeerd gedaan? Ik dacht dat slaap hem genezen kon, maar deze slaap is bedrog. Kom ons te hulp. Als hij negen dagen...'

Zij lag in bed te woelen zonder dat ze mij zag. Dit was haar geschrift van de avond te voren, ze had iets met mij voorgehad. Ik moest vader met zijn eigen middelen bewerken dat hij in de werkelijkheid terug kwam en dat hij daarin kon geloven. Ze opende de ogen, en ik zei haar: 'Kristie, wat meen je hiermee?' terwijl ik haar het papier voorhield. Ze tuurde over mij heen. Het begon een witte morgen te worden achter de ramen.

'Johannes wil toch dat hij weg gaat, hij had hem opium willen geven', riep ik vertwijfeld, bang nog meer om haar dan om vader die nu weldra aan de handen en hersenen van doktoren in zindelijke jassen zou worden overgeleverd. Ze keek mij stil aan, met groene dichte ogen zonder het vieve der pupil. De morgen werd fris als melk. Elk ogenblik verwachtte ik dat ze op zou vliegen om zich daarin te storten. Gelukkig dat geen hout-duiven klepten, ik was bevreesd voor de zwarte houtduiven, die haar zouden kunnen mee-trekken. Ik knielde aan haar bed, en sprak tegen haar wezenloos gezicht. 'Kristie, ik zal het doen. Ik zal schrijven zoals ik kan, dat hij in moeder en in ons geloven zal'. Ik vreesde weer dat Johannes achter mij stond, toen er op blote voeten iemand naderde. Daarom zei ik vlug: 'Ik zweer het je, Kristie, dat ik hem uit zijn verleden zal halen zonder het voor hem af te schaffen. Mag God mij helpen'. Ze bleef nog staren of niet staren, maar slechts de ogen openhouden, omdat ze niet meer dicht konden door de pijn van het verdriet. Maar Elza, die in Kristie's

kamer sliep nadat Johannes de economie van ons huis leidde, was achter mij, om die plechtige eed te horen. Ik wendde mij nu tot haar, die dit zeker aan Johannes zou vertellen. Ze keek ons nieuwsgierig aan, lachend bijna alsof er iets vrolijks als een vastenavond of een partijtje op komst was. Dan zei ik: 'Ik schrijf een boek, Elza, en jij komt er ook in', alsof het werkelijk plezierig was wat ik doen moest, doch voorlopig leek het mij niets dan een puzzle, waar het einde van weg was; een puzzle, waar in hoofdletters Solitudo aan uit moest komen, maar het kon wel eens 'moeras' worden. Kristie bedaarde echter na mijn bezwering, ze liet zich zelfs door Elza toe-dekken, en Elza dacht nog te moeten spelen. 'Je bent gister-avond uit geweest. Met een liefje denk ik. O en je hebt hier zitten te schrijven, ik heb het toch gezien. Ik wil wel eens weten wie het was, dat je hem dadelijk weer moest schrijven. O, je hebt een veel te mooie japon aan om er mee in bed te liggen. Als ik het bij Schaef vertelde, zouden de zusjes met een ladder komen om hier aan het raam naar je te kijken. Ze doen daar niets dan naar mooie kleren kijken Zondags. Ze houden de illustraties bij elkaar om de mooie kleren van de koningin. O', zei ze nog eens, en vouwde zelfs haar handen tot een aanbiddingsgebaar, en dat was het teken dat Kristie succes had. 'O als ik trouw wil ik zo iets aan hebben om het nooit meer uit te doen'. Ze zou aan het praten zijn gebleven, zoals ze dat bij Schaef in de keuken geleerd had, praten zonder te denken, maar ik trok haar weg: 'Ze is ziek, Elza. Zie je niet dat je haar hindert'.

'O, het lijkt wel of ze zich aan vader heeft aangestreeken, om ziek te zijn zonder te weten waar. Waarom zou ze ziek zijn eigenlijk? Zieken trekken niet zo'n mooie kleren aan, en schrijven geen brieven als zelfs de vleermuizen slapen. Ze is misschien verliefd, Paulus. Weet jij op wie. Haar ziekte is dat ze op iemand verliefd is waarop ze het niet mag, denk ik'. Zo kon ze zijn blijven doorpraten, als een non in een biechtstoel, en er kwam bovendien het een en ander uit van haar overpeinzingen alsof ze toch niet zo maar iets zei. Ik hoorde toen ze even stil was om op adem te komen, weer het krassen van ijzer op staal. 'O', riep Elza daarop, 'ik hoor dat ze bij Schaef de zeis wetten om het na-gras te maaien. Ik zal gaau kijken, want ze gaan de nieuwe maaimachien gebruiken en ik mag hem helpen inrijden'. Moest ik dat nu geloven, dacht ik een kort moment. Maar nu wilde ik meteen weten wat het was, dat ijzeren knagen aan de onderste lagen van het huis, dat niet was opgehouden nadat Elza de sleutel had teruggelegd voor moeders deur. Hoe jong en zonder zorgen was Elza nog, met haar ranke, rijke benen, benen alsof ze nooit door een boerenwei hadden gewaad, stevige, bruine en ook reeds wufte benen. 'O lieveling', zei ze, terwijl ze Kristie op haar wang tikte, maak je niet bezorgd over je liefste. Ik zal je helpen en als het moet zwijg ik als een biechtstoel'.

'Hoor je het weer, Elza', zei ik vlug, uit vrees dat het weer een gesprek van

tien minuten werd met kleine zinnen zonder komma's. 'Het zijn inbrekers'. 'Het is in een vertrek onder het huis'. Dat deed haar opstuiven. Bij Schaef had zij opwindende gesprekken over inbrekers horen vertellen als ze rond het vuur zaten, de voeten op elkaar. Geen verhalen op een dorp zijn zo echt als de inbrekers-verhalen waarvan de aanblik der gebroken ruit die zij hebben gemaakt zonder dat de slapenden wakker werden, de kinderen doet rillen. Het huis was ineens een vreemd terrein, waarop iedere stap een heldendaad begon te worden. Ouderwetse inbrekers met sterke breek-ijzers, de voeten in dikke doeken gewonden en de gezichten, op zich reeds masker genoeg, zouden aanstonds voor ons staan. Voor het eerst zag ik, terwijl Elza naast mij liep door het morgenstille huis, dat ook zij groot was geworden. Nu waren wij met vieren in plaats van de twee en nu beproefde de bende van vroeger ons zoals ze eens met vader had gedaan. Dat hadden zij van vader niet gedacht, dat hij, de levenskunstenaar, zich zo als een tijger van onverzettelikheden teweer zou stellen.

In het schuurtje was niets te horen of te zien. Philis sliep nog in de kamer van de remise. Ze snorkte, we hoorden haar tot buiten. Ik stompte op de deur maar ze zaagde voort. Dat zou iets voor die gevoelige vader zijn, zo'n zaagmachine naast zich. Ook al had ze niet een gezicht als een schorpioen en was alles aan haar als haar figuur zo goed, hij zou haar in de uiterste duisternis werpen waar het tandengeknars der katers was. En haar figuur was ook al niet meer haar figuur van eerst, gezuiverd door de magere medicijn-planten van de moerasbuurt. Ze likte teveel aan de schotels. Voor dit plezier had zij het andere onbereikbare reeds prijsgegeven. Over een jaar zou hier een dikke gans waggelen in haar vet.

Nu snerpte het ijzer heel dichtbij en kriepend als een krekkel. Het ging met regelmatige tussenpozen, alsof er iemand bij was die zei: 'een - vooruit' als een opzichter. Ik liep opeens van Elza weg, ik had het geluid gehoord, duidelijk was het achter de kamer van Philis, in dat donkere hok dat wel haar boudoir kon zijn. Juist toen het piepend geluid zich zacht voortsleepte, trapte ik het deurtje open: daar zat de kakkerlak! Op een oude opstand van een bed, half aangekleed, in zijn lange onderbroek zat onze knecht Zebe met een vijl aan een sleutel te schaven. Een lantaarn hing boven de deur aan het plafond, ik zag te laat dat ook dat een list was. Ik greep hem de sleutel uit de hand, aanstonds herkende ik het model van de boudoirsleutel, de bruidssleutel van moeder. Zij wilden dus met alle geweld vrije toegang tot die kamer hebben. Waarom deden zij het? Was het hun bedoeling alleen moeders uitzet in te palmen, en dan te verdwijnen met de noorderzon, als ouderwetse dieveggen, of moest het kwaad volvoerd worden dat Solitudo ineens van hemel in hel zou veranderen? Wilde de lelijke Philis bij de kranke Heer van Solitudo in bed. Dan zou er gepraat kunnen worden op de kransjes, dan werd er gichelend gelachen, en niemand



zou schreien, of alleen stil verdrietig zijn. Misschien zou men de heks uit de moerasbuurt — maar waarom nam hij die ook bij zich, en zeiden de jongens en de meisjes dan niets? — de eerste schuld geven, vrouwen geven altijd het eerst de schuld aan haar geslachtsgenoten. Solitudo was dan nooit meer het Goed maar het ding, waarover altijd schemerige gesprekken en beschimmelde praatjes gingen.

Philis hield even op met snurken, doch ze begon onmiddellijk weer, nu veel luider. Ik had de veil vast om er Zebe mee op de ribben te timmeren. Hij loog nog: 'Ik heb de sleutel nodig voor de zolder', ik lachte honend naar hem en wees op het teken dat hij er op had aangebracht, toen rook ik een damp van brandend hooi. De lamp was scheef gaan hangen, nadat ik de deur geopend had en de vlam raakte aan oud hooi dat door de zoldering heen ruizelde als oude tabak. Het hooi had vlam gevat, nu zou de zolder waar Philis haar kleer-goed had, afbranden en ze zou opnieuw naar moeders kasten grijpen. 'Schoft', riep ik Zebe toe, maar hij zei, nuchter de vinger opstekend: 'U hebt de lamp scheef gehangen, jonge heer'. Dus had ik het ook nog gedaan als de remise en daarna het huis ging afbranden. Het hooi was gelukkig vochtig van de mist, die deze morgen overal doordrong, het stonk nu alsof een mestvaalt brandde. 'Vlug', gebod ik, en ik zag de oude die het bed opzette tegen de muur en naar de vliering kroop. Met veel lawaai begon hij het vuur te doven, de uitdovende vonken vielen zoveel mogelijk rond mijn hoofd, maar ik liet mij niet verdrijven door deze nieuwe streek. Met veel zwarte vlekken op zijn armen kwam de oude magere aap naar beneden, hij liet ze mij alle zien, zelfs die op zijn benen. Hij was als een duivel die een plaats van zijn hel had geblust om daarover een ziele-handeltje te kunnen beginnen. 'Duivel', zei ik nog, maar hij lachte me toe, vol trots dat hij het vuur zo in zijn macht had. 'Het doet geen pijn', zei hij, terwijl hij over de zwarte plekken wreef, over zijn gelooide, slangachtige huid, 'mij alleen doet het geen pijn'. Ik had de sleutel nog vast, en hij keek ernaar alsof hij dacht, dat hij die nu wel verdiend had voor zijn stoutmoedig optreden.

'Je wilde hem zeker hebben, maar dan moet je nog slimmer worden. Waarom wil Philis perse toegang hebben tot moeders kamer. Denk je niet dat mijnheer haar zal verscheuren, haar linkerhelft van haar gezicht van de ongelijke rechter rukken, zoals ze met de porceleinen gezichten uit de natuurhistorie-kasten kunnen doen? Als hij dan geen hersenen zal zien, alleen een neus die aan etenswaren kan ruiken, zal hij haar aan die neus ophangen'. Ik riep dat staande in de deur en opeens was er een grote stilte rondom. Philis zelf was als een witte, verbijsterde verschijning in haar deur komen staan, en luisterde toe, terwijl ze met de afschuw-blik van een oude vuile waardin naar Elza keek. Ze dampte, als haar eten. Zebe kwam op me toe om de sleutel nog te grijpen, hij deed het alsof hij door een zware opdracht daartoe werd gedreven, maar ik hield de

PAUL HAIMON

sleutel voor zijn neus en drukte zijn kin ermee omhoog, ik keek in zijn open neusgaten en liep toen weg, ik liep plotseling bevreesd dat ik de sleutel nog af zou moeten geven, tot bij de vijver en slingerde hem langs een onzichtbare baan door de mist. Met een doffe, snelle plons zakte hij weg.

Er rilde iets door het park, alsof er iets pijnlijks was gebeurd en Zebe keek naar mij met ogen die langs de waanzin schenen te hebben gescheurd. Ik dacht opeens zelf dat ik een stuk onheerbare geschiedenis had tot zinken gebracht en liep nu maar het park in om geen zwakheid te tonen of spijt. Elza liep weer met mij mee, ze wees mij aan waar de sleutel in het water was gezakt. Ik zag Philis en Zebe van verre naar ons kijken, ze zouden voor altijd onthouden waar de drenkeling in de vijver was vergaan.

Over de vijver lag nog een beslag van mist, in het midden was een opening als een sleutelgat. Onder de mist was het water paars, een stilte stiet tegen mijn kuiten alsof het reeds vroer. Ik ging nu tot waar ik het moeras kon zien liggen, het lokte mij iedere maand meer. Traag en groen en woest lag het moeras achter Solitudo; groeiend en woekerend in de morgenmist zo goed als in het avondrood. Het was als een reusachtig somber gelaat met kwaadaardige dikke rimpels, een gelaat dat je aankeek en naar je ademde met een grote, groene gespleten tong als een Mithras-godheid. Eenmaal ging het zeker gift spuwen. Als niet op tijd de offers werden gebracht spoot het wolken kluwend rood gift, dat nu tot een roodachtige dril werd gaar gekookt.

Welke rol speelde deze kleine hel, die zich zo aan Solitudo had vastgezogen, vroeg ik mij af. Heeft het moeras daar gelegen als de stok achter de deur voor de twee? Het was mij nu of het luidop tot hen had gesproken: 'Durf niet van elkaar te scheiden, gelukkigen, wees samen een geheel! Geen kreuk, geen breuk of ik verslind je met huid en met haar'. Het lag er als de hel naast de hemel zelf, als de zonde naast de heiligheid, het bordeel naast de kerk waarin de liefde gezegend wordt. Ik zag Elza niet meer achter mij, ze was in de mist verdwenen, de andere kant uit dan het moeras, waar ik niets dan een zuigende stilte hoorde. Ik was vol onrust en opeens wist ik ook waar die vandaan kwam. Niet van Elza die ook naar voor ons verboden gebied was gevluht, in de wei van boer Schaef, ik dacht aan mijn kleine eed van deze morgen. Ik moest voor vader en zijn Solitudo een kunstwerk presteren dat onweerstaanbaar zou zijn en dat kon alleen met het geluk van een vondst geschieden.

Ik liep dwaas rond, misschien als iemand die vergeefs naar zo'n vondst zoekt, misschien als een vooraf mislukt kunstenaar. Zo kwam ik tot buiten ons goed. Ik kreeg meteen daar aan de rand van een landgoed dat in een paar dagen tijd reeds half tot een ruïne vergaan scheen de inspiratie om met vreemde, half dichtgeknepen, treurige ogen door het hek te staren. Een vreemde keek naar een landgoed in een vreemd land, waarachter hij mooie, goed bewaakte vrouwen

met heel dure honden vermoedt. En op eenmaal fluisterde ik verliefd en vreugdig in mijn verdriet: 'Solitudo!'

Een dionysisch gevoel doorvoer mijn borst. Dit moeras moest bij dit landgoed liggen. Als men het landgoed kocht kreeg men het moeras erbij cadeau, het moeras kopen zonder landgoed mee te betalen ging niet. Het moeras moest de zilveren en gouden dampen leveren, die het licht binnen het park in schakeringen van kristal verdeelde. Ik zag iets als een vreemde daad der natuur: een kluwen van blonde mist werd in de flank geschoten door een paarse lichtstraal, alsof een blauwe vis in een waterwolk dook. Elke straal van het licht werd in het park door een anders gekleurde arabesk omdanst, het geheim van dit park leek mij opeens ontsluitend en daarom splitste ik mijn lippen tot een vreugdige open gloed, en temidden van een zachte vervoering zei ik vader na: 'Solitudo, heerlijkheid'. Mijn hart werd lichter. Mijn voeten braken open. In het groene licht zette mijn ziel uit, ik zwierf door de natuur en haar mateloosheid. Ik vond mij-zelf in de eenzaamheid tezamen, ik hijgde, ik dreigde te gaan vliegen of in de natuur op te lossen. Het moeras hoort bij het park, zei ik bijna luid-op.

Met een hoorde ik een liefdesroep in de wei van Schaef. Wielé, lilé, wielé, bijna als de goudmerel die bogen uitvoert als hij vliegt. Voor de eerste keer zag ik het bruggetje dat het park ooit met het moer had verbonden. Niemand had er de laatste tien jaar meer overgelopen, misschien nog een vogel, wippend van de ene trede naar de andere, niet bang omdat hij ook nog kon vliegen, misschien een waterhoen of een buizing die achter een rat zocht. En nu kwam de lokkende geheimzinnigheid van de grandioze wildernis, die wij met de verachtelijke naam moeras kleineerden, op mij toe, over dat wankel bruggetje. Ze legde gewaden van groengekleurden mist-kleden er over heen. Ik zuchtte. De brug begon te trillen toen ik de eerste stap deed, maar daarmee lokte ze des te meer. Was op Solitudo niet de een voor de ander altijd bevreesd geweest deze stappen te doen? Eenmaal, eenmaal zou iemand van ons toch de uiterste geheimzinnigheid van de wildernis doordringen, tot in de hutten; ik moest dat zijn, hoopte ik nu. Waren de anderen benauwd dat ze tussen woekerplanten, lianen of drijfzand verward zouden raken? Dat vette, glibberige zuigdieren hen de lust en de vreugde uit merg en bloed zouden halen of schimmelige padden aan hun klieren zouden vreten? Ik trilde, heftig bekoord door de lokroep van ginds, de zonde trok aan mij en mijn geweten deelde haastig tegengif uit. Nog eenmaal keek ik om. Daar stonden Peter en Elza tezamen in de grote boerenwei hand in hand. Nu huilde ik bijna, ik sprong terug.

Om Elza had op Solitudo zich bijna niemand bekommerd, daarom stond zij nu daar met die jongen die wij verachtten. Zij stond daar bij de zoon van de man die vader had weerstreefd om raadselachtige redenen zoveel hij kon zoals wij dachten en samen waren ze als gelukkigen bijeen in de zacht-groene mor-

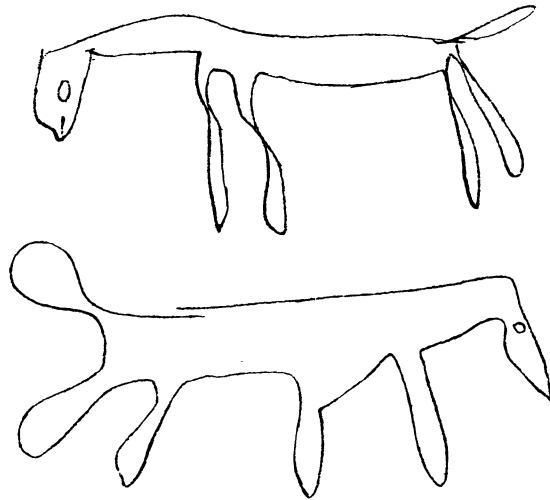
*PAUL HAIMON*

genweiden. Daarachter lag het land, lagen de dorpen van het volk dat van ons had gehouden om ons geluk.

Ze is als een vogel in de lucht, ze is gelukkig zonder te denken, met haar Peter, dacht ik.

En toen zij de koeien met een purper licht op haar schoften voor zich uitdreven, elk een groen rijsje in de handen, en ze dreven ze naar de morgen-ceremonie van het eerste melken, wendde ik mij af van het moeras, keerde ik mij af van de duistere verlokkingen en ging naar Solitudo terug, naar mijn aarde, mijn klein vaderland dat ik wilde dienen zoveel ik kon.

Uit 'Solitudo'



## GEDACHTEN EN OPMERKINGEN

11 October 1940 — Ik las gisteren in de krant, dat toen vijf-en-twintig jaar geleden Hart Nibbrig was overleden. Ook nog een herinnering uit den Baarnschen tijd [1893—1918], een schilder, die niet verkocht werd, die niet een buiten-gewone reputatie had, en dien ik voor een grooten meester hield.

Toen ik hem kende, woonde hij in Laren, was getrouwd met een jufvrouw Moltzer, een blonde verschijning van aller-fijnste broosheid, een samenstelling van blonde vormpjes zijnde, waarin doorzichtige schaduw-tjes waarden, die haar als maakten tot een beeld uit een onbekende materie, fijner dan de bekende, — zoo zag ik haar eens, gebogen over een handwerk, in de lamplicht-schijning van haar huiskamer.

Hart Nibbrig was in zijn levens-beschouwing een zonnige knaap gebleven. Het begrijpen van het leven als een, dus geheeten, hemel-op-aarde sluit in het bewaren van de levens-jeugd het geheele leven door. In zijn uiterlijk had deze levens-beschouwing zich afgebeeld. Ik zie hem in mijn herinnering hoofdzakelijk, ja, eigenlijk alléén, op een tijdstip, dat zijn uiterlijk op zijn sterkst was de uitbeelding zijner levens-beschouwing. Er was dat 'optimisme', de zékerheid van het geluk in het leven, van dat te leven geluk is. Deze zekerheid deed zich kennen aan de menschen-oogen, die hem zagen met een zijn vormen ont-stralende kracht.

Een zijner beste, een merkwaardig oogenblik van het menschengeestesleven weêr gevende, stukken is het schilderij van een landbouwer \*, op het oogenblik dat deze, met zijn gedachten bijna ondergegaan in de dwaling der neêrslachtige inzichten, nog juist door een waarheid-straling wordt aangeraakt zóó, dat dit levensuur voor zijn geest gered wordt en hij de zekerheid van het geluk ontmoet. Een prachtig stuk, waarin hij vrij wel al zijn tijdgenoten overtreft. De factuur van het pointillisme, ook neo-impressionisme genaamd, correspondeerde in de techniek met de overwinning van het opti- op het pessimisme in de filosofie, die er de ondergrond van was.

13 Maart 1942 — Het boek van Van Duinkerken over A. Roland Holst, getiteld *Ascese der Schoonheid* geeft aanhoudend blijk van geschreven te zijn door een der drie of vier grootste geesten, die in de tegenwoordige Nederlandsche Literatuur worden aangetroffen. Het zoû echter voor de met de er in behandelde onderwerpen min of meer vertrouwden bepaald belang-rijk worden bij het

\* Zie ook hierover Lodewijk van Deysel, in *De Nieuwe Gids*, 1937 II, 209—210 — H. P.

begin van hoofdstuk XII, waar de schrijver het verschil tusschen de door hem bedoelde *Ascese* en de traditioneele, laatstelijk Christelijke, ascese aangeeft.

De Christelijke ascese is de naam voor het gedrag van den menschegeest, om te bereiken iets, dat in de taal der mystische philosophie heet 'Vereniging met God' en in de taal der psychische physiologie de het hoogste geluk inhoudenden *toestand van den geest*.

'Analoog hiermede' [dat is analoog aan de elkaâr opvolgende procédés van genoemd geestesgedrag], zegt Van Duinkerken op blz. 84 van zijn boek over A. Roland Holst, aan het begin van hoofdstuk XII, 'vonden wij tot heden in de poëzie van A. Roland Holst, *die zich richt op de aesthetische volmaaktheid van het kunstwerk*, de inwijding of initiatie in *Verzen*, de roeping of vocatie in de *Belijdenis van de Stilte*, de zuivering of purificatie in *Voorbij de Wegen*.' Deze opeenvolging of stijging, wordt door Van Duinkerken namelijk analoog geächt aan de ontwikkelingsphasen bij de Christelijke ascese, genaamd weg der zuivering, der verlichting en der vereeniging.

Buiten beschouwing latende de máte der analogie in dit geval —, nu b.v. bij den Christen de 'zuivering' als de eerste en bij Roland Holst als de laatste phase genoemd wordt, — moet opgemerkt worden, dat indien voor Roland Holst de *aesthetische volmaaktheid van het Kunstwerk* het zelfde is als is in de Christelijke ascese *de vereeniging met God*, dit doel der ascese niet bereikt wordt door in dichtkunstwerk te reppen van toestanden en gebeurtenissen in uw geestesleven, die door U werden gevoeld, of waargenomen, als leidende tot, en eindelijk bereikende, de vereeniging van uw geest, of ziel, met God, den kosmos of het Heelal; maar bereikt wordt door het voortbrengen van dichtkunstwerk, waarin Schoonheid in den hoogsten graad aanwezig is.

Er moet dus niet, in vergelijkingen en op andere wijze, *sprake zijn van uw hoogste ziele-gewaarwordingen*; maar de tegenwoordigheid in U van dat zieleleven moet blijken uit de deugden van uw dichtkunstwerk als zoodanig. Met andere woorden: omdat men in uw werk aantreft die rhythmebeweging, die muziek, die melodie [samengaand met, of te weeg gebracht door, die gedachten, die plastiek, die metra] kan gezegd worden dat gij het volmaakt schoone in uw werk bereikt hebt of althands dicht genaderd zijt.

Ik laat hier *onaangeroerd de vraag* of in de door Van Duinkerken behandelde en gedeeltelijk aangehaalde gedichten door A. Roland Holst de hoogste, of althands een buitengewoon hooge, dichtkunst is bereikt. Mijn stelling is alleen, dat dit bereiken niet door Van Duinkerken volkomen is *gedemonstreerd*.

5 October 1942. — Zonder zich er altijd dadelijk rekenschap van te geven *waarom*, vindt men zoo'n boek als het dagboek van Arthur Staal, getiteld *Onder de gouden zon van het morgenland* prettig om te lezen.

Maar neem nu, bij voorbeeld, deze regelen van blz. 100: 'Buiten is de zon inmiddels veel sterker gaan stralen, een waar bombardement van licht, dat echter niets van de luister der vier reuzen voor hun tempelfront kan wegnemen.'

Om voor het zonne-bedrijf het woord 'stralen' te kiezen in plaats van 'schijnen' is al één ding. Stralen zegt heel iets anders als schijnen, is niet alleen plastischer maar brengt er ook veel meer de hier op haar plaats zijnde felheid in. Vervolgens vergelijkt hij dit geweldige stralen bij een bombardement. Om te zien is tusschen deze twee geen gelijkheid, de overeenkomst bevindt zich in het ontzachlijke der werking. De vergelijking is buitendien een onvoorzienbare vondst. Ten slotte bevatten de laatste veertien woorden de stelling, de tegenover-elkaar-stelling, van den, meer Grieksch-Romeinsch georiënteerden, zonne-god en de vier, den tegenovergestelden godsdienst vertegenwoordigende Egyptische tempelreuzen. Nu, het is om dat in het eenvoudig dagboek-praten het geheele boek door opmerkelijkheden van dit kaliber worden aangetroffen, dat de lectuur prettig is.

Het boek van Arthur Staal is het beste wat men in die soort zou kunnen wenschen: een jong, frisch, krachtig, zeer gecultiveerd, geestig man, die veel gereisd, veel gelezen heeft, en van de leer en de verwerklijkingen der Bouwkunst veel weet, en alles opmerkt, wat er in de wereld 'te koop' is. Het boek heeft zeer vele, door hem zelf gemaakte, teekeningen, en is quarto in een prachtige karmijnrooden band met goud, zoo dat het een uw waardigheid en goedensmaak accentueërend plezier is het in een uwer handen van de eene kamer naar de andere te dragen.

Het werk heeft de aantrekkelijkheid van den indruk te maken aanvankelijk alleen voor den auteur zelf geschreven te zijn, de directheid en eenvoud van stijl van zakboekjesnotities, die pas later, op raad van kennissen in het vaderland, na onzen terugkeer, voor de openbaarheid zijn geschikt geächt. Het is ook practisch. Men leert er uit b.v., hoe men in Egypte met de inboorlingen en met eten en drinken en z.v. moet omgaan.

19 Februari 1943 — Op dit oogenblik geloof ik, dat in eenige bestanddeelen van het werk van A. Roland Holst, Buning, Marsman en hun tijdgenooten dergelijke bestanddeelen van het werk der Tachtigers overtroffen worden; maar dat in hoogere bestanddeelen het werk van Van Deyssel boven het hunne is verheven. Met deze hoogere bestanddeelen bedoel ik b.v. de geestesverheffing in de opstellen van '87—'88 en het goddelijke in de *Adriaantjes* van 1901 of 1902.

Wat ook betreffende plastiek, levensbegrip en z.v. blijke bij een vergelijking van *Deirdre* \* met *Menschen en Bergen* b.v., — de geest van Van Deyssel ver-

\* Over *Deirdre en de zonen van Usnach* schreef Van Deyssel in *De Nieuwe Gids* 1942 I, 146-148 - H. P.

LODEWIJK VAN DEYSSEL †

toeft hooger in 'La Terre' en dieper in *Vader's Verschijning*\* dan Holst c.s. gekomen is. Bij het lezen der Bloemlezing *Proza* ['s Hage, 1942] ben ik ook getroffen door de bewógenheid, de, dichterlijke, ontroering, die in de stukken voorkomt, zoo als dat in geen ander proza het geval is, in geen ander Nederlandsch proza van de laatste 150 jaar. Zoo ben ik aan het veel genoemde stuk *Ik houd van de proza* in latere levenstijd minder hooge letterkundige waarde gaan toekennen dan het oorspronkelijk voor mij had. Maar wat er van die letterkundige waarde ook zij, een hóoge geestesverhéffing, en 'géést-drift', is er in.

11 Maart 1943. — Bij het lezen van *Die Wajfen nieder!* van Bertha von Süttner kan in ons omgaan iets eenigszins soortgelijks als een razend hongerigen overkomt, die, op weg naar een godsdienstplechtigheid of naar de lectuur van een hoog filosofisch boekwerk, langs een heerlijk geurende maaltijd-tafel gaat. Met de gedachte: het aandachtig meedoen met den godsdienst, de verdieping van den geest in de hóoge filosofie mogen dingen zijn, veel edeler dan, zeer verheven boven, het stillen van mijn honger door gretige voedsel- verslinding, — ik stort mij op den maaltijd zonder verdere overweging en groet eerbiedig godsdienst en filosofie. Laat mij nog zoo zeer het groote, grootsche en verheffende van den oorlog begrijpen, even zeer als het natuurkrachtige en onvermijdelijke, — ik ben er tégen, hij moet verdwijnen. Ik wil mij stellen in dienst zijner bestrijding.

*Die Wajfen nieder!* is een boek, als kunst- of gedachtewerk zonder waarde; maar juist om dat het zoo eenvoudig uit het volle gemoed, zoo als dat algemeen bestaat, de werkelijkheid beschouwt en ervan vertelt, moet zijn uitwerking op de waarderingen en opvattingen der menschen groot zijn.

15 Maart 1943. — P. C. Boutens, † 14 Maart 1943, ± 3 uur, middag. Sterke trekken van vaste lijnen, met oogen, waarin lentehemel-zachtheid zich kon toonen, zóo was zijn gelaat, zóo zijn levenstrant, en zóo zijn werk.

Niet vriendelijk en voorkomend, niet speelsch in den omgáng; maar als ijzersterke granietrots zijn vriendschapstoegedaanheid, bereid tot het dragen der grootste lasten, als het zijn moest, voor den vriend.

21 Maart 1943. — Boutens is in elk geval een der voor mij meest beteekenende figuren in mijn leven geweest. Ik heb dit nu pas ont-dekt, bij de werking, die

\* in de achtste bundel *Verzamelde opstellen*, A'dam 1905, 221-225 - H. P.



zijn dood in mij had. \* Nú heb ik pas ontdekt, dat hij aan mijn diepst innerlijk zeer na stond, dat hij was een vriend, geheel anders als Kloos of Gorter dat was. Even als zijn werk en persoon, was ook zijn vriendschap klassiek. Zoo als hij tot mij stond in het leven, zoo als zijn persoon zich in het leven verhiel tot mij, dát was klassiek, namelijk niet met betuigingen van genegenheid, schriftelijk of mondeling, door blikken der oogen of gebaren, maar door vast omlijnde koele daden, waaruit de groote genegenheid bleek. Hij *hiel van mij*. Dat wéét ik zéker. Zijn, zoo niet eenige misschien, dan toch aller-zeldzaamste, ontroering in 't openbaar, heeft mij gegolden. Die ongemeenzaamheid, die vormelijke terughouding steeds tusschen ons, wordt in het licht der overweging bij zijn dood, diep aangrijpend.

22 Maart 1943. — De naam *Nieuwe Gids* beteekende even zeer, dat het tijdschrift een in die jaren nieuwe wegwijzer in de Letteren wilde zijn, als dat hij een zinspeling bevatte op den naam van het sedert 1837 in de Hollandsche Letterkunde bestaande tijdschrift *De Gids*.

De *Nieuwe Gids* was ons allen zeer dierbaar. Zijn groote beteekenis was dat hij de Letterkunde ontrukte aan haar karakter van een aardige huiskamerliefhebberij te zijn, haar tot een internationaal peil verhief en haar maakte tot een zeer serieus spel van natuurkrachten in de hemelruimte.

Om dat hij dít was een wij tévens heel intiem met hem waren, dáárom was hij ons zóo dierbaar. Hij werd onder ons nogal eens genoemd alleen bij de voorletters, den *N.G.* dus. Het doordringen der intimiteit door toegenegen vertrouwelijkheid bleek door het zeggen der eerste voorletter vrijwel op de Amsterdamse praatmanier, en dus de uitspraak der aanduiding luidde: 'de Enne Gee'. Het is wel niet geheel nadrukkelijk zóo als het hier staat. De tweede lettergreep van 'Enne' is bijna 'stom', maar wijkt toch in de richting van het volkomen 'Enne' af van de uitspraak, die het noemen van de N. als alfabet-letter zoude hebben. Vreemdelingen, die correct Hollandsch spreken, laten iets anders hooren als wij. In de manier, waarop wij het woord 'melk' uitspreken, is, behalve iets onjuists, verkeerd en plats, ook iets liefs, iets liefkoozends als 't ware. Anders als de Engelschman zegt 'milk' en de Duitscher 'Milch', zeggen wij iets tusschen 'melluk' en 'mellek' in, en niet 'mèlk', waarbij van een *luk* of *lek* geen spoor is.

De kleur van den omslag was blauw-grijs. En al die heet belangstellende jonge mannen liepen, op de dagen tusschen het verschijnen van de eene aflevering en de volgende, over het onder in het daglicht of in de schemering zichtbare Amsterdamse straat-plaveidsel van zich rondende vierkanten grijze keitjes, op verschillende plaatsen van de stad denkend aan dat eene en zelfde onderwerp.

\* Een *In memoriam P. C. Boutens*, publiceerde van Deyssel in *De Nieuwe Gids*, 1943 I. 215-217 - H. P.

De omslag was blauw-grijs en op de titel-bladzijde stonden in een vierkant van dunne zwarte strepen de namen der stukken en der schrijvers, die in deze aflevering voorkwamen.

De jongelui, die er bij hoorden, dachten aan den *N.G.* geheel anders als aan alle andere boeken, die men zoo zag op de kamers, op de tafels, of op stapels op den grond, of op een stoel, of waar men langs kwam een bibliotheekladder beklimmend of gaande langs een boekwinkel-ruit. Een *N.G.* was natuurlijk een boek, zoo als al die andere het waren, allemaal blaadjes papier op elkaâr, met drukletters bedrukt en samen gehecht binnen in een omslag, ook van papier, waarop de naam stond van het boek, en zoo. Maar hij was geweldig anders als al die andere boeken om dat zijn drukletters, om dat op zoo'ne bladzijde met zijn drukletterregels, als 't ware uitgeteekend was het beste wat er omging in wat men noemt de géesten, in wat men noemt de zíelen, van de groote jonge kunstenaars van het land.

Als er in de menschen van een land, in een land dus, gedachten zijn, dan zijn die gedachten van een sóort en van een hoedánigheid, die ze een deugdelijkheidsgraad geeft te midden van alles, wat in dat land gedacht wordt. En nu meenden de jongelingen van de *N.G.*, dat waarlijk goede dichtergedachten de beste, of hoogste, gedachten van een land zijn, en dat zij die aldús hadden, dat dergelijke gedachten van andere landen daardoor overtróffen werden.

30 Mei 1943. — De aandoening onspelende gewaarwording der schoonheid van een boschlaan in de lente nadert het goddelijke door de vereeniging van mooiheid en verhevenheid in het object door dat hierbij de mooiheid verhevenheid omvat.

21 Juni 1943. — Van *Een Liefde* vond ik ook, — nu, bij de herlezing voor den herdruk, in 1943, \* — dat het, als innige eigenschap, een duidelijk geestelijk proefbaren eigen smaak heeft, dat de geestesgaard, van den schrijver er in geproefd wordt. Dit moet niet zóo begrepen worden, dat de bizondere gewaarwordingen van de hoofdpersoon Mathilde van de soort zoo als het schaduw-dansen in het eerste hoofdstuk, en vooral zoo als het visioen bij het pianospel in het nieuwe huis en de schemering-phantasieën te Hilversum, — dit smaak van eigenheid hebben moet niet zóo begrepen worden, dat deze gewaarwordingen persoonlijke ondervindingen van den schrijver zouden zijn; maar zóo, dat in de manier van vertellen der gewoonste dingen een soortelijk, niet nader te definiëren kijk op het leven van den schrijver blijkt, die de schrijver zelf in zich

\* deze herdruk, de vierde druk van *Een Liefde*, zag door de tijdsomstandigheden eerst in 1946 het licht (bij *Boek en Periodiek*, Buitenhof 45, Den Haag) — H. P.

proeft als speciaal zijn kijk, de kijk van hém, zooals hij daar toen was, in 1879—'83, daar in dat huis op den N. Z. Voorburgwal.

Hierdoor wordt het werk niet in 't bijzonder individualistisch, want de zeer goede schrijvers van volksche gemeenschapskunst zullen dit juist óók hebben als blijk er van, dat zij zeer góede schrijvers zijn.

1 Juli 1943. — De fouten in het boek van Albert Verwey over Frederik van Eeden zijn de aantasting of weërspreking aan het eind van het boek van de eigenlijke twee grondslag-stellingen van het boek zelf, die zijn, ten eerste, dat de hoofdzaak of het diepste eigenlijke in Van Eeden's geest is: de onzekerheid [terwijl dan tusschen de regels te lezen is, dat Verwey het iets beters vindt om als hoofdzaak of diepst eigenlijke in den geest te hebben: zékerheid;] —, ten tweede, dat Van Eeden, in feite een begaafd auteur, vooral prozaschrijver, met veel groote talenten, zich zelf schromelijk overschat door zich voor iets veel hoogers te houden, namelijk voor een Profeet of Goddelijk Persoon.

Deze twee stellingen nu, worden in het laatste gedeelte van het werk zeer ondermijnd, door dat, ten eerste, bij de bespreking van Van Eeden's werk *De Nachtbruid*, de in dat werk voorkomende opvatting, dat de onzekerheid het wezen van het leven is, wordt getoond op een wijze zóo, dat met die opvatting eerder instemming dan afwijzing bij Verwey schijnt te blijken; en door dat, ten tweede, geheel aan het eind van Verwey's werk, Van Eeden in ernst nagenoeg de eenige profeet, of althands profetische natuur wordt genoemd, die tijdens Van Eeden's leven in de wereld voorkwam.

Terwijl dus in het werk steeds als het al beheerschend misverstand in Van Eeden's geestesleven de overschatting van zich zelf wordt genoemd, die hem zich zelf een profeet deed wanen, — noemt aan het eind zijn beoordeelaar zelf Van Eeden een profeet, zoodat het misverstand dan eerder bij Verwey dan bij Van Eeden gevonden wordt.

Waar de passage over de onzekerheid als het wezen des levens zijnde voorkomt, had Verwey dat vraagstuk van de zekerheid of onzekerheid objectief, op een afstand, voor zich moeten zetten, en het dán beschouwen en zeggen wat daar eigenlijk van is, van die onzekerheid en zekerheid. Nú zegt hij, dat Van Eeden steeds in het onzekere met zich zelf was, als begreep ieder lezer even zeer wat dat beteekende als hij de beteekenis begrepen zoû hebben van de uitdrukking: het regende, of de zon scheen, toen elken dag.

2 Juli 1943. — In het boek van Albert Verwey over Frederik van Eeden moet de tegenspraak van Verwey met zich zelf niet gezien worden als zoodanig maar in zijn aangrijpende dracht van te zijn de overwinning van den tegenover Verwey in dit boek geheel lijdelijk optredenden Van Eeden, op Verwey. De opvattingen

LODEWIJK VAN DEYSSEL †

van Van Eeden, door Verwey aangevallen in zijn boek, zegevieren aan het eind van het boek. Bij het steeds dieper doordringen in zijn onderwerp, bij het steeds verder beschouwen der ontplooying van zijn onderwerp, is Verwey er door ingenomen geworden en heeft zich overgegeven.

3 September 1943. — De menschen wonen en doen daar onder de enorme hemelsche zoldering der luchten als knechts en werksters bij afwezigheid van het Hof bij-een in een hooge paleiszaal.

29 September 1943. — Nu van het schijnen van de zon in een kamer of van enkele uren centrale verwarming plezier hebben zoo als van een opera, een concert, een tentoonstellingbezoek, een landschap op een wandeling of uit den trein gezien, en *niet* denken dat het waardeloos is om dat het maar kort duurt.

6 October 1943. — Dezer dagen overkwam mij te ontdekken dat mijn gezicht op de wereldliteratuur van vroegeren en lateren tijd, de kennis en waardeering daarvan, juist gelijk is aan dat van vroeger, toen ik, onder andere door de boeken, die ik om mij heen had, er meer in aanraking meê was. Ik weet nu even levendig, even indringend, even volledig, even verstandelijk-gevoelig, fijn-geschakeerd, over Grieken, Romeinen, Italianen, Engelschen, Duitschers en Franschen als dertig jaar geleden. Ook door herinnering.

Ik herinner mij echter niet alleen hoe en wat ik destijds dacht; maar ik mocht dezer dagen door 'gewaarwording' leeren weten, dat ik er, met het tegenwoordig levend denken nog juist zoo over denk. Ik mocht dit leeren weten door eene geesteswerking van de zelfde soort als waartoe behoort de 'sensatie', dat men reeds eens geweest is op een plaats, waar men, realistisch gezien, voor het éerst komt. In zoo ver werd de nu beleefde geesteswerking een bevestiging der leerstelling van eertijds over de 'Sensatie', dat het nu beseffen van mijn stand ten opzichte van de wereldliteratuur een opleven van dit besef was zóo, alsof er niet een aantal jaren tusschen de voormalige verschijning van dit besef en de tegenwoordige was verlopen, zóo, dat het *toen* en *nu* de zelfde beleving was, zóo, dat ik nú tóen leefde, levend in de perceptie, waarbij het begrip van op-een-volging, van vóor en ná, is weggevallen. [zooals er ook sprake van is in *Frank Rozelaar*].

15 October 1943. — [Commencement de la lecture de l'Essai sur Flaubert de Schmidt-Degener: 4.50 [pendule]. Fin 6.15, avec une interruption estimée à  $\frac{3}{4}$  d'heures, par du sommeil. Si l'estimation est juste, la durée de la lecture a été de 40 minutes.]

In verband met hetgeen ik mij van Flaubert herinner, o.a. dat ik van

*Salambo* alleen den grooten maaltijd [ik meen aan het begin van het boek *goed* vond en het overige van het werk niet veel zaaks, en dat ik de door de litteratoren en kunstenaars van 1880 enorm hoog gestelde *Trois Contes* [waartoe, meen ik, behoorden *Saint Julien l'Hospitalier* en *la Tentation de Saint Antoine*] ook niet zoo hoog kon waardeeren — in verband met deze herinneringen [*Madame Bovary* zag ik het laatst als film en vond het toen ook middelmatig], — begin ik te vrezen, dat het met Schmidt-Degener's waardering van Flaubert het zelfde geval zal zijn als met die van Rembrandt's *Phoenix*; \* namelijk, dat hij, er zelf eigenlijk heelemaal geen kijk op hebbend, door den roem zoowel van Rembrandt als van Flaubert misleid, nagenoeg waardelooze werken van beide met geheel onware phantastisch-kritische beoordeeling is gaan omgeven.

Het stuk over Leopold is beter, vooral door de verbinding van Leopold's schuwen, in zich zelf gekeerden aard met zijn gemeenzaamheid met de wereld der filosofie, daar immers de filosofie van aard on-aardsch is en zich, als menscheesteswerking in de omgeving van het Goddelijke beweegt.

1 November 1943 — Bij het zien van vele Madonna's met Kind door Fra Angelico in den Kunsthandel Leffelaar heden, in een boek met goede reproducties van bijna alle werken van dezen schilder, trof het mij, — even als bij Raphaëls Madonna te Dresden, \*\* dat een schoone gelaatsuitdrukking bij het Kind onvindbaar schijnt. De Madonna's van Fra Angelico hebben alle de prachtige gelaatsuitdrukking eener verheven en over-innige moederliefde, — maar geen der Kinderen heeft iets van een tot het Goddelijk uiterste opgevoerde kinderlijkheid in de gelaatsuitdrukking.

1 November 1943. — De godsdienstige tafereelen, die men op oude gravuren als gebeurtenissen in de lucht ziet afgebeeld, zijn misschien eenvoudig afbeeldingen van lucht-aspecten, zooals die gewoon door het oog-zintuig gezien worden indien dat zien gebeurt van een op zekere dichterlijke, godsdienstige, wijze gestelden geest uit. Zoo even zag ik een wolkvorm, die veel *gelijkenis had* met een groep engelenkopjes.

Nu is gelijkenis hebben met en gelijk zijn aan slechts graduëel verschillend van elkaâr, evenals 'gelijk zijn aan' en 'het zelfde zijn als'. M.a.w. in zeker opzicht en in zekeren zin — van een verheven geestesgesteldheid uit bekeken — zijn die wolkenrondinkjes engelenkopjes.

\* Over Schmidt-Degener's Rembrandt-essay bevindt zich in Van Deyssels nalatenschap nog een vrij uitvoerige beschouwing. — H. P.

\*\* over dit werk van Raphaël schreef Van Deyssel meer uitvoerig in *De Nieuwe Gids*, 1940 II, 273. — H. P.

Ik zwerf — trouwens sinds lang reeds — aan de grenzen eener verheffing zoo als die in 1897-98. \*

23 November 1943. — Ten einde een zeldzaam Ons-Lieven-Heer's-beestje te bewaren, had ik het eergisterenochtend gevangen onder een tabakspotdeksel, om het later in een doosje over te doen.

Ik heb toen, *zonder dat te weten*, even later dien deksel weêr op den tabakspot geplaatst, waardoor het beestje kon wegvluchten. Weêr iets later zag ik den deksel weêr op den tabakspot en bespeurde dus wat ik gedaan had.

Dit geval lijkt mij interessant omdat het *bewijst*, dat wij handelingen verrichten, zonder er bewust van te zijn, zonder het te weten.

Het is zelfs mogelijk, dat, indien het hier niet een heel ongewoon geval gegolden had, — nu, namelijk, de deksel om een zeer bijzondere reden van zijn gewone verblijfplaats was verwijderd geworden — ik, toen ik den tabakspot terug zag, of liever weêr *zág*, niet meer geweten, of mij herinnerd, zoû hebben, dat de deksel korten tijd van den pot af was geweest.

Deze kleine gebeurtenis lijkt mij interessant, niet alleen om dat de uitoefening der goochelkunst voor een gedeelte alleen mogelijk is in verband met déze eigenaardigheid van de menschen voor wie gegoocheld wordt; maar ook om dat het denkbaar is, dat men op deze wijze een zóndige handeling zoude verrichten, waardoor daaraan het karakter van zonde zoû worden ontnomen. Immers, toch ook, 'onwetend zondigt niet'.

Tot goed begrip van hetgeen gebeurd is, bedenke men ook, dat ik dagelijksch terugkeerende, heel gewone, toiletteer-handelingen aan het doen was, toen dit gebeurde. Ik had dus pas het héel bijzondere, en dus in den geest een scherpen indruk makende, gedaan van den tabakspotdeksel te gebruiken voor iets, waarvoor hij nog nooit gediend had, en heb, heel gauw daarna, ingegrepen zóo dat de bedoeling der heel bijzondere handeling te niet werd gedaan, en dit *zonder het te weten*.

25 November 1943. — Met genoegen gelezen een roman door Max du Veuzit, getiteld *John, chauffeur russe*. In vergelijking met dien zijner collega's is de stijl van Max du Veuzit in dit boek eenigszins een schooljongens-opstelstijl, zwak en langdradig. Maar allerlei genoegens, die, buiten de Literatuur om, zoo een roman geven kan, vindt men hier. In het laatste gedeelte wordt de 'spanning' van den lezer zelfs zoo groot, dat hij moeite heeft om de lectuur te onderbreken. Het ondervinden dezer spanning behoort niet tot de hoogere genoegens, die 'de Literatuur' verschaft, maar is toch een op te merken gewaarwording in den geest.

\* de *Frank Rozelaar*-periode. — H. P.

Zoo is een mooye lucht te zien iets hoogers dan de voldoening bij een welgeördenden parapluubak, maar deze voldoening moet toch ook niet 'versmaad' worden.

17 December 1943. — Bij de door Bredius bezorgde uitgave der reproducties van 630 Rembrandts, wier echtheid Bredius waarborgt, zijn 61 zelfportretten. Bij deze zelfportretten is er een bizonder treffend als jongeling, blootshoofds, en face. Dit is zoo opmerkelijk om dat het *de eigenlijkheid van den kunstenaars-aard* op zijn leelijkst bloot legt. Het aangezicht is een weeke, vettige oppervlakte, met weinig of geen omljnde gevormdheid. Dit is de natuur van den kunstenaar, van den volstrekt lijdelijk spiegelende, gezien als tegenovergesteld zoowel aan de natuur van den man-van-de-daad als aan die van den onwetend, 'onbewust' argeloos voortlevende.

De kunstenaar beweert niets, gedraagt zich in geen richting, handelt niet, staat niets voor, wil niets. Hij is een afwachtende, weeke massa, waarin het leven zich diep kan afdrukken.

Indien men den kunstenaarsaard abstraheert tot zijn aan dien van den daadman, van den militair, tegenovergestelde essentie, kan men dien aard aldus leelijk zien. Dit schilderij bepaalt in een der hoofdzaken dier opvatting Rembrandt's opvatting.

Het is duidelijk, dat in dit stuk in 't geheel geen sprake van schoonheidsbestreving is, maar dat het diep in de Waarheid doordringt, een exces van waarheid geeft, en daardoor het hoogvoortreffelijke bereikt en een wereld-historisch meesterstuk is.

Men begripe dus goed: indien men wijsgeerig het militaire [dit als uiterste van het daadkrachtige genomen, waartoe overigens ook het koopmanschappelijke en z.v. behoren] als tegenovergesteld aan het artistieke beschouwt en uitdrukken wil hoe men dit op zijn sterkst kan zien, — komt men tot een stuk als het jongelings-zelfportret van Rembrandt.

De militair is de deelnemer aan het leven in zijn sterkste uiting; de kunstenaar is de wederspiegelaar van het leven.

18 December 1943. — Lichtelijk mistig, zwaar effen grijs bewolkt, dooiweêr. Vanmiddag bij Leffelaar, Wagenweg 102, gezien de ten-toon-stellingen van Smissaert en prof. Wolter, beide uit Laren. Beide verdienstelijke kunstenaars, in de uitgesproken inleiding goed gekenschetst door Baart de la Faille, — Smissaert als den lyrischen, verrukten of meêgesleepten, Wolter als den evenwichtigen. In der daad zijn de stukken van Wolter zorgzaam uitgewerkte natuurtafereelen. Met aandacht is door hem bekeken de weerspiegeling in hem van deelen der natuur en is deze dan met koesterende zorgvuldigheid uitgenseeld.

Maar van de twee is Smissaert mijn man. Zijn wolkgevaarten, de verhouding van zulk een machtige ontzachlijkheid tot de vlakke met zijn verschiet, of de heuvelen, er onder, is van een tot de hoogere streken van het geestes- en gevoelsleven vervoerden geest. Zijn koeien met meisje aan de rivier zijn magnifiek van die hevige hoogere bewogenheid, die zelden in de tegenwoordige schilderkunst wordt aangetroffen. De stille sereniteit van sommige van v. d. Valk's etsen is wellicht iets hoogers, maar de vervoeringsvlagen van Smissaert zijn daar toch heel dicht bij. Voor zoo'n ding als die koeien aan de rivier zou ik iemand aan mijn hart willen drukken. Hierdoor wordt nu zijn ironischen stand, op een afstand, ten opzichte van de schilderkunst zelf, zoo als die uit Smissaert's woorden bleek toen ik hem op een door Roelvink gegeven avond te Laren, lang geleden, eens sprak, tot de facet van een superieuren geest.

23 December 1943. — Ik herlas met plezier dezer dagen passages uit de *Gedenkschriften*, uitgegeven in 1924. Het opstel over Laroche heb ik altijd beter gevonden dan dat over Houffalize. Dat over Laroche behoorde tot het nu met voldoening herlezene. Het superieur goede daarin is de viering van het gedachteloze leven, het blijken van den vondst van het geluk buiten het gedachten- en geestes-gevoelsleven. Dat is een heel interessant gegeven. Het is allermint identiek aan de zaligheid der niet 'denkende' armen-van-geest; maar het heeft althands op één punt daarmee overeenkomst.

24 December 1943. — Ik leef sedert het begin van den zomer 1943 af, — toen de kastanjes in bloei stonden — voortdurend in een tot dichterbijheid aangezette geestesgesteldheid. Het geestesleven beweegt zich van de eene, meer lijdelijke, meer, om zoo te zeggen, liggende extaze, in de andere, meer bedrijvige, meer steigerende, zoo niet voortdurend, dan toch telkens op het randje van den overgang tot bewustzijnstoestanden zoo als in 1897-'98.

Behalve de permanente toestand van matige en stille extaze, acht ik het voornaamste bestanddeel van mijn leven het 'liefde'-leven. Ik acht het doorleven van tot de sympathie, de vriendschap, de genegenheid behoorende geestes-gevoels-levensmomenten hooger dan de goede, — goede, dat is min of meer superieure, tot een zeker betrekkelijk hoog niveau behoorende, — gedachten, die nu en dan verschijnen.

28 December 1943 — De film *Wiener Blut*, gisteren met X. gezien, is een kunstwerk met voortreffelijke eigenheden. Het samenleven van menschengestalten vertoont dat leven als alleen bestaande uit geluks-schakeeringen en gratierijke ontmoetingen. Men leeft alleen om vol vreugde en gelukkig te zijn. Het is te gelijk een sublimering van het waereldsche leven, het leven van den goeden



toon, van de ‚society‘, en het toonen der juistheid van de opvattingen der menschen in ’t algemeen zoowel als der eenvoudigen van hart in ’t bijzonder, die het geluk van het leven, de vreugde van het leven plegen uit te vieren in den dans en . . . op de kermis in draai- en zweefmolen. Dit zijn in der daad de hoogste manifestaties der vreugde om het zijn in het leven. Dan draait men in de rondte of laat zich de lucht inwerpen.

Hoe sterker de levensvreugde, de vreugde van te leven, *la joie de vivre* in mij is, hoe minder de levensslotgevallen mijn gemoedsstemming nadeelig kunnen beïnvloeden. Als ik naar het front moet of mijn huis zal gebombardeerd worden, — ja, maar dan lééf ik toch immers, dan ben ik toch in het léven! Word ik doodgeschoten, dan ben ik natuurlijk niet meer in het leven. Maar zoo lang ik in het leven ben heb ik dat groote geluk van in het leven te zijn.

Vraag: als het leven zoo’n groot geluk is, is het dan niet een groot ongeluk het te verliezen?

Antwoord: neen, want iets te verliezen is alleen maar een ongeluk voor hem, die wéét iets verloren te hebben.

23 Maart 1944: Maart is mooi, door het spel van het daglicht en door de zeer teëre luchtaspecten. Het is tegelijk broos en fijn en hevig. Bij het ontwaken van den mensch in de duistere slaapkamer, treedt het daglicht op, met een felle, ijle heftigheid als wilde het zeggen: je was eigenlijk vergeten, dat ik er wás, dat ik bestónd, maar geloof maar vrij, ik ben er, hoor. Hier ben ik, het licht! Het is als plotseling overal tegelijk, als een alom aanwezig, koel en hel, bliksemlicht, met een schok in het leven komen staan.

2 April 1944 — De geschiedenis van mijn geestesleven, in zijn hoogere zône, is geweest, dat ik van de naturalistisch [— impressionistisch- sensitivistische en heroïesch-individualistische waarheid, van Amsterdam - Houffalize 1882 - 1889, ben overgegaan tot de mystische [Bergen-op-Zoom, 1890-’91] en van die tot de ‚synthetisch-wijze‘ - van Baarn, 1897-’98 en 1901-1902.

Mijn meening over dit onderwerp was, dat de gebeurtenis in mijn geest, die afgebeeld is in *Frank Rozelaar* en wier toepassing in kunst gevonden wordt in de zoogenaamde *Adriaantjes*, inhield de overbrenging van het licht der mystiek, zoo als dat door Maeterlinck weêr tot ons was gebracht, in de bewustmaking der gewone zintuigelijk waarneembare, dagelijksche werkelijkheid te midden van welke wij leven.

De geesteswerkingen van Ruusbroec zijn hooger dan al wat in Letterkunde en Beeldende Kunst met en sedert de Renaissance was gegeven.

En nu worden in de *Adriaantjes* niet bepaald even hooge werkingen als die de grootste mystici bereikten, maar wel werkingen, die even hoog zijn als de

geesteswaarde der mystici in 't algemeen, gegeven, maar in dienst van een Waarheid, tegenovergesteld aan die der mystici.

De mystici zeggen: sterf af van de zintuigelijk waarneembare werkelijkheid, ontzeg U de geneugten van het zinnenleven en gij zult God vinden. De Heilige Teresa leefde bedrijvig in de werkelijkheid, beheerde kloosters, maar leidde buiten die werkelijkheid ook een hooger geestelijk leven. Zij had visioenen en kwam, bij voorbeeld, Jezus tegen op een kloostertrap. Zij achtte, dat haar geestesleven, waartoe de visioenen behoorden, een ander, een hooger geestesleven was dan hetgeen zij leidde ten opzichte der stoffelijke werkelijkheid. En nu is de opvatting, de levensbeschouwing, die de grondslag is der *Adriaantjes*, dat er niet is een werkelijkheid èn daarboven, daaraan tegenovergesteld, het geestesleven, waarin b.v. de visioenen voorkomen; maar dat wij leven midden in het visioen, dat de werkelijkheid zelve is, een waarheid waarbij het er slechts op aankomt zich die waarheid bewust te maken: de werkelijkheid *gewaar te worden* als visioen.

3 April 1944 — Juist omdat het hier de zintuigelijk waarneembare werkelijkheid geldt, lijkt het inniger, inniger wáar, inniger werkelijk, het soortelijk leven van Jezus als Kind, in de verhoudingen tot de ouders en in die der ouders tot Hem, zoo als wij ons dat leven naar de Evangeliën en met behulp onzer gemoeds- en gevoels-opweelingen denken, ná te leven, zoo veel mogelijk in en met de figuren onzer allersdaagsche werkelijkheid, zoo als wij daarmee samen zijn, dan ons te verdiepen in dat leven, zoo als wij dat, in de herinnering uit de geschiedenisboeken en door het denkbeeld, dat de godsdienstleeraars er ons van geven, voorstellen. \*

19 April 1944. — De Katholieke godsdienstleer harmonieëert met de middeleeuwsche voorstelling, dat de aarde een vlakke is, waarboven ergens iets anders is, dat de hemel is. Indien men aanneemt, dat de aarde een ronddraaiend voorwerp is, wijzen, gedurende een deel van elke vier-en-twintig uur, alle kerktorens niet naar boven maar naar beneden.

16 October 1944. — Gedrukt zijnde, gaat men het verkeer in een drukke straat bekijken, ziet daar heertjes met hondjes, jufvrouwen met bloemen in de hand, kleine meisjes met groote strikken in het haar. Er is een algemeene opgewektheid en voortvarendheid. Met crânerie houden jonge, of nog jonge, mannen de hoeden schuin op het hoofd. Voorbijgangers houden elkaâr staande en maken een prettig, gemoedelijk praatje. Het gezelschap van den café-directeur

\* men vergelijke hiermee aantekening CCXLVII in *Uit het leven van Frank Rozelaar*, die blijkens het ms. dateert van Maandagochtend 24 Januari 1898. — H. P.

## GEDACHTEN EN OPMERKINGEN

drinkt een borreltje, terwijl zijn elf-jarige zoon buiten met een vreemd soort wagen speelt. Fietsers gaan aanhoudend voorbij en trappen hartstochtelijk. Winkels stallen opmerkelijke oude boeken, roode-koolen, knoflook, scharen en brillen, broodwaren en drogisterijen uit. En boven de straat is op ontzachtelijke hoogte de blauwe lucht, waarvóór witte, grijze en licht-zwarte wolken drijven en soms de zon ontbloot wordt, die dan een goudkleurige schijning laat neêrdalen, terwijl kleinere, maar ook geweldig groote, boomen daar in hun geel en bruine herfstkleur staan. Kinderen en jonge vrouwen en meisjes loopen vlug met bloote beenen en heel los gekapte haren. Menschen, vooral meisjes, lachen met elkaâr. Op parkbanken zijn er gezeten alsof het heelemaal niet bijzonder frisch was. Veel kleine en grootere paarden vóór vrachtwagens loopen op een geanimeerde draf, terwijl best gevoedde paarden vóór militaire wagens beelden van óvertevredenheid zijn.

Onder de hooge luchten staan de straat- en gracht- en parkhuizen met hun gekleurde gevels in rijen naast elkaâr geschaard. Voor vensters zijn wit-kanten gordijnen als sierkleedjes om vrouwenhals. Daar tusschen staan wel bloeiende bloeiplanten. Achter de vensterruiten zijn soms jonge vrouwen, die de straat opkijken en onder een opgeschoven raam komt er wel een uitgeleund voor een praatje.

Op eenige plaatsen staan de bloemenverkoopers en hebben de mooi gekleurde teêre vormen hunner waren op de straatstenen uitgestald. Veel jonge paartjes loopen geârmnd of met den arm van den een achter om het middel van de andere. De rouwkoetsen rusten op uitkrullende onbeweeglijk gebleven dansvormen. Dat alles samengenomen, ziet het leven er zoo kwaad nog niet uit.

14 Februari 1945 — In het boek *Nieuwe Kritieken* \* door L. van Deysel komt voor een beschouwing over Jacobus van Looy, waarin ik een passage vond die tot de beste in dit boekje behoort. Het is die van de correctie eener vroegere opmerking over den lach van een door Van Looy geschilderden jongen. Vroeger was daarvan, door mij, gezegd, dat die jongen zoo'n schik in, of óver, iets hád, dat het bijna 'geluk' zou kunnen genoemd worden. Maar nú wordt heel in 't bijzonder genoemd, wáárop de door zijn soortelijken lach uitgedrukte gemoedsbeweging bij den jongen het antwoord was. Dit nu is een manier van opmerken, die behoort tot het beste, in deze dingen, dat ik mij denken kan. Te kunnen uitdrukken in schilderkunst èn te kunnen zien, dat dít daar uitgedrukt is, dat de lach van een jongen níet is de lach om het plezier, dat hij zich voorstelt van zijn moeder's verjaardag over-morgen; maar is om het genoegen, dat een andere jongen, tegen wien déze jongen ópziet, hem heeft gedaan door

\* Nederlandsche Uitgevers-Maatschappij, A'dam 1929.

hem voor te stellen sámen iets te doen, — dat is diep en fijn. De gelaatsuitdrukking in het eene geval zal er namelijk een andere zijn als in het andere geval. Maar het verschil zal alleen aan heel fijne trekjes zichtbaar zijn, trekjes, die niet door ieder kunnen worden opgemerkt.

18 Februari 1945. — Ik droomde een der laatste nachten van een jongmensch in smoking, dien ik op zijn rug zag en die een wijsje zong, dat bijzonder mooi was. Het was dus niet aardig zoo als een deuntje uit den kindertijd, dat men zich herinnert en dat dáarom iets aardigs heeft; maar het trof als een uitzondering van bijzondere muzikale schoonheid. Daarop werd ik wakker, kende toen die melodie nog en neuriede, wakende, haar na. Dit een en ander leek mij een bijzondere ervaring.

19 Februari 1945. — Door den hongersnood zie ik in mijn gedachte de etensdingen van het verleden bijzonder sterk en mooi. Misschien dat deze werking kan meêdoen om goede stukken, in den trant der *Adriaantjes*, van die spijs-tafereelen te maken.

20 Maart 1945. — De passages *Kunst is Passie* in het opstel over *Lidewijde* van Busken Huet [verschenen in een *Nieuwen Gids* van 1888 en vervolgens in den Eersten Bundel *Verzamelde Opstellen* en in het deel *Kritieken der Verzamelde Werken*] bevatten de grootste ontlading van menschengeesteskracht en de hoogste verheffing van den menschengeest die in dien tijd [het idee tijd heel ruim gemeten] op de aarde is voorgekomen. Zij geven o.a. vooral de gewaarwording van bóven iets uit te zijn gestegen. Dit beteekent, dat zij bereikt hebben de geestelijke stratosfeer. Evenals dit deed het opstel over *La Terre* uit den zelfden tijd.

De opmerkingen \* over het grove of zwakke in de taal der passages *Kunst is Passie* blijven natuurlijk juist; maar veel gewichtiger dan de aard dézer hoedanigheden van die stukken zijn de algemeene beweging van den geest in de taal, de maat van den golfslag, om zoo te zeggen, èn de verheffing, waaruit die stukken bestaan. De hartstochtelijke gedichten van Kloos van 'Ik wijd aan U deez' verzen' en z.v. zouden als dichtkunst iets beters zijn dan proza indien niet alleen dán dichtkunst als zoodanig proza overtrof wanneer het zelfde geestesbewegen als in het proza in de dichtkunst voorkomt en dan nu in den als zoodanig hooger, hooger gestyliseerden vorm der dichtkunst is; maar de hartstochtelijke gedichten van Kloos blijven geheel achter bij de passages *Kunst*

\* Van Deysseel doelt hier op zijn eigen, ongepubliceerd gebleven, opmerkingen dienaangaande, van 19 Juli 1899. O.m. werd toen genoteerd dat zich in de bewuste passages „ook eenvoudig weëe, van leêg schreeuwgalmen afschuwelijke, stukjes” bevinden. — H. P.

is *Passie* om dat zoo wel de breedte als de hoogte en de duur van het geestesbewegen in de passages de stukken van Kloos vèr overtreffen.

In het meer bekende stuk *Over Literatuur*, 'Ik houd van het Proza', komt ook een groote geestkracht voor; maar het is in alle opzichten iets veel minders dan de passages *Kunst is Passie*. De woorden *Kunst is Passie* zijn hier aldus gebruikt als citaat uit Huet's *Lidewijde*, dat in dit opstel behandeld wordt.

Deze passages zijn een viering van het al-vermogen van den menschegeest in den kunstenaar, in het algemeen een bejubeling van het geestesleven bóven het leven-van-de-daad, zoo als deze, op andere wijze, ook voorkomt in het stuk over *La Terre*. De grootste man-van-de-daad heeft ten slotte, beschikt ten slotte, maar over éen liefdegevoel, namelijk dat voor zijn geheele wereld, maar niet over de liefde van het kleine meisje voor haar pop. Dat meisje behoort wel tot zijn wereld; maar hij kan haar soortelijke liefde niet indenken, kan die niet ín zich te voorschijn brengen. Dit kan de groote kunstenaar wèl. Dit kan de kunstenaar met álle liefden. Daardoor overtreft hij de wereldveroveraar.

27 September 1945. — In zijn boekje, getiteld *Een ontmoeting met vreemde gevolgen*, dat de geschiedenis van het ontstaan van zijn gedicht *Mária Lécina* bevat, spreekt Werumeus Buning herhaaldelijk van 'God'. Hij zegt onder andere: 'de ware poëzie is een gave Gods'. Hier uit volgt niet, dat hij, als een agnosticus of een kapelaan hem zoû vragen: 'Geloofst gij aan God, aan het bestaan van God?', hij zoude antwoorden: 'Ja'; want er blijkt niet uit, dat hij, in den zin, zóo als de agnosticus of de kapelaan het bedoelt, 'aan God gelooft'. Hij wil alleen zeggen, dat dichten niet het resultaat is van het gepeins en overleg van een mensch; maar dat het aanvoelt als iets, dat van buiten hemzelf aan hem gegeven wordt. En of hij de gevende nu noemt de Natuur, het Leven, of 'God', — *dat is hem het zelfde*.

Door de algemeen gebruikelijke zegswijze van 'een gave Gods' te bezigen toont hij meer neiging, meer genegenheid, te hebben voor de traditie, voor het doen en laten zijner medemenschen in hun gewoon- en argeloosheid, dan zoû blijken bij het woord 'Natuur' in dit verband, achter hetwelk men nog altijd iets van een betweterige achttiende-eeuwsche geleerden-denker-achtigheid kan zien schemeren.

Ik teekende elders aan, dit boekje van Buning niet zoo veel záaks, althands niet zóo veel zaaks als zijn ander werk, te vinden; maar bij de herlezing op heden moest ik dat oordeel terug nemen. Ik vond het prachtig en deze pracht even moeilijk verklaarbaar als 'de ware poëzie' het volgens Buning is.

12 December 1945. — De gedichten van A. Roland Holst bevatten een hooge verfijning in het beste dichterlijk gevoelsleven. De gedichten van Jan Pieter

Heye zijn toonbeelden van onbeholpen onnoozelheid, kermisprent- of ulevelgerijmel, dadaïsme. Toch zijn de gedichten van Heye betere dingen dan die van Holst, omdat zij iets doen, wat door de uitdrukking het hárt aanraken wordt genoemd, en *ontroering* te weeg brengen. Heye is onnóozel als een dorpskind, dat met open mond naar Sint Nicolaas kijkt. Maar juist de onnóozelheid is een der aller-mooiste zaken die bestaan. Vandaar ook de aanbidding der herders, maar ook der Kónigen, van het Kind. Even zeer als God hier het Kind was, is ook het Kind Gód, om dat zijn onnoozelheid volstrekt is.

Het op deze wijze met elkaâr vergelijken van werk van Holst en van Heye is echter niet een *letterkundige* beoordeeling; maar komt overeen met het vergelijken van een gedicht met het een of ander gewoon voorwerp uit een kamer. Zoo kan men ook b.v. zeggen een kinderteekening zonder talent mooyer te achten dan de een of andere rijk gebeeldhouwde kast.

20 December 1945. — De áller-beste gedichten van A. Roland Holst zijn zijn vroegste, \* waartoe behoort: *Sneeuwliedje*. Dit *Sneeuwliedje* is de notitie eener gewaarwording, de bewustmaking van een eigen levens-moment van den dichter, waarvan de inhoud is het aanvoelen van een 'wonder' dat elk oogenblik dan gebeuren kan. Het is dus niet zoo zeer de mededeeling der verwachting van de verschijning der geliefde, welke verschijning een wonder zoû zijn; want juist, dat zij wellicht niet komen zal, is zoo wonderlijk. Het voelen van in de nabijheid te zijn van een wonder, welk wonder echter misschien niet zichtbaar wordt, is dus hier de inhoud. En dat van zelf deze notitie wordt uitgedrukt in enkele simpele volzinnen, die den gevoeligen lezer een allerfijnst geestesgeluk geven, bewijst de hoogte der dichterlijkheid van de gewaarwording.

Nu de lezer weet wát de inhoud van het gedicht is, zal hij dus niet meer bevreemd zijn bij de regels:

*Wellicht dat je niet komen zal  
Maar juist dat is zoo wonderlijk.*

Het wonder, het wonderrijke en het wonderlijke, zijn voor dezen dichter níet wat zij zijn voor iemand, die denkt: water in wijn te veranderen op andere wijze als door chemische behandeling is een tot nu toe weinig of niet waargenomen natuur-werking; maar wiens geest zich verhoudt tot het wonder, zóo als oud-tijds de menschegeest in 't algemeen en tot nu toe in 't bijzonder de menschegeest van zoogenaamde onontwikkelden of kinderlijken zich tot het verschijnsel wonder verhiel of verhoudt. *Door het samenkomen* van dit

\* Op 23 Oct. 1947 tekende Van Deyssel aan: „Het komt mij voor dat wat in zekeren zin in *Menschen en Bergen* (en *Sneeuw*) een foutieve materiëel-geestelijke climax is, in de laatste bundels van A. Roland Holst een foutieve abstract-geestelijke climax is”. — H. P.

besef van het wonder met het gevoels-begrijpen van de mogelijkheid der komst van het meisje, *ontstaat* de, geestesgenot veroorzakende, 'goddelijke' eenvoudigheid der gedicht-taalkvormen, waarin de notitie is opgeschreven. Dáár door heeft *déze* schikking van *déze* woorden in zich *dát*, dat over-een-komt met hetgeen in muziek de *melodie* wordt genoemd en dat het subtile genòt bij dichter en lezer te weeg brengt.

1 Februari 1946. — Het zou mij interesseeren iemand te lezen of te spreken, bij wien de omstandigheid van te 'gelooven', van 'een geloovige te zijn', een overwegings- of studie-object voor hem kon zijn, op de zelfde wijze en in de zelfde mate objectief, als een stoffelijke zelfstandigheid het voor een natuur-onderzoeker, een natuurkundige, is. Dergelijke menschen komen echter weinig voor.

13 Maart 1946. — Een interessant boek is de *Introduction à la Vie Dévote* du Bienheureux François de Sales. In de hoofdstukken over *Amitiés, Amourettes, Amours*, wordt, hoe wel er dieper dan gewoonlijk en eenigszins meer waarlijk [psychico-] physiologisch op de onderwerpen wordt ingegaan, toch niet indringend, duidelijk en nauwkeurig genoeg gehandeld.

Het treft mij overigens telkens weêr, dat het geheele ideaal, het ideaal van deugdzaamheid, van zondeloosheid, waarom het hier te doen is, aan de meeste menschen nagenoeg volkomen vreemd is. In iemand zal steeds min of meer scherp gesteld verblijven een ideaal van levensgedrag en van kunst maken b.v., maar slechts eenige leden van kerkgenootschappen houden zich werkelijk bezig met bedrijvige deugd-beoefening. Het komt overigens voor, dat zoo eene deugd-beoefening een aanhoudende bewust-making van het eigen leven medebrengt, die iemand's gezelschap minder aangenaam doet zijn. Hierin gelijkt de deugd-beoefenaar op den kloosterling en op den in zijn werk verzonken kunstenaar.

Te recht spreekt François de Sales van 'het besluit' om *la vie dévote* te beginnen of binnen te gaan, zooals men spreekt van in het klooster te gaan, want *la vie dévote* is een soort van kloosterorde in 'de wereld'.

17 Maart 1946. — Alexander \* had steeds gemeend dat indien hij tot een kerkgenootschap zou overgaan, dit het Roomsche-Katholieke zoude zijn *omdat* hij, de menschheidsgeschiedenis globaal beschouwend, van de godsdiensten der laatste tweeduizend jaar als 'cultuur'-verschijnsel de Katholiek-Christelijke de mooiste vond. Hij vond de Katholiek-christelijke godsdienst-uitoefening iets mooiers dan de andere. Hij vond ook de Katholieke Leer een prachtig stelsel,

\* zie de slot-aantekening. — H. P.

met zijn wijsgeerige constructie en met zijn dichterlijke gemoeds-idealen. Dat hij Katholiek geboren en oorspronkelijk Katholiek was groot gebracht, kwam ook, maar slechts weinig, in aanmerking wanneer hij zijn houding ten opzichte van het godsdienst-probleem trachtte met zijn gedachten uit te teekenen. Dat hij zich niet als kerkgenootschapslid gedroeg, werd veroorzaakt door dat hij, geestelijk te vrede levend, bij gewone overweging der Katholieke Leer, *niet geloofde* wat hij krachtens die Leer behoorde te gelooven, dat is voor wáar aan te nemen. Hij was dus te vrede met zijn leven zoo als het was en hij geloofde niet wat de Leer verkondigde. Toch waren er beweegredenen, die hem tot het kerkgenootschap hadden doen overgaan, indien niet nog een hoofdzaak ontbroken had, en dat was 'de innerlijke stem'.

Het niet-gelooven geschiedde van een zekere gesteldheid, toestand of houding van den geest uit. Maar men kan gelooven zoo als in een sprookje geloofd een kind, dat zich niet afvraagt: 'dat alles, wat grootmoeder, moeder, of mijn zuster mij nu vertelt, kán dat eigenlijk wel?' Nagenoeg álle zoo genoemde 'geloovigen' gelooven, meende hij, op déze wijze, zonder den inhoud der geloofspunten doordringend met hun verstand te onderzoeken en te overwegen. Hij achtte dus ook, dat het gelooven op de wijze van het kindergeloof aan een sprookje een aannemelijke geloofswijze was, bij nauwkeurige afweging misschien zelfs als iets beters te ontdekken dan een op gezond verstand en oordeel gegrondvest geloof.

Intusschen meende hij, in een tijd van zacht schitterende Maart-dagen, de steeds uitgebleven 'innerlijke stem' vernomen te hebben, waarmede de weg zich vertoonde, waar langs hij, in ononderbroken gevoelslogica, den godsdienst en het kerkgenootschap kon naderen. Hij had namelijk, gedurende een kort crisisje in het gemoedsleven, op een bepaalde, eigenaardige, manier in zich hooren zeggen de woorden: 'lieve Jezus'. Dit was namelijk de manier, waarop deze woorden in zijn kindertijd wel eens mentaal door hem gezegd waren. En nu nam hij in zich waar de mentaliteit van het kind in diens verhouding tot den door hem toegesprokene. Hierin was hoorbaar, dat men zich richtte tot iets, dat een *soort* en *mate van* liefde had, zooals die bij de menschen niet bestaat. Het was de liefde, abstract gedacht, en die belichaamd, althands tot een wezen geworden. Zoo moet het zijn, dat, door hem zelf ongeweten, het kind zich het Jezus-Kind denkt, zich er geen rekenschap van gevende of, en in hoe ver, de toegesprokene op dat oogenblik bestaat.

5 October 1946. — *The Rape of Lucretia* by Benjamin Britten is een gedistingueerd tooneel- en muziekwerk in klassieken stijl. Het doet dus eenigszins denken aan de hooge kalmte van den begin-negentiende-eeuwschen Glück. Het geheel is echter niet goddelijk; maar, zoo als gezegd, gedistingueerd. Is zoo iets goddelijk,



namelijk van die verhevenheid in de serene kalmte, die men zóo noemen kan, dán staat het boven de verrukkelijke verrukte hartstochtelijkheden van Shakespeare en de prae-Shakespearianen. Nú komt zijn situatie in de kunst-wereld ongeveer over-een met die der werken van den Engelsch genaturaliseerden Nederlander Alma Tadema. Ook het decor heeft een verdienstelijk adaequaat karakter.

De groote hoedanigheid van *The Rape of Lucretia* is echter, dat het afbeeldt een menschen- ziele- of gemoeds-gesteldheid en -beweging, die er een hoogere, een edelere, is dan die, welke voorkomen in de negentiende- en twintigste-eeuwsche tooneelliteratuur, en behoort bij het menschengeestesleven, dat gevonden wordt in de klassieke treurspelen der zeventiende-eeuwsche Franschen Corneille en Racine.

In *The Rape of Lucretia* wordt vertoond een opvatting van de trouw aan het gegeven woord, beleden door een daad van de hoogst mógelijke hartstochtelijkheid. Het wordt waarschijnlijk, dat deze trouw hooger staat dan de hoogst zich verheffende hartstochtelijke liefde als zoodanig, niet omdat die trouw zoude beantwoorden aan eenig abstract ethisch begrip; maar om dat de eigenlijke liefde zich dáarin op zijn diepst zoû bevinden. Dus niet: 'ik houd vreeselijk veel van mijn man en ik ben hem trouw omdat dat fatsoenlijker en mooyer is', maar: 'ik houd onuitsprekelijk veel van mijn man en zoû hem ook maar met één gedachte ontrouw te zijn natuurlijk iets even afgrijselijks vinden als, bij voorbeeld, het vermoorden door een moeder van haar eigen kind.

Hierbij moet nog in aanmerking worden genomen dat in het geval van Lucretia de echtbreuk van háar kant volstrekt lijdelijk is geweest. Zij doodt zich dus niet uit wroeging over een door haar willens en wetens begane handeling; maar uit wanhoop van door iets haar aangedaans voor haar man waardeloos te zijn geworden.

11 Maart 1947. — Ofschoon de lezer met de handeling van Tante Pollewop, die een broodje met ham opsmikkelt, in 't geheel niet onze dagelijksche, alle-daagsche, werkelijkheid verlaat, evenmin als met zoo vele andere onderdeelen van het leven der Pinkelmannetjes, waarvan Godfried Bomans ons vertelt, — doet de lezer dat wèl, waar hij zich moet voorstellen hoe de Pinkelmannen, op zeker moment van hun avontuurlijk rondgereis, genóeg van de máan hebbend, waarop zij beland waren, het maantje verlaten, eenvoudig door er af te stappen, en zich, eenige uurtjes lang, naar de aarde te laten terugvallen, heel gezellig met hun viertjes aan elkaar vast, — en tóch denkt bij die gelegenheid de lezer geen oogenblik, zich in gedachte tot den schrijver wendend: 'ja, maar nu ga je te ver, nu doe je verkeerd. Het is immers onmogelijk op die manier van de maan naar de aarde te komen'. Dat denkt de lezer geen oogenblik óm

dát, bij de door déze lectuur bepaalde gerichtheid van des lezers aandacht, het er in 't geheel niet op áan komt of wat hier gebeurt wèrkelijk wel zoû kúnnen. Integendeel! De lezer vindt heel prettig, vindt heerlijk wat daar dan gebeurt, even heerlijk als hij het op zijn achtste of tiende jaar zoû gevonden hebben, en is dermate met zijn oplettendheid ín het onderwerp, dat het hem niet opvalt nu een kinder-lijke voldoening te ondervinden.

Toen ik gewaar werd de gretigheid, de mate en hoedanigheid der gretigheid, waarmede ik, tot de latere deelen van het verhaal gevorderd zijnde, naar de voortzetting greep, en daaruit kon besluiten met een werk van nadrukkelijke 'letterkundige waarde' te doen te hebben, en daarbij nog eens bedacht met een kranten-'strip' bezig te zijn, die bij een groot aantal lezers de zelfde ingenomenheid had veroorzaakt, werd het mij allengs duidelijk hier een zeer opmerkelijk geval in de Letterkunde-geschiedenis te hebben ontmoet.

14 Januari 1948. — Dat mijn gedachte en geestdrift, ofschoon ik feitelijk in een Katholieke omgeving was grootgebracht, zich niet richtte naar een, monumentaal-politisch, Katholicisme, maar naar de Kunst, waartoe ook de Letterkunde gerekend werd, werd mede veroorzaakt door dat mijn vader hoofdzakelijk aesthetisch georiënteerd was. Mijn vader, Prof. Dr. J. A. Alberdingk Thijm, was, *volledig èn nadrukkelijk*, Roomsch-Katholiek. Hij ging elken dag ter kerk en volbracht steeds al zijn kerkelijke plichten. Uit zijn lijfspreuk, *Nil nisi per Christum*, blijkt wel is waar niet, uitsluitend, katholicisme, maar een zijner vaak gebruikte spreuken luidde: *catholique avant tout!* Bij zijn novellen en overig historisch streven zat, onder andere, de bedoeling vóór het leven van katholieken in de verschillende tijdperken der nederlandsche geschiedenis af te beelden, een onderwerp, naar zijn mening, door onze, alle protestantsche, geschiedschrijvers, tot dan toe ter zijde gelaten. Niet in zijn dichtwerken maar wel in zijn boek over Kerk- en bouwkunst, getiteld *De Heilige Linie*, kwam zijn Katholicisme ten zeerste uit.

Als hij zeide \* te zijn meer een 'cheval de bataille' dan een 'cheval de parade', duidde hij op zijn vechten voor de suprematie van het Katholicisme. Hij hield zich echter buiten de theologie en liet, naar hij soms zeide, godgeleerde vraagstukken ter behandeling aan de speciale deskundigen over. Hij leefde ook niet, zoo voort-durend en nauwkeurig als sommige Katholieke politici, o.a. Ruys de Beerenbrouck, het liturgisch leven der Kerk mede. In het algemeen, — hier wilde ik op neêr komen — berustte zijn Katholiciteit meer op zijn dichter-aard en kunst-zin dan dat zijn 'mentaliteit' overeenkomst zoude gehad hebben met die van een idealen complete[n] [politieken!] vertegenwoordiger van het Katho-

\* o.a. in een brief, van 10 Oct. 1882, aan Jan ten Brink: 'Ik heb altijd een militant leven geleid: een *cheval de bataille*, geen *cheval de parade*'. — H. P.

licisme, wiens innerlijke geestesleven-structuur in volkomen harmonie ware met zijn uiterlijke praestaties in het huisselijk, maatschappelijk en staatkundig leven, wiens levensgevoel bij het ontwaken des ochtends, onmiddellijk gevuld ware door het heerlijke voldoening gevend bewustzijn deel uit te maken van die enorme afdeeling van het menscheidsleven, met haar historie, haar traditie, en haar tegenwoordige bloeiende uitgebreidheid over de geheele aarde, het Katholicisme, wiens levensgevoel door dát bewustzijn even zóo gevuld ware als dat van een vurig liefhebbend echtgenoot bij het ontwaken, na langdurige onduidbare scheiding, den eersten ochtend bij zijn beminde vrouw.

Ik denk, dat mijn vaders geestes-geëerdheid op de zich in mij vormende Kunst-idee van invloed is geweest door mijn geboorte uit hem en door mijn leven met hem, tijdens mijn veertiende, vijftiende, zestiende en zeventiende jaar, in de dagelijks voort-durende grootste intimiteit. Ik woonde immers van-zelf telkens bij, dat de bedrijvigheid van zijn geest, zijn indrukken, gedachten, ontroeringen, meer werd opgewekt door zijn boeken-lectuur, zijn schouwburg-enten-toon-stellingsbezoek, dan door zijn verblijf in de kerk, of het doen en laten eener Kiesvereniging. De verschillende lees- of conversatie-gezelschappen, des avonds in ons huis, hielden zich nooit bezig met godsdienst of politiek.

*29 Mei 1949.* — Men wordt, in zekeren zin, elken ochtend opnieuw geboren, zoo dat het, mocht ik over-dag overlijden het een pas-geborene zal zijn, die sterft. Ik ben altijd blij indien ik, na een paar uur vóór het opstaans-uur voorbarig te zijn ontwaakt, toch nog weêr, voor 't laatst van dien nacht, in slaap kom, wat ik alleen wéet, dat gebeurd is, door dat ik mij herinner toen iets bepaalds gedróomd te hebben. Zóo kreeg ik dan van-ochtend in den droom bezoek van Frederik van Eeden, en wel, curieuselijk, droomde ik hem op een afstand van mij in een zaal te zien zitten en wel met een veranderden haar-drachtvorm, namelijk juist zóo als de laatste Deutsche Keizer dien eens had aangenomen, toen deze zijn hoofdhaar tot een opwaards gestelden golfvorm had doen schikken.

Ik sprak dezen Duitschen Keizer nooit; maar logeerde eens te Doorn in een hôtel, waar mijn kamervenster uitzag op het poortgebouw zijner Doornsche woning. Des Zondag-'s ochtends zag ik hem dan wel zijn goed langs dezen weg verlaten in gezelschap zijner tweede vrouw en met drie of vier kleine kinderen. Zij gingen dan wandelen over den grooten weg door Doorn, langzaam gaand op een rijtje naast elkaâr, alle vijf of zes hand aan hand zóo dat zij den weg in de volle breedte innamen, de Keizer en de Keizerin aan de kanten en de kinderen daar tusschen in, zoo vreedzaam en burgerlijk mogelijk.

Ik kwam toen wel in Doorn vooral om te bezoeken de eenige dochter van den schrijver Maarten Maartens, auteur van een aantal Engelsche romans en van

een tooneelstuk, waarover ik een beschouwing schreef en publiceerde in het tijdschrift den *Gids*.\*

De familienaam van Maarten Maartens was Van der Poorten Schwarz. Hij was getrouwd met een freule van Vollenhoven en had te Doorn een in alle opzichten compleet kasteel gebouwd, met poortgebouw met portierswoning, met een hertenkamp, met miniatuur kanonnen in den hal, en zoo verder, en geheeten *Zonneheuvel*, welke naam het eenige verkeerde van de geheele inrichting mij voorkwam te zijn omdat deze meer geschikt leek voor een lief landhuisje op een bergje.

Deze Maarten Maartens was lid van den Londenschen Authors Club, aan een dîner van welken club hij in een toast eens een vergelijking maakte tusschen Zwitserland en Nederland en als tegenstelling tusschen deze landen vertelde, dat de nationale held van Zwitserland was William Tell, terwijl die van Nederland heette William Don't tell, een niet onaardige vondst.

Als bizonderheid der na Maartens' overlijden alléén het kasteel bewonende dochter herinner ik mij, dat zij bij mijn eerste bezoeken als ik zoû plaats nemen, op stoelen duidende, kortweg sprak: 'Hoog of laag?' en daarna, versnaperingen voorhoudend: 'Zout of zoet?' —

31 Juli 1949. — Er is in het gewone gemiddelde loopden der voetgangers, ik bedoel in het loopden tusschen dreutelen en draven in, gelijkheid en maatgang. Op dit metrum wordt de groote verscheidenheid der individualiteiten, het beeld geworden geheel der constituëerende eigenheden, waarmeê ieder voor zijn type opkomt, door den dag gedragen. Want elke voorbijganger is een type en weet, dat hij iets ééנים is. Zeer vele voorbijgangers zijn paartjes en heel kleine kinderen, zoo dat in het straatverkeer-tafereel het verschijnsel der paringsneiging en haar gevolgen praedomineert.

27 December 1949. — In het boek *De Waterman*, van Arthur van Schendel, is een streven naar soberheid van stijl bij het schrijven van kunst verlopen tot een soort soberheid, die uit algeheele afwezigheid van kunst in het schrijven bestaat. Het zelfde doet zich voor in zijn bekende *Fregatschip*.

Eenigen tijd geleden was ook hier en daar in de tooneelspeelkunst de zelfde opvatting doorgedrongen, met het gevolg, dat men een tooneelstuk zag opvoeren, zonder dat er tooneelgespeeld werd.

10 September 1950. — Van-ochtend bij, of dadelijk ná, het ontwaken had ik iets, waarvan het mij waarschijnlijk moet spijten het ten slotte alleen als een mij gebeurde gewaarwording te kunnen noteeren. Het was iets van het geestes-

\* n.l. *Maarten Maartens' Treurspel Nivalis*, in *De Gids*, Aug. 1924. — H. P.

gevoelsleven. Het was een gewaarwording zoo als een door-en-door 'brave', godsdienstige jongen die zal hebben tegenover het leven. Als ik 's ochtends wakker word, dan verschijnen de gewone gedachten op de gebruikelijke wijze: welke dag van de week het is, wat er gisteren ook weêr was, wat er vandaag zijn zal, en ook wat ook weêr mijn wijsgeerig standpunt is.

Dat wijsgeerig standpunt nu, is: voor de Waarheid te houden, dat wij hier op aarde in den hemel zijn. Zoo als ik elders hier reeds een paar maal aanstipte, kan deze waarheid den mensch in verschillende mate 'bewust' zijn. De grootste mate van bewustheid is er dán, wanneer deze bewustheid den gevoelstoestand van volkomen, althands van groote, gelukkigheid of 'zaligheid', inhoudt. En nu had ik van-ochtend níet déze groote bewustheid maar, voor het éerst, een geluksgewaarwording jegens het Leven zóo, alsof het Leven mij met een lucht, een uitspansel, een aether van *vaderlijke goedheid* overhuidde, van welke overhuiving uit *zekerheid* van geluk op mij daalde. De qualiteit dezer gewaarwording scheen mij over een te komen met die der bewustheid aangaande den 'hemel op aarde'. En vervolgens dacht ik er over, dat dít besef een hoofdzaak moet zijn in de mentaliteit van een godsdienstig 'geloovige'.

Alle gedachten, die bij iemand opkomen bij het denken aan leerstellingen van een bepaalden godsdienst, kunnen op zich zelf en ten opzichte van gevolgtrekkingen deugdelijk zijn, — het is alles oppervlakkig bijwerk in vergelijking met deze hoofdzaak.

12 September 1950 — Het begrip 'trouw', als een zelfstandige deugd begrepen, heeft steeds iets onduidelijks voor mij gehad, om dat indien men trouw is hetzij aan een vriendschap hetzij aan een gewoonte, daarin niets verdienstelijks is als het een góede vriendschap of gewoonte is en zéker even min als het er een verkeerde is.

Met het begrip dank, dankbaarheid, is ook iets oneffens aan de hand. Indien dankbaarheid jegens iemand niet iets anders is dan de erkenning van zijn gedrag ten onzen gunste en daarom genegenheid jegens hem, — dan is dank of dankbaarheid ook niets op zich zelf.

Intusschen heb ik soms behoefte om iemand voor iets te bedanken, maar dat beteekent alleen het uiten met genegenheid der erkenning zijner vriendelijkheid, of goedheid, jegens ons. Als ik God voor iets wil danken, komt steeds de gedachte in hoever God 'iemand' is en dus mijn bedoeling redelijk. Om goed te handelen in dit vooronderstelde geval moet echter juist déze overweging niet toegelaten worden. Zoodra men de geestesverrichting, die dit danken is, gaat ontleden, wordt haar bestaansmogelijkheid vernietigd. Wanneer men de eet-en-drink-verrichting anatomisch overdenkt op het oogenblik van haar gebeuren, gaat het argeloze júiste verloren. En zóo is het óok met het danken van God.

25 October 1950. — Die boeken van Cissy van Marxveldt, in de eerste plaats het boek *Puck van Holten*, zijn 'meisjesboeken'. Dat kán wel; maar achter den toon, waarin die meisjes met elkaár over de levensdingen spreken, zit een — eventueel filosofisch formuleerbare — 'levens-opvatting'. Deze levensopvatting nu, kan op zich zelf, — afgescheiden van de sóort menschen, die er in dit geval in leven — beschouwd worden en dán vergeleken met geheel andere levensopvattingen. En dán zoû het kunnen blijken, dat déze levensopvatting de beste der levensopvattingen is.

Dat is nog niet zoo onmogelijk als men bedenkt, dat het de levens-toon is van vrouwen in het tijdperk, dat de knop van de mensch-bloem begint zich te ontplooyen. Is dit tijdperk, als verschijnsel in het menschheidsleven in 't algemeen overdracht, misschien het mooiste der verschijnselen, waaruit dat menschheidsleven bestaat?

27 October 1950. — Het boek *De Toekomst van Marijke* heeft, in zijn geheel, objectief, als letterkundig product beoordeeld, niet de qualiteit van *Puck van Holten*; maar is, ten eerste, toch ook héel mooi en brengt, bij het beëindigen der lectuur, zelfs meer dan *Puck*, de gedachte, dat men met een mensch, met een auteur, van een bepaalden aard, in ontmoeting is geweest, die haar innerlijk zuiver aan U heeft ontdekt. Meer dan bij *Puck* heeft men zich met een treffend menschen-innerlijk onderhouden.

Cissy van Marxveldt heeft ons, in de figuren harer verhalen, veel *mooi* menschelijks getoond. Zij kon zich alleen dermate in haar figuren inleven om dat zij zelve al dit mooye in zich had. Toch zoû juist deze gave, van dit zoo in zich te hebben en het dan in figuren buiten zich te kunnen wedergeven, — een gave, die iemand tot een heel bijzonder mensch maakt en tot een hoogstaand auteur — voor sommigen een reden zijn om niet met zoo een mensch bij voorbeeld getrouwd te willen zijn. Die sommigen zijn degenen, die het niet doordringend nádenkende, het argeloze, prefereeren. Dit laatste is echter misschien weér meer een idee voor den psychologisch onderlegden directeur der advies-afdeeling van een huwelijksbureau, terwijl wij hier met een letterkundige boekbeoordeling bezig zijn.

Bij het eindigen der lectuur van *Marijke's Toekomst* kwam ontroering op, die te betwijfelen gaf of zij gold het verloop der in het boek voorgestelde levens, de hooge qualiteit dezer kunst-paerstatie, òf wel het tragische in het feit te zijn een zoo voortreffelijke schrijfster van dézen aard.

13 Maart 1951. — Ik wil graag weten wat ik 'mooyer' moet vinden: de levenswerking in de menschen Sint Dionysius Areopagiticus en Ruusbroec of de levenswerking in de menschen Alexander de Grootte en Napoleon de Eerste.

Dán komen onmiddellijk de vragen: ten eerste, *waarom* wil ik dat graag weten?; ten tweede, zijn deze levenswerkingen met elkaar vergelijkbaar?

Op de eerste dezer twee laatste vragen weet ik geen ander ander antwoord als dat dit verlangen stamt uit mijn levenstijd, toen ik zelf wilde streven naar de bereiking van het mooiste *omdat* ik die bereiking mogelijk achtte. Mijn gedrag in geen enkel, kort of lang tijdperk van mijn leven kon deze vooronderstelling rechtvaardigen. Maar ik meende te beseffen dat mijn structuur zóo zóu kunnen veranderen, dat het wèl mogelijk werd, welke verandering zelve eigenlijk reeds een eerste schrede der bedoelde bedrijvige bestreving ware.

De tweede vraag doet als te zijn van een andere orde als de eerste, als te zijn meer 'academisch' aan, want wat doet het er toe of de twee genoemde levenswerkingen vergelijkbaar zijn, wanneer ik al vast met dat vergelijken begin, omdat ik daar zin in heb?

Bij het op zijn helderst stellen van een vraagstuk, zal die stelling de oplossing reeds nagenoeg volledig inhouden. Indien ik dus vraag: wie waren mooyer, Dionysius en Ruusbroec of Alexander en Napoleon?, moet ik weten wat onder 'mooyer' wordt verstaan. Versta ik onder 'mooyer' weldadiger voor de menscheid of bedoel ik menscheid-natuurkundig, als menschegeest-verschijnselen op zich zelf beschouwd, zooals men het van twee bloemensoorten zóu vragen?

En dan geloof ik het laatste te bedoelen. Alexander en Napoleon hebben de grootste dingen in het daadwerkelijke gedaan, terwijl Dionysius en Ruusbroec het hoogste geesteswerk deden. Bedenkend dat de strategische overleggingen van Alexander en Napoleon óók géesteswerk waren, en dit dan verbonden met de uitkomsten in de stoffelijke wereld, moet het werk van Alexander en Napoleon bréeder, dat van Dionysius en Ruusbroec hóoger genoemd worden.

14 Augustus 1951. — Men zag in Michieltje \* het menschenleven beginnen: de neiging om zoo snel mogelijk ergens heen te gaan bij het schuiven over den grond, — de eerste loop-stappen, aan iets vast, de eerste loop-stappen heelemaal los, het *herkennen* van menschen met de oogen, het weten dat het eene is een klok, het andere een bet-overgrootvader, neiging tot en afkeer van de verschillende dingen, die hem gebeurden, het sterkst de wensch om met iemand of iets verbonden te zijn. Maar dit alles was niet het goddelijke, dit alles maakte niet dat, nu hij weg is, het is of, op al die grauwe regendagen, die wij gehad hebben, iets lichtends en vurigs, een soort zon, in ons midden is geweest. Dit goddelijke was in den omtreklijn van zijn gestalte, zoo als die in het licht om en achter hem uitkwam, in het aanhoudend verwonderende, dat dit werkelijkheid was,

\* Michieltje Verhagen, het kleinkind van Mevr. Sophie C. Mulder. — H. P.

dat dít zichtbaar en tastbaar te midden van ons verschenen en een aantal keeren blijvend bleek. Na zijn weggaan blijft vooral achter de verwondering, dat er in den hémel iets bizonders is kunnen gebeuren.

Het gevoel, dat Sophie haar kleinkind Michieltje toedroeg, overtrof het bestanddeel liefdes-teederheid, dat in de godsdienstige verrichting 'aanbidden' geacht moet worden te zijn. Niet zoo als dat is bij Heiligen, maar zoo als het is bij godsdienstige geloovigen.

Ik heb tot nu toe, in de laatste negen maanden, dat ik dagelijks in de uren, dat ik alleen ben, steeds het zelfde uitzicht door de vensters heb gezien, geen énkelen keer gedacht: 'daar heb je dat vervelende straten-aspect weêr'. Dit lijkt mij te behooren tot de juiste manier van leven, waartoe, in hoogste ressort, óók behoort de gewaarwording bij het opstaan 's ochtends, dat men elken dag opnieuw gebóren wordt. Het is beter om, níet, dan om wèl, aan het leven te 'wennen', zoo, dat men het tenslotte eenvoudig niet meer gewáar wordt.

Mijn moéder heeft mij wel eens verteld zoo blij te zijn geweest toen zij het horlogetje, dat zij nu, na zestig of zeventig jaar nog steeds droeg, kréeg, en dat zij telkens nu nog als zij er op keek, het zelfde genoegen min of meer ondervond.

Zóo lijkt het mij te moeten zijn bij het begin van elken nieuwen levensdag, die ons te beurt valt. Michieltje leek mij ook telkens ontdekkingen te doen, wat voor hem niet een bewuste geesteshouding maar de volstrekte realiteit was. Dat is juist het 'sublime' in het kínd. Hij ontdekt den stoel, het kastje, de klok. Het van het ideale afwijkende in een kinderlach, is juist, door dat het de wèrkelijkheid van het gebeurende beklemtoont, wat de voldoening over den ónvolkómen idealen lach volkómen maakt.

14 November 1951. — Mijn tegenwoordig geestesleven wordt meerendeels gaande gemaakt door het lichaamsleven met zijn zintuigelijke verrichtingen. Als ik 's morgens opsta, begin ik met te denken over de beste manier van het ledikant te verlaten, over de pyama, die ik áan heb, de kamerjas, de pantoffels, de waschtafel, het licht en de centrale verwarming. En zoo denk ik verder den geheelen dag door meest over stoffelijke dingen, en kan het zonder zelfverwijt doen, omdat mijn filosofische Waarheid is den hemel hier op aarde te hebben. Dit sluit niet afwijzing van het hiernamaals in, omdat ik ontdekt heb, dat er geen onderscheid is tusschen het hier nu en het hiernamaals, omdat de eeuwigheid niet iets is van langen duur, dat een begin heeft gehad, maar iets is *zonder* duur en waarin wij hier op aarde altijd zijn.

De gewaarwording van duur berust op de waarneming van op-een-volging, welke waarneming niet voorkomt in de ontijdelijke of eeuwige orde. Mijn den-



## GEDACHTEN EN OPMERKINGEN

ken over en belangstelling voor stoffelijke dingen wordt dus zeer gesanctioneerd door het idee, dat het allemaal hemelsche dingen zijn.

Ook dus wanneer ik de dingen zie en meêmaak van uit mijn verblijf in de tijdelijke orde, zoo dat zij niet verlicht worden door de, niet aanhoudend aanwezige, geestesgesteldheid, waarin men aanschouwt van de eeuwigheids-orde uit. En wel om dat ik *weet*, dat, indien men in beteren denk-toestand dacht, zij zich ook als hemelsch zouden vóordoën. Zich hemelsch voordoen is zoo als, bij voorbeeld, een kamer, een stoel, een achterdeur, de stad Delft, zich aan den schilder J. Vermeer voordeden.

7 Januari 1952. — Er zijn bij onze Heelal-genoten hier op de aarde toch wel heel erg van elkaâr verschillende levensopvattingen! Welk een verschil, bij voorbeeld, tusschen Napoleon I, de Fransche Keizer, en Thomas a Kempis, den Zwolschen monnik! De levensbeschouwing in de *Imitatie* is vrijwel tegenover gesteld aan de mijne. Volgens Thomas moet men de wereld afwijzen en minachten, om, *daar tegenover*, alleen God te vereeren en te beminnen. Volgens mij moet men de wereld beminnen en, in het kader der godsdienstleer, de wereld als het schoonste geschenk beschouwen, waarmede God ons heeft omringd.

Datgene, waardoor de *Imitatie* voor mij iets tot het hoogste menschengeestesleven behoorends inhoudt, is de *volstrektheid*, het *uiterst* dweepende, van de liefde er in. Deze liefde is herkenbaar zelfs in een weinig deugdelijke vertaling, die ik ken.

## NASCHRIFT

De hier, in de trant van dagboek aantekeningen, gepubliceerde *Gedachten en Opmerkingen* vormen slechts een beperkte, wellicht tóch genoegzaam voor zich zelf sprekende, eerste keuze uit het opmerkelijk vele dat Lodewijk van Deyssel nog na zijn 76ste, en tot in zijn 88ste, levensjaar [1940—1952] schier onvermoeibaar en, te oordelen naar de sporadisch in zijn handschrift voorkomende doorhalingen of veranderingen, vrijwel moeiteloos aan het papier heeft toevertrouwd.

Tot het schrijven van uitvoeriger opstellen is Van Deyssel, in de laatste twaalf jaar van zijn leven, maar heel zelden meer gekomen. Wel lag het in zijn bedoeling om bijv. aantekeningen als die naar aanleiding van Verwey's boek over Frederik van Eeden, of kanttekeningen bij de lectuur van A. Roland Holst, te zijner tijd [!] om te werken en uit te breiden tot beschouwingen van langere adem.

Dat het hem met zijn plannen ernst was, kan blijken uit een notitie van 15

Maart 1950: 'Gewapend met leeskaart in stadsbibliotheek ter leen vragen zoo veel boeken van A. Roland Holst als men te gelijk ontvangen kan'. Het opstel over deze dichter bleef intussen, als zo veel andere voorgenomen opstellen, ongeschreven. Dit nu lag waarlijk niet aan Thijm. Het lag aan de tijd die hij te kort gekomen is. Ik heb hem nooit horen klagen over sommige ongemakken die een hoge ouderdom met zich meebrengt. Maar wel heb ik meer dan eens meegemaakt dat hij zich beklaagde voor té veel té weinig tijd te hebben.

Er moest ook nog zo veel gedaan, afgewerkt of zelfs nog helemaal geschreven worden: de monographie over Boutens, de veertig, zo niet zestig delen *Gedenkschriften*, een algemene Bloemlezing van de Noord-Nederlandsche Dicht- en Prozakunst der laatste zeventig jaar, een grote — of althans zeer boek-kunstige — al dan niet geïllustreerde uitgave van de *Frank Rozelaar*, de uitgave van twee bundels *Opkomende Gedachten*, een herdruk van het boek over *J. A. Alberdingk Thijm* . . .

Tot heel kort voor zijn heengaan overwoog hij nog de instelling van een secretariaat dat hem in staat zou stellen zich meer onbelemmerd aan de zichzelf opgelegde schrijftaak te kunnen wijden. Deze secretaris zou zich dan o.a. elke ochtend moeten belasten met de ordening van alle op 'de schrijftafel voorkomende gereedschappen. Dagelijks zou hij een nieuwe, door uitbranding of bevochtiging bruikbaar gemaakte, pen in een of meer penhouders moeten doen, een hard en donker potlood bijlijpen, de inktlap en het vloeipapier in goeden staat houden, de inkkoker met zwarte inkt bijvullen met zwarte, de inkkoker met rode inkt bijvullen met rode, inkt.

Thijm verlangde van zich zelf, nu hij het niet van een secretaris verlangen kon, de betrachtting van de grootst mogelijke efficiency op het punt van alles dat aan de vruchtbaarheid der schrijfbezigheid ten goede zou kunnen komen. Zowel voor de afhandeling van correspondentie als voor het tot stand brengen van letterkundig werk schikte hij op de schrijftafel alles zó, dat men aan deze bezigheden zich kon zetten zó als men een piano gaat bespelen. Alles wat voor deze verrichtingen nodig was, moest men geheel gereed en onmiddellijk bruikbaar aantreffen, — zoals bijv. ook voor het ochtend-toilet het geval is. Met het oog daarop bracht hij van tijd tot tijd alle voorwerpen op zijn schrijftafel in kaart, ontwierp hij dus een plan van zijn schrijftafel met de plaatsen der voorwerpen zijner bezetting, welke plattegrond dan geraadpleegd kon worden, zo vaak hem dit gewenst voorkwam. Ingrijpende veranderingen in het schrijftafelblad-beeld bracht hij onder in een, overigens ook op de plattegrond aangegeven, *Schrijftafelboekje*.

Kwam er, in die laatste levensperiode, nu en dan toch nog een stuk van een zekere lengte of uitvoerigheid tot stand, dan schreef Thijm dit welslagen in eerste instantie toe aan de organisatie van zijn schrijftafel, of aan — zoals hij

't noemde — zijn 'schrijftafel- of zittingstechniek' Een van deze, meer omvangrijke, stukken is de beschouwing over *E. du Perron*, die dateert uit Nov. 1948 en die werd opgenomen in Van Deyssels *Aanteekeningen bij lectuur*, A'dam—Den Haag 1950, 42—51; een ander, nog groter en ook geheel afgerond, opstel over *Dostoïevsky*, uit 1942, werd onlangs door ons gepubliceerd in het Mei/Juni-nummer van *De Tafelronde*, Jrg. 1953, 259—266.

Het hier onder 17 Maart 1946 afgedrukte over Alexander was door Thijm eveneens gerangschikt bij de te voltooien of uit te breiden copie. Dat hij hieraan niet meer verder heeft geschreven, moet al bijzonder jammer heten, want Alexander is niemand anders dan Van Deyssel zelf, zijn zoveelste vermommenig dus. De creatie van de figuur *Alexander* stamt uit 1936. Bij zijn leven heeft Thijm maar eenmaal Alexander publiekelijk laten optreden, en wel in een notitie over *Leven*, in *De Nieuwe Gids* 1940 II, 320—321. Deze notitie dateert intussen van 12 Nov. 1938. [Ook wordt, in nog niet gepubliceerde geschriften, Frank Alberdingk Thijm, Van Deyssels broer, een enkele maal als Alexander aangeduid.]

De korte crisis in het gemoedsleven, waarvan in ons Alexander-stuk sprake is, en de verheffing tot God, althans de vaststelling van het 'op een bepaalde, eigenaardige, manier in zich hooren zeggen' van de woorden: 'lieve Jezus', werd door deze mens beleefd [omstreeks 3 u. 30] in de nacht van 29 op 30 Maart 1942, tijdens de lectuur — in bed — van de *Introduction à la Vie Dévote* van Franciscus van Sales. De herinnering aan dit ogenblik bleef Van Deyssel steeds bij. Op 14 Maart 1946 [drie dagen dus vóór het stuk over Alexander] omschreef hij deze geestesbeweging nog eens als: 'een mouvement naar 'God', namelijk naar het hoogste, in den zin van naar het bóven alle levensbestanddeelen, zoo wel huishoudelijke, maatschappelijke, lichamelijke, als geestelijke, het dagelijksche denk-voel-waarneemleven, verhevene. Niet dus een gedachte, of gedachten, daarover of daaraan, maar een als zoodanig als geestesbeweging afzonderlijk levende, opwelling, of heenrijzing, van dweepend verlangen.' Hij gaf toen ook aan dat dit mouvement veroorzaakt werd door een plaats in de *Introduction*, 'waar de liefde tot God aangegeven wordt met de noeming van eenige onderdeelen, waaruit die liefde bestaat, een passage, die eenigszins lyrisch zoû worden en waar de schrijver den indruk maakte wárm te loopen.'

HARRY G. M. PRICK

CHANSON LUNATIQUE

*Ik zie mijn liefde in de maan  
bij d'andre olifanten staan  
aan zilvren plas.*

*Er zijn er hele mooie bij  
maar geen is er zo mooi als zij:  
Een vrouw van ras.*

*Geen schoft zo vast, geen huid zo fraai  
de weke slurf in nooble draai  
het water mikt...*

*Zij heft de onderlip en spuit  
de halve vijver daarin uit  
— en slikt.*

*Dan -- luide schettert mijn trompet:  
Nu moeten z'allemaal naar bed  
— Bettina talmt...*

*Zij ziet mij aan en krijgt een kleur.  
Ik weet waarom: Een vreemde geur  
haar nu omwalmt.*

*'Ik ruik dat je een ander nam' —  
Zij buigt het hoofd: 't Is Abraham —  
hij is nog jong'.*

*Wat is ze, naast mijn schoften, klein.  
Wat doet haar schoonheid me nu pijn,  
een vuren gong.*

*Ik weet: Nu moet ik vechten gaan  
en Abraham zal mij verslaan  
na 'n uur of twee.*

*Nog eenmaal ziet mijn lief mij aan,  
haar oren glanzen in de maan...  
'Dag, Jozue'.*

LUCULLUS

*Het lijf is weer gevoed  
en legt zich lui, tevreden,  
om wat daarbinnen woedt  
en zich niet kan vertreden.*

*Misschien sterft het wel af  
als ik maar door blijf eten:  
Mijn lijf een vlezen graf  
voor mijn gesmoord geweten.*

Z W E R V E N D

*Zelfs op bed duurt een dag nog niet lang,  
Onmerkbaar met de zon wentelt hij om.  
Ik leef mijn leven na  
En de levens die ik mij verbeeldde.*

*Ik ben de zwerfster die onderlangs  
De ommuurde stad trekt,  
Krijgsrumoer en fakkels omhoog.  
Ik versta het niet.  
Ik hoor door windgeruis, zeegeruis  
Een trekkende stem  
En ik roep: Wie ben ik?*

*Wie ik ben, ik wist het misschien  
Toen ik jong was en het vlees  
Binnentrok, gereed tot liefde  
Werken en voortbrengen,  
Maar nu niet meer.*

*Boven mij aan mijn bed staan mannen,  
Los in hun jeugd met warme ogen.  
Moeder, zeggen ze.  
Ben ik dat?*

## POËZIE EN NONSENS

*Erasmio meo*

**M**OGEN er al lieden zijn, die op het voetspoor van Batavus Droogstoppel het in 't opschrift gebruikte voegwoord door een = teken zouden vervangen, anderen zien wellicht enig onderscheid tussen gemelde namen. Of er een incongruentie bestaat tussen beide blijve voorlopig in het midden, voorlopig kan het aanvaarden van enig onomschreven onderscheid belangstelling voor een beschouwing daarover wekken en een afwisselend ernstige en speelse toon doen aanvaarden.

De droom van de dichter ligt zo hoog boven wat hij kan, zelfs bij hem die voorbeschikt is, de stem van zijn eeuw te zijn, dat hij vaak zijn hand verlamd moet voelen op het witte papier. Wat zal er resten van het geziene, zodra het beschreven is? Kán datgene wat in hem is, zijn aard behouden wanneer het buiten hem zijn zal? Hoe machtiger het geziene, hoe kwellender de onzekerheid of het zegbaar is. Wellicht is het moeilijkste wat de dichter te doen heeft, deze verlamming te overwinnen. Te weten, dat men iets onmogelijks, derhalve iets onzinnigs betracht, en er toch mee door te gaan, is de taak van wie de poëzie als zijn uitingsvorm herkent. Dit moet gegolden hebben voor Homerus zo goed als voor Anakreon. Wie het onzinnige niet zou beseffen en rustig voortschrijft, brengt slechts een holle, onaanvaardbare toon voort, wie het wel beseft heeft zijn verstand te overwinnen.

Het verstand zegt, dat dichten onzin is; doch de wil moet sterker zijn, anders zal er geen gedicht ontstaan. Al is de aanleg of gave het levensbeginsel van de dichter, toch wordt hij pas geboren uit de wil. Iets drijft hem aan; het verlangen naar de macht die hij zal bezitten? het vermoeden dat het verstand ongelijk heeft, dat zijn onzin een zin zal hebben?

Als hij gedicht heeft, zal hij vinden: 'Dit is het niet, wat ik gewild heb'. De teleurstelling over zijn onmacht zal hem beheersen, totdat hij bemerkt, dat wat uit hem getreden is, een eigen leven bezit. Er is iets wat er tevoren niet was. In de onvermijdelijke, eeuwige onmacht lag deze macht verborgen: leven te geven aan iets, dat slechts een aspect van 's dichters leven was. Hiermee is ook gegeven, dat het geschapene zijn eigen zin zal hebben: het hóeft niet de aard te behouden van wat in de maker was, en men kan het verstaan, al is het niet wat de dichter zeggen wilde.

In een dubbele paradox ligt de bestaansreden van de dichter. Hij kan niet

## B. WOLKEN

zakelijk uiten wat in hem is, maar juist daardoor ontstaat iets met een waarde op zich, iets schoons. 'Schoonheid is tyranniek gezind', wist Leopold; de macht van de dichter ligt hierin, dat hij iets voortbrengt dat machtiger is dan hij. En ook de zin van het schone volgt uit het onzinnige willen van de dichter: zij is onvervuld, gelet op wat er in hem was, niettemin is zij er, krachtens het bestaan en de werking van het gedicht zelf.

Er is dan ook geen gedicht te verklaren uit de dichter. Zelfs de meest volledige levensbeschrijving geeft geen antwoord op het waarom van een gedicht. Hij is de stem, die niet-begrijpend kan uitspreken wat eenmaal begrepen zal worden.

Is er van de kant van de dichter iets onzinnigs in het gedicht, hetzelfde geldt van de lezer. Er waren eens honderd mensen, die een gedicht begrepen. — Dit lijkt op een sprookje, wat eigenlijk erg is voor een voorbeeld —. Maar die mensen hadden hun eigen leven en hun eigen verstand, waar dat gedicht in kwam. En toen zij erover gingen praten, bleek het, dat er groepen waren, die elk een andere werkelijkheid in het vers hadden gevonden. En ook binnen de groepen ontstond weldra twist: ieder van die honderd had zijn eigen werkelijkheid. En onder al dat geredeneer lag het gedicht daar, in een opengeslagen boek. Souverein.

Tot op zekere hoogte is een gedicht datgene, wat een mens er in vindt. Maar ergens onttrekt het zich eraan, het is er te goed voor<sup>1</sup>. De werkelijkheid doet er zich steeds subjectief in voor. Men heeft te erkennen, dat er steeds weer een verdere zin in ligt, die zich maar gedeeltelijk aan lezer of hoorder kenbaar maakt. De bewustwordingen die men door een gedicht kan ondergaan, liggen als schakels achter elkaar. Hun reeks is voor een enkeling, a fortiori voor een groep, niet bepaalbaar eindig. De twijfelzucht die zich hierdoor van een lezer meester zou kunnen maken, vindt een tegenwicht in een vertrouwen, niet ongelijk aan dat van de dichter, toen hij de pen op papier zette. De macht van het schone zal de waarnemer toch overweldigen, zij zal verder in hem doordringen dan zijn controlerende vermogens gaan. Men kan met de schoonheid nooit afrekenen<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> 'Schoonheid als eigenbelang' [Sierksma] laat onverklaard dat een kunstwerk schoon is, zonder dat men het kent. Vestdijk's poëziebeschouwing in *Verwey en de Idee*, die op het autonome van het gedicht wijst, lijkt in dit verband aannemelijker. Sierksma zelf vindt de 'derde weg' nodig voor het benaderen van poëzie: niet alles afwijzen wat geen eigenbelang is, niet alles verslinden, maar zoeken, om zich uit te breiden.

<sup>2</sup> Schoonheid 'ontmaskeren' is onmogelijk. Als men haar definieert als zintuigelijkheid, breekt men de eenheid van schoonheid-met-zin, van vorm en inhoud desnoods. Natuurlijk is het verkeer, de holle 'magie' een kans te geven, maar mijn noli tangere gaat het nodig werk van nuchtere critici om *schijnbare* schoonheid te ontmaskeren niet tegen.



De werkelijkheid van een kunstwerk kan ver liggen van die werkelijkheid, welke de ons omringende verschijnselen openbaren. Identiek kan zij er nooit mee zijn. Men kan genieten van een tragedie, zonder een wreed mens te zijn. De oprechtheid van onze emoties ligt in de schoonheid van het stuk zelf.

Maar veel eerder begint al het onzinnige element in de poëzie. Vondel noemt de Rijn een *Wijnschenker*. Achterberg zegt van een dood paard, dat het *opeens van hout* is. De Rijn is geen wijnschenker, doodeenvoudig; daar verstaan wij iets anders onder, en Vondel ook. En een dood paard is niet van hout, dat weet Achterberg ook wel. De eenvoudigste dichterlijke figuur berust al op een afwijking van de werkelijkheid. De dichterlijke arbeid heeft, als alle cultuur, twee zijden: de technische (in gegeven voorbeelden is dit de poëtische figuur) en de ideële. Al zou nu de ideële inhoud volkomen gelijk blijven aan de werkelijkheid, de dichterlijke techniek is reeds voldoende om er iets anders van te maken. Zij stelt immers identiteiten, die de werkelijkheid niet beamen kan? De dichter-technicus gaat met de werkelijkheid om, volgens regels welke hem op dat ogenblik goed dunkt, hoe absurd en nutteloos ze elk ander die het gadeslaat ook mogen voorkomen.

Hierin lijkt dichten op spelen. Het kind en de volwassene die spelen, onttrekken zich aan de gegeven werkelijkheid en scheppen een nieuwe, die hun totale ernst kan opeisen. Op grandioze wijze speelt de pokeraar, maar ook de bruggenbouwer bedrijft een spel. Zij zijn grote kinderen, te meer en te aandoenlijker, naarmate hun spel hen verder van de gegeven werkelijkheid voert. — Doch zij zijn, naar Schiller's woord, juist daarin eerst geheel mens.

Uit de poëzie ontstaat een nieuwe werkelijkheid, die eigenlijk menselijker is, want zij beantwoordt aan een diepere behoefte van de mens. Zij leeft zolang als de werkingsduur van het gedicht is. Wanneer de dichter wil, dat de Rijn een wijnschenker is, dan is hij dat ook; als gehallucineerd zien wij met Achterberg, dat het dode paard opeens van hout is.

Meestal is de werkelijkheid op het gebied te betrekken. Alle verband kan niet opgeheven worden, al is het gedicht eigenmachtig<sup>3</sup>. Mysticus of surrealist, de dichter is min of meer gebonden. Daardoor is ook kritiek mogelijk. Poëzie is zodoende verschillend van spel: bij de beoordeling van de eerste houdt men tegelijkertijd het oog op de werkelijkheid gericht, terwijl het tweede nooit uit de werkelijkheid gerechtvaardigd kan worden. Het spel is volkomen zelfstandig. Men kan aan zijn regels nooit de hoedanigheid 'levensecht' toekennen, die bij

<sup>3</sup> Vestdijk stelt het in zijn fijnzinnige kiemcel-analyse zo voor, dat de dichter vlak *naast* de werkelijkheid kijkt, om die zodoende mede vast te leggen. M.i. wil een dichter toch niet louter weergeven, hoe artistiek deze arbeid ook kan zijn, maar omvormen en vernieuwen. Een gedicht is niet louter uiting, het is tevens een ding, evengoed als een kathedraal dat is.

## B. WOLKEN

poëzie verlangd wordt. De kritiek scherpt zich in veel gevallen op het nagaan van het verband met de werkelijkheid.

Geheel ontraadselbaar zijn die verbindingslijnen intussen nooit. Zij berusten niet op een of twee vastgestelde abstracties, zoals de meetkunde. Het verband kan nauw en gemakkelijk aanvaardbaar zijn bij een dichter met sterk rationele inslag als Baudelaire, of zwevender en weerstrevend bij een dichter met gecompliceerder verhouding van intuïtie en rede, zoals Rilke. Puur intuïtief wordt het verband bij surrealistische of dadaïstische poëzie. Deze genres lijken daardoor het sterkste spel-element te bevatten. Onbezorgd spelen met de werkelijkheid is echter maar schijn, als men bv. de gedichten van Paul van Ostayen of Lucebert nagaat. Hun gedichten blijven zorgvuldig gēstileerde neerslag van gewaarwordingen, die uit de werkelijkheid ontstaan zijn.

Langs enig kenvermogen, hetzij rede of intuïtie, is de zin van alle poëzie verbindbaar met de werkelijkheid, hoe onstuimig de fantasie van de dichter er ook mee gespeeld heeft. Onvermoede mogelijkheden worden waar binnen het gedicht, — Slauerhoff vindt er zijn woning in —, maar ervoor en erachter ligt de werkelijkheid. Er blijft daarom zin in het onzinnige. De waarheid — opzettelijk tot hier vermeden term — kan niet zinloos buiten het leven staan. Maar als een dichter er gevaar in ziet, dat zijn werk aan de gezichtswijdte van beoordelaars wordt onderworpen, en dat deze lieden, daarmee volstaande, het waarheidsgehalte van zijn kunst gaan uitmeten, heeft hij het recht om kwaad te worden.

Er zijn dan rebelse zielen, die liever de waarheid laten staan voor wat zij is. Zij schrijven zo, dat ze niet uit te meten zijn. Het rare is, dat hun onwaarheid iets kostbaars zijn kan. Mogelijk staan zij zelf tegenover de werkelijkheid veel vriendelijker dan sommige andere dichters, maar ze laten zich er niet door beetnemen. Liever leven ze in een andere werkelijkheid, waarin ze zelf niet geloven, maar die hen onkwetsbaar maakt. Als het gedicht dan toch onzin heet, laat het dat dan ook volop zijn!

Eigenlijk achterhaalt de waarheid de leugen nooit. Die heeft haar werk al gedaan, wanneer de rechtgeaarde waarheidsminnaar verbijsterd zegt: 'Wacht eens even' en zijn geliefde op haar ongemakkelijke schoenen ziet naderen. Aan sommigen is de leugen niet besteed en voor zulken is het niet nodig die te achterhalen; voor anderen is de leugen een kostbaar bezit en zij zijn volstrekt niet blij als zijn eeuwige vijand gearriveerd is. De laatste categorie is zeker sympathieker dan de eerste, omdat zij rechtvaardiging behoeft en intelligenter is. Ook verdienen de leugenaanbidders meer geloof, want de waarheidsminnaars hebben geen geloof nodig.

Hoeveel kostbaarder dan de waarheid is soms de onwaarheid! Zij laat verten

opspringen, waar de waarheid geen besef van heeft, zij geeft geluk en droefenis, troost en vertrouwen, alle emoties waar de mens behoefte aan heeft. Waar de waarheid staat als een paal, groeit de leugen als een wilde wonderboom, en elk van zijn takken kan een wegwijzer zijn. De leugen is een rijk geschenk, voor vele mensen beschikbaar. Hetzij als troost, hetzij als beloning. Alleen: zij moet goed gebruikt worden. Als men ziet, hoe erbarmelijk slecht er vaak gelogen wordt, zou men waarlijk de voorkeur geven aan een simpele waarheidsminnaar. Evenwel, er bestonden in veel tijden voortreffelijke leugenaars, zonder wie de wereld een woestijn zou zijn. Zo is er niet één goed verteller, of hij is tevens een groot leugenaar. Er zijn vele beroepen, waarvan de beoefenaars op hun best zijn wanneer zij liegen: het staatsbestuur, het onderwijs, de advocatuur, trouwens alle leidinggevende arbeid; maar ook de handel, de journalistiek, de vreemdelingenindustrie.

Casuïsten nemen een soort tussenstrook tussen waarheid en leugen aan: de fantasie. Maar de fantasie is niets anders dan de *schone* leugen. De fantasie sublimeert en lijkt zodoende soms waarheid. De mens die in zijn beroep fantaseert en een autonoom systeem van waarden opbouwt, doet wellicht zeer onverantwoordelijk, meer naarmate het bewuster gebeurt. Niettemin: er wordt iets geschapen, dat er tevoren niet was. Alle schepping is in zoverre een leugen, dat zij een non-conformisme met de gegeven stand van zaken huldigt, en een onrecht, omdat zij die omverwerpt. Maar zij kan mooi zijn, onvervangbaar mooi; zelfs Vaihinger kan daar niets aan veranderen.

Welk een meesterschap is er nodig voor al de oprechte leugenaars die het lot van de mensheid verlichten, hoeveel meer zwier en kracht dienen zij te bezitten dan de beoefenaars der waarheid, die hun troosteloze maar rechte weg gaan. Hun eigenlijk loon ligt in hun werk: zij maken het leven mooier, maar dank moeten zij niet verwachten. — 'Mooier dan het is', vult een waarheidsminnaar aan; maar dan moet hij eerst maar eens vertellen wát het leven is. En overigens: wat dan nog?

Temidden van alles wat het leven mooier maakt, neemt de letterkunde een bijzondere plaats in. Zij verblijft niet, als de andere kunsten, op een neutraal terrein, waar van waar en onwaar geen sprake is, maar volgt haar pad door het veld waar leugen en waarheid hun slagveld van maken. De letterkunde, en vooral de letterkunde bij uitstek: de poëzie, lonkt naar beide partijen, maar haar voorkeur is duidelijk: zij *verdicht*, zo gauw ze maar kan. Zij is volgens Goethe en alle anderen onderscheiden van de waarheid. Wel sluit zij er soms een monsterverbond mee, maar ze laat er zich nooit mee identificeren. Zelfs een Ballade van de Bekroonde Waarheid riekt naar iets anders. Als de poëzie zich soms ergens mee vereenzelvigd, is het met de leugen. Want ook de poëzie

## B. WOLKEN

maakt het leven mooier — dan het is, soit —, zelfs het meest trieste en radeloze vers, ja juist dat in het bijzonder.

De poëzie verbruikt een ongehoorde hoeveelheid concentratie en energie, kunde en geluk, traditie en leed, om het te verdichten, in de dubbele zin van het woord, tot één klein kristal. Rijm en rythme zijn een leugen, strofe en bouw zijn een leugen, beeld en klank en alle andere elementen zijn leugens, zij kunnen niet anders dan liegen. Kan men ze niet beter als een goede leugen dan als een stumperige en gepreoccupeerde waarheid beschouwen?

Soms gebeurt het, dat de poëzie een regelrechte strijd met de waarheid aanbindt. Zij betreedt het slagveld en waar haar dichter zijn wapens kent, wint zij, voor de duur van haar actie. Vooral kinderen en onbevungen mensen zijn haar getrouwen; haar wapen heet schoonheid, haar schot humor. Er is een bijzondere volheid van geest, een verzadigdheid van de dingen nodig, om tot deze gedichten, die men leugen-poëzie bij uitstek kan noemen, te komen. Immers iets klaarblijkelijk onzinnigs kleeft haar aan: zij zwijgen niet over de werkelijkheid, zij bestrijden haar.

Dit genre, in onze tijd nonsens-litteratuur genoemd, vertoont één element van alle taalkunst duidelijker dan de gezamenlijke oevres van Homerus, Shakespeare en Goethe: de dichterlijke wil om de materie naar eigen inzicht en behoefte te gebruiken. Er behoort ook proza tot deze categorie, zelfs zeer belangrijke werken ervan zijn in 'ongebonden stijl'; er zijn bijna altijd schrijvers geweest, die de onwerkelijkheid van de poëtische vorm ongebruikt hebben gelaten bij het scheppen van hun eigen werkelijkheid<sup>4</sup>.

Niet altijd heeft de mens voldoende twijfellust of balanceerkunst gehad om deze polariteit aan te kunnen. Tijdeloos is de aandacht van het kind voor de leugenpoëzie, de volwassene heeft er in twee perioden van onze beschavingskring zijn vreugde aan beleefd: de late 15e en de 16e eeuw, en het tijdvak dat in de 19e eeuw begonnen is.

Het kan eigenlijk niet merkwaardig heten, dat een tijd, die tot de bloedigste en verbitterdste uit de geschiedenis behoort, zich kenmerkt door een glimlachende genegenheid voor de kunst der onwaarheid. In de uiterste kentering der geesten voelden juist vaak die met het scherpste inzicht de verlossende kracht van de fantasie, die het spel der onzin durft te spelen. De meest grandioze vertegenwoordiger van deze houding is Rabelais, de meest geheimzinnige is Erasmus. Beiden staan in het slagveld van hun tijd, als geleerden en als uiterst

<sup>4</sup> Bij elke letterkundige verdeling naar de inhoud zal men, met Croce, een grens moeten trekken die dwars door poëzie en proza heen loopt. Dit doet aan het principe bij de beschouwing weinig af; elke consequentheid in deze voert tot het absurde, zoals uit *Poesia e non-poesia* blijkt.

sensibele wezens. Rabelais liegt groots en ongegeneerd naar zijn nihilistische waarheid toe, in een warmte die lachen kan met al dat verbijsterende van Godsverering en faecaliën. Niet dat zijn verhaal zonder meer nonsens zou zijn, satyre en parodie zijn er niet vreemd aan. In sommige gedeelten is zijn werk een tegenhanger van Utopia. Maar hij is te speels om zich tot die doeleinden te bepalen. De fantasie wordt gezuiverd van nevenbedoelingen; er is het plezier van het liegen-om-te-liegen, bv. in de beschrijving van de geboorte van Pantagruel, van de streken van Panurge, van de vreemdsoortige landen die zij bereizen.

Erasmus speelt koeler, schijnbaar vernietigend, met de onzin, — tot hij aan het einde bekent, van de onzin te houden. God schijnt de onzin te willen, en juist het sterkst in zijn meest-geliefden. Als hij de laatste categorie van zotten: zijn collega's-theologen en -exegeten, aan de kaak stelt met hun zotte Schriftverklaringen en zelf nog zottere weggeeft, komt de merkwaardige overgang. Langzamerhand worden er meer gevoelde, ja treffende toepassingen van de Bijbel onder gemengd, de zotheid zelf betreffende <sup>5</sup>, de toon wordt warmer, ja een duidelijke waardering van de zotheid wordt zichtbaar, en dan komt de apotheose: de hemelse zaligheid is een razernij of waanzin <sup>6</sup>. Ook al eerder spreekt de Zotheid van 'meus Erasmus', mijn vriend Erasmus <sup>7</sup>.

Tenslotte hebben de stamvader der Pantagruelisten en de lofredenaar der Zotheid dit gemeen, dat ze, zonder daardoor minder strijdbaar te worden, in hun onzin een verlichtende wijsheid geschonken hebben aan velen, iets wat men als waarheid ondergaat zolang men leest of naproeft.

Maar de zotten zijn overvloedig in het tijdperk van het Humanisme. Zelfs aan de boer wordt duidelijk gemaakt, dat de voordelen en geneugten van de zotheid opwegen tegen al de kommer van het onzekere leven, en hij omhelst haar van ganser harte als zijn verlossing <sup>8</sup>. Maar eigenlijk is de dwaasheid toch meer het terrein der ontwikkelden. Men moet van veel banale overtuigingen loskomen, voor men er in op kan gaan. In de volksliedboeken treft men er weinig of niets van aan. De onontwikkelde wil iets toepasselijks vernemen; hij staat in zijn volwassenheid eigenlijk veel absoluter van het kind gescheiden dan de intellectueel. — Het kinderlied, tijdeloos als het is, zal hier echter nog niet ter sprake komen. — Bij de Rederijkers is de zotheid veel beter onthaald.

Er is bijna geen bundel, of de refreinen *int Sotte* zijn aanwezig. Soms hebben zij een kinderlijk plezier in het opsommen van allerlei onmogelijkheden, zonder innerlijk verband, als van de 'Kalverstaert ende de Mosselmande, die toghen

<sup>5</sup> *Laus Stultitiae*, cap. 65.

<sup>6</sup> *ib.* cap. 67.

<sup>7</sup> *ib.* cap. 61 en 63.

<sup>8</sup> *De Sotslach* [klucht] ed. Lyna en v. Eeghem, Brussel 1932.

## B. WOLKEN

uyt den Lande'<sup>9</sup>, hooguit volgehouden met de stoc 'Dat icker om loghe dat waer mijn leet'. Bij andere zotte verzen laten de dichters grijzend in het midden of ze nu logen of niet: 'Gheloofdys seer qualic, ic en sachs oock niet'<sup>10</sup>; het vers over de stier, die naar de maan vloog, alsmede van Mechelen naar Antwerpen, heeft als tartende stoc-regel: 'Eest gelogen, ist waer, si sagent nochtans'<sup>11</sup>. Een ander leugen-dicht vertelt onmogelijkheden op deze wijze:

*Een sot zeeuken hoort mi bisondere,  
Bleef thuys en quam hier ter feeste . . .  
Laet ons voortstellen alle nieuwe vonden.  
Dit hoordic een stommeken voort vermonden,  
Die doen daer een liedeken vore sanck, enz.*<sup>12</sup>

Plezier in 't maken van gekke woorden leidt ook tot een spel:

*Een bacschaert een ruselaert een outfrens coddaert  
Een clappaert een cockaert een crepel hinckaert  
Stiet den frayaert den jinaert op zijn knoddaert  
Om enen grovaert die hem hiet moddaert enz.*<sup>13</sup>

Meer samenhangende vertelsels, als dat over de bagijnen die wedstrijd hielden, wie 'den stercken veest conde vijsten'<sup>14</sup> blijven er zeldzaam onder.

Een zuiver voorbeeld van het genre in ons land is de doorlopende nonsensicale fantasie over de kei in het hoofd, een bekend symbool voor de zothed. Uit de aanvang:

*O moria seer hoghe vernaemt  
waeromme draecht morus syn blesse naect*

blijkt bekendheid met Erasmus. De kei mag zelfs groter zijn dan de 'Keyaert' [de zot], toch blijft ze op haar plaats; zelfs de kleuren die de kei kan hebben, worden opgesomd<sup>15</sup>. Welk een eer men aan de zothed gaf, welk een plaats men haar in 't leven inruimde, blijkt uit de gezelschappen van zotten, de Zottengilden, de Blauwe Scuten, door Jeroen Bosch afgebeeld, wiens eigen veelsoortige grimmige zotternijen vaak te intellectualistisch of zelfs mystisch zijn 'verklaard'.

Het aardigste nonsens-boekje uit die tijd van binnen onze taalgrenzen is het in 1600 gedrukte *Veelderhande Geneuchlycke Dichten, Tafelspelen ende Refe-*

<sup>9</sup> *Veelderhande Geneuchlycke Dichten* etc., Leiden 1899, p. 208.

<sup>10</sup> *Refereynen van Jan van Styevoort*, ed. Lyna en v. Eeghem, Antwerpen z.j., nr. LIII.

<sup>11</sup> *Refreinenbundel van Jan van Doesborch*, ed. Kruyskamp, Leiden 1940, nr. CXXVII.

<sup>12</sup> *Doesb.* nr. CXXX.

<sup>13</sup> *ib.* nr. CXXXVIII.

<sup>14</sup> *ib.* nr. CXXXIX.

<sup>15</sup> *Styevoort*, nr. LXXXV.

*reynen*, waarvan veel bijdragen uit de eerste helft van de 16e eeuw kunnen of moeten dateren, zoals de — weer een hele afdeling vertegenwoordigende — beschrijving van Luilekkerland, uit het jaar 'doemen schreef duysendt Suycker koecken vijfhondert Eyer-vladen ende ses en veertich gebraeden Hoenderen in de Wijn maent doe de Pastyen wel smaecten'<sup>16</sup>. De heren van 'Keyenburch' springen er met hun marot doorheen. Ook het vaak droevig lot van zotten wordt beschreven — voor het tragische van de nonsens had men, na ze intens beleefd te hebben, een open oog. Een Pantagruelistisch convent is dat van de 'Abt van Amfra/Heer tot Kannen-burgh'; de orde-regel wijst vooral aflaten toe voor bijzondere prestaties in eten en drinken<sup>17</sup>. Macaronische verzen [d.i. gedeeltelijk Latijns gedeeltelijk Nederlands] verwerken kerkelijke gebeden ten dienste van dronkaards en ijdele vrouwen<sup>18</sup>. 'De gheweldighe strijt tusschen den Haring wesende een Coning ende Prince vander Zee/ende den Kabeliau / oock een machtigh Regent van der Zee zijnde' is, hoewel niet verfijnd geschreven, misschien het duidelijkste voorbeeld van het 16e-eeuwse nonsensvers. Tenslotte doen alle vissen, zelfs de mosselen te paard, mee aan de bloedige slag; kostelijk is dan de tekening van de bemiddelaars:

*Doe quamen twee oude Rocchen wt de Roode Zee  
Aldaer ghesonden zijnde als personen van bescheyde  
Om den pays te maecken sonder cessereren.*

Tenslotte wordt de haring gekroond, en 'men sloegher veele platte Ridders int kroonement'<sup>19</sup>.

De tendenties van Rabelais en Erasmus waren in de diepste grond: overgave aan gedroomd plezier en relativering van schijnbare wetmatigheden. Deze liggen open in het werk der zotte Rederijkers. Het is een kunstig spel geweest, waarvan de kinderlijkheid door taal- en verstechniek geholpen en verontschuldigd mocht worden. Al erkent een afvallige 'Mer smorghens vondick dat al gheloghen was', de droom aanvoerend als verontschuldiging — wat niemand minder dan Lewis Carroll ook zal doen —, anderen staan voor hun verhaal in: 'En diet niet en ghelooft / mach het gaen besiene'<sup>20</sup>. Het kinderliedje zal ons bezweren: 'Ik stond er bij en ik keek er naar'.

Van de verschillende trappen van onzin zijn hoofdzakelijk de lagere goed bekend. Men kan bestaande wezens onmogelijke handelingen toeschrijven, men kan hen ook 'ongerijmde' eigenschappen toedichten, en tenslotte kan men niet-

<sup>16</sup> *Veelderhande* etc. p. 142.

<sup>17</sup> *ib.* p. 168.

<sup>18</sup> *ib.* p. 183 en 58.

<sup>19</sup> *ib.* p. 191.

<sup>20</sup> *Styevoort* nr. LVIII en *Veelderhande* p. 195.

## B. WOLKEN

bestaande wezens scheppen. Dit laatste doet alleen Rabelais zelf, in de reuzenfamilie en enige anderen, zoals de reus Bringuenarilles, die windmolens eet<sup>21</sup>. Woordenspel zonder nawijsbare inhoud komt zelden voor. Er openbaart zich in de verschillende soorten een zekere logica, zodra het onzinnige gegeven eenmaal gesteld is: als er reuzen zijn, moeten ze ook dineren met tal van schapen en vele okshoofden wijn, en als het vaststaat dat woorden in zoverre materieel zijn dat ze bevroren kunnen, zal het ons ook niet meer verwonderen, dat *bloedige* woorden terugkeren naar de plaats waar zij uitgesproken werden<sup>22</sup>. Ver ging het raffinement in deze richting overigens niet.

Er blijkt uit het bovenstaande enige overeenkomst met sprookjes, want ook deze kunnen zulke onzinnige elementen bevatten. Toch dienen de genres zoveel mogelijk gescheiden te blijven. Bij sprookjes is het niet om het onzinnige te dóen al maken zij er gebruik van; mindere speelsheid en zwaardere toon kenmerken ze; het onzinnige werkt er meestal niet humoristisch.

Bitter is de afstraffing van de 16e-eeuwse nonsens geweest: de meest absolute redelijkheid heeft Europa veroverd in de 17e en 18e eeuw. Wel heeft het volk bij tijd en wijlen vermaak geschept in gekke invallen, zoals blijkt uit de Gildebrieff met prijzen van neuzen, die 'Jonkheer Domphoorn tot Suytenborg' niet lang na 1600 liet drukken<sup>23</sup>; wel zijn er leugenachtige grafdichten gemaakt door anonieme poëten, bv. dat van 'Simon van Soeten, Gebaert tot an de buyck en gebuyckt tot aen de voeten'<sup>24</sup>; wel bedacht men een nonsensicale naam voor een uithangbord:

*Zie deze koe heeft laarzen aan,  
Was 't nog een bul dan kon het gaan*<sup>25</sup>.

Maar de cultuur keert er zich van af. Waar in die tijden het vernuft speelt, is het om ten snelste op z'n pootjes terecht te komen. De meest kentekenende vorm van humor is het puntdicht, dat wel verbazende woordspelingen maakt, maar aan 't eind altijd nuchter verklaarbaar blijkt. Verder komen onder de korte gedichten de concetti, de satyre en de geraffineerde viespeukerij in aanzien. Zo zeker als Rabelais de droom heeft gekend, is Focquenbroch de rationele pornograaf. Belangeloze onzin is de dichters van deze tijd vreemd. De burleske epiek is een lam uitvindsel, een truc, gebleven; toen Scarron's product in Frankrijk vergeven en vergeten was, begonnen Focquenbroch en Van Rusting het te vertalen en na te volgen. Laat het anachronisme in *Vergiel in zijn Zondaags pak*

<sup>21</sup> *Pantagruel* IV, 17e hst.

<sup>22</sup> ib. IV, 56e hst.

<sup>23</sup> Vermeld bij Van Lennep en Ter Gouw, *Boek der Uithangteekens en Opschrijten* II, p. 158.

<sup>24</sup> F. Svvertius, *Epitaphia Ioco-seria*, Coloniae 1623, p. 335.

<sup>25</sup> v. Lennep en Ter Gouw, a.w., III, p. 194.



e.d. een nonsensicaal motief zijn, het is een goedkope methode en werd zo onnoemelijk zouteloos toegepast, dat het aantoonde hoe miniem de ontwikkeling van het zintuig voor de schoonheid van de leugen bij de 17e-eeuwers was. Boileau is niet plotseling gekomen met zijn nuchtere voorschriften. De grote dichters hielden zich ver van deze aardigheden. Hun humor was anders; zij lachten om de domheid van anderen — Huygens is het duidelijkste voorbeeld —, de 16e-eeuwer lachte om zijn eigen domheid — Erasmus in zijn bespotteling van de geleerden en zijn verwantschap met de zotheid. Aristocratisch waren zij beelden, maar de vroegere is ons nader, hij ontwapent.

Alleen in Engeland zijn er voortbrengselen die onloochenbaar nonsensicale trekken vertonen. *The Rape of the Lock* van Pope is, al was het slechts door zijn proporties, onzinnig, al schijnt het vertelde op zich niets onmogelijks te bevatten; in zijn soms heerlijk gebeuzel verschilt het grondig van de spitse Italiaanse voorbeelden á la Marino. Swift is in de volgende eeuw de eerste die onbekende landen betreedt. Toch zit in *Gulliver's Travels* te veel dunne satyre, hij is te moraliserend en toepasselijk. Zijn gefantaseerde personages, het duidelijkst de Houyhnhnms, zijn symbolen. De betovering die zijn voorbeeld Rabelais over ons brengt, kan hij niet geven; hij blijft dicht bij zijn landgenoot, de maker van *Utopia*.

De kampioen-leugenaar in de 18e eeuw is de *Baron van Münchhausen*. Veel van het verhalenmateriaal dat hij gebruikte is reeds in een Volksboek van 1560 te vinden. De dichter Bürger breidde dit uit, o.a. met de geschiedenis van de kanonskogel waarmee de baron zich verplaatst om te spionneren. Maar met Bürger zijn we al in de Romantiek.

De poëzie sloft voort in deze tijd van keurige maatschema's, haar leven is moeilijk in alle opzichten. De empiristen gelden in Europa voor de tovenaars, de bitterste desillusie wordt dat: het ontwaken uit poëzie en nog voornamere zielsbehoeften zal de grootste leugen blijken.

Er wordt bij de beschouwing van de materiële ontwikkeling te weinig onderscheid gemaakt tussen het tijdperk van de empirist [de waarnemer, de Spectator] en dat van de uitvinder. Deze toch speelt weer een spel met de werkelijkheid; het is geen tegenspraak, maar een parallelle, dat hij tegelijk met de nieuwe dichters optreedt. James Watt is evenzeer een romanticus als Mac Pherson, Fulton zo goed als Hugo, Edison zo wel als Wagner. Er is weer verbeeldingskracht in hun werken, ja de fantasie schijnt minder gebonden dan ooit tevoren in de Europese beschaving.

Het non-conformisme met de gegeven stand van zaken is in de 19e eeuw een typerende trek geworden. Dit is de geestelijke houding die opnieuw kansen geeft aan fantasten, die een constructie op papier durven zetten, welke weinig

## B. WOLKEN

gelijkenis vertoont met de werkelijkheid, of daarmee in verbitterde tegenstelling is.

Naast de grote, serieuze romantiek herleeft de speelse verbeelding in sprookjesachtige verhalen met de meest onwaarschijnlijke gebeurtenissen; nog enigszins symbolisch in Chamisso's *Schlemihl* en Eichendorff's *Taugenichts*, vrijer in de vertellingen van Hoffmann. Ook de poëzie durft weer te spelen. Heine geeft nonchalant een nummertje weg als:

*In einem Piszpott kam er geschwommen,  
Hochzeitlich geputzt, hinab den Rein —*

Hij weet niet meer of het Christenmensen of muizen waren waarover dat vers bericht, maar hoorde de geschiedenis op 't platteland<sup>26</sup>. Overigens weet hij hoofdzakelijk nonsens te leveren als hij er de godsdienst bij te pas kan brengen.

In ons land heeft men nog weinig oog voor het grappige in sommige balladen. Als Feith en Tollens twee balladen van De Paradis de Moncrif bewerken en vertalen, is er van het koddig-dramatische niets overgebleven<sup>27</sup>.

In Engeland beginnen de echte nonsens-dichters op te komen. Sinds 1837 verschijnen de *Ingoldsby Legends* van Barham: de dwaasheid in sommige van deze vertellingen is, mede door de manier van uitdrukken, kolderiek. De ongeloflijke gebeurtenissen die hij vertelt, vooral spookverhalen, berusten vaak op bestaande legenden. Het meest nonsensicaal is *The Knight and the Lady, a Domestic Legend*, over de vrouw die paling vangt met het lijk van haar gestorven echtgenoot<sup>28</sup>. In de volgende decennia beginnen Edward Lear en Lewis Carroll op te komen, bij wie de nonsens voor 't eerst systeem wordt. Intussen is daar te lande ook een Nederlander aan 't schrijven, een die de *Ingoldsby Legends* met veel aandacht gevolgd heeft. Gerrit van de Linde legt zijn bonte verzameling verhalende, lerende en lyrische stukjes aan, waarin de onzin ook stelselmatig naar voren gehaald wordt. De dieren krijgen menselijke eigenschappen, de levenloze dingen leven; vooral is hij virtuoos in het motiveren quia absurdum:

*Ook blaffen honden niet langer als ze eenmaal dood zijn;  
Anders zou het leven op een hondenkerkhof te groot zijn.*

<sup>26</sup> 'Kleines Volk' uit *Romancero*.

<sup>27</sup> Zie hierover Te Winkel, *Ontwikkelingsgang*, VI, p. 51 vv.

<sup>28</sup> Door de vele uitgaven die er van de in het volgende behandelde schrijvers bestaan, heeft het geen zin, de aanhalingsplaatsen uit één daarvan op te geven. Meestal zijn ze in de werken met weinig moeite te vinden.

*Zo kan men op den dag van morgen  
Niet meer voor dien van gisteren zorgen.*

Als de leeuw in de natuurlijke historie behandeld wordt, hoort die van de uit-  
hangborden daar even goed bij. Trouwens alles moet in zijn onderscheiden be-  
tekenissen toch een geheel dienen:

*Doch een hond loopt er ook wel tegen aan,  
Als men hem in de hondsdagen uit laat gaan.*

[Grafchrift op iemand zonder neus]

*Ik kan toch meer zeggen dan de meeste lijken,  
Dat je mij namelijk nooit op mijn neus hebt zien kijken.*

Deze Van de Linde, de Schoolmeester — een naam die bijna alle andere 19e-  
eeuwse dichters in Nederland met meer recht mochten dragen —, betekent met  
zijn niet omvangrijke oeuvre een waardevolle verschijning in het gebied dat  
wij beschouwen. Hij is origineel, zijn eerste stuk dateert van voor de publicaties  
van Barham; er is gelijkenis in de versvorm en in eigenaardigheden als het  
verdraaien van citaten, spottende vertalingen en verklaringen van namen, uit-  
weidingen die niets met het verhaal te maken hebben, [een hebbelijkheid die de  
grotere verhalende gedichten van Byron en De Musset iets kolderieks verleende]  
het gebruik van populaire termen in verheven verband, maar zijn buitelandse ge-  
vatheid, zijn onbekommerde keuveltoon en veel lossere compositie onderschei-  
den hem. Ook is hij nuchterder en meer op echte onzin gespitst dan de Engelse  
lugubere grappenmaker.

De doorlopende leugenrefreinen herleven in *Staatjens van IJdelheid* en  
*Proeve van Dichterlijke Waarnemingen*, de onmogelijke verhalende gedichten  
in *De Schipbreuk*. Werkelijk fijnzinnig is hij in fragmenten als:

*Er zwemt nooit geen tong langs den Briel,  
Of hij neuriet: poisson d'Avril.*

[Grafchrift op naastige juffer]

*Men kan alle dingen zoo maar van te voren niet weten,  
Anders had ik nou in mijn eenzaamheid mijn breiwerk niet vergeten.*

Hij blijft lange tijd alleen staan als dichter van onzin in onze taal. Zijn vriend  
Van Lennep schreef enige burleske stukken, o.a. *De Trojaansche Oorlog*, die  
het in flauwheid nauwelijks afleggen tegen Focquenbroch.

In 1846 verschijnen in Engeland de *Limericks* en eerste grotere nonsens-ver-  
zen van Edward Lear, een landschapsschilder, die tevens quasi-onbeholpen  
tekeningen bij z'n gedichten maakte. En hierin komt iets voor, dat geheel nieuw

B. W O L K E N

mag heten: naast uit de werkelijkheid overgesprongen wezens, soms wel met zonderlinge eigenschappen opgesierd, reiken nooit-geziene figuren elkaar de hand in een verbijsterende rondedans: de *Jumblies*, de *Dong with a Luminous Nose*, de *Pobble who has no toes*, de *Quangle Wangle*, en, de meest populair geworden: de *Yonghy Bonghy Bò*. Wat zijn zij, deze wezens, die in een onge-looflijk rythme voorbijtrekken:

*The Dong! The Dong!*  
*The wandering Dong through the forest goes!*  
*The Dong! The Dong!*  
*The Dong with a luminous Nose!*

*Far and few, far and few,*  
*Are the lands where the Jumblies live;*  
*Their heads are green, and their hands are blue,*  
*And they went to sea in a Sieve.*

Ze zijn niet verder te beredeneren. Men kan vaststellen welke elementen uit de werkelijkheid genomen zijn; men hoort een groot stromend rythme in de *Jumblies*, tegenover een komische klaagtoon in *Calico Pie*, een akelige dreiging in de *Dong*. Verder moet men ze aannemen, zoals een kind ze aanneemt. Er is de taalmuziek, die schenkt ze het leven. De namen moeten door Lear vaak in de gang van zijn versregels ingevallen zijn. Hij komt tot vreemde rhythmische vondsten:

*They took up a roll and some Camomile tea,*  
*And both were as happy as happy can be —*  
*Till Mrs. Discobolos said, —*  
*Oh! W! X! Y! Z!*  
*It has just come into my head enz.*

Zal niet menige vader of moeder uit het plechtige Victoriaanse tijdvak met genoeg meegelezen en -geluisterd hebben, als de kinderen zich hiermee vermaakten en de officiële poëzie toch wel wat erg statig voorkwam? Wellicht hebben in Engeland meer ouders dan elders iets kinderlijks in hun gemoed bewaard.

Na 1860 verschenen *Alice in Wonderland*, *Through the Looking-Glass* en een paar minder bekend geworden werken van Lewis Carroll. Zij waren door de schrijver voor kinderen bedoeld, maar zijn ook bij volwassenen zeer populair geworden. Carroll heeft in zijn proza moeilijker een voortdurende aantrekkelijkheid kunnen leggen dan Lear in zijn alles dragende verzen. Op sommige plaatsen wordt hij — voor een volwassene althans, die toch met enige kritiek de bonte aaneenschakeling van avonturen volgt — willekeurig en daardoor flauw.

Men verlangt, ook in nonsens, naar enige samenhang, en al mag het vreemd lijken, naar logica. In de stukken-op-zich, waaruit Carroll's verhalen bestaan, zijn deze eigenschappen wel aanwezig; zo is de *Mad Tea-party* een kostelijk staaltje van nonsensicaal-logische praat; met het opschuiven wanneer de kopjes gebruikt zijn, het veranderen van onderwerp telkens als dit naar de begrippen van Hoedenmaker en Maartse Haas afdoende besproken is, met het op zes uur stilstaande horloge, waardoor het altijd theetijd is.

In zijn verzen hanteert Carroll duidelijk de leugen; zo schijnt in *The Walrus and the Carpenter* de zón te middernacht, hebben de jonge oesters schoenen, hoewel geen voeten. Nieuwe wezens vindt ook hij uit: een Mock-turtle, een Rocking-horsefly, een Bread-and-butter-fly, welke op woordspeling berusten; andere, bv. Tweedledum en Tweedledee kan men zich nog als vrij normaal geproportionneerd voorstellen; de Cheshire Cat, de levende kaarten, Humpty-Dumpty [deze is uit een kinderversje afkomstig] munten uit door vreemde eigenschappen. Toch zit de dwaasheid het meest in de gesprekken en opvattingen, waar we mee kennismaken als we Alice vergezellen. Ook eigen woorden vindt Carroll uit:

*Twas brillig, and the slithy toves  
Did gyre and gimble in the wabe*

begint een vers uit Spiegelland.

Het is voor de oprechte nonsens-minnaar een teleurstelling, dat Alice dit alles slechts gedroomd heeft. In een volstrekt niet onzinnig vers, dat het voorwoord tot *Through the Looking-Glass* vormt, wordt het verhaal een sprookje genoemd, en inderdaad heeft het veel van de kenmerken daarvan. Maar in een sprookje heeft alles zijn functie in het geheel, en dat kunnen we hier niet van zeggen. Enige symboliek is er in de strijd van de Leeuw en de Eenhoorn [de dieren uit het Engelse wapen].

Keren wij terug tot Nederland. Van de twee laatstgenoemde auteurs zijn voorlopig geen noemenswaardige verwanten of navolgers te bespeuren, evenmin als in overig Europa. Een dergelijke ongebreidelde fantasieerlust kan men blijkbaar nog niet verwerken. Wel ontstaan er meer kinderboeken, waarin bijzondere wezens tot leven komen: Töpffer's *Histoire de M. Cryptofame* werd bij ons verwerkt tot *Mijnheer Prikkebeen*; Gouverneur heeft er zeker iets nonsensicaal grappigs van gemaakt, mede door zijn dwaze berijming; verder mag Collodi's *Pinocchio* [1856] een beroemd voorbeeld heten. Multatuli's vers over de droom van Woutertje Pieterse is wel met Carroll verwant, maar dit is toeval [het dateert van 1864]. Het staat te eenzaam om gewicht in de schaal te leggen tegenover de Engelse meesters, hoe aardig het ook is:

B. WOLKEN

*De molens vergaten het malen,  
En noodden de boomen den dans,  
En walsten met hunne beminden  
Op muren en wallen en schans.  
Daar naderde joelend de bruiloft,  
En huppelde om 't slapende kind.  
Haar bleekgoed rees op van de zoden,  
En danste op muziek van de wind.  
Daar neigden de hemden potsierlijk,  
En boden elkaër hun manchet.  
Daar danste een pudiek chemisetje  
Met 'n onderbroek een menuet*<sup>29</sup>.

Satyrisch is de bedoeling met de rijmelarijen van Pennewip's leerlingen, of-schoon ze als nonsens zeer genietbaar zijn:

*Vaderland, koek en amandelen,  
Ik ga in de maneschijn wandelen*<sup>30</sup>

De Heine-achtige Piet Paaltjens heeft hier en daar kolderend overdreven in zijn verzen van ongelukkige liefde, met name in *Liefdewraak* en het slot van *Des Zangers Min*. Maar zijn zelfspot mag toch allerm minst nonsens heten. Er is onenigheid geweest over de interpretatie van zijn poëzie; doch hij heeft niets gemeen met de buiten de werkelijkheid spelende, zich vermeiende Schoolmeester of Lear; geen van de bij hen opvallende kenmerken zijn in zijn verzen aan te wijzen.

Ook na '80 blijft in onze poëzie veel plechtigheid en ernst. Hoogstens voor een parodie gaat men wat lichter geschoeid. Maar een parodie scheidt nooit een andere werkelijkheid, ze leeft slechts in het verband met het geparodieerde en heeft geen werkelijk eigen bestaan. Een enkeling durft een onbezorgd spelletje aan: Verwey, met *De zeven boeven*:

*Een koning en een diender  
Die gingen samen wandlen;  
De diender knoopte zijn handschoen dicht,  
De koning at amandlen. —*

Weer later geeft C. J. Kelk in zijn baldadig-fantastische *Spelevaart* specimina van Shakespeariaans klinkende bedenkfels:

<sup>29</sup> Ideeën nr. 519.

<sup>30</sup> Ideeën nr. 385.

POEZIE EN NONSENS

*Ik zag, ik zag . . . een groten hond  
gekroond met 't purper van een wond.  
Een uil zat op zijn ruigen kop  
en at zijn beide ogen op.*

*Ik zag, ik zag . . . een schorpioen  
een triestig nachtgebedje doen —*

Of:

*Wie zijn streken niet verleert,  
Kan nimmer zalig worden.  
Hij poetst de koperen maan verkeerd  
en breekt de zonneborden —*

Engelman levert in *Diablerie* [Tuin van Eros] een zotte rhapsodie, die een nonsens-vers mag heten, hoewel ze aan de poësie pure verwant is.

Over het geheel genomen is de oogst klein. Er schijnt een nieuwe prikkeling van buitenaf nodig te zijn. Hoewel in Engeland de nonsensdichters in aantal toenemen, vinden ze hier weinig weerklank. Sir W. S. Gilbert, Barry Pain, Colonel D. Streamer, Sir Owen Seaman, Hilaire Belloc, Carlton Talbott, Ogden Nash, dichten over dwaze wezens en onmogelijke voorvallen, zoals over Aunt Eliza die door de gootsteen viel [Talbott] de mees die zeli'moord pleegde [Gilbert], of zetten dwaze bespiegelingen op touw, waarvan Seaman's *The Uses of Ocean* een voorbeeld à la Schoolmeester is. Engeland wordt het land van de klassieke nonsense-writing, niet altijd even geestig en origineel bij zulk een productie.

Vrijwel onvoorbereid treedt kort na 1900 in Duitsland de grootste van alle nonsens-dichters op: de beminnelijke en vrome dichter en denker Christian Morgenstern. Naast zijn ernstige gedichten, essays en aphorismen schreef hij in vroeger jaren specifieke kindergedichten; in 1905 verschijnen de *Galgenlieder*, gevolgd door *Palmström*, *Palma Kunkel* en tenslotte *Ginganz* in 1919, vijf jaar na zijn dood. De eerste der Galgenlieder ontstonden te midden van een vriendenkring, die op een Galgenberg bijeenkwam: *Galgenberg, Das Gebet*, e.a.<sup>31</sup> *Das Grosse Lalula* is geheel in een gefingeerde taal geschreven. Deze verzen functioneerden in de samenkomsten der 'Galgenbrüder'. 'Im echten Manne ist ein Kind versteckt: das will spielen', is een aan Nietzsche ontleend

<sup>31</sup> *Über die Galgenlieder*, ed. Cassirer, Berlin 1921, p. 10—11.  
vandaar de plaatsing in deze samenhang.

## B. WOLKEN

motto bij deze schijnbaar in de lucht hangende poëzie; ook kinderen hebben zo hun onbegrijpelijke liedjes, die functioneren in het spel.

Voor Morgenstern's experimenteerlust bestaan er geen grenzen meer. Hij vindt nog een andere, woordenloze taal uit in *Fisches Nachtgesang* [hoe kon dat anders dan stom zijn?], die alleen uit quantiteitsstreepjes bestaat — of zijn het de rimpelingen van de vijver? Men ziet er, onder het 'lezen', het hap-pen van de ronde vissenbekken in, — langer, korter, in afgemeten rythme, — men raadt de roerloze lijven, het schemerende groen eromheen. Suggestiviteit is hier alles; is het ooit anders in de kunst? In een commentaar, nog dwazer dan zijn gedichten, genadeslag voor de stakkers die eindelijk de verklaring in goedronde taal dachten te krijgen, noemt de dichter *Fisches Nachtgesang* 'Das tiefste deutsche Gedicht'. Vooral het praedicaat 'deutsche' zal iemand, die de diepte van zulk een peiling der mededelingsmogelijkheden niet ziet, wel kwaad maken.

Uit woordspelingen komen veel van zijn vondsten voort. Zo de overgang in *Das Gebet*:

*Die Rehlein beten zur Nacht,  
hab acht!  
Halb neun! enz.*

Als er een weerwolf bestaat[?], is er ook wel een *weervos*, naast het gordeldier bestaat de *gordelstier*. De wijze waarop kinderen afleidkunde bedrijven, is aan 't werk geweest bij een vorm als 'Tagtigall'.

Het letterlijk nemen van uitdrukkingen, waar Tijl Uilenspiegel al een slim gebruik van maakte, ook door de Schoolmeester en Carroll aangewend, kan tot onnavolgbaar komische histories leiden. Misschien het beste is 't verhaal van *Die Nähe*, die nooit 'zu den Dingen selber' kwam, door de categorische comparatief tot 'Näher', vervolgens tot 'Näherin' werd gemaakt, waarop ze haar vroeger leven vergat, 'und nähte Putz und hiesz Frau Nolte'.

Rijmlust was de oorzaak van *Das aesthetische Wiesel*, naar het 'Mondkalb' in dit vers zelf verraadt. Door het rijm ook moeten 'Perfekt' en 'Imperfekt' op 't idee gekomen zijn, 'Sekt' te gaan drinken.

Andere wezens komen tot leven: het *Nasobèm*, dat op zijn neuzen loopt, de *Windhosen*, waarin men vanzelf rondvliegt, *Das Tellerhafte*, een gruwzaam verschijnsel op ganzenpoten, *Das Mondschaft*, dat 'des Weltalls dunkler Raum' droomt te zijn. Palmström en Korf tonen zich vernuftelingen in 't uitvinden van zotte dingen of dieren die het leven gerieflijker maken.

Veel bestaande dingen krijgen ongedachte mogelijkheden: de *Knie* die eenzaam door de wereld gaat, *Bim*, *Bam* en *Bum*, de klokkentonen met een drama van huwelijksontrouw, de *Westküste* die een vergadering beleggen, enz.



POEZIE EN NONSENS

Suggestie weet Morgenstern te geven door een opzettelijk schools maatschema met nuchtere zinsbouw en woordkeuze, waarin zijn ongerijmdheden vanzelfsprekend lijken:

*Auf seinen Nasen schreitet  
einher das Nasobèm,  
von seinem Kind begleitet.  
Es steht noch nicht in Brehm.  
Es steht noch nicht im Meyer.  
Und auch im Brockhaus nicht.  
Es trat aus meiner Leyer  
Zum ersten Mal ans Licht.*

Maar ook met zware klanken en sombere volle rhythmten brengt hij de verbeelding overtuigend op gang:

*Der Nachtwindhund weint wie ein Kind,  
dieweil sein Fell von Regen rinnt.  
Jetzt jagt er wild das Neumondweib,  
das hinflieht mit gebognem Leib.*

Menno Ter Braak vergelijkt Morgenstern met een goochelaar, die ook bij volwassenen de verbeeldingskracht over het verstand laat zegevieren, zoals bij kinderen gewoon is. 'Goochelaars- en dichtersinstincten liggen naast elkaar'<sup>32</sup>. Maar er is meer dan de technische knapheid van een goochelaar in deze verzen, er is veel schoonheid in. Morgenstern is een waarachtig dichter. Van de Engelsen die hier behandeld zijn, onderscheidt hij zich door grotere veelzijdigheid, door meer zaken uit 't dagelijks leven te verwerken, maar vooral door zijn gemoed. Terwijl het gemoed van Lear en Carroll kinderlijk is, zou men dat van Morgenstern kwajongensachtig kunnen noemen.

Niet snel heeft Morgenstern bij ons weerklank gevonden. Het duurt tot omtrent 1940, eer er sporen van zijn invloed te vinden zijn. Maar dan schijnt hier de nonsens-poëzie ook pas los te komen. De *Gorgelrijmen* van C. Buddingh', de in *De Tijd* verschenen, pas later gebundelde *Redeloze Rijmen* van Daan Zonderland, de verzen van Trijntje Fop in de *Volkskrant*, van Barend van Zeist in *De Linie*, en die van Koos J. Versteeg hebben gemeenschappelijke trekken. Over de individuele aard van elk hunner is niet veel te zeggen. Voorlopig lijkt Buddingh' de meest fantastische, met zijn schepsels de *Blauwbilgorgel* en de *Pantippel*, en woorden van eigen makelij. Veelzijdiger schijnt Daan Zonderland, die de toon van het kindervers volgt, bv. in 'Annamaria van Kokanje', woordspe-

<sup>32</sup> *Verzameld Werk V*, p. 7 en vv.

B. WOLKEN

lingen op de wijze van Morgenstern maakt: 'Een kangoe roeide door een vaart', of bepaalde dingen een onverwachte zelfstandigheid toekent, wat ook bij Morgenstern gewoon is: 'Een rechtervoet ging door de laan'.

Veel overeenkomst met Morgenstern's vindingen vertonen de 'schildersezel', de 'katzwijn', de 'tuinslang' en dergelijke, letterlijk bij de gratie van het woord, tot leven gekomen creaties van Versteeg. [Ook de jongere verzen van Buddingh' in De Groene zijn vaak woordspelingen van deze aard.] Geheel en al woordspeling, niet altijd met esprit, is *Drimdram* van Leonhard Huizinga.

De gedichten van Annie Schmidt, wier bekendste bundeltjes *Het Fluitketeltje*, *Het schaap Veronica* en *Dit is de Spin Sebastiaan* zijn, hebben veel onzinnige motieven, maar zijn onderscheiden van die der genoemde dichters, doordat ze weinig of geen woordspelingen vertonen en meer de echte sprookjestoon naderen, waardoor het voortreffelijke kinderverzen zijn. Tevens zijn ze veel muzikaler dan de meeste creaties der anderen, die in hun nuchtere praat de traditie van de Schoolmeester voortzetten<sup>33</sup>.

Hebben deze dichters, bekend genoeg om verdere citaten achterwege te laten, ook nog verwantschap met de 16e-eeuwen? Ze liegen minder vierkant en sappig, er zit ijler vernuft in de grappen, maar in de grond van de zaak is het spelletje hetzelfde: 'U dacht dat dit niet kon? Kijk maar, hier is het!' Is het geen menselijke behoefte, af en toe deze houding aan te nemen of gade te slaan? Zou ook vader Reinaert niet enigszins peet staan over deze onzin? Zeker, er is satyrische toepasselijkheid in het oude dierenverhaal, maar lang niet alles is daarmee verklaard. Zouden onze voorouders [evenals wij] ook niet doorgewoon plezier gehad hebben over die gekke dieren, zonder dat ze zich het hoofd erover braken, wie er met de wolf of met de beer precies bedoeld waren?

Er kan in de dateerbare en localiseerbare letterkunde niet van een doorlopende lijn gesproken worden. Sommige voorgangers zijn wellicht aan de dichters van nu bekend, doch niet alle, en zeker niet de oudste. Een enkeling kende de Middeleeuwen misschien wel, zoals Theo van Baaren in zijn macaronische *Ballade*:

*Een bezemsteel ter kerke ging  
Mirabile dictu  
De dominee zich haast verhing  
Mirabile dictu*<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> In *Nederlandse Nonsens op Rijm*, ed. D. de Lange, Spectrum, Prisma-reeks, staan specimina van het werk der meeste hier genoemde Nederlandse dichters. Dat de titel de inhoud niet dekt, en dat de Middeleeuwse gedichten noch het kinderlied zelfs maar vernoemd worden, zijn de voornaamste feiten ervan. Hoe aardig deze oogst ook is, er was een betere te maken geweest, met meer verscheidenheid.

<sup>34</sup> Te vinden in *Balladen en Refereinen*, ed. C. Buddingh, Spectrum, Prisma-reeks, p. 230.

Maar er is veel meer continuïteit waar te nemen, zodra men bedenkt, dat er nog andere poëzie dan die der zoëven genoemde letterkunde bestaat, al is ze in sommige tijden diep verdoken. Het kinderlied heeft een grote aandacht voor vreemde gevallen, gekke begripsverbanden, overdrijvingen en tegenspraak, zonderlinge namen en dwaze rijmen. Zou dat niet in alle tijden zo geweest zijn? 't Lijkt niet goed mogelijk, dat er ooit een echt kind tevreden geweest is met de keurige liflafjes die het vroeger op school kreeg opgediend. Die stonden te ver van zijn behoefte af. 'Mijn vader is mijn beste vriend' — jawel, de Schoolmeester stak er de draak mee. Dan maar liever er anoniem op los gerijmd:

*De keizer van China  
heeft 'n dochter, die heet Mina,  
dat is toch zo'n aardige meid.*

Daar zat tenminste rythme in, daar kon je op touwtje-springen. Je kon er zelf coupletjes bij maken als het begon met:

*En wij rijden naar Sint Job  
op 'nen ezel, op 'nen ezel,  
en wij rijden naar Sint Job  
op 'nen ezel zonder kop!<sup>35</sup>*

Als je heel klein was al, waren er gekke spelletjes, als:

*Kriebele katje komt gelopen,  
om ons kindeke zijn neuske te kopen.*

In een ander Vlaams kinderspel moet bij 'bou' iedereen neerhurken:

*Eken de beken de mesjes steken  
Eken de beken de bou!  
Aken de baken de bolletjes kraken  
Aken de baken de bou<sup>36</sup>*

Gezelle leerde zo de poësie pure kennen, maar functionneert zo ook de rhythmische klank niet in Morgenstern's galgenbroedersspel?

Gekke gevallen worden op hoge prijs gesteld en in-ernstig gezongen: 'Den uil, die op den peerboom zat' en later begraven wordt 'met een lof', waarbij de koster 'met zijn droeve stem' zingt van 'Domine Requiem'. Van simmedondeine van farilonla!

<sup>35</sup> In verschillende vormen bekend. Deze Vlaamse bij L. Gelber-A. Verbist, *Handleiding der Muziekopvoeding*, dl. I, 2e graad, nr. 110.

<sup>36</sup> *a.w.*, I 1e graad, nr. 86.

B. WOLKEN

Hoe onmogelijker hoe beter:

*Er was een oorlogsschip —  
Dat was al op een duimpje na  
Gezonken op een klip.  
Er was één oude vrouw —  
Die nam het hele oorlogsschip  
En stak het in haar mouw*<sup>37</sup>.

Er mag ook wel ronduit bij gejokt worden [dat woord is al zinvoller dan liegen!]:

*'k Zag twee beren  
Broodjes smeren —*

Voor de radio zingt een kinderkoor van 'Tedje Liegbeest' die uit varen ging en allerlei onmogelijke toeren verrichtte. Waar ligt zulk een Wonderland? 'West Zuid-West van Ameland', waar een koe is die alle maanden kalven moet?

Het mag zo zijn, dat veel kinderliedjes hun oorsprong hebben in historische aanleidingen, maatschappelijk leven, gewoonten, of verbasteringen zijn van zeer begrijpelijke liederen<sup>38</sup>. Maar het kind houdt er van in de vorm waarin het er mee kennis maakt, het bekommert zich niet om voorgeschiedenis. Zou een dichter als Edward Lear, van wie veel verzen in de kinderkamer inheems geworden zijn, het kinderlijk gemoed zo slecht begrepen hebben met zijn schepingen? Kan het 't kind iets schelen, of 'iene miene mutte' ooit telwoorden geweest zijn?<sup>39</sup> 'Iene miene mutte is de baas', en daarmee uit.

Hoe normaal komt 't ons voor, als Klein Irmchen, uit 't gelijknamige *Kinderliederbuch* van Morgenstern, een stukje zonneshijn gaat kopen in de winkel. Dat zulke verhalen voor 'groten' minder gewoon lijken, komt door de verminderde poëtische ontvankelijkheid in het hart van die 'groten'.

In een recente studie, waarin het werk van Lear en Carroll vrijwel tot op de draad geanalyseerd wordt<sup>40</sup>, komt de mening voor, dat nonsens-poëzie geheel zonder humor kan zijn. Inderdaad, wanneer men de grote ernst ziet, waarmee kinderen en volwassenen hun onzinnig spel bedrijven, zou men tot die overtuiging komen. Toch moet dat gezichtsbedrog zijn. Er bestaat een genoeg, waarbij niet gelachen of vrolijk gekeken wordt. Erasmus kende het opperbest: 'Terwijl er niets goedkoper is, dan met de ernstigste zaken te beuzelen, is er niets zo aardig, als beuzelingen zo te behandelen, dat ge helemaal niet de schijn hebt,

<sup>37</sup> *Nederlands Volkslied*, ed. J. Pollmann en P. Tiggers, p. 224.

<sup>38</sup> Iona and Peter Opie, *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*, 1950, passim.

<sup>39</sup> *a.w.*, p. 13 en nr. 149.

<sup>40</sup> Elizabeth Sewall, *The field of Nonsense*, New York 1952.

te beuzelen' <sup>41</sup>. Het is gevaarlijk om hier in te lopen, vooral wanneer er veel vlijt betoond is in het ordenen van de motieven die bij nonsens-dichters voorkomen. Alles onthouden wat ze gezegd hebben en in systeem te brengen helpt niet, want — laat de Zotheid het zelf maar zeggen — 'Wie een te goed geheugen heeft, is een slecht disgenoot' <sup>42</sup>. Als nóg zo vernuftige passages van nonsens-schrijvers ons doen gapen van verveling, komt het omdat de humor afwezig is. In een sprookje mag spanning, medelijden, triomf het lokmiddel zijn, in nonsens alleen de humor — of misschien toch nog iets anders ook.

Want in het spel dat deze dichters spelen, proeven wij vaak het echte; in hun toon, in hun rhythmische vervoering, hun gevoelige klankverbindingen, hun helder tekentalent; er zijn dichters, die serieus in de handboeken staan, maar die nooit met een woord gespeeld hebben om te zien wat het is, die nooit een versregel doorgrond hebben als een ding — zulken zijn de naam veel minder waard; er zit sfeer en leven in hun ongerijmde werken; er is humoristische visie, maar dan toch visie in. In de grond is ook deze poëzie geen onzin. Werkelijke totale, absolute onzin is alleen in heilige ernst, door heel anderen begaan. Er is een zinvolle kracht in het spel van hun verbeelding, en het is de schoonheid die er de zin aan geeft.

Morgenstern, die zelf overigens de humor het volle pond geeft in zijn commentaar <sup>43</sup>, zegt het zo — en de grote Rotterdammer boog zich, toen hij dat schreef, over zijn schouder:

*Magst es Kinder-Rache nennen  
an des Daseins tiefem Ernst;  
wirst das Leben besser kennen,  
wenn du uns verstehen lernst.*

<sup>41</sup> *Laus Stultitiae*, Voorrede aan Thomas Morus.

<sup>42</sup> *Laus Stultitiae*, cap. 68.

<sup>43</sup> *Über die Galgenlieder*, p. 14.

ROSE

*De hemel zit vol rose veren,  
alsof langs hem een klucht van kranen trok.  
De kippen zijn in 't hok en gaan op stok.  
Het laatste waterhoentje trekt zich watervlug  
onder het donker van de biezen terug.  
Nu gaat de kater deinend uit op zachte zolen.  
Zijn gele ogen spert de uil waar hij, verholen,  
als vogellijm aan het geboomte kleeft.  
En slapen gaat al wat er leeft  
en levend wordt al wat er sliep.  
Het rose kleurt tot een hartstocht'lijk, diep  
purper. Ik hef het glas en drink de schampen glans  
van 't laatste licht. Als aan de trans  
de sterren flonk'ren, ben ik reeds lang ontvlucht.  
Ik Vlieg — één van hen — mee in der kranen klucht,  
met rose veren . . . .*

LIZZY MAY

## ZOMERAVOND

*De avond heeft gouden serpentines  
uitgegooid om schemer te vangen  
mensen schuiven paarsgewijs  
zandlopers waarin het grote wiel  
langzaam tot stilstand komt  
de nacht wacht op zijn claus om straks  
als sierlijk riet zijn tedere schaduw  
te omhelzen en  
de jungle van mijn hart sluimert  
in een hangmat van spinet muziek.*

LIZZY MAY

## BLUE

voor Kurt

*Trein met de vertrapte anjer  
vergeet het maar  
wij hebben in deze stad  
een speeltuin geleefd en het heimwee  
van het zoekgeraakte kind gekend*

*Je haar is dun geworden en  
je huid is vrolijk  
maar achter de kram van je lach  
schuilt het puin van auto's die  
in alle windstreken te water gingen.*

*Er zaten toch  
er zaten toch mensen in.*



## SCHAEPMAN EN ARIËNS

## I

**H**ET boeiende boek van Pater van Wely over Schaepman, de eerste volledige biografie van onze emancipator, is een mooi geschreven en klaar gebouwd werk, waarvan alleen de ondertitel 'levensverhaal' om verschillende redenen minder gegrond zou kunnen heten.

Vooreerst komt de achtergrond dikwijls tekort, zodat de figuur van Schaepman niet alleen teveel geïsoleerd blijft, maar de schrijver ook alles ziet door de ogen van zijn held. Ofschoon zijn geschoold onderscheidingsvermogen meestal het evenwicht weet te verzekeren, zijn er gevallen, waar hij niet onbevangen genoeg oordeelt. Zo geeft hij Alberdingk Thijm alleen de schuld van het pijnlijk misverstand met Schaepman, die toch de aanvaller is geweest en een groot deel droeg van de verantwoording voor het wantrouwen, dat de even heldhaftige als eigengereide leek in zijn laatste jaren bij de clerus te lijden kreeg. 'Bij een vollediger inzicht van Thijm zou het tot een toneelstrijd met Schaepman niet licht gekomen zijn', zegt van Wely. Het is waar, maar het is enkel de halve waarheid, want Schaepman had tussen Thijm en Nuyens kunnen bemiddelen, als hij niet zo'n eenzijdige voorkeur voelde. Dat hij met een opvallende toespeeling het vaderlijk gezag van de leek tegenover de jonge van Deyszel 'ongewild' in gebreke stelde, is op z'n best naïef uitgedrukt. Neen, het was niet de grootste kant van Schaepman, dat hij, altijd zo breed van opvatting, de rigorist ging uithangen over iemand, die 't in de seminaries van zijn eigen bisdom al zwaar genoeg te verantwoorden had en bij wereldgeestelijken zelden zoveel steun vond als bij sommige leden van een paar kloosterorden. De rol van inquisiteur ging onze kruisridder dan ook slecht af en diende feitelijk om de invloed van Thijm als beschavende kracht op het katholieke volk te breken. Wat het restaurant voor de politicus Schaepman was, een gelegenheid om zaken te doen, dat betekende het theater voor de artiest Thijm. Hier speelde een verschil van twee levensstijlen mee; en het was voor de priester makkelijk spel, toen vantevoren vaststond, welke kring de geloofsgenoten voorlopig nader stond. Daarbij trad Schaepman hier al te zeker van zich zelf op, want we weten tegenwoordig, hoe sterk hij zich vergiste in zijn vonnis over *Tartuffe*, waarvan de vertaling door Thijm hem zo geërgerd had. In 1947 is het stuk zonder bezwaar gespeeld in het Canisiuscollege van de Jezuiten en een jaar later voor de K.R.O. opgevoerd. Had Schaepman aan Thijm iets van de vrijheid gegund, die hij terecht voor zijn eigen werk opeiste, dan zou hij zich zelf en de gemeenschap veel last en

GERARD BROM

leed bespaard hebben. Zijn herdenkingsgedicht met de rake regel 'O heldenziel vol teederheden!' kon de gevolgen van deze aanval niet tijdig meer goedmaken.

Een ander voorbeeld, dat het gebrek aan atmosfeer in het nieuwe boek helpt illustreren, is de vriendschap met Herman des Amorie van der Hoeven, waarbij Schaepman uitsluitend als de gevende partij wordt voorgesteld. Nu was die bekeerling de jongste zoon van een schitterend begaafde familie; en zijn culturele vorming samen met zijn Indische ervaring moet de priester heel wat geleerd hebben, juist omdat hij van een heel andere kant in het leven kwam. Zelfs aan Aabraham Kuyper schijnt niet de minste invloed op Schaepman toegekend te mogen worden, al heeft de Calvinist hem in ieder geval de leus 'sovereiniteit in eigen kring' geleverd en ook wel op de geleidelijke versobering of verzakelijking van zijn stijl ingewerkt. Hoe deze stijl verder niet buiten Multatuli om verlevendigd is, kan al blijken uit een citaat van 1878, dat van Wely ons zelf voorlegt:

'Wanneer de Eerste Kamer ons niet hoort, dan zullen we ons wenden tot den Koning.

En wij zullen Hem zeggen . . .'

Herinnert deze wending met zo'n emphatische alinea niet duidelijk aan de toon van *Max Havelaar*?

Een groter nadeel in het knappe boek is, dat de mentaliteit van Schaepman beschreven staat buiten het temperament, waaraan hij stellig veel durf en volharding te danken had, maar waardoor hij ook meermalen zijn eigen vijand is geweest en zich onnodige moeilijkheden op de hals haalde. Nadat de Jezuit Hendrichs indertijd Schaepman zocht te ontmannen als rederijker zonder meer, dreigt de Dominikaan van Wely hem in het ijle van ideeën te abstraheren. De fijne theoloog, die mystieke verzen schreef en een zustercongregatie stichtte, heeft vijftig jaar lang, om zijn spierkracht te ontwikkelen, elke dag een uur geschaepmand, maar hij blijft met dat al ver van de branding. Toch is de Thomist wel psycholoog genoeg om te begrijpen, dat een man en zeker een mannetjesman als Schaepman niet opgaat in louter gedachten en dat bij zijn verhouding tot strijdbare tijdgenoten, medewerkers zo goed als tegenstanders, het gevoelsleven minstens zoveel meetelt als het intellect. Maar de Pater schijnt bezorgd, dat hij aan de kloosterlijke ingetogenheid tekort zal doen, door het kapittel van de hartstochten voor zijn lezers open te slaan. En zonder dat menselijk element krijgen we een officiële, geen reële geschiedenis. Wanneer hij nu alle deiningen met logica probeert te effenen, alleen welbewust geleverde artikels en redevoeringen van Schaepman verwerkt, bijna geen spontane brieven en gesprekken, die zijn mening en nog meer zijn stemming vlees en bloed bijzetten, dan stelt van Wely ons telkens voor raadsels en bepaald voor de onvermijdelijke

vraag, hoe iemand met zo'n klaar inzicht als Schaepman vrijwel algemeen bestreden kon worden. Die overgrote meerderheid van de geloofsgenoten mag dan verouderd geweest zijn, ook zulke conservatieven hebben hun beweegredenen, die in de geschiedenis behandeling verdienen.

Op deze manier geeft van Wely een beeld, dat min of meer kunstmatig sluit, voorzover het van het volle leven is afgesloten, en dat lang niet overal beantwoordt aan de open geest van de twee personen, aan wie zijn boek is opgedragen. Nergens denkt hij er aan, het hardnekkig verzet tegen de politiek of eigenlijk tegen de persoon van Schaepman te verklaren. Daarom is het jammer, dat we zijn verdienstelijk boek niet kunnen vergelijken met het nog onuitgegeven werk van een speciaal in de staatkundige geschiedenis ingewijd geleerde als Witlox, die òn door zijn Brabantse familie òn door zijn orgaan *De Maasbode* een tegengesteld milieu vertegenwoordigt en hier en daar wel de keerzij zou weten te vertonen.

Ontegenzeggelijk bestaat de grootheid van Schaepman hierin, dat hij ver boven zijn geloofsgenoten uitstak, om ze omhoog te beuren. Dat is het wezenlijke, waarop vanzelfsprekend de nadruk ligt. Maar als de geschiedenis van zijn leven beschreven wordt, gaat het niet alleen om het zijn en blijven van zijn werk, maar ook om het worden en groeien van zijn persoon, waarbij alle karaktertrekken min of meer aandacht vorderen. Anders staat hij als een uitgeknipte prent los van zijn geslacht, waar hij niet minder mee verbonden was dan hij er van verschilde. Dat hij òn door zijn buitengewoon formaat òn door de nieuwe omstandigheden aan het overgeleverd kader ontgroeide, dient door vergelijking met tijdgenoten te spreken. Hoe eenvormiger het katholiek wereldje van toen was, hoe sterker de oorspronkelijke en zelfstandige Schaepman de indruk moest maken onze eenheid te verstoren. Ik beken in 1897 vreemd opgekeken te hebben, toen ik de Pausredenaar op zijn karakteristieke kamer bij een reusachtige bokaal achterover geleund zag met *Paris* van Zola. Veel Katholieken leerden zijn figuur het eerst kennen uit spotprenten, die voor winkelramen hingen en hem in de raarste rollen voorstelden, bijvoorbeeld als clown, die door een hoepel sprong, waarbij zijn omvang en zijn bril en vooral het op zijn gezicht en zijn hele wezen gedrukt 'onuitwisbaar merkteken' het contrast paradoxaal aanzetten. Had Pater van Meurs al last van geloofsgenoten, voor wie een geestelijke niets dan preken mocht schrijven, Schaepman gaf bepaald vat op kritiek met levensgewoonten, waarin de dichter meer te herkennen viel dan de politicus en de politicus eerder dan de priester. Daarbij kwam de afscheiding tussen de bisdommen, die nog door geen nationale organisaties overbrugd was, verder de gevoeligheden van beneden de Moerdijk tegenover het Noorden, vooral het meerderwaardigheidsgevoel van de zeeprovincies tegenover het Oosten. En de tegenstelling tussen een bewaarschoolachtige preuts-

heid en een mannelijke vrijheid, tussen schoolse ideologieën en de levende actualiteit maakte het onvermijdelijk, dat zulke vrije manieren van Schaepman tegen de clericale trant botsten. Zo was de kortsluiting bij de gemeenschap allereerst tot wereldvreemdheid te herleiden. De hoognodige voeling met zijn broeders nog al eens te vergeten was een ongeluk, dat Schaepman zwaar moest betalen. Omdat hij weinig deed om zijn geloofsgenoten tegemoet te komen, lokte hij zelf uit, dat ze aanstoot aan hem namen. In *De Maasbode* met zijn aanhang van zuidelijke bladen, die de geloofsmoed aan krachttermen schenen af te meten, maar niet minder in de schijnbaar voorname *Tijd* onder de statige onbeduidendheid van wat Schaepman een sierprelaat noemde, werden Katholieken met de regelmaat van kerkelijke getijden zó stelselmatig tegen hem opgeruid, dat een van mijn Limburgse leraars de tafel, waaraan hij naast me zat te eten, haast omvertrapte onder de uitroep: 'Dat is me Godbetert een priester!'

Maar één ding mag niet vergeten worden, al vergeet van Wely het voortdurend, dat deze verontwaardiging nooit zo hoog gelopen zou zijn, als die niet door Schaepman's hooghartigheid was opgedreven. Laat de meerderheid een blinde waan gevolgd zijn, afkomstig van Louis Veuillot en zulke fanatieke drijvers, laat het beroep op Broere tegen Schaepman bewezen hebben, hoe de oppositie een geslacht tenachter bleef, laat de werkelijkheid van Schaepman's inzicht afdoende door de geschiedenis zijn aangetoond — dat alles verandert het feit niet, dat hij veel vroeger gelijk zou gekregen hebben, als hij zich zelf niet in de weg gezeten had. Van jongsaf verwend door de aartsbisschop Schaepman, die zijn neef voor solist scheen op te leiden, mat hij zich een houding aan, waarvoor allerlei anderen zoveel als lucht waren. Hij keek over de katholieke Kamerleden heen voor persoonlijke verstandhouding met de liberalen, waartegen juist een strijd op leven en dood werd uitgevochten; en die tegenspraak kon de simplistische geest van zijn geloofsgenoten niet zo gauw verwerken. Ze noemden het verraad aan de beginselen, maar in hun hart vonden ze 't wel meer miskennis van hun persoon. Alleen zo is de driftige uitval verstaanbaar, die sommige Katholieken midden in de Kamer zich tegen hem veroorloofden. De Limburgers, waarvan het accent in de liberale pers belachelijk werd gemaakt, voelden zich evenals de Brabanders gegriefd, wanneer Schaepman het over hun hoofd ging aanbinden met liberale kopstukken, bij wie hij niet alleen meer cultuur vond, maar vooral kans op politiek overleg. Het prikkelende van zijn houding spreekt uit het feit, dat dezelfde Haffmans, die voor zijn opneming in de Kamer had gepleit, zijn felle tegenstander werd, volgens Schaepman zelf hoe langer hoe woedender, omdat de kampioen op de koop toe door hem werd uitgelachen. De hoffelijkheden en vriendelijkheden van de voorman gingen naar de overkant, terwijl zijn geloofsgenoten klaagden, doorlopend gekleineerd of genegeerd te worden.

Van Wely kent de verhoudingen genoeg om er iets van te laten doorschemeren, maar dan zo zuinig mogelijk met allerlei soorten voorbehoud. Een leerszaam staaltje van casuïstiek is deze in lappen en doeken gewikkelde zin: 'De wrijvingen, die van zijn onverzettelijke volharding ondanks zijn *onmiskerbare plooibaarheid en bereidheid tot overleg* het gevolg waren, *zouden mogelijk* bij meer tegemoetkoming van zijn kant voor een *deel* te vermijden zijn geweest'.

Diezelfde stille partijdigheid komt herhaaldelijk uit. Als Schaepman een keer het geduld aanprijst als 'die heldhaftige belichaming van het geloof', heet hij dat 'zonder ophouden' toegepast te hebben. Is het niet wat veel gezegd? En dan volgt er nog: 'Hij had geen aanleg om zich martelaar te voelen'. Maar wie telkens weer verkondigt, zich van de aanvallen op zijn persoon niets aan te trekken, herinnert aan iemand, die hardop roept: ik zal me niet kwaad maken, terwijl zijn toon bewijst, hoe kwaad hij al is. Van Wely vertelt de nodige keren, dat Schaepman nooit op persoonlijke aanvallen antwoordde. Als hij 't niet in de pers deed, wat natuurlijk beneden zijn waardigheid geweest zou zijn, gebeurde het des te meer in brieven en gesprekken, die overal rondgingen. Van Wely erkent een enkele maal, maar alleen met een esthetische waardering, dat Schaepman zich in zulke uitingen 'heftig roerde in de volle maat van zijn geweldig temperament'. De leider ging er groot op, de scherpste kritiek en de felste polemiek te kunnen verdragen met zijn goed humeur. Maar van zijn naaste geestverwanten, die zich voor hem doodwerkten, kon hij geen enkel meningsverschil lijden zonder uitlaat van zijn stoom. Hij had tegenover zulke toegewijde volgelingen een machtsmiddel, dat hij tegenover zijn vijanden miste: hij kon werken op hun hart, waarvoor het diep pijnlijk was door de vereerde meester als een kwajongen afgestraft te worden.

Zijn kracht was te doen wat geen ander doen kon; zijn zwak was die meerderheid te laten voelen, door alles alleen te willen doen. Zo'n dictatuur werkte in een opkomende beweging, waarbij vertrouwen op samenwerking het eerst nodige was, dikwijls ongunstig, want de ijveraars naar zijn geest voelden zich in hun bewegingsvrijheid gehinderd door de voogdij, waarmee hij zijn leerlingen levenslang probeerde klein te houden. Wat in het leven het ergst aandoet, is immers niet de haat, die weerstand oproept, maar neerdrukkende verachting. En Schaepman kon moeilijk laten om zijn volgelingen met ongeduldige kommando's te vernederen, voorzover hij tenminste notitie van ze nam, omdat ze uitsluitend als massa, als publiek, als kiezersleger voor hem bestonden. Het succes van de redenaar had hem teveel aan applaus gewend. 'Vond je 't geen zootje?' vroeg hij aan een leerling, die hem eens als spreker voor de zouaven had mogen vervangen, al werden deze oudgedienden door Schaepman zelf in redevoering op redevoering als helden en martelaren verheerlijkt. Zo'n ruimte tussen leer en leven gaf zijn welsprekendheid soms iets van een hol pathos,

waar de ziel aan dreigde tekort te komen met het naieve, het eenvoudige, het echte, dat alleen blijven kan. Daarmee hangt vermoedelijk van Wely's herhaalde bekentenis samen, dat verschillende bladzijden achteraf tegenvallen.

Voor zulke onevenredigheden heeft de Pater met zijn hemelblik gewoonlijk weinig oog. Iedere hobbel moet in een zegengebaar gladgestreken worden. Dat Schaepman 'niet geregeld elke dag de H. Mis' las, klinkt wel een beetje eufemistisch. En waaruit blijkt zijn 'geregelde lezing van de Navolging'? Zou herhaalde lezing al niet mooi genoeg zijn? Als het toch geregeld dient te heten, waarom bad Schaepman dan geen brevier? Kenmerkend is het verhaal van de Brabantse pastoor, die Schaepman in de trein een berg kranten zag lezen en hem op de man af de vraag durfde stellen: 'Zou U minder Schaepman zijn, wanneer U ook brevier bad?' Een theoloog als van Wely heeft onwillekeurig de neiging om te harmonizeren, wat in de wereld van betrekkelikheden, die nu eenmaal de geschiedenis uitmaakt, niet altijd gebeurt zonder de werkelijkheid te stileren. Is het stellig begrijpelijk, dat de overmacht van Schaepman wel eens in willekeur oversloeg, dan is het niet minder begrijpelijk, dat personen, die door hem voorbijgegaan of omvergelopen werden, hem met verzet hun bestaan lieten voelen. Deze ijdelheid is even menselijk als zijn zelfbewustzijn. Hij was volgens Kuiper een 'Einspänner'; en laten we de Hemel danken voor zo'n onvervangbaar leider, maar ook meelijden voelen met de slachtoffers van zijn geweld.

Natuurlijk is de geschiedenis geen evidente wiskunde en blijft verschil van opvatting soms vanzelfsprekend. Veel dingen zijn en blijven betrekkelijk. Schaepman noemde zich zelf als jong priester 'mager en lang', toen Potgieter hem bij dezelfde gelegenheid 'breed en dik' vond. We zouden haast concluderen, dat voor een liberaal dik was wat een clericaal mager aandeed, wanneer het niet eenvoudiger leek te besluiten, dat de kijk op veel verschijnselen iets persoonlijks houdt. Aan de jongeren, die de Klarenbeekse Club vormden, schrijft van Wely toe, Schaepman van 'tegenwerking' te verdenken; maar het lijkt eerder dwingelandij, die ze aan den lijve te voelen kregen. En 'verstoordheid' was het evenmin wat ze dreef, maar alleen zelfstandigheid van mannen, die tussen de dertig en veertig eindelijk de voorgedij van hun leermeester ontgroeid begrepen te zijn, toen ze zijn denkbeelden op ieder terrein van de samenleving wilden toepassen, wat nu eenmaal een zekere decentralisatie meebracht.

Er schijnt bij Pater van Wely, ondanks zijn trouwe eerbied voor Pater Rijken, geen woord van waardering af te kunnen voor hun optreden, dat in de geschiedenis zo vruchtbaar bleek en een nieuw bedrijf van de emancipatie opende. Zelfs beweert hij zonder bewijs, dat sommige deelnemers in het zwijgen tegenover Schaepman dadelijk een reden vonden om zich terug te trekken. Kan hij er ook maar één noemen, die daarom voor de kring bedankte? Waar staat ver-

der de plicht geschreven van Schaepmannianen om geen stap te doen dan aan de hand van hun meester, waarmee ze zijn voorbeeld en hun vorming in zijn geest verloochend zouden hebben? De ironie van de geschiedenis wil bovendien, dat die zogenaamde geheimzinnigheid grotendeels legende blijkt te zijn volgens de foto van een jaarlijkse kranslegging bij het standbeeld in Rijsenburg, waarin van Wely geen voortzetting van de Klarenbeekse Club herkent, zodat hij ongewild een dokument levert om zich zelf te weerleggen.

Een van de deugden, die het boek vertoont, is de takt om zonder overbodige polemiek, laat staan hinderlijke betweterij, hier en daar gangbare meningen recht te zetten. Eigenaardig doet het daarom aan, dat hij een tastbare vergissing van Schaepman zelf als het plaatsen van Petrus' marteldood ver van de Sint Pieter niet terloops in een noot herstelt. Als van Wely verder was gaan zoeken dan bij Persijn, zou hij de wetenschappelijke resultaten van de theologant ook minder hoog aangeslagen hebben. Een artikel in *Het Centrum* tegen de coalitie wordt aan een ander toegekend dan de schrijver, die zich Van Utengoye noemde, omdat hij in Bussum woonde. Het was Koelman, eigenaar, directeur en naar zijn voorgeven hoofdredacteur van het dagblad, waarvan de leiding soms wel onzeker moest worden, omdat in die dagen de directie zich vóór de redactie drong en het leven van journalisten dikwijls tot een lijdensgeschiedenis maakte. Vooringenomen is het tenslotte om te verklaren, dat Montalembert 'geen leider gebleken' zou zijn, terwijl deze leider door de schuld van Veuillot, die een persoonlijke wrok tegen de grote parlementariër had, niet tot zijn recht kon komen. Daarentegen wordt verzwegen, hoe grondig Joseph de Maistre, door Schaepman op het voorbeeld van Veuillot opgehemeld, door de Jezuiet Becker in hetzelfde jaar 1875 als filozof gekritiseerd is. En waarop berust de voorstelling van Antonelli's 'nooit bezwijkende onwrikbaarheid'? Er zijn immers ernstige geschiedschrijvers, die hem verraad tegenover Pius IX verwijten. Ik hoop, dat Pater van Wely niet aan vitterij zal denken, wanneer nog een kleine verschrijving aangewezen wordt, n.l. dat het anticlericaal refrein van socialisten 'A bas Pottier avec tous les curés!' 'verwant' zou zijn aan wat Schaepman bij conservatieve geloofsgenoten hoorde. Zulke vergissingen doen weinig aan de opvallende verdiensten van de schrijver af en staan trouwens buiten de kwestie, die hier aan de orde is, de verhouding van Schaepman en Ariëns.

## II

Van Wely ontkent, dat Ariëns zijn leermeester in de sociale beweging bracht. 't Is maar de vraag, wat onder beweging wordt verstaan: theorie of praktijk, woorden of werken, politiek of sociaal. Kort vóór zijn dood bekende Schaepman, 'vrij wat aan sociale rhetorica gedaan te hebben', waarmee hij stilzwijgend bevestigde, dat hij begonnen was met algemeenheden, die weinig uithaalden.

Zijn beginselen te verwerkelijken werd de taak van een jong kapelaan, die midden onder het volk leefde. Ariëns ging de ideeën omzetten in de daad, de boodschap regelrecht bij de arbeiders brengen, het wachtwoord door het vuur heen dragen, in één woord het voorbeeld geven van wat Schaepman zelf verklaarde voor onuitvoerbaar te houden. Het geestelijk brood werd gebroken en gekruimeld voor de kleinen. De dienst, die Ariëns daarmee aan Schaepman deed, was niets minder dan de meester over zijn twijfel aan de toekomst van de arbeidersorganisatie heen te dringen. 'Ik vrees dat de sociale beweging onder de katholieken nooit goed zal gaan', had Schaepman, die anders weinig vrees voelde, aan Ariëns geschreven. Nu bewees de werkelijkheid afdoende de mogelijkheid, want liefde gaat boven kennis als de eigenlijk scheppende kracht.

De praktijk van het leven is altijd ingewikkelder en meteen plooibaarder dan de strakke theorie. Schaepman kon achter de schrijftafel of op de kathedraal wel zijn program voorschrijven, maar ieder experiment zat vol verrassingen, die voor rekening van Ariëns kwamen. En het leven triomfeerde, waarmee hij zijn meester langzamerhand moest wennen aan de noodzakelijkheid en doelmatigheid van het ene initiatief na het andere: de drankbestrijding, het langer dan een jaar aanblijven van een diocesaan voorzitter, het instituut van vrijgestelden, door Schaepman 'allerverderfelijkt' genoemd, de vakorganisatie, tenslotte nationale en zelfs internationale eenheid. 'Ik ben en blijf gekant tegen de algemene bonden en dergelijke machines', mocht Schaepman decreteren, maar de groei van de beweging bracht dat allemaal mee, om de Katholieken tegen de socialisten opgewassen te maken. Schaepman hamerde op de beslissende daad; Ariëns heeft werkelijk gedaan; en wie doet, slaat wel eens mis en moet op zijn vingers gekeken, desnoods getikt worden. Daarvoor werd in Rijsenburg wel gezorgd. Maar wat zou Schaepman met zijn grootse plannen begonnen zijn zonder het aanpakken van zijn leerling? Toen de aartsbisschop van Birmingham afscheid kwam nemen van de oude Newman, viel de Kardinaal op zijn knieën en vroeg zijn ordinarius om de zegen, want, zei hij, ik ben mijn leven lang binnenshuis geweest, toen U voor de Kerk vocht in de wereld. Zeker heeft niemand meer voor de Kerk gevochten dan Schaepman, alleen op een andere manier dan de kapelaan van Enschede, eerder met het welsprekend woord dan met de eenvoudige, geduldige, dagelijkse praktijk.

Als van Wely zegt, dat de zakelijke meningsverschillen tussen Schaepman en Ariëns 'nog meer' waren verzaamd door de tegenstelling van hun karakter, keert hij de verhoudingen om. Alle meningsverschillen zouden vlot geregeld zijn buiten de prikkelbaarheid van de professor, die zijn gemis aan concrete kennis van de toestanden verhaalde op de volksman. Schaepman zelf is het beste bewijs voor de stelling, dat de zaken vanzelf gaan, wanneer de mensen elkaar ver-



staan en vertrouwen. Hij heeft liberale ministers als Borgesius tot tegemoetkoming gebracht door sympathie voor zijn persoon.

Om nu een zakelijk verschilpunt te noemen, van Wely ziet de toestand van Twente volslagen voorbij, wanneer hij de Fabrieksarbeidersbond eventjes afdoet als een duplicaat en een meedinger van de Arbeidersvereniging. Zo kan het bij de tegenwoordige verhoudingen lijken, maar zo was het zestig jaar geleden bij de eerste proefnemingen of liever waagstukken niet. Ariëns stichtte de Fabrieksarbeidersbond als een wijde kring rondom de Arbeidersvereniging, om de duizenden niet-georganiseerden, die het meeste gevaar liepen in rood vaarwater terecht te komen, tijdig met pastorale zorg op te vangen, voorlopig vast te houden en geleidelijk aan te werven voor de Arbeidersvereniging. Achteraf kan iemand makkelijk een vorm overbodig noemen, die zijn werk gedaan heeft als de steiger om een gebouw of de schutting om een terrein.

Voorzover Ariëns zich bij zijn vurige toewijding aan Schaepman kritiek op zijn vereerde meester veroorloofde, zag hij maar één tekort in de grote man. Hij drukte het een keer zo uit: 'Schaepman had het geduld niet of de tact om de verschillende katholieke Kamerleden zachtjes aan de weg op te leiden, die hij wenste'. En later: 'Schaepman is een O'Connell, geen Windthorst. Hij kan, helaas, geen tegenspraak velen'. De bedoeling van de kapelaan hierbij was de baanbrekende bevrijder te huldigen met al de dankbaarheid, waarop zijn miskende verdiensten recht gaven, alleen met het voorbehoud, dat hij voor een partijleider wel eens de nodige passieve eigenschappen miste. Schaepman, ging Ariëns verder, was wel principieel democraat van overtuiging, maar feitelijk 'teveel autocraat'. En na de dood van de meester, toen zijn trouwe liefde hem weer volop bewust werd, bleef Ariëns dat onderscheid handhaven met de uitspraak: 'Wat Schaepman bij al zijn grootheid miste, was het gemak van samenwerking'. De meester werkte met andere woorden zijn eigen zaak tegen. Ariëns gaf het bij gelegenheid nog eens op deze manier weer: 'Een man die door zijn eigenaardigheden velen, ook van zijn beste vrienden, van zich vervreemde'. Maar de volle nadruk kwam altijd weer te liggen op de onvergelykelijke grootheid van zijn meester, waar dat allemaal tenslotte weinig aan afdeed, want 'hij was en bleef onze Meester en onze Leider'.

Elk buitengewoon man, zegt Busken Huet met een paar voorbeelden van tijdgenoten, die ons niet meer zo aanspreken, elk buitengewoon man houdt er in de persoon van een ander buitengewoon man een bijzondere antipathie op na: en de een valt niet volledig te kennen, zolang de ander niet gevonden is. Voor wie dat ook gelden mag, niet voor Ariëns, die natuurlijk als ieder mens meer van de een hield dan van de ander [de Goddelijke Meester had ook een voorliefde voor Johannes, want een doodse gelijkheid is iets anders dan het rijke leven in het Evangelie], maar aan wie geen bepaalde antipathie tegen iemand

op aarde verweten kan worden, hoe kritisch hij van aard ook was. Zelf toonde Ariëns de gave te hebben, we mogen het een genadegave noemen, van de overreding, zodat hij het moeilijkste deel van zijn actie, namelijk de drankbestrijding, waarbij, vooral onder Katholieken, zoveel belangen van het kapitaal in het groot en het klein gemoeid waren, zelfs door het toen zo conservatieve blad *De Tijd* bepleit wist te krijgen. Maak u vrienden van de mammon, leek voor deze priester geschreven, die liberale fabrikanten en socialistische arbeiders allebei voor zich winnen kon.

Mgr. J. G. van Schaik, uiterst gevoelig voor de eer van zijn leermeester en op zijn oude dag meer dan ooit levend op de geestdrift van zijn jeugd, waarin hij als seminarist en kapelaan zo dapper voor Schaepman mocht opkomen, heeft Poels zwart op wit genoemd 'Schaepman's meerdere in edelmoedigheid ten opzichte van vrienden, die in eerlijke mening van hem verschilden'. Dit zegt genoeg. Maakte Ariëns met zijn zenuwachtig gestel soms een overgevoelige indruk, dan Schaepman een ongevoelige, niet alleen om de teerheid van zijn leerling, die tegen dat geweld onmogelijk op kon, maar vooral om de overmacht, waarmee de meester in Utrecht tegen de toch al verdachte kapelaan van zoveel nieuwigheden alarmeerde. Wat hij Ariëns aandeed, was een dubbele beproeving. Vooreerst liet hij de van huis uit angstvallige ijveraar hoe langer hoe meer aan zich zelf twijfelen en verder gaf hij hem de ongenade van de Aartsbisschop te voelen, twee gewetenskwellingen zoals geen enkel priester ze zonder buitengewone kracht tegelijk zal dragen. Zolang Ariëns in de gunst stond bij Mgr. Snickers, werd hem vanuit Rijsenburg een bezoek aan Utrecht afgeraden; maar toen Mgr. van de Wetering wantrouwen tegen hem voelde, werd hij telkens naar Utrecht verwezen. Dit is een tegenspraak, waarover van Wely stilletjes heenglijdt.

Per slot van rekening heeft Schaepman toch indirect meegeholpen om het geduld van Ariëns aan het licht te brengen, de deugd, waarin de meester immers 'de heldhaftige belichaming van het geloof' zag. Hij vond Ariëns een van die 'lastige heiligen', waaraan hij zijn wrevel moest afwrijven. Wij weten allen, dat heiligen gekenmerkt worden door een hoger bovennatuurlijk leven. Daarmee zullen ze ons wel eens aanstoot geven, door ons tijdig en ontijdig buiten adem te brengen, wanneer wij liever ons gemak willen houden. Wij kunnen dat totale, dat complete gewoonlijk niet langer dan een ogenblik volhouden, als we bij de zegen van het gebed boven ons zelf uitgetild worden. Maar heiligen zijn ieder ogenblik van hun leven op peil, dus, omdat het lijfelijke mensen zijn, op spanning. Willen wij even uitblazen, dan blijven zij bezield door de Geest, want hun is gewoon, wat ons ongewoon aandoet.

Heiligheid is wel zichtbaar, maar zichtbaar zoals de Kerk het is door een sluier van vooroordelen, van onverschilligheid of van afkeer heen. De een is het

daarom gegeven de Kerk beter te zien dan de ander. Waar buitenstaanders alleen politiek of zelfs intrige vinden, daar herkent de ingewijde het werk van de Voorzienigheid. Welke argumenten voor het bestaan en de werking van de Kerk ook aangevoerd mogen worden — en wie van ons zal de klassieke kentekenen van het Credo miskennen? —, in de grond blijft alles een mysterie, want wie zich beroept op het Evangelie, doet weer beroep op de Openbaring, dus op het geloof, dat opgeheven zou worden, wanneer het volstrekt klaarblijkelijk voor de zintuigen en voor de rede was. Mathematische evidentie zou geen plaats meer laten voor de vrije wil, die het geloof kan aannemen en afwijzen. 'Het geloof is een overtuiging over dingen, die men niet ziet', zegt het Nieuwe Testament. Newman was onwrikbaar zeker van God als de waarachtige wezenlijke werkelijkheid, zodat duizend moeilijkheden naar zijn rake formule niet één twijfel konden leveren; maar hij begreep meteen, dat het geloof, verstandelijk ontleed, alleen een reeks van waarschijnlijkheden vormde.

A fortiori geldt dat natuurlijk voor de heiligheid van een mens, waartegen iemand volstrekt geen *advocatus diaboli* hoeft te zijn om opwerpen te kunnen maken. Als jonge theologen voor oefening in het kanoniek recht eens een kerkelijke rechtbank voorstellen, zullen ze bij het uitverkoren vat Paulus in persoon nog wel bezwaren tegen zijn volmaaktheid kunnen vinden. God alleen is in strikte zin goed en het beperkte, gebrekkige van de menselijke natuur sluit op zich zelf uit, dat wij er de genade overal onverdeeld en onverstoord in zien werken. De gelovige moet hier een ander beeld voor ogen krijgen dan de ongelovige, omdat er in de heilsgeschiedenis altijd plaats blijft voor de ergernis van het kruis. Elke Christen heeft dagelijks gelegenheid en bekoring genoeg om zich aan het kruis te ergeren. Wij moeten iets in ons zelf overwinnen om de hoogte van een heilige ook maar van ver te benaderen. Niet alleen de naam van een H. Aloysius heeft voor de jeugd een bijklank, maar het heilige en de heilige als zodanig vindt in onze traagheid, onze zelfzucht en onze eigenwaan een natuurlijke weerstand. We willen wel heiligen, maar liefst een heilige, die onze geïdealiseerde persoonlijkheid uitbeeldt en dan nog op een afstand, om ons niet in onze middelmatigheid te hinderen.

Nu was een van Ariëns' kenmerken, dat hij heel andere mensentypen dan hij zelf vertegenwoordigde wist te bereiken en te bezielen. Wie weinig of geen verwantschap met zijn sociaal streven had, werd doordrongen van zijn zuivere bedoelingen, zijn edele offervaardigheid, zijn volledige toewijding. Ik ben opgegroeid binnen een omgeving, waar, eerlijk gezegd, arbeidersbeweging en drankbestrijding er schenen te zijn om bespot te worden, maar waar de persoon van Ariëns, die in zijn dagen met sociale actie vereenzelvigd werd, als een heilige stond aangeschreven. Mijn oudere broers en zusters kenden de stadgenoot van jongsaf, zonder dat die vertrouwelijkheid ooit de eerbied verminderde. Bij zijn

karakter, bij zijn innerlijk wezen hield de kritiek op, alsof gevoeld werd, dat in zijn ziel iets onaantastbaars leefde en werkte.

Schrikachtige mensen komen gewoonlijk niet tot een beslissing, maar Ariëns was een man van de daad, ondernemend bij al zijn aangeboren en door teleurstellingen of terechtwijzingen toegenomen angstvalligheid. Zijn volharding sloeg niet in hardnekkigheid over, want hij hoorde graag aanmerkingen van iedereen. Oorspronkelijk en vindingrijk, overvol ideeën en initiatieven, moest hij wel zijn aantrekkingskracht op de mensen voelen, maar hij bleef in dienst van de gemeenschap, hij volgde liever dan hij leidde, omdat de zaak hem boven zijn persoon ging. Daarom waardeerde en bewonderde hij de eenvoudigste medewerkers en prees ze hemelhoog, alsof ze alles gedaan hadden. Zijn kapelaans in Maarssen werden er soms verlegen onder. Dat open staan voor anderen, dat luisteren naar vreemden, dat tegemoetlopen van jongeren, dat vernieuwen van zich zelf tot zijn laatste dag toe verzekerde hem een eeuwige jeugd. Kon zijn lichaam niet meer opspringen van kinderlijke verrassing, zoals hij vroeger deed, zijn geest veerde omhoog als een engel. Zo was er geen sprake van zich overleven of uit de tijd raken. Hij hield een frisheid van geest, waardoor hij altijd vooraan stond in de beweging. Hij had iets érnigs over zich, dat de meest verschillende personen liet getuigen, nooit zo iemand ontmoet te hebben als Ariëns. Dat zei een fabrikant de Bruyn in Twente, dat zei Poels in Limburg, dat zei Persijn in Vlaanderen. En voor dat onvergelykelijke bestaat maar één rechte naam: het was de heiligheid.

Psychologisch lijkt Ariëns verwant met Newman, van wie de zaligverklaring ook wordt afgebeden. Ze konden zich zelf even slecht bij de autoriteiten verdedigen, hadden alle twee de naam om de dingen heen te draaien, omdat ze geen simplist waren, altijd aarzelden, hun teksten eindeloos verbeterden, de keerzij van ieder ding doorzagen. De heel anders gearde Schaepman had meer van Manning weg, met wie Ariëns op zijn beurt de liefde voor de democratie, 'that dreadful democracy', zoals Newman zei, en biezonder voor de drankbestrijding deelde en niet minder de kunst van organiseren. De Kerk had naast Newman stellig een Manning nodig, die dadelijk begreep, hoe tijdig de onfeilbaarheidsverklaring van de Paus was, toen het wereldverkeer een sterker eenheid van de Kerk nodig maakte, die de internationales van vrijmetselarij en socialisme moest overwinnen. Dat inzicht leerde Ariëns van Schaepman. Maar boven massamacht gaat zielekracht; en de vraag is, of de grote staatsman, die het minst welsprekend was in zijn preken, voor het aanvoelen van dat charisma wel het orgaan bezeten heeft, wanneer hij Newman en Gezelle en Ariëns niet genoeg waardeerde. Zulke weggedoken figuren maken de indruk van een mislukt leven, omdat ze geen van allen de kans kregen voor grote dingen in het openbaar. En dan komt na hun dood de verrassing uit de hemel vallen, dat hun

## SCHAEPMAN EN ARIËNS

leven wonderbaar gezegend is. Een eeuw geleden omschreef Newman heiligen zo: 'Dikwijls tegengewerkt door hun eigen volk, door goede Katholieken zelfs ervan verdacht, verregaand of overdreven te zijn of eigenzinnig, want de tijd is nodig voor proef op de som, heldhaftig werkzaam, lijdend met bovenmenselijk geloof, met bovenmenselijk geduld, met bovenmenselijke liefde en dan tenslotte in vrede stervend'. Is het geen portret van Ariëns?

We hopen dat de Kerk zich over hem zal uitspreken. Ook in onze hiërarchische gemeenschap groeit er veel van onder op, want de aandrang van gebeden werkt onweerstaanbaar als in het Evangelie. En ons volk zal niet achterblijven in verering voor de dappere en geduldige, de sterke en zachte, de wijze en vrome, de grote en fijne, de brede en diepe priester Alfons Ariëns.



# K R O N I E K

IN MEMORIAM  
CHRISTINE VAN DER MEER DE WALCHEREN

OP tweede Kerstdag om half vijf in de morgen overleed Christine van der Meer, ruim 77 jaar oud, maar jong van wezen nog als weinig anderen van haar leeftijd. Wie haar gekend hebben zijn bij alle verdriet om haar dood en om de eenzaamheid van hem die nu achterblijft, vervuld van een gevoel van grote dankbaarheid. Wat mij persoonlijk betreft is dat een gevoel van dankbaarheid voor de wijze waarop zij als religieuze vrouw, als 'mulier religiosa' zou ik bijna willen zeggen, altijd een vertegenwoordigster is gebleven van die waarachtige menselijkheid, die 'humanité noble' waarvan de Luikse hoogleraar Léopold Levaux gesproken heeft in zijn aan de Van der Meers gewijde beschouwing *Du foyer au monastère* in de 12e jaargang van dit tijdschrift.

Het was een diepgevoelde universele mensenliefde waardoor de jonge Vlaamse vrouw Christine Verbrugghe, die op 10 Augustus 1876 te Vlissingen geboren werd, als zovelen en de besten van haar generatie in de negentiger jaren van de vorige eeuw gegrepen werd en die haar maakte tot een vurige, strijdbare socialiste. In de geest van deze universele liefde leerde zij te Brussel in het Maison du Peuple de jonge Nederlandse auteur Van der Meer kennen, met wie zij, nu 51 jaar geleden, op 18 Juni 1902, in het huwelijk trad. Te Berchem St. Agathe, aan de Brusselse periferie, waar zij een arbeiderswoning betrokken, begon het gemeenschappelijk leven van deze mensen, dat voor de geestelijke en artistieke ontwikkeling der Nederlandse katholieken van zo grote betekenis zou worden.

Gerard Knuvelde heeft het wezenlijke levensgevoel waardoor Pieter van der Meer, wij mogen wel zeggen: waardoor de Van der Meers beheerst worden, uitstekend omschreven als de verheerlijking van het leven in liefde en goedheid. Het socialisme was slechts een bijkomstigheid, meende hij, en men kan hem daarin gemakkelijk gelijk geven, als men het socialisme als een doctrine verstaan wil, want aan de marxistische dogmatiek bleven Pieter en Christine altijd vreemd. Maar van de andere kant mag men, geloof ik, niet vergeten wat het in de kentering der tijden op de overgang van de 19e naar de 20e eeuw voor jonge mensen betekende tot vervoerens toe gegrepen te worden door het ideaal

ener nieuwe gelukkige mensheid: 'De nieuwe hoop brandde helder boven ons als een heldere ster' \*. Het is de vervoering van het visioenaire socialisme die Pieter en Christine van der Meer de Walcheren voor mijn gevoel is blijven kenmerken, toen zij tezamen in de kerk de religieuze bevestiging van hun diepste verlangens hadden gevonden. Bij haar doodsbed denk ik aan wat Van der Meer schreef in zijn aan Christine opgedragen *Dagboek*, op 25 Februari 1911, daags nadat hij in de kerk van St. Médard te Parijs het Doopsel had ontvangen: 'Christine zeide mij deze avond: Hoe wonderbaar is de liefde! Wij geven onze liefde aan elkander, milder, overdadiger dan ooit te voren, wij geven liefde aan degenen die ons dierbaar zijn, aan de vrienden, aan de dooden, wij geven liefde aan de onbekenden, die Jezus van noode hebben en Hem niet kennen. Met liefde omgeven wij de lijdenden, de armen, de vagebonden en degenen die van allen verlaten zijn. En hoe meer ge geeft, des te onuitputtelijker wordt de schat waaruit ge neemt'.

Aan de waarachtigheid van deze woorden zal niemand twijfelen die haar dieper leerde kennen. Ik denk daarbij niet alleen aan de jongeren van de twintiger jaren, wier gastvrouw zij was en die in haar huis te Oosterhout, later te Helmond en tenslotte aan het Daniël Willinkplein te Amsterdam een gemoedsbeschaving aantreffen, een intellectueel verkeer en een artistieke cultuur waarvan men de betekenis voor onze emancipatie moeilijk hoog genoeg kan schatten, als men rekening houdt met de beperktheid van het roomse culturele milieu waaruit deze jongeren voor het merendeel voortkwamen. Ik denk vooral aan die over de gehele wereld verspreide vriendenkring, dat wonderlijke gezelschap van de meest uiteenlopende mensen, van ambtenaren en artsen, van arbeiders, geleerden en industriëlen, van priesters en staatslieden, van gedoopten en ongedoopten, die nooit tevergeefs een beroep op haar deden en die haar als een moeder zullen blijven gedenken.

Hoe onverbreekelijk deze vrouw evenals haar man met het lot der mensen verbonden was, bewees de uitkomst van dat roekeloze avontuur dat op 29 September 1933 begon, toen zij na de dood van haar zoon de Benedictijn als zuster Roseline in trad in de abdij van Solesmes en echtgenoot op 24 October als frater Pieter Matthias gekleed werd in de St Paulus Abdij te Oosterhout. 'Pieter en Christine zijn altijd', schreef Maritain in zijn inleiding tot de definitieve uitgave van *Mijn Dagboek*, 'met een ongedwongen vurigheid en splendorwijs als het ware — wanneer ik hier aan een woord van Nietzsche herinneren mag — dansend tot de uiterste grens der edelmoedigheid gegaan. Zoo voegt zich bij den natuurlijke adel van het karakter de bovennatuurlijke adel der genade'. Maar dieper dan de Van der Meers zelf begreep Maritain hun ware wezen, toen hij in diezelfde inleiding gewaagde van zijn geloof 'dat in onze

\* Henriëtte Roland Holst - van der Schalk, *De Nieuwe Geboort*, Gebroken Kleuren, III.

## KRONIEK

dagen een zeer dringende roep van God gehoord wordt, waarin Hij vraagt dat een leven dat niet van deze wereld is, niet alleen in het klooster geleefd wordt, maar ook in de wereld, midden tusschen de menselijke ellende'. Christine van der Meer heeft na haar terugkeer in de wereld in 1935 opnieuw, tot haar laatste dagen toe, dicht bij de ellende der mensen willen leven.

Zij behield temidden van het leed een blijmoedigheid die voortkwam uit een religieus gefundeerd geloof in de onverwoesbare schoonheid en goedheid des levens, al bleef ook haar de doodsangst niet bespaard. Ik stel me haar het liefste voor, zorgend voor haar dahlia's en zonnebloemen in die prachtige tuin in het Montenspark te Breda. In de verzorging van bloemen vond zij haar hele leven een vreugde waarvan men de diepte vermoeden kan, als men weet dat het temidden der bloemen was, dat zij voor het eerst overvallen werd door de afschuw van de dood. Ik denk ook aan de vreugde die zij smaakte als zij, begaafd met een sterke natuurlijke artisticeit, voor het grote, lichte venster van de woonkamer plaats nam achter haar borduurraam; licht- en kleurgevoelig als zij was maakte zij als kunstnaaldwerkster sinds jaren al vaak prachtig werk, dat zijn plaats behoudt in de geschiedenis van de herleving onzer kerkelijke kunst. Hoeveel dingen waren er niet die het vertoeven in haar aanwezigheid tot een genoegen konden maken! Een van de laatste keren dat ik haar sprak, vertelde zij mij over de schoonheid van het monastieke brevier, maar zij deed dat niet zonder haar aandachtige leerling te laten genieten van haar geliefkoosd Frangipane, dat verrukkelijk gebak waarom Franciscus aan Sint Clara vroeg toen hij sterven ging. Zo hebben wij allen onze herinneringen aan deze zeer bijzondere vrouw. Het is, geloof ik, meer dan een persoonlijke indruk, als ik zeg dat zij in haar wezen iets had van de evangelische blijdschap en de humor ook van de *Fioretti di Santo Francesco*.

KAREL MEEUWESSE

Breda, December 1953.

## EXPERIMENT OF BEWUSTZIJN

*Comme nous mourions de soif si nous ne  
buvions que de l'eau chimiquement pure.*

H. DE MONTHERLANT

WANNEER de poëtische beeldspraak plotseling omvergeworpen wordt door een generatie, dan betekent dat op de eerste plaats dat die generatie de ontoereikendheid der voorafgaande middelen doorbreken wil. Of zij aan menselijke emotie iets nieuws te brengen heeft, kan betwijfeld worden door hen, die over voldoende wijsheid [en onverschilligheid] beschikken om te beseffen dat alles reeds is gezegd. De wijze waarop *het reeds uitgedrukte* naar een andere



adequaathed tast, is een phenomeen van waardeverschuivingen in de existentiële behoeften van de spirituele mens. De primauteit van een of ander element in de menselijke bestaanscondities kan evident worden. Het verborgen abces van een latente absurditeit breekt uit met min of meer acute verschijnselen, als contrast of als gevolg van de menselijke nederlaag [in humanistische zin].

De morele vragen van het menselijk onderbewustzijn wisselen met de gemeenschappelijke klimaatsverandering. Telkens teruggeworpen op zijn smalste morele basis, ervaart de mens, verstoord in zijn denkbeeldige orde, de noodzaak zich geestelijk te herbewapenen. Zijn morele moed eist in dat geval vaak de negatie van wat tot dusver als onaanrandbare orde werd beschouwd. De anarchie is een verweer tegen de absurditeit van een gemechaniseerde orde. Een dergelijke orde, die het kenmerk is van een 'gesloten maatschappij' [en die niet noodzakelijkerwijze een totalitaire bewindsvorm behoeft te zijn] verstikt de particuliere gewetensvrijheid welke een eerste voorwaarde is voor menselijke creativiteit.

Zelfs de geestelijke achtergrond van het meest obscene surrealisme blijkt uiteindelijk tóch een streven naar het herontdekken van absolute menselijke waarheid. Neemt men die illusie weg, dan houdt het evolutieproces van elke cultuur op te bestaan. Wat wilde het surrealisme anders dan een revolutie voltrekken op irrationele wijze, die rationeel een mislukking betekende.

'Le surréalisme, après Rimbaud, a voulu trouver dans la démence et la subversion une règle de construction', [A. Camus, *L'Homme Révolté*].

Een verwerpen van algemene morele voorwaarden [in Nietzscheaanse zin], zoals de moderne Europese literatuur demonstreert, lijkt mij geen teken van ontkerstening, doch eerder een verzet tegen de hypocrisie en haar criminele gevolgen. Door wanorde de valse orde doorbreken. 'L'homme se fait; il n'est pas tout fait d'abord, il se fait en choisissant sa morale, et la pression des circonstances est telle qu'il ne peut pas ne pas en choisir une', [J. P. Sartre]

\*

In de wereldpoësie heeft men een reactie tegen de voorgeschreven rhytmus van het vers kunnen waarnemen. Men beschouwde dit verschijnsel jaren lang als een 'vormhervorming'.

Wie bij de uiterlijke kentekens van de geestelijke activiteit blijft stilstaan, begaat dezelfde fout als de politicus die bij de uiterlijke verschijningsvormen van een revolutie stil blijft staan. De eerste vraag die men daarbij diende te stellen is de volgende: welke bestaanservaring, welke reactie, welke medeactiviteit in de steeds weer herscheppende bevrijdingselementen van het menselijk bewustzijn vormen de existentiële materie van die *vormafrekening*?

De mens als massaproduct stelt zich die vraag nooit omdat de collectiviteit

## KRONIEK

zijn verantwoordelijkheid ofwel helemaal overgenomen heeft, ofwel tot 'het noodzakelijke' bepaald. Het noodzakelijke als aanpassingsvermogen niet als particuliere verbeeldingskracht. 'Les masses sont un état dégradé de l'humain' [Gabriel Marcel].

\*

Wanneer de beschaafde mens zich de gemeenschap en de diverse geestelijke communicatiemiddelen als een afgerond geheel voorstelt, onderwerpt hij zichzelf aan een afstervingsproces. Een cultuur is nooit een besloten inhoud van verworvenheden. Haar belangrijkste eigenschap is dat zij open staat, ook voor de wanorde. Haar middelen tot voortbestaan sluimeren in het menselijk verbeeldingsvermogen. Dit geldt in elke beschaving zowel voor haar legeraanvoerders als voor haar koks, haar politici en haar dichters.

De scheppende kern van een gemeenschap, de elite [waarin zelfs Marx moet geloofd hebben], wacht niet. Zij laat zich niet vormen door wat men het onoverkomelijke van de historische actualiteit durft noemen. Zij verstoort integendeel meestal de vooropgestelde samenloop der omstandigheden. Haar verbeeldingsaffiniteiten stellen haar in staat het kluwen der toekomst te ontknopen. Zij voert een intuïtieve strijd tegen de geestelijke luiheid welke de burger-samenleving kenmerkt en die voorwaarde is om dictaturen aan het bewind te helpen.

'Attendre et voir venir, c'est la plus déplorable des formules. Elle ne recouvre que la paresse, la stérilité, l'absence d'imagination' [Bainville].

'Fortis imaginatio generat casum'.

De geestelijk-luien [niet de analphabeten] noemen altijd een gevaarlijk 'experiment' al wat hen dwingt zich los te werken uit de vastgeroeste huls van hun betrekkelijke morele veiligheid.

Pas wanneer zij naar concentratiekampen worden vervoerd beseffen ze dat elk experiment om dat te voorkomen de moeite waard zou zijn geweest. Maar zelfs dan zien ze het experiment alleen maar in zijn populairste vorm. Zij geven zich geen rekenschap van de imperceptibele geestesactiviteit in de eenzaamheid [en in de individuele bewustwording] welke het individu in staat stelt meester te blijven van de tijd. 'Si l'on veut que le temps travaille pour nous, il faut travailler avec lui...' [Bainville]. Wie buiten die levenswaarheid staat, vegeeteert.

\*

Een van de zuiverste instrumenten van de tijd is het dichterschap, zelfs in zijn uiterste incohaerentie.

Vindt men een duidelijker beeld van onze eeuw dan in de poëtische evocatie van Mayakofsky, Pablo Neruda, Eluard e.a.? Men zal de *Cahiers de la Quin-*

*zaine* van Péguy al lang niet meer raadplegen, wanneer men zijn poësie nog lezen zal; zij is een groter getuigenis, zij verschaft een absoluut inzicht, zij is ontdaan van de misleidende détails van een aan de historische actualiteit gebonden intrige. Het is het overwicht van het irrationele op het rationele dat aan de poësie die onvermengde kracht verleent. Men raadpleegt haar om wat de mens van een bepaalde epoëe in haar op onbewuste wijze tot tijdsbeeld schiep. De geschiedschrijving liegt, de poësie niet: zelfs een maatschappelijk dwangstelsel kan haar natuurlijke werking niet helemaal tot zwijgen brengen. Het nóg niet te controleren oogenblik is een wezenseigenschap van de ware poësie. Voor die eigenschap vindt zij soms in haar eigen tijd geen klankbodem.

\*

Toen onlangs een jonge katholieke scribent zich in een groot Nederlands dagblad afvroeg: Waar blijven onze jongeren? gaf hij in zijn betoog blijk van een beschamende domheid; juist omdat hij het essentiële voorbijzag om het toekomstige te zoeken.

\*

'La poësie largement humaine que nous attendons sera l'oeuvre de quelques grands intuitifs, qui auront compris qu'une oeuvre, comme un mythe, se développe suivant une loi interne, biologiquement; qu'elle est une vision générale, et qui va s'amplifiant, des rapports régissant les divers mondes de l'homme, c'est-à-dire de ses divers mouvements au sein de son devenir total' [Pierre Emmanuel].

\*

Aan wie de vraag stelt: 'Waar blijven onze jongeren', dient men te antwoorden: lees hun poësie. De poësie van een volk is spiritueel en lichamelijk tegelijkertijd in haar evocatie van de existentiële tekortkomingen, overwinningen of schuldbekentenissen. Zij is religieus en sensueel en geeft in die schijnbare oer-contradictie het absolute weer van de menselijke deelname aan de tijd.

Wanneer de jonge dichter zich niet meer thuisvoelt in de geconfectioneerde omgangstaal ener beschavingsfase, betekent dat niets anders dan dat hij deel heeft aan de onrust der creativiteit, aan een moreel bewustzijn, aan een herontdekken van waarden die overspoeld en vergeten of zelfs geschuwd werden. Een van die waarden [om met Pascal te spreken] is de wetenschap dat het Absurde evenzeer aan het menselijk geweten dient te worden getoond als het Voortreffelijke.

Het Absurde, niet alleen als actualiteit, doch als persoonlijke bekentenis. Het scheppen der Schoonheid is een daad van irrationeel verweer tegen die Absur-

## KRONIEK

diteit, ook wanneer het Absurde de substantie vormt van een poging tot transcendentie.

\*

'Il est vray semblable que le principal credit des miracles, des visions des enchantements, et de tels effects extraordinaires, viennent de la puissance de l'imagination agissant principalement contre les ames du vulgaire, plus molles' [Montaigne].

\*

Wat zij, die afsterven aan een vorm van spirituele *zekerheid*, het *experiment* noemen, is meestal het resultaat van een stoutmoedige verbeelding waarnaar men [in de literatuur] de taal dwingt te luisteren. De oorspronkelijke dichter doorbreekt daarom de steriliteit van een academische taalopvatting. Hij schept zijn eigen stijl. Hij vraagt zich niet af welke de oorzaken zijn van die stijlhervorming. Hij is instinctief bezig daarop een antwoord te geven in zijn poësie. De enige verklaring van de poësie is de poësie.

Wie naar zijn experiment weigert te luisteren doet meestal niet veel méér dan de eigen stem van het bewustzijn-in-de-tijd het zwijgen op te leggen. Hij ontvlucht de beklemming en de twijfel van zijn *zekerheid*, die altijd een vorm is van onvruchtbaarheid. Wie begrijpt wat dat betekent, zal moeten toegeven dat dit verschijnsel niet veel afwijkt van wat men doorgaans struisvogelpolitiek noemt. Ook veel critici begaan daarom de vergissing, die Allain noemt: 'chercher l'essence et nier l'existence!'

Men kan in de poësie het essentiële niet ontdekken wanneer men het existentiële niet benaderen kan, of het niet benaderen wil.

Deze fout is natuurlijk even flagrant bij een bepaalde beoordeling van de beeldende kunst.

Vaak zijn zelfs zij, die de veranderende vormen van een maatschappij waarnemen en er de morele weën van ondergingen, niet in staat te begrijpen dat deze gebeurtenissen hun eigen rythme en hun eigen idioom nalaten in de poëtische kristallisatie der diverse verschijnselen. Heel dikwijls alleen maar een geval van sentimentele gesteldheid die niet minder begrensd is als de opvatting die van de kunstenaar 'een blinde dienstbaarheid eist aan het uiterlijke toeval van het object'.

\*

André Breton heeft voorgoed duidelijk gemaakt waarom een boom in de poëtische taal niet uitsluitend een boom moet zijn, hetgeen ook weer niet betekent dat een gedicht waarin een boom een boom is [J. C. Bloem] poëtisch minder evocatief of zelfs minder magisch zou zijn dan een gedicht waarin een boom allerlei andere dingen kan zijn [P. Kemp]. In het gedicht van Pierre Kemp

worden de dingen van hun rationale betekenis ontdaan om in de transcendentie tekens te worden van een absolutere muziek. In de nieuwe 'Atonale' poësie wekken de uit hun functie gerukte dingen de schijn een chaos te scheppen; het tegendeel is waar: de architectuur van het vers wordt veel evidentier. Niets lijkt mij minder verward of incohaerent dan de poësie die Simon Vinkenoog in zijn bloemlezing te zamen bracht. Het autonoom verband der dingen krijgt in de jongere Nederlandse poësie een kracht, zo direct, zo kwetsend, zo bevrijdend, zo manifesterend, zo extasiërend ook als we zelden of nooit in onze poësie hebben gekend. Het recht der onredelijkheid is een eerste vereiste der poëतिक. Die onredelijkheid uitbuiten blijft altijd een 'experiment'.

\*

De geboorte van het vers blijft altijd een oncontroleerbare gebeurtenis. Het irrationele elan streeft naar een werkelijkheid door geen formules en door geen taalbeperkingen in haar uitdrukking beknot. De taal wordt pas gevormd in het gedicht. Om een goed gedicht te schrijven moet men kunnen zondigen tegen de verstarde taalwetenschap.

Wanneer de academici, die zich om de taalzuiverheid bekommeren, beweren dat Paul Eluard geen fatsoenlijk frans kan schrijven, vergeten zij dat reeds lang voor Eluard de taal juist in de ware poësie haar vitaliteit, haar beweeglijkheid, haar veranderlijkheid en haar verjonging bewees. Dat de uitelkaar-gescheurde taal van 'gisteren' altijd adequatere taal van 'morgen' werd. Niet de gevoels- of gedachtenwereld verandert, doch wel het middel om deze tot uiting te brengen. Ook de taalbehandeling blijft een experiment. Wanneer dat experiment ophoudt te bestaan, komt de verzenmakerij in de plaats van de dichtkunst.

Een gedicht als het wonderlijke *Adieu* van Pierre Jean Jouve:

*Profite d'un silence ardent  
d'une montagne en forêt sur la table  
Chevelure de Vénus  
dans la cellule musicale de blancheur*

blijft een onzinnig iets wanneer men de taal als 'vocabulaire neutraliteit' niet vergeten kan.

\*

De illusie der poëtische *gaafheid* is een andere hinderpaal om te begrijpen dat de poësie een andere vorm van ademhaling is. De temperatuur van een reeks emotionele taaltekens, wisselend tussen het visuele en het abstracte, is niet

## KRONIEK

stationnair en laat zich in geen geprefabriceerd schema van maten vangen. Reeds bij Leopold ervaren we de noodzaak om de rhythmestoring haar recht te verschaffen. De mislukking van Gorters dichterschap is misschien voor een groot deel te wijten aan een taalrhythme dat niet in staat was te luisteren naar de koorts van zijn menselijk bewustworden in de tijd.

Toen ik in een concentratiekamp mensen andere mensen tot bloedplas zag slaan [om maar iets te noemen dat nog niet tot het meest afgrijselijke behoorde] heb ik me nooit afgevraagd of die gewetenswond schreeuw of lied, rebellie of inkeer worden zou in de poësie der overlevenden, wel besepte ik dat, wanneer die gebeurtenis substantie van het onderbewustzijn zou zijn geworden, de dichter niet meer zijn toevlucht tot de sonnettenvorm of tot de alexandrijnen nemen zou.

De 'gaafheid' is het troetelkind der 'makers'. De moed om een adequater [zij het dan ook hortend] rhythme te scheppen, is de toverstaf van de 'dichter'.

\*

Het rhythme is een gevolg van de emotie en niet haar huls. Dit rhythme is al aanwezig nog voor dat het woord gekozen is. De hevigste menselijke emoties staan in verband met het universele. De angst, de eenzaamheid, de vernedering, de vreugde zijn tijdloze zielstoestanden die hun beklemming of hun bevrijding doen gevoelen in betrekking tot de algemene bestaanscondities.

Wanneer het universele karakter van die toestanden in de particuliere binnenwereld gestalte aanneemt verliest het echter zelden zijn absoluut menselijk accent. In deze zin is de dichter nooit helemaal meester van zijn onderwerp, en vanzelfsprekend nooit helemaal meester van de graad zijner ontroeringen. Tegen dit deel der collectiviteit kan de meest verstokte gevoels-egoïst zich niet verzetten. De verhouding tussen de mensen maakt het onmogelijk een vorm van mede-activiteit uit te sluiten. De poësie is een hoogste [ook ongewilde] vorm van mede-activiteit. Daarom ook kan hij, die van de poësie niets begrijpt, zich afvragen 'waar blijven onze jongeren'. En ook in christelijke zin hebben de jongere dichters méér onze liefde dan ons misprijzen nodig.

\*

Het is niet zo dwaas een dichter als Gorter te horen verklaren dat het maatschappelijk milieu van de dichter veel bijdraagt tot zijn grootheid of zijn kleinheid. Het is geen marxistisch standpunt innemen, dit te onderschrijven.

\*

Wij en onze bestaanscondities zijn aanwezig in de 'Atonale' poësie, zoals we aanwezig zijn in de mens van Picasso.

\*

Het poëtisch experiment, levensteken van een openstaande cultuur, brengt

meestal het tegenovergestelde teweeg van 'litteraire' gaafheid. Oorspronkelijkheid en 'gaafheid' zijn twee tegenovergestelde begrippen. Zelfs Paul Valéry heeft daarop gewezen. Hij zag de 'litteraire perfectie' als een ziekteverschijnsel van een vermoeide beschaving. De perfectie is een illusie die de overrompeling uitsluit. De Aesthetiek als litteraire dialectiek is altijd een vorm van kwakzalverij. Een goed gedicht luistert op de eerste plaats naar de cosmische drang die uit de emotionele chaos een nieuwe helderheid schept. Sedert Mallarmé kennen we in de poësie die 'duistere helderheid' [na de omwenteling der Angel-Saksische dichtkunst der 19e eeuw waarin de eerste verschijnselen der irreële evocatie zich deden gelden] waarvan Simon Vestdijk schreef dat deze dichtkunst 'gehoorzaamt aan immanente wetten'. Dat de dichter zich verdiepte in de onopgeloste dingen van het leven zelf, [Rimbaud, Baudelaire] was slechts het begin van een pogen om met verstaanbare taaltekens het onverstaanbare te ontraadselen. Het surrealisme ging roekeloos verder, het wilde de dichter bevrijden van het optisch-waarneembare beeld nadat hij van de metrische drang was bevrijd. Het wilde uit de irreële verhouding der objecten een nieuwe werkelijkheid scheppen. Waar de omgangstaal zich baseert op het aanduidbare, daar baseert de nieuwe poëtische beeldencombinatie zich op het onaanduidbare. Die magische kracht van de poësie ontkennen is een eigenschap van hen die zich nauwelijks los kunnen denken van de vulgaire functie van het 'ding'. Indien deze laatsten [misschien onbewust] in de nieuwe poësie de gemoedsverwarring vrezden die de weerklank is van algemene existentiële symptomen in de tijd, dan is dat slechts een vrees voor de werkelijkheid, de absolute werkelijkheid die de grenzen van een materiële veiligheid en redelijkheid niet bestendigt noch beschermt. De erkenning der menselijke nederlagen [niet uitsluitend sentimenteel] lijkt mij een grotere vorm van eerlijkheid in de jongste poësie. Een pleidooi daarvoor is overbodig. Dit experiment is: bewustzijn.

ROBERT FRANQUINET

## VAN DE REDACTIE

DE omstandigheid dat wij beslag konden leggen op enkele uitgebreide bijdragen deed ons besluiten de twee laatste afleveringen van deze negen en twintigste jaargang samen te voegen tot één dubbel nummer van 128 pagina's.

Gecorrigeerd moet worden dat in de vorige aflevering is weggevallen de naam van de vertaler der *Zeven gedichten* van Maurice Carême. De vertaling was van de hand van Jan van Sleuwen. Wij bieden de heer Van Sleuwen en de lezers onze excuses aan. — Inmiddels zond de heer Van Duinkerken ons een *Zakelijke aanvulling* die ook na deze correctie zijn belang behoudt en hierbij wordt afgedrukt.

## ZAKELIJKE AANVULLING

IN Roeping, Jg. 29, nr 8, blz. 481, bericht dr H. Kapteijns, dat hem uit Nederland niets anders over Maurice Carême bekend is dan een 'Geest-en-Leven' in De Tijd van 10 Augustus 1949 en de vertaling van vijf 'Petites Légendes' in De Gids van October 1949. [Drie van de vijf — 'De Stem' — 'De Verdronken Man' en 'De Dood' begeleidden zijn artikel op blz. 478, 479 en 480 in een *andere* vertaling! Ware het niet juister geweest, dit te vermelden, nu de naam van die *andere* vertaler ongenoemd bleef?] Behalve op de door dr Kapteijns genoemde plaatsen, is over Maurice Carême nog iets te vinden in De Tijd van 5 April 1951, n.l. een vrij uitvoerige bespreking van 'La Passagère Invisible'. Bovendien is te vermelden, dat Maurice Carême, hiertoe uitgenodigd door de burgemeester van Hilvarenbeek, in zijn hoedanigheid van Brabants dichter de Groot-Kempische Cultuurdagen bijwoonde in 1951, op 28 en 29 Juli. Hier werden twee van zijn gedichten, waaronder 'De Verdronken Man' vertaald voorgedragen. In enkele persverslagen werd zowel zijn aanwezigheid als dit feit bekend gemaakt. De uitgaven 'chez l'auteur' zijn te bestellen aan zijn adres, Avenue Nellie Melba, 14, Anderlecht, bij Brussel. Iedere lezer zal menen, dat de vertalingen, gepubliceerd in Roeping, gemaakt zijn door dr Harrie Kapteijns zelf. Of dit zo is, verdient te worden medegedeeld!

A. v. D.



# JOURNAL

## MAANDAG

SMIT — Een paar weken geleden heb ik in de krant de dichter Lucebert te kort gedaan. Hij heeft aan zijn verzenbundel *'Van de afgrond en de luchtmens'* een Hölderlin-citaat meegegeven, de eerste regels van de hymne *'Patmos'*, die hij als volgt citeert:

*Nah ist  
Und schwer zu fassen der Gott.  
Wo aber die Gefahr ist, wächst  
Das Rettende auch.*

Ik schreef, dat het citaat onjuist was, omdat ik deze regels in wezenlijke zin niet anders kende dan met in de derde regel in plaats van 'die Gefahr' alleen het woord 'Gefahr', zonder lidwoord dus.

Lucebert stuurde mij een even correct als sympathiek epistel, waarin hij mij op mijn vestje tikte. Hij had niet onjuist geciteerd, want in de eerste versie van de hymne die Hölderlin aan het papier toevertrouwde, schreef hij inderdaad 'die Gefahr'. En Lucebert begreep, dat ik doelde op de tweede, de meer 'officiële', die Hölderlin zorgvuldig overschreef voor de graaf Von Homburg, aan wie hij de hymne had opgedragen. Ik wist vari die eerste versie af, maar heb al lang zo bewust voor de tweede gekozen, dat ik haar eigenlijk vergat. Vandaar mijn opmerking.

Maar Lucebert koos uitdrukkelijk de eerste, omdat hij die — naar hij schreef — de mooiste vindt. Zijn goed recht. En in hoeverre is die keuze typerend voor zijn eigen poëzie? Hölderlin's eerste versie is op zichzelf prachtig, maar zij biedt toch kennelijk een gedicht dat nog niet geheel gewòrden is. De verschillen met de tweede zijn in letterlijke zin niet groot, zij zijn voor het meerendeel pas te achterhalen door wie regel na regel vergelijkt, doch zij zijn zeer scherp overwogen. Zij zijn gegloeid in het bliksemlicht van Hölderlin's superieurst genie, in de uren van zijn geweldigste hoogspanning. [Even later zouden de draden doorslaan en kwam de derde versie. Toen had de verschrikkelijke spanning, die zijn geest ontwrichten en verduisteren zou, al tè veel van haar gruwelijk werk gedaan. Het desintegratieproces was te ver gevorderd, de conceptie kon de middelpuntvliedende krachten niet meer opvangen, het gedicht viel uit elkaar, hoe grandioos — grandiozer nog dan in de twee voorafgaande versies — sommige fragmenten ook zijn. Vergelijking van deze drie versies is een der belangrijkste, eigenlijk een der huiveringwekkendste studies, die in dit opzicht te ondernemen zijn.]

Maar terzake. De correcties, die Hölderlin in de eerste versie heeft aangebracht, verhelderen het gedicht ook waar zij, klaarblijkelijk zeer bewust, de begripsinhoud verbreden. 'Gefahr' is minder begrens'd dan 'die Gefahr'. Het lidwoord suggereert een bepaáld gevaar; wordt het weggelaten dan kan het altijd en overal zijn. Door het lidwoord stokt de beweging van het vers ook enigszins; anders glijdt zij makkelijker dóór, sterker met de stroom van het gedicht opgenomen en daardoor voller, zwaarder. 'Gefahr' is, ook in het lichaam van

## JOURNAL

het gedicht, méér dan 'die Gefahr', maar tegelijkertijd is het minder klemmend, op een heel bepaalde manier minder gevaarlijk. 'Gefahr' schijnt als zodanig onafwendbaar geaccepteerd.

Is deze interpretatie misschien te persoonlijk? Het zij zo. Het kan, geloof ik, niet anders. Maar het is natuurlijk meer dan toeval, dat Lucebert die eerste versie koos. Zijn eigen gedicht is eveneens een gedicht in wording, ook al is het — binnen het bestek van dit wordingsproces — prachtig voltooid. Uiteraard is ieder dichterschap altijd in wording, wordend naar het éne gedicht dat nooit geschreven zal zijn, maar dit fundamentele groeien kent étappes en Lucebert legt in *Van de afgrond en de luchtmens*' kennelijk een bijzondere etappe af. Het gevaar, waardoor hij de wereld weet bedreigd en dat hij in zijn verzen verbeeldend poogt te bezweren, is allereerst nog 'die Gefahr', het jaagt hem op, het is te wereld, verslindend gezicht op de musische mens, die om zich te verdedigen niets anders heeft dan zijn stem, zijn lied. ['Het lied heeft het eeuwige leven'] Een verrukkelijke, doch uiterst smalle, bedreigde basis. Hölderlin had heel wat meer; hij bezwoer zijn gevaar in de concepie van een gechristianiseerd Hellas, waarin Christus 'Herakles Bruder' kon zijn. Het was een wonderlijke kosmos, levende uit zo ontzaggelijk gespannen tegendelen dat Hölderlin zelf eraan bezweek, evenals een halve eeuw later Nietzsche zou doen. Is er dan geen andere keus meer dan een zo hachelijke? Het is in ieder geval van onthullende betekenis, dat de grote dichters van deze tijd vrijwel unaniem hebben gekozen voor hun vers. Louter van hun dichterschap uit hebben zij zich een levensbeschouwing opgebouwd. Rilke kwam door het lied, dat de dingen nieuw maakt en hun wezenlijke, voltooide gestalte geeft, dicht bij de christelijke belijdenis van de nieuwe hemel en de nieuwe aarde. Yeats probeerde tegen het einde van zijn leven een ingenieus spiritistisch heelal op te bouwen en van daaruit zijn poëzie te determineren. [Het boek *The Vision*, waarin hij deze poging beschreef — of langs mediamieke liët beschrijven — behoort tot zijn minst bekende, omdat men er begrijpelijkerwijs geen raad mee weet, maar het is zeker een van zijn brillantste, wát men er verder ook van zeggen kan.] In ons land valt A. Roland Holst binnen deze categorie; men leze er zijn *Eigen Achtergronden* maar op na.

En Lucebert? Hij staat kennelijk aan het begin van een dergelijke eigen ordening. Zijn zeer sterk poëtisch naturel dringt hem ertoe, gelukkig. In *Van de afgrond en de luchtmens*' tekenen de eerste lijnen zich reeds voorzichtig af. Zijn gezicht begint ernaar en ervan te klinken, het vindt een eigen gebondenheid, groeit van chaos tot kosmos. Misschien zou hij in de volgende bundel Hölderlin's tweede versie hebben geciteerd. Maar dat neemt nù niet weg, dat mijn beschuldiging inzake het verkeerde citaat onjuist was. Waarvoor ik hem graag mijn excuses aanbied.

## D I N S D A G

*TEGENBOSCH* — In *Speculator* II, 4, bijlage van *Roeping*, XXIX, 8, getroffen door volgende zinsnede van H. D. [Dom H. Diepen]: 'de maagdelijke Ontvangenis en de maagdelijke Baring [men behoude dit woord in plaats van het vulgaire 'bevalling']'. Ik neem aan dat we niet te doen hebben met een theologisch motief als *Baring* boven *bevalling* wordt verkozen. Het lijkt een kwestie van taalgebruik. Al is de daad van Maria uiteraard een andere als die van de gewone moeder, de keuze der termen schijnt bepaald door de verhevenheid van het woord *Baring* [krachtens die verhevenheid met een hoofdletter versierd] en de vulgariteit van het woord *bevalling* [zonder hoofdletter; ik vraag me af of er al iets gewonnen zou zijn als we voortaan eens *baarden* met een kleine letter en *Bevielen* met een hoofdletter]. Nu moet ik als linguïst vaststellen dat *baren* weliswaar minder gebruikelijk is

dan *bevalen* maar dat *bevalen* daarom nog niet vulgair is. Het woord noch de daad. Het woord niet want de dokter gebruikt het, en de verpleegster, en mijn moeder, en de pater zijn moeder en de mijne het gedaan te hebben, maar bovendien is het volgens de pauselijke encyclicke de eerste bedoeling van het huwelijk. En een sacrament met een vulgair doel zal de pater toch zelf nog moeten verzinnen, denk ik. Ik vraag me dus af: hoe komt zo'n pater er toe? *bevalen* vulgair!

*HAIMON* — Andermaal is Stijn Streuvels candidaat geweest voor de Nobelprijs voor Letterkunde en opnieuw is hij gepasseerd. Dit maal omdat een politiek belangrijk candidaat meer gewicht in de schaal legde. Was het nog wel een litteraire weegschaal? De bekroning van Sir Winston Churchill is een failure gebleken. Slechts weinig betekenende, holle panegyriek in de verplichte nummers van de wereldpers beloonden de Zweedse jury. Alsof de bekroonde zelf de scheve situatie heeft aangevoeld, had hij geen tijd om zelf de grootste litteraire prijs van de wereld in ontvangst te gaan nemen. Geen boodschap dus van de schrijver Winston Churchill aan de wereld! Niets van de verrassing welke de Amerikaanse provinciaal, de man met het uiterlijk van een gezonde boer, William Faulkner op 10 December 1950 bezorgde. In een boodschap die aan de wand der werkkamer van veel jonge schrijvers in de wereld moest zijn geschreven: 'Ik geloof niet alleen dat de mens zal blijven bestaan: maar óók dat hij zal overwinnen. Hij is onsterfelijk, niet omdat hij alleen van alle schepselen deze onverwoestbare stem bezit, maar omdat hij een ziel bezit, een geest in staat tot erbarmen, opoffering en lijdzaamheid.' Zou Streuvels, ware hij als winnaar uit de bus gekomen, als Faulkner hebben kunnen spreken? Hoe hoog ik de auteur van '*Light in August*', '*As I Lay Dying*', '*Sanctuary*' ook bewonder, ik geloof dat Stijn Streuvels die, in 1902, nu dus meer dan vijftig jaar geleden een volkomen moderne roman schreef in '*Langs de Wegen*' — een waarlijk groot en strak boek zonder extra-natuurbeschrijving waardoor '*De Vlasschaard*' overwoekerd en momenteel niet meer genietbaar is — juist de kwaliteiten van de grote auteur uit Mississippi evenaart.

WOENSDAG

*HAIMON* — Voor het geval Stijn Streuvels niet meer voor de Nobelprijs in aanmerking komt, zou het toch nuttig zijn voor jongere geslachten na te gaan met welke deugden en ondeugden der mensen hij te maken kreeg. Hij heeft ervan in zijn drie delen *Levensverhaal* [waarvan tot nu toe alleen de eerste twee '*Heule*' en '*Avelghem*' verschenen] verhaald. Er staan daar behartenswaardige opmerkingen in: betreffende de behandeling door het Ministerie van Binnenlandse Zaken en Openbaar Onderwijs waaronder de kunst in die dagen in België ressorteerde is sindsdien wel heel wat veranderd. Dit Ministerie had destijds niet eens geld over voor het aanschaffen van een exemplaar van '*Lenteleven*'. De auteur heeft de brief als litterair curiosum gepubliceerd. Ten aanzien van de moralisten in college en dorp is sindsdien echter minder veranderd. 'Een vrome dame liet mij toelating vragen om *Lente* te mogen epureren!' 'Een recensent wist er zelfs op te vitten omdat ik van een koewachter op weg naar huis, beweerd had dat de jongen aan niets denkt. Dat was óók onzedelijk.'

Er staan nog meer en ergere voorbeelden van dit soort in '*Avelghem*' op blz. 302, maar hoewel hij zijn moeder wenend had gezien omdat hij schande op de familie had gehaald, heeft hij er zijn slapen niet voor gelaten en is zijn gang gegaan.

*VAN DER PLAS* — Moeten we niet getuigen? Waarom nog verzen geschreven over liefde

## JOURNAL

en dood, over eenzaamheid en angst? Het apostolaatsvers, het brede hymnische lied voor de gemeenschap! Zo wil het Elemans, amen. Maar hier is dan zo'n getuigenis, Zeven Eclogen van Lieven Rens. Zeven getuigenissen liefst, één ecloge *van de kerk*, een *van de aandrift*, dan een *van de geest* en de rest navenant. Welke apostel heeft het op zijn geweten dat dezen Lieven Rens, die toch voor den drommel wel een behoorlijk vers zal kunnen schrijven, in de getuigenis-hoek is verzeild geraakt, waar goede bedoelingen verward worden met poëzie? Is er ook in Vlaanderen een Linie-pater of een oud-student geweest die, met het treurige lot van onze wereld voor ogen, de dichter Lieven Rens heeft aangezet tot het 'gemeenschapslied', tot de breed opgezette getuigenis van het geloof, die wel haast noodzakelijk in de onverteerbaarste rhetoriek moet ontaarden?

*Ik wil de geest, de standaard van de geest  
Heffen boven het volk, hoog laten zwaaien  
Met kleur die schreeuwt, met wind die zich bevrijdt,  
's Morgens en 's avonds onverbiddelijk.  
En ik wil weten dat het Don Quichotisch  
En excentriek, belachlijk, hooploos is  
En dat de wereld om zijn pret zal opstaan  
En dat de jeugd mij joelend smaden zal  
En dat God ver zal blijve' en Satan nu zal zijn.  
Maar als ik zie dat iemand, mens of demon,  
Nog verder durft te raken aan de geest  
Dan grijp ik in en zeg ik: handen af,  
Dan zal ik slaan, paraat. God sta me bij.*

Men kan ten overstaan van Lieven Rens en de predikers voor een poëzie als de zijne niet genoeg herhalen dat de wereld geen pret heeft om Lieven Rens' edelmoedigheid, apostolaatszin en streven naar heiligheid, maar wel om het misverstand dat hij datgene waarin hij die goede bedoelingen vervat poëzie noemt. Zijn geval is hierom zo tragisch, omdat er een groter misverstand in de wereld kan worden gewekt: het misverstand namelijk dat religieuze poëzie altijd per se belachelijk en rhetorisch zou moeten zijn. Dit krijgt men nu met zijn geschreeuw om getuigenissen: geschreeuw als dat van de *Zeven eclogen*.

## D O N D E R D A G

*TEGENBOSCH* — Uit de krant: 'Een 74-jarige Zaandammer kreeg vanmorgen 10 gulden boete voor het Amsterdams Gerechtshof omdat hij een konijn niet had doodgeslagen maar opgehangen. De Amsterdamse politierechter had hem tot een week veroordeeld.'

Wij die de wet niet kennen maar bij de lezing van zulke berichten de wet gaan liefhebben, wij raadplegen ons geheugen: welk gerechtshof is ooit tot 10 gulden boete veroordeeld omdat het niet een konijn maar een mens had opgehangen? Maar die mens was schuldig, zeggen ze. Jawel, schuldig genoeg om slechter behandeld te worden dan een konijn dat niet eens het vermogen heeft om schuldig van onschuldig te onderscheiden. De mens die hoger staat mag slechter behandeld dan een wezen dat lager staat.

Bestond er maar eens een enthousiaste Vereniging tot Mensenbescherming.

## V R I J D A G

*VAN DER PLAS* — Vandaag Jeugd-Zondag van de K.R.O. In het klankbeeld *De weg die voor ons ligt*, aangekondigd als een 'speurtocht van de jonge mensen naar de waarden van

## JOURNAL

het leven' is er van de zeventien sprekers en sprekers één die iets met kunst uitstaande heeft, de zangeres Annie Woud; en in het klankbeeld *Wai denk je van het komend jaar* is er van de achttien jongelui die daarin aan het woord komen niet één die er iets mee van doen heeft. Laat staan dat er dus een iets gezegd heeft over de betekenis van de kunst als levensverdiepend element. Niet één jonge katholieke dichter, romanschrijver, schilder, beeldhouwer of musicus krijgt op deze Jeugd-Zondag een kans. Het debat over de vraag of men getuigen moet of niet in de kunst — dat nog steeds gevoerd wordt, niet slechts in de pers, maar b.v. ook met grote levendigheid aan de Nijmeegse universiteit — had althans gememoreerd kunnen worden. Heeft de K.R.O. dan ook geen gevoel voor actualiteit? Is kunst niets voor de jeugd? De redacteur van het jongerenprogramma *Kompas*, Tom Bouws denkt er blijkbaar ook zo over. Zijn Dinsdagavondprogramma's missen in ieder geval ook ieder greintje van belangstelling voor de kunst. Zeker voor jonge katholieke kunstenaars.

*HAIMON* — Opgemerkt in de schrijversalmanak 1954 door C. P. J. van der Peet: achter de naam der schrijfster Koenen Marie [in een lijst van namen gedragen door letterkundigen en auteursrechtsspecialisten] R.K. dichteres en romanschrijfster. Geen der andere Leden van de verzameling wordt verder versierd met het epitheton zijner of harer godsdienstige belijdenis. Moeten we hieruit nu besluiten dat Marie Koenen een ander soort letterkundige is dan de rest van de serie, omdat ze 'rooms' is en wat is er dan aan de hand met de andere rooms-katholieke auteurs in die serie die dat praedicaat R.K. niet meekregen?

## ZATERDAG

*TEGENBOSCH* — *De pest* van Albert Camus. Het 'sociale bewustzijn' dat zich in onze tijd heeft ontwikkeld krijgt een gevoelige critiek van de pest. Het doet zich immers al te vaak valselyk voor als een gemeenschapsdenken, maar is in feite een door de tijd gepermitteerd egoïsme van standen, onverschillig of die standen door arbeiders, leraren, dokters of pastoors worden gevormd: ze willen allemaal de voordeligste zaken doen en de vetste kluif van tafel pikken. Als de pest alle zaken lam legt en de kluiven per administratieve mondjesmaat gaat verdelen, valt de stand weg. Maar zijn egoïsme krijgt nu iets als een zelfstandig bestaan in de figuren der sluikhandelaars. Bij hen wordt het streven naar winst en voordeel plotseling de misdaad die het in wezen altijd al was, maar die men uit sleur toleerde. Niet overigens is elk streven naar winst die misdaad, maar het winstbejag ten koste van de gemeenschap, dat is: een winstbejag niet begrensd door enige andere doelstelling als de hoogst mogelijke winst. Moet die winst verkregen worden ten detrimente van een andere stand of zelfs van de hele gemeenschap, dan zal de sluikhandelaar het niet laten. De sluikhandelaar is in tijden van pest, hongersnood en oorlog een al te bekende figuur, in vreedstijd nestelt hij zich tot in de kern van zelfs het zogeheten sociale bewustzijn en is dan enkel maar een al te onbekende figuur. Sociaal bewustzijn is een hypocriete term waarachter de sluikhandel kans krijgt.

## ZONDAG

*VAN DER PLAS* — Vandaag het fraaie stukje gelezen van Simon Unesco *Vinkenoog* in *Het Parool*, als 'onze gast vandaag'. Het is maar niets met de Nederlandse literaire traditie, vindt Simon. De dichters van de Gouden Eeuw waren maar schertsfiguren, en dat zijn alle dichters eigenlijk geweest tot het jaar 1950, toen Simon zelf aan het woord kwam, en met Simon natuurlijk Louche Bert. Lucebert is God en Simon is zijn profeet. 'De schromelijk overschatte Achterberg' is ook niets meer. Simon kan in zijn overspannen fantasie ook niet

## JOURNAAL

meer onthouden wat hij gisteren beweerd heeft. In *Atonaal* beschouwde hij dezelfde Achterberg nog als 'Prins onzer dichters'. Maar thans vindt Simon hem maar schromelijk overschat. Er is maar één dichter die men niet hoog genoeg kan aanslaan, een dichter waar het woord Europees bij vallen moet. en daar wil Simon wel de profeet van zijn. Wie weet of dat geen gouden eieren legt, niet, Simon? Ik geloof dat, als er één man is die over vijftig jaar als *de grote literaire schertsfiguur* van onze jaren zal worden aangemerkt, het de hij gebrek aan zwaarte omhooggevallen, maar handige en luid schreeuwende Simon zal zijn. Ik ken geen gruwelijker overschatte figuur dan deze jongeman, die alles en iedereen maar overschat vindt. De twee, drie stukjes die hij tot op heden over de nieuwe Nederlandse dichtkunst gepubliceerd heeft — het belachelijke voorwoord tot *Atonaal*, het stukje *n.n.p.* in *Tijd en Mens* en het onderhavige stukje in *Het Parool* — doen hem kennen als een heel domme, heel verwaten figuur.

*ROEPING*

## **INHOUD**

*VAN DE 29 JAARGANG*

1-I-1953/31-I-1954

GEDICHTEN

<i>Brabander</i> Gerard den	Boekgeschenk . . . . .	496
<i>Carême</i> Maurice	De dood . . . . .	480
vertaling Jan v. Sleuwen	De toversleutel . . . . .	477
	De stem . . . . .	478
	De verdronken man . . . . .	479
	De zorgeloze . . . . .	476
	Het meisje . . . . .	474
	Het verhaal . . . . .	475
<i>Demedts</i> Gabrielle	Vandaag nog jaag ik U weg . . . . .	260
	Regenavond . . . . .	495
<i>Derks</i> Jan	Rose . . . . .	626
<i>Diest</i> Marjoke van	En niemand . . . . .	310
<i>Duinkerken</i> Anton van	Saltem per enigmata . . . . .	537
<i>Elemans</i> Jan	Staart . . . . .	308
	Torenschaar . . . . .	309
<i>Engelman</i> Jan	'En alle eiland is gevloeden' . . . . .	32
<i>Graft</i> Guillaume van der	De zegen . . . . .	153
	Een ladder tegen de maan . . . . .	510
	Onder de bedden doorkijken . . . . .	155
	Romp de ligman . . . . .	154
<i>Havegaar</i> Hesje	Chanson Lunatique . . . . .	600
	Lucullus . . . . .	601
<i>Herreweghen</i> Hubert v.	Sintels en vlammen . . . . .	217
<i>Haimon</i> Paul	Berichten uit het binnenland . . . . .	164
<i>Herberghs</i> Leo	Dood meisje . . . . .	327
<i>Kemp</i> Pierre	Berceuse van de kleuterstem . . . . .	491
	Bomen . . . . .	493
	De dood komt met een tak . . . . .	492
	Dromend zulk blauw . . . . .	491
	Gewogen licht . . . . .	493
	Gulden roeden . . . . .	493
	Hetzelfde gedicht? . . . . .	494
	Man van spiegel . . . . .	492
	Middag . . . . .	494
	Opklaring . . . . .	492
	Vliegend zaad . . . . .	494
	Weer iets geleerd . . . . .	491
<i>Laurey</i> Harriet	Oorbellen . . . . .	97



## INHOUD

<i>Leonard</i> Frans	Parousia . . . . .	241
<i>May</i> Lizzy	Zomeravond . . . . .	627
	Blue . . . . .	628
<i>Plas</i> Michel van der	Odysseus . . . . .	234
<i>Reinders</i> Vic	Egidius waar is uw vriend . . . . .	328
<i>Roland Holst</i> H.	Onbestendigheid . . . . .	473
<i>Rutten</i> Felix	Laat wijnloof . . . . .	326
	Volzaalge levenstijd . . . . .	325
<i>Tegenbosch</i> Lambert	Mis doen . . . . .	538
<i>Valentin</i> J.	De laatste ruiter . . . . .	376
	Haar ligstoel . . . . .	375
<i>Wit</i> Jo de	Onder de grond en op de lucht . . . . .	106
	Zwervend . . . . .	602

## PROZA

<i>Eerenbeemt</i> Noud v. d.	Regen in het gras . . . . .	221
<i>Haimon</i> Paul	De afwezige . . . . .	411
	Desperado's . . . . .	556
<i>Menster</i> Cornelis	De idylle van een roeping . . . . .	101
	Over mijn vriend Paul René en hoe ik Julia Castrillo bediende . . . . .	157

## TONEEL

<i>Eliot</i> T. S.	Thomas en de vierde verleider . . . . .	497	501
vertaling M. v. d. Plas			
<i>Graft</i> Guillaume v. d.	Èen ladder tegen de maan I . . . . .	345	368
	Een ladder tegen de maan II . . . . .	424	450
	Een ladder tegen de maan III . . . . .	510	522
<i>Shakespeare</i> William	Romeo's laatste monoloog . . . . .	330	331
vertaling M. v. d. Plas			

## ESSAYS, KRONIEK, KRITIEK

<i>Bergh</i> Dr Mr	Rousseau, Rousseau en Rousseau . . . . .	267
Herman van den		
<i>Brom</i> Gerard	Schaepman en Ariëns . . . . .	629
<i>Bruning</i> Henri	Nihilisme en zedelijkheid . . . . .	377
	Natuurlijke boven-redelijke zekerheid . . . . .	549
<i>Coolen</i> Antoon	Anton van Duinkerken als vriend . . . . .	23

I N H O U D

<i>Deysse</i> Lodewijk van	Dr P. J. H. Cuypers . . . . .	166
	De onsterfelijke wals . . . . .	369
	Gedachten en opmerkingen . . . . .	569
<i>Domburg</i> A. van	Spreken en leven . . . . .	29
<i>Duinkerken</i> Anton van	Schaepman . . . . .	69
	Zakelijke aanvulling . . . . .	652
<i>Eng</i> J. van der	De visie van wijsgeer en kunstenaar . . .	171
<i>Fraigneux</i> Maurice	L'oeuvre de Daniel-Rops . . . . .	193
<i>Franquinet</i> Robert	Aantekeningen bij Mauriac . . . . .	524
	Notities bij de dood van Albert Gleizes . .	302
	Pélérins de l'absolu . . . . .	187
	Experiment of bewustzijn . . . . .	644
<i>Herreweghen</i> Hubert v.	Anton van Duinkerken en Vlaanderen . .	33
<i>Kapteyns</i> Harrie	Maurice Carême . . . . .	481
<i>Kemp</i> Mathias	Onze duin en Maastricht . . . . .	37
<i>Knuvelde</i> Gerard	Anton van Duinkerken . . . . .	39
<i>Majorick</i> B.	Art Sacré en de Crisis van het Ongeloof . .	107
<i>Meeuwesse</i> Karel	In memoriam Christine van der Meer de Walcheren . . . . .	642
<i>Molenaar</i> M. M.S.C.	Ascese der schoonheid . . . . .	45
	Eindelijk . . . . .	528
	Religieuze poëzie . . . . .	207
<i>Molière</i> Grandpré	Een wonderlijk gesprek . . . . .	123
Prof. dr		
<i>Plas</i> Michel van der	Bij de poëzie van Anton van Duinkerken . .	49
	De enge poort . . . . .	401
<i>Prick</i> Harry G. M.	Colette al tachtig . . . . .	136
	Mauriac over Mauriac . . . . .	462
	Tolstoj in Nederland . . . . .	204
<i>Redactie</i>	Program of Podium . . . . .	409
<i>Rijen</i> Drs Al. v. M.S.C.	Menselijk kennen, een schat in broze vaten .	540
<i>Smit</i> Gabriël	Anton van Duinkerken 50 jaar . . . . .	1
	De kerk en de Vrijheid . . . . .	81
	Drie Vlamingen en een probleem . . . . .	201
	Een klein meesterwerk . . . . .	337
	Experimentele storm geluwd? . . . . .	524
	Nieuwe verzen van Henri Bruning . . . . .	134
	Over Marnix Gijsen, kunstpolitiek, vrijheid en verantwoordelijkheid . . . . .	450
	Picasso's nederlaag in Rome . . . . .	332

## INHOUD

<i>Spaendonck</i> J. A. S. van	De dode dichter en zijn zon . . . . .	139
<i>Swinkels</i> Carel	Het gegeven paard in de bek . . . . .	144
	Het goed gemak van de Brouwer . . . . .	65
<i>Tegenbosch</i> Lambert	Het voltooide leven . . . . .	71
	Schilderen in Brabant . . . . .	261
	Verstoken achter hagen en onbescut . . . . .	397
	Ramen van Albert Troost . . . . .	458
	De nood als artistiek thema . . . . .	502
<i>Troost</i> Albert	Herinneringen aan Kees Meekel . . . . .	522
<i>T. L.</i>	Justus de Harduwijn's Testament . . . . .	143
<i>Westerlinck</i> Albert	De katholieke roman in deze tijd I . . . . .	242
	De katholieke roman in deze tijd II . . . . .	312
<i>Wolken</i> B.	Poëzie en nonsens . . . . .	603

## JOURNAAL

<i>Redactie</i>	De zeven dagen van de week op pag. 89, 147, 211, 273, 339, 405, 467, 530 en 657
-----------------	--

## FOTO'S

<i>Coppens</i> Martien	De Watersnood van 1953	Februari-nummer
------------------------	------------------------	-----------------

Illustraties in deze jaargang van Johan van der Bol, Chagall, Geertrui Charpentier, Charles Eyck, Aad de Haas, Marianne van der Heyden, Fons van der Linden, Frans Smeets, Gijs Vlamings.