

## KRONIEK

tòk in zijn „Muziek voor snaarinstrumenten, slagwerk en celesta” de muzikale wereld in 1936 zoozeer verrast heeft, vindt men in het Vioolconcert ten deele terug. Maar tevens vervalt Bartòk weer in zijn neiging, een overvloed van dikwijls „loos” passage-werk te gebruiken, vooral in het solo-instrument. In zijn Tweede Piano-concert werkten al die microbe-achtige figuren zeer vermoeiend op den hoorder. Deze woekerplant van zestien-den is in het Vioolconcert minder hinderlijk, omdat op de thematische kernpunten het solo-

instrument op violistisch-weldadige wijze naar voren treedt, doch deze omstandigheid maakt toch, dat dit vioolconcert niet zulk een volmaakt-beheerschten, noot voor noot onvervangbaren indruk maakt, als de muziek voor snaarinstrumenten, slagwerk en celesta. Een zoo subliem en wonderbaarlijk stuk als de ingenieuze en toch sterk-geïnspireerde cirkel-canon, waarmede Bartòk de genoemde „Muziek” inleidde, heeft hij trouwens sindsdien niet meer geschreven.

Wouter Paap

## LETTERKUNDE

### LOTGEVALLEN VAN DE DICHTKUNST

Eric van der Steen, *Paaltjens Sr*, Nijgh & Van Ditmar N.V., Rotterdam (z.j.).

Dat Eric van der Steen talent bezit, bleek reeds uit zijn debuut *Gemengde Berichten* en uit de kort daarop gevolgde bundels *Nederlandsche Liedjes* en *Droesem*; dat hij met dit talent voorzichtig moest zijn, zou men hebben kunnen opmerken bij het verschijnen van zijn *Kortom*, waarin de stunteligste regels met de prachtigste vondsten werden afgewisseld, en dat hij een der belangrijkste dichters van zijn generatie en, tout court, van de thans levenden mag genoemd worden, kon men constateeren naar aanleiding van zijn *Controversen*, dat ik een der beste verzenbundels acht, die gedurende het laatste decennium in Nederland zijn geschreven.

Thans verscheen *Paaltjens Sr (Somberder*

*Schoolmeester)* en opnieuw is men geneigd de vinger op te heffen en te zeggen: Van der Steen, voorzichtig... al wat rijmt is geen poëzie! doch dan mag men op het laatste ogenblik tot het inzicht komen, dat het ook niet de bedoeling van den dichter is geweest, zijn vorige bundel te overtreffen of zelfs maar te evenaren. *Paaltjens Sr* betekent een uitstapje, een vakantie voor den dichter, en waarom zou men hem zulks niet gunnen? Zoals Hendrik de Vries zich in zijn ledige ogenblikken bezig houdt met het schrijven van onnavolgbaar geestige rijmkritieken, die af en toe in *Den Gulden Winckel* verschijnen, zo heeft Van der Steen op de momenten, dat de inspiratie hem niet toestond een zijner hoogstmerkwaardige sonnetten te schrijven, Heine-aanse liedjes gezongen, die hij thans bundelde onder de veelzeggende naam, die men hierboven kan lezen. „De enige oude meesters, die 'k glimlachend lees zonder geeuw: de Schoolmeester en Piet Paaltjens,

maar bovenal Paaltjens Piet" — deze regels vindt men in de inleidende zang en wie deze zienswijze niet deelt, zal waarschijnlijk weinig voldoening in Van der Steen's bundel vinden. Zo gaat het ook mij, en ik zie dan ook verlangend naar nieuw en andersoortig werk van dezen dichter uit: ik léés in mijn vacaties verzen, en dan liever *Kortom* of *Controversen* dan Paaltjens-imitaties. Ook al ben ik niet blind voor de humoristische trekjes, die men hier op vrijwel elke bladzijde vindt en waarvan ik hier een geslaagd voorbeeld wil laten volgen:

Wie over een eeuw dit lied leest,  
is beter af dan ik:  
hij moge er hartgrondig om weenen,  
maar 't is niet zijn laatste snik.

En ik daarentegen — wat bleef mij?  
De hoop van een kleinen roem  
in de schaduw der monumenten  
voor de dichters Marsman en Bloem.

Daar zal soms een vrouw staan talmen,  
wier oogopslag ziel verraadt —  
toddát heur hondje klaar is  
en zij weer naar huis toe gaat.

Henrik Scholte, *Vita brevis*, Nijgh & Van Ditmar, Rotterdam, 1939.

Henrik Scholte, eens een der veelbelovende jongeren, die zich rond de Vrije Bladen schaarden, deed jarenlang in poëtis niets van zich horen, tot men hem het vorig jaar plotseling met enige gedichten in het poëziesnummer van *Werk* aantrof. Blijkens de inslag van dit tijdschrift behoorde hij in den jare 1939 dus nog tot de jongeren, hetgeen tegelijk de wonderlijke situatie in onze literatuur tekent, en het er voor Scholte niet

beter op maakte. Als men n.l. de verzen, die hij daar bijdroeg en die thans in zijn nieuwe bundel *Vita brevis* zijn opgenomen (*De Schipbreuk, Straatzang in Tripolis, Drie Spaanse verzen*) vergeleek bij wat de werkelijke jongeren afstonden, kon men het predikaat „veelbelovend" gerust laten vervallen!

Inmiddels steekt er in dit predikaat zelf, zoals het omstreeks 1928 gebruikt werd, iets onrechtvaardigs, want men gaat bij de beoordeling van poëzie nu eenmaal niet in de eerste plaats van de kwantiteit uit. Ik herinner mij hoe Vestdijk, in een korte recensie, eens betoogde, dat de gewoonte om uit bundels één vers te lichten als *het* vers van den dichter, is gefundeerd in het wezen der poëzie, omdat deze een wereld vormt van *détails* binnen *détails*, van bijzondere woorden binnen regels, van regels binnen verzen, en van verzen binnen bundels. Legt men inderdaad dit criterium aan, dan was Scholte reeds in zijn produktieve jeugd jaren niet een veelbelovend, maar een *belangrijk* dichter omdat hij een vers schreef, dat voor den poëzieminnaar welhaast klassiek geworden is: het wonderlijke sonnet *Hölderlin* met de verrassende regel „En Hölderlin stierf onophoudelijk", die men niet meer vergeet. Het is jammer, dat Scholte bij een bundeling na zoveel jaar, niet met nog meer zelfkritiek te werk is gegaan. Er staan in *Vita brevis* vele verzen, die er gerust buiten hadden kunnen blijven, en dit valt te meer te betreuren, waar men anderzijds twee of drie zeer goede gedichten vindt en nog verschillende andere, die onloochenbaar aantonen, dat men den dichter Scholte, vergeleken bij de men of to-day, maar niet met een handgebaar in de hoek der vergetelheid kan schuiven. Het beste komt mij de dichter

voor, waar hij zich bindt aan een hechte prosodie, als in het geslaagde *Sonnetine van God* of de nog net niet rhetorische, en daardoor meeslepemde, *Strofen om Abisag*. Ofschoon Scholte in het dagelijks leven mogelijk een overtuigd cynicus is, mocht het hem niet gelukken aan deze levenshouding op overtuigende wijze gestalte te geven in zijn verzen, waardoor b.v. *God gaf mij twintig cent* en *Liedje in een dancing* het nodige doordringende accent missen. Scholte's „vrije verzen” (die gedeeltelijk ook in *Werk stonden*) herinneren tenslotte meer aan de hopeloze experimenten van een Dop Bles dan aan de eveneens „vrije” jeugd-verzen van een Marsman, die zulk een innerlijke gespannenheid bezaten; maar een ronduit prachtig gedicht is dan weer het melodische *Mijn dochtertje danst*, dat ik hier als het m.i. beste citeer:

Mijn dochtertje danst op de voorplecht,  
op de voorplecht van een boot.  
Zij danst — en de stem die haar voorzegt,  
is de stem van de zee en de dood.

Zij zingt, en ik hoor haar van verre:  
zij zingt met een kleine stem —  
zij zingt een lied van de sterren,  
de sterren van Bethlehem.

Zij houdt met haar beide handen  
haar rokje zoo wijd als de maan —  
de reis gaat naar verre landen,  
maar de boot komt daar nooit aan.

De kapitein kijkt naar de visschen,  
hij weet niet meer welke koers —  
de maan en het water beslissen,  
maar de maan heeft een doodsbleek floers.

Zij danst en zij zingt, mijn klein meisje,  
haar voetjes zijn vast en gezwind —  
de zee is zoo wijd en het wijsje  
zingt mij den dood van mijn kind.

M. Mok, *De Rattenvanger*, een gedicht met tekeningen van M. van Koolwijk, De Halcyon Pers, Stols, Maastricht 1939.

Het is wel zeer merkwaardig, hoe aan het, door verschillende schrijvers geconstateerde, tekort aan epiek in de contemporaine Nederlandse literatuur plotseling een einde gekomen schijnt met het optreden van den dichter Mok. Mok, die als „lyricus” al vele jaren bezig was de aandacht der gezetelde kritiek op zich te vestigen, wat hem nooit geheel mocht gelukken, werd met de drie epische poëmen, die hij thans op zijn naam heeft staan, al jubelend ingehaald in het paradijs der echte letterkunde, waar een dichter als Gerard den Brabander voorlopig nog buiten bleef. Het gedicht *Exodus*, dat in 1938 verscheen, deed nog niet helemaal mee, maar het *Kaas en broodspel*, dat er in hetzelfde jaar op volgde, scheen zodanig aan de eisen der epiek, en in het algemeen der poëzie, te voldoen, dat een oudere dichter als A. Roland Holst, toch waarlijk niet de eerste de beste, meende te moeten spreken van den groten dichter Mok, waarop Marsman, anders zulk een nauwgezet en gevoelig kritikus, zich in de N.R. Crt uitliet in de zin van: eindelijk, na Gorter's *Mei*, weer eens grote poëzie!

Nu vind ik het, afgezien van het feit, dat de waarde van Gorter's *Mei* voor mij juist ligt in de *lyrische* kwaliteiten van dat gedicht, zeer onwaarschijnlijk, dat een „tweederangs-lyricus” zich plotseling tot een „groot” epicus zou ontpoppen, en dat de lyricus Mok op het tweede plan staat, bewijst zijn bundel *Verloren droomen* afdoende. Leg deze slappe poëtische impressies eens naast de persoonlijke en briljante sonnetten van Den Brabander, naast de hoogtepunten van Hoornik

of zelfs naast de terrestrische verzen van Van Hattum, met welke dichters men iemand van Mok's generatie toch het beste kan vergelijken! Maar ik moet hieraan toevoegen, dat deze onwaarschijnlijkheid eerder ligt in het verschil tussen de poëtische onderscheidingsvormen dan in den persoon van den dichter. Immers: wat is epische poëzie? Betekent deze in wezen niet een contradictio in terminis, waar den epicus toch altijd de vorm van het proza openstaat, en er iets „gekunstelds” in ligt, te gaan vertellen — op rijm? Ik weet, dat dit vele lezers zonderling in de oren zal klinken, maar ik heb, toen ik mij tot Mok's werk had te bepalen, mijn oude schoolboek nog eens opgeslagen om te zien, wat nu eigenlijk onder de term „epiek” wordt verstaan. Ik vond daar: „Epiek is objectieve beschrijving of uitbeelding. Zij is overheerschend plastisch”, welke definitie ik accepteer, maar dan schijnt de epiek mij een in wezen anti-dichterlijk element, dat natuurlijk in de poëzie toch als een positief-werkende factor aanwezig kan zijn. Het wonderlijke is dan echter dat wij, in de laatste decennia, niet over een manco aan epiek, maar over een gebrek aan werkelijke lyriek hadden moeten klagen! In het licht van deze definitie — die men gerust een schoolmeestersbenaming mag noemen, maar zijn niet alle termen als epiek, lyriek of didactiek daarbij onder te brengen? — door de dichters zijn zij zeker niet uitgevonden! — is Rilke niet in de eerste plaats lyricus, maar epicus. Dit blijkt reeds uit een titel als „Buch der Bilder” en verder uit de zeer talrijke plastische trekjes, die men in zijn werk vindt en de „anecdotische” inslag van zijn gedichten, die men in Nederland terugvindt vanaf Willem de Mérode tot aan sommige van de jongsten. In

dit licht bezien is de poëzie van Vestdijk episch (maar daar was men het immers al over eens); een groot deel van Slauerhoff's dichterlijk oeuvre en dat van de gehele „Amsterdamse school” eveneens. Doch, merkt hier iemand op, het gaat nu niet om het al of niet aanwezig zijn van epische kwaliteiten, maar om het waarlijk epische gedicht, het epos! Het is mogelijk, maar dan nog komt het mij onaanvaardbaar voor, over het bestaan van gedichten als *Kaas en broodspel* en *De rattenvang* te juichen op de wijze als Roland Holst en Marsman dit hebben gedaan, alleen omdat zij in plaats van veertien regels vele pagina's tellen. Men mag dan toch aan het epos de eis stellen, dat hetaan de epische voorwaarden voldoet, en in ons geval valt daarmee en het *Kaas en broodspel* en *De rattenvanger*, aangezien bijna nergens iets van werkelijke plastiek is te bespeuren. Wij vinden in het laatstgenoemde gedicht integendeel enige staaltjes van rhetoriek, zoals die sinds Tachtig waarschijnlijk door geen dichter meer is bedreven; men leze slechts het volgende citaat, dat op pag. 19 is te vinden:

„De oogen puilden wild hem tegemoet,  
de lippen schrompelden tot dorre vellen,  
en in de aren klonterde het bloed,  
dat op de golven der muziek wou snellen...”

Ik weet, dat het een hatelijke gewoonte is, het slechte te citeren en het goede weg te laten, en ik maak daar dan ook geen gewoonte van. Dat er ook andere fragmenten in *De Rattenvanger* voorkomen, zal men intussen door lezing zelf kunnen ontdekken, en daarbij een reële waardering gaan gevoelen voor het geheel als „werkstuk”. Hetgeen echter niet inhoudt, dat men de legende van den groten

epischen dichter Mok niet zou mogen ontcrachten. Maar daarvoor is het immers ook een legende!

Garmt Stuiveling, *Tegen de Stroom*, N.V. De Arbeiderspers, Amsterdam 1939.

Het is een zeer opvallend verschijnsel: negen van de tien critici, die tot nog toe Stuiveling's nieuwe, omvangrijke bundel bespraken, vingen aan met een breedgestemde lofzang op het belangrijke wetenschappelijke werk, dat deze literatuur-historicus heeft verricht, om daarna tot de conclusie te komen, dat het met zijn verzen toch niet je dat was. Over het al of niet gerechtvaardigd zijn van de lofzang vermag ik niet te oordelen, maar met de vermelde conclusie moet ik helaas ten volle instemmen. Dit klemte te meer, daar ik mij Stuiveling, niet als „geschiedschrijver”, maar als kritikus herinner uit een paar zeer hooghartig gestemde stukken: over Den Brabander, dien hij, meen ik, naar aanleiding van diens *Opus 5* kraakte, en over Han Hoekstra's bloemlezing *De dorstige dichter*, waarbij deze bloemlezer in een geheelonthoudersblaadje naar zijn hoofd geslingerd kreeg, de dichter te zijn van het „flodderige epigonenbundeltje” *Dubbelspoor*.

Ik kan het niet helpen, dat deze, misschien buiten het kader van mijn recensie vallende, herinneringen bij mij boven komen, nu ik Stuiveling's *Tegen de stroom* lees, dat het noch naast het gekraakte *Opus 5*, noch naast het gewraakte epigonenbundeltje *Dubbelspoor* ook maar één ogenblik vol kan houden. Merkwaardig: wanneer er ooit van epigonisme moet worden gesproken, dan kan men deze kwalifikatie nergens juister toepassen dan op het werk van Stuiveling zelf, in

wiens verzen men Vondel en Tachtig, Henriëtte Roland Holst en een beetje Gorter lustig door elkaar neuriën hoort. Dat Stuiveling als verzen-publicist weinig zelfkritiek bezit, kan men afleiden uit het feit, dat hij hier zowel het oervervelende *Bij Vondel's feest* als de *Verzen van nu* liet herdrukken, en legt men de sonnetten uit het laatstgenoemde deel naast het zeer persoonlijke en sterk plastische werk van een Den Brabander, dan blijkt weer eens, dat een uitgebreide eruditie misschien enig nut kan hebben voor den dichter, maar in geen geval een voorwaarde voor het dichterschap vormt.

Natuurlijk zijn er in deze bundel van 122 pagina's wel enkele verzen te vinden, waarvoor men een matige waardering kan gevoelen, maar het geheel geeft den lezer wel zeer weinig reden tot enthousiasme. De doctor Neerlandicus mag een voortreffelijk persoon zijn, de dichter Stuiveling is niet meer of minder dan een vergissing!

J. J. van Geuns, *De Ziel der Steden*, A. A. M. Stols, Maastricht, 1939.

Veel minder een epigoon dan Stuiveling is de dichter J. J. van Geuns, die met zijn nieuwe bundel *De ziel der steden* een weliswaar niet zeer verrassend, maar toch voor hemzelf karakteristiek geluid doet horen. Van Geuns heeft namelijk, juist door zijn onpersoonlijkheid, in de loop der, nu reeds talrijke, jaren, dat hij verzen schrijft, kans gezien een figuur te worden, die men herkent, waar men een gedicht van zijn hand opslaat. Hij is dan ook niet zoals, meen ik, Ter Braak hem eens noemde, een wasbleek epigoon, maar voldoet eerder aan de karakteristiek, die Han Hoekstra in *Den Gulden Winckel* onlangs van hem

ontwierp: een keurig dichter! Van Geuns' beste jeugdverzen houden het waarlijk wel uit naast die van Anthonie Donker, Binnendijk of Theun de Vries, en hij is eigenlijk tot in deze laatste bundel de traditionalist gebleven, die hij altijd al was. De verzen in *De ziel der steden* vormen de zorgvuldig bijgeslepen kristallisaties van een rustige, bespiegelende geest, die nooit verzet wekken bij den lezer, maar hem ook nimmer een vloek van bewondering of ontroering naar de lippen drijven. Het meest verrassende gedicht is nog *Avond om Venetië*:

Geen wind meer waait.

Het water is geëffend overal.

Aan de einder laait

Een vuur: daar vieren zij het Carnaval.

„Veerman, vaar snel.

„Gij kunt geen nacht zooveel zechinen winnen;

„Hoe zou het spel

„Daarginder zonder mij kunnen beginnen?”

Hij heft de hand

En hoort de riemen snel in 't water plonzen.

Op 't achterland

Luidt zacht een bêeklok: Heer, vergeef ons onze...

't Gelaat bedekt

Met een zwart masker staat hij op den steven.

De veerman trekt

De riemen aan, als ging het om zijn leven.

In 't windstil uur

Schrijft maanlicht over 't water zilvren runen.

Welk avontuur

Voert Casanova over de Lagunen?

A. Marja

## HET TWEDE DEBUUT

M. Mok, *Figuren in het zand*, A. A. M. Stols, Maastricht & Brussel, z.j.

M. Mok heeft de belofte, die zijn eersteling, *Tweede Jeugd*, voor ons inhield, ten volle in-

gelost. Wezen wij er destijds reeds op, dat deze auteur zoowel door de keuze van zijn onderwerp, als door de fijnzinnige behandeling daarvan, ons verraste, thans verheugt het ons te kunnen zeggen dat zijn tweede boek een klein meesterwerkje is, een kwalificatie die wij niet lichtvaardig gebruiken. De zelfcritiek, waarover Mok bij het schrijven van *Tweede Jeugd* niet scheen te beschikken, en die wij voor de verdere ontwikkeling van dezen auteur onontbeerlijk achtten, is bij de schepping van deze *Figuren in het zand* in hooge mate werkzaam geweest.

Zelden zagen wij een zoo groot verschil in stijl en algeheele uitwerking tusschen een debuut en het daarop volgende werk (dat meestal pas het eigenlijke debuut is, omdat de auteur zich dan „losgeschreven" heeft). De onmiskenbare kwaliteiten van *Tweede Jeugd* werden bijna geheel verduisterd door een hinderlijke wijdloopigheid, die bijwijlen oversloeg in kinderachtige onzin-uitkramerij.

Wij hebben toen niet in al te sterke bewoordingen op de fouten van *Tweede Jeugd* gewezen, omdat wij meenen dat bij een debuut de uiterste toegevendheid past. Maar nu wij dit boekje, *Figuren in het zand*, er naast kunnen leggen, en zien tot welk voortreffelijk werk Mok in staat blijkt te zijn, zijn wij onwillekeurig geneigd van zijn eersteling alleen nog maar de slechte kwaliteiten te releveeren. Hetgeen niet juist is, want *Tweede Jeugd* was een noodzakelijk gebeuren in den groei van dezen auteur. In dat boek schreef hij zich vrij, maakte hij zich los van een aangeboren of hem naderhand door onaanwijsbare factoren opgelegden oude-juffers-stijl. Het was deze noodzakelijkheid, die het boek sympathiek en ook levend maakte. Het was deze zelfde nood-

zakelijkheid, deze „catarrhale” aard van dat debuut, die het boek deed mislukken.

In *Figuren in het zand* echter, dat wij dus het eigenlijke debuut van Mok kunnen noemen, treedt een schrijver in de openbaarheid, in wien wij in geenen deele den beginneling meer kunnen vermoeden. Dit verhaal is opgebouwd met een technische vaardigheid en een zuiver gevoel voor proporties, die men slechts kan veronderstellen bij een auteur die een geheel oeuvre achter den rug heeft. De gewollenheden en de lachwekkende blunders die ons in het eerste boek zoo pijnlijk troffen, zijn in deze novelle niet te vinden. De stijl is beheerscht en sober. De auteur heeft in deze tragische geschiedenis voortreffelijk de kunst verstaan van veel te zeggen door veel te verzwijgen. Ingrijpende psychische processen duidt hij met een enkel woord aan. Maar door de feilloos juiste keuze van dit woord, weet hij ons onmiddellijk en scherp te doen aanvoelen wat er in zijn mensen omgaat.

*Figuren in het zand* is opgebouwd uit de variaties op een tweetal thema's, die als het ware symphonisch met elkaar verwerkt zijn. Het eerste forsche hoofdthema is de sluipmoordachtige concurrentie van het grootwinkelbedrijf, de N.V. Kolonia met de tientallen filialen, die den ondergang beteekent voor vele kleine middenstandszaken. Het tweede thema, het zangthema van de symphonie, is de in het grootbedrijf verdwaalde teergevoelige Dries, die noch tegen de gewetenlooze handelspraktijken, noch tegen de eenvoudige practijk des levens is opgewassen. Deze Dries, die met een „onnatuurlijk beeld van zichzelf” moet werken, is niet in staat de aanhankelijke liefde van een vrouw te verdragen. Hij stelt de vrouwen, die het

onnatuurlijke beeld van hem hebben liefgekegen, allen te leur. Hij kwetst haar tederste gevoelens en ondergaat haar liefde, die hij nooit ten volle kan beantwoorden, als een onaanvaardbare consequentie. Dit zangthema doorspeelt het meedoogenlooze hoofdthema: de listen van den Moloch, „Het Grootbedrijf” om de kleine bedrijven te fnuiken. De kleine kruidenier Alberts wordt door het nieuwe filiaal van de N.V. Kolonia, in zijn straat, weggeconcurrereerd en eindigt in het krankzinnigengesticht. Het Grootbedrijf heeft daardoor de handen vrij in een nieuw afzetgebied en het leven gaat verder. Dries, vechtend tegen het onnatuurlijke beeld van zichzelf, waarop de arme Louise zoo hopeeloos verliefd is geraakt, schiet zich ten einde raad door het hoofd. Maar het leven gaat verder. *Figuren in het zand* zijn deze kleine drama's in de eeuwigheid. De wind waait aan over de zandvlakte en al die even zoo belangrijke dingen zijn verdwenen, vergeten.

Evenals in *Tweede Jeugd* is ook in dit boek de menselijke eenzaamheid, de afzonderlijkheid van ieder mensch, de groote spelbreker. De menschen leven langs elkaar heen als schepen die in den nacht elkaar voorbijgaan. Wij zijn de speelbal der golven en worden belemmerd door aangeboren karaktereigenschappen, waaraan wij ons nooit geheel kunnen ontworstelen. Het is deze sfeer der onherroepelijkheid die dit boekje iets beklemmends geeft. Maar de ietwat vluchtige, soms ironische schrijfwijze van Mok verzoent ons met het harde en eenzame in deze novelle. Het lezen van dit boekje was voor ons een bijzondere ervaring.

B. Roest Crollius

## LETTERKUNDE

### BIBLIOTHEEK DER NEDERLANDSCHE LETTEREN

A. Drost, *Hermingard van de Eikenterpen*.  
Verzorgd door Prof. Mr P. N. van Eyck.

D. Vzn Coornhert, *De Dolinge van Ulysse*.  
Verzorgd door Dr Th. Weevers. N.V. Uitg.-  
Mij Elsevier, Amsterdam.

De reeks zeer belangrijke uitgaven van momenten uit de Nederlandsche letterkunde door de N.V. Uitg.-Mij Elsevier, Amsterdam, begint al het aspect van een kleine, zich vormende bibliotheek te krijgen; reeds rijen zich, naast de *Geestelijke Epiek der Middeleeuwen*, welk deel in dit tijdschrift door mevr. Top Naeff werd besproken, Drost's *Hermingard van de Eikenterpen*, *Gedichten van Prosper van Langendonck* en *Starkadd*, een drama van Alfr. Hegenscheidt, Coornhert's *Dolinge van Ulysse* en een eerste bundel *Toneelspelen van Vondel*. Wij zien ons genoodzaakt ditmaal één deel, *de Vlamingen van Langendonck* en Hegenscheidt, onbesproken te laten, al doen wij dit niet zonder er uw bijzondere en zoo zeer gerechtvaardigde aandacht voor te vragen. Op de *Vondelspelen* komen we nader terug.

Drost's *Hermingard van de Eikenterpen* werd verzorgd door Prof. Mr P. N. van Eyck, die er, zooals te verwachten was, een boeiende, zeer scherpzinnige en zeer nieuwe inleiding voor schreef. Immers met welbewuste strijdbaarheid predikt hij de revolutie tegen de theorieën van Kalff en Te Winkel, tegen een vaak bepleiten invloed van Scott, tegen het gangbare misverstand als zou Chateaubriand in *Les Martyrs*, met zijn verheerlijking van het officieele, in de Roomsche-Katholieke kerk belichaamde Christendom, met zijn geloof

ook in de wereldlijke gestalte van dat Christendom, het Christen-Keizerschap van Caesar Konstantijn, op één lijn staan met Drost, die juist door de figuur van den ouden, vromen, door berouw verteerden Caelestius, het zuivere, prille, evangelische Christendom predikt. En tegen nog meer trekt Van Eyck te velde. Tegen de misleidende, want vervalschende voltooiing van Drost's *Pestilentie* door Potgieter en Bakhuizen van den Brink. Tegen, tenslotte, het oordeel van Verwey, die in het proza van de *Hermingard* „oratorische zwier” vindt en „overmatige gespannenheid”.

Het kan een aanvechtbare veronderstelling zijn, maar wij meenen, dat het de intrinsieke waarde van Van Eyck's inleiding voor u verhoogt, wanneer ge den omgekeerden weg volgt en u eerst in de romantiek van Drost verdiept, om daarna uw bevindingen aan het oordeel van Van Eyck te toetsen en uw inzicht door zijn studie te verhelderen.

Daar deze bibliotheek zich bedoelt te richten tot een grooter publiek, mag men van een gedeelte der lezers een zekere onwennigheid, om niet te zeggen aversie, verwachten ten opzichte van de litteraire taal dier dagen, de wachtwoorden van de romantiek, de ten hemel geslagen oogen, de hevig zwoegende boezems, de heulbiedende toespraken tot treurende maagden en wat dies meer zij. Echter werkt de lezing van Drost's *Hermingard* homöopathisch, want wie zich eenmaal liet lokken binnen het romantisch landschap van moerassen en bosschen rondom de Eikenterpen, het machtsgebied van den Bataafschen hertog Thiedric, die laat zich op den duur eerder bekoren dan verjagen. De lezing (voor sommigen van ons herlezing) van de *Hermingard* bewijst overtuigend, dat Drost geboren



## KRONIEK

romanschrijver was. Wie met zoo ongecompliceerde spelers en tegenspelers een bekeeringsgeschiedenis uit de vierde eeuw ten tooneele kan voeren, wie hierin zooveel spanning en zooveel teekening weet te brengen, wie alle mode-infectie ten spijt een nieuw, eigen proza schrijft, die is inderdaad in zijn tijd een oorspronkelijke figuur, een nieuw geluid geweest. En dan te bedenken, dat Drost 22 jaar was, toen hij de *Hermingard* schreef.

Coornhert wordt in deze bibliotheek allereerst vertegenwoordigd door een van zijn meest curieuze werken, zijn Homerusvertaling. Achttien boeken van de *Odyssee* heeft hij onder handen gehad en het is of de Goden zelf hem hebben beschermd, opdat hij zich niet zou wonden aan al de venijnige obstakels van dit hachelijk bedrijf. Hij, de zestiende-eeuwer, heeft gezondigd tegen alles wat onze eigen tijd als eisch en norm voor een vertaling der klassieken zou stellen, maar hij heeft gezondigd zonder schuld. Het is de argeloosheid van zijn techniek, welke er juist de charme en het natuurlijke aan geeft. „Met naïeve vanzelfsprekendheid is hier konsekvent doorgevoerd wat een modern vertaler slechts af en toe, en dan misschien nog met een kwaad geweten doet: de *Odyssee* is geheel herschapen in het vers, de stijl en de gedachtenwereld van de zestiende eeuw”, zegt, in zijn eminente inleiding, de verzorger van dit deel, Dr Th. Weevers, die op dit onderwerp promoveerde.

En deze *Odyssee*-herscheping ging niet eens direct uit het Grieksch; Coornhert zet het zonder schroom op het titelblad van *D'Eerste XII boeken Odysseae, Beschreven in*

*'t Grieksch, door den Poëet Homerum, vadere ende fonteine alder poëten, nu eerstmaal uit den Latijne in Rijn verduist.* Dat rijm, die versvorm, is een vondst op zichzelf. Immers Coornhert vond nog niet, als zijn Fransche en Engelsche collega's, een Renaissance-vers bereid; het instrument van onze poëzie in die jaren was, de noviteit van hier en daar wat lichtvoetige verzen ten spijt, toch nog steeds de vrije rederijkers-regel met zijn onbepaald aantal lettergrepen en zijn vier of vijf heffingen. Coornhert, die luit speelde en fluit en clavecimbel, heeft met aangeboren muzikaliteit dat rederijkersvers verlengd en verrijkt, tot het zong alsof het een Homerische hexameter was.

Sinds het begin der zeventiende eeuw werd dit werk niet meer herdrukt, daarom moeten we den redactie-raad wel zeer dankbaar zijn, die besloot het opnieuw in de *Bibliotheek der Nederlandse Letteren* uit te geven. Voor wie zich nog mocht verzetten dit werk te lezen, drukken we hier af het lied der Sirenen, aan wie immers geen sterveling weerstaat:

Keert herwaarts, gij vrome Ulysses, alderedelste spruit  
Van alle Grieken; komt bloem der Prinsen, hoort  
ons lieflijk lied!  
Houdt doch stille, hier voorbij en zeilde nooit schip  
noch schuit,  
Zij en hadden eerst ons vrolijke zang met oren bespied;  
Dan varen zij wijzer voort, ook verlustigd door  
'tkonstig bedied.  
Al der Grieken ellend voor Troyen van God u gezonden  
Is ons bekend, wij weten ook al wat op aarden  
geschiedt.

Anne H. Mulder