

K R O N I E K.

BOEKBESPREKING.

J. VAN OUDSHOORN, Tobias en de Dood, Amsterdam, Van Holkema & Warendorf, 1925.

„..... Het ligt aan den toon vooral. Door den toon van diepen en strakken ernst begrijpen wij lezers, dringt het meer en meer tot ons door, dat hiér niet anders dan onveranderlijke waarheid kan worden gesproken, dat het dézen auteur absoluut niet de moeite waard zijn zou, iets in zijn verhaal te vermooiden, interessanter of sympathieker te maken, laat staan ergens om te liegen. Hij schrijft een kroniek, en het is of de zaak hem zelf niet aangaat. Waaruit men vooral niet moet afleiden, dat een boek als Willem Mertens' Levensspiegel zonder emotie zou kunnen geschreven zijn. Maar alleen: dat deze emotie volkomen bezonken was, bemeesterd, gekend, en tot handelbaar materiaal gemaakt, vóór dat het schrijven begon.”

Het bovenstaande is een citaat — dat mij vergeven moge worden! — uit mijn eigen recensie van Willem Mertens' Levensspiegel, van Oudshoorn's eerste boek. „Het ligt aan den toon vooral,” schreef ik dus toen. En die toon was wel een geheel andere dan waarin Tobias en de Dood geschreven werd. Het was een volkomen beheerschte toon, waarin men niettemin, juist door dien diepen en strakken ernst, de verschrikkelijke emoties, het ontzagwekkend lijden, dat de eigenlijke oorsprong van zulk een boek genoemd moet worden, nog kon naproeven, kon raden, vermoeden althans. Op diezelfde wijze werd ook het boek „Louteringen” geschreven. Het schijnt echter wel of het den vervaarlijk knappen schrijver en diep-eenzamen mensch, die van Oudshoorn is, toch op den duur is gaan verdrieten, dat zijn lijden merkbaar bleef. Nog verder wilde hij zich van de menschen afstellen, getracht heeft hij een toon te vinden waarin van zijn eigen mensch-zijn, zijn eigen persoonlijkheid, n i e t s meer te proeven is. Hij had dit misschien kunnen bereiken door een nog strakker aantrekken van zijn teugels, door nóg meer en dieper objectiviteit. Hij heeft gemeend een anderen weg te moeten kiezen. En het moet worden toegegeven: hij, die blijkbaar van het menschdom griezelt en wil doen griezelen, deed hier een vondst, een toon-vondst, die hem stil-innige vreugde moet hebben gegeven. In griezeligheid kan men niet verder gaan dan door haar gemoedelijk te maken. Iets afgrijselijk-gezelligs is in van Oudshoorn's verhaaltrant gekomen, een zekere humor, een lach en een traan, een gemoedelijkheid om van te huilen of te stampvoeten. Zóó ongeveer, als van Oudshoorn thans doet, moet een door-en-door menschenlijke en goedhartige Mephisto over de

mensen schrijven. De schrijver heeft zijn doel bereikt. Zelf is hij uit ons gezichtsterrein verdwenen — en zie, hoe lééft voor ons zijn wel-beheerscht product! Deze, misschien wel voorloopig laatste, leerling van Flaubert, zou van den schrijver der „Education Sentimentale” een extra-pluimpje gekregen hebben.

Leerling van Flaubert — niet wat den vorm betreft helaas! De goedelijkheid, die van Oudshoorn zich in zijn „Tobias” klaarblijkelijk tot taak stelde, gaf aan zijn oorspronkelijk zoo prachtigen, koel-harden stijl een betreurenswaardige verslapping. Legt men Willem Mertens' Levensspiegel en Louteringen naast dit nieuwe boek, en vergelijkt men stijl en allure, dan doet de nieuwste verschijning helaas — het onaangename woord moet er uit — aan een zekere verlooptheid denken. Terwijl de oorzaak dezer verandering, gelijk ik hierboven aangaf, toch waarschijnlijk aan wel heel iets anders is dan verlooptheid valt. Deze slordigheid zal wel zeer gewild zijn — maar wat is zij hinderlijk soms! Het effect wat er mee bereikt wordt: suggestie van naargeestige, kwasi-heerige burgerlijkheid, ploertige bitter- en koffiehuisheerigheid, is zonder twijfel precies zoo bedoeld — maar o, wij bidden om genade; kon dat niet zonder dezen soms zoo afschuwelijken tante-Betje-stijl? (Charivarius zou, met dit boek in handen, gansche kolommen kunnen vullen!) Deze opzettelijke stijlverwaarloozing is te vergelijken met het welbewust aanwenden van zeker dialect of patois — ik weet het allemaal — maar de lectuur van een paar bladzijden „Willem Mertens” heeft mij min of meer bedorven voor „Tobias”, en dat neem ik van Oudshoorn toch wel degelijk kwalijk.

Hoe bewonder ik hem overigens! Welk een meesterlijke bladzijden bevat ook dit laatste boek van hem! Welk een prachtig scherpe typeeringen en vooral: welk een epische spanning heeft hij vaak bereikt. Het voorlaatste hoofdstuk, dat over het, plotseling onnoodig blijken, moordplan, is in zijn soort, althans in de nederlandsche litteratuur, ongeëvenaard. Zelfs Emants had dat niet zoo gekund — vaak denkt men aan Emants en zijn „Nagelaten Bekentenis” bij het lezen in Van Oudshoorn. Van Deyssel's „Een Liefde” is veel lyrisch-dichterlijker. Emants alléén bezat de wrange nuchterheid, en het wanhopig pessimisme, dat met Van Oudshoorn's geest te vergelijken valt.

Er komen, zou ik zoo zeggen, tamelijk veel onwaarschijnlijkheden, al te hevige toevallen, en zoo wat meer, in dit boek voor. Het verhaal — goddank ja, zal van Oudshoorn innerlijk zuchten! — is wel zéér verzonnen. Maar dat doet er niet veel toe. Als litteraire prestatie is ook dit laatste van Van Oudshoorn's geschriften diep respectabel.

H. R.

MARTHE D'AULNAY, *De Eeuwige Drang*, Amersfoort, Valkhoff, z.j.
Na „Het Eeuwige Licht” weer iets anders dat het epitheton „eeuwig” schijnt te verdienen. Na het Licht de Drang.

Maar hoe vele strevingen in den menschelijken geest zijn niet eeuwig — als ge het zoo nemen wilt — in den zin van onverwoestbaar, altijd terugkeerend? Het verlangen naar liefde, het verlangen naar God.... waarom juist het verlangen naar het moederschap gekenschetst als „Dé Eeuwige Drang”? Eeuwig, eeuwig — het woord is zoo groot. Het is zoo wijd ook als een mantel met ontelbare plooiën, er passen heel wat begrippen in. Het woord is ook verhuiselijkt; spreekt men niet van: eeuwig geschrijf, eeuwig gezeur? Deze gedachten-associatie wordt door dit boek onweersstaanbaar gewekt. Is er ook iets onverkwikkelijkers denkbaar dan de geschreven klacht van een vrouw, die denkt litteratuur te kunnen maken en die in ieder woord toont geen vermoeden ervan te hebben wat het woord „proza” beteekent? Een klacht die ook niet onbewust genoeg is om daardoor te treffen — zooals een geschreven klacht schoon kan zijn waarin uit diepe, onbewuste bronnen het ongeweten leven onweersstaanbaar opwelt en wel nog geen bewuste vorm aanneemt in de taal maar waar toch over de dagelijksche woorden een fijne sluier van zielswonderen hangt. — Doch hier spreekt een moderne, verstandelijke vrouw zonder schroom, zonder geheim, over haar drang naar het moederschap — zij zegt het allemaal zoo onverfrozen, zoo heel precies en met iets van trots omdat zij haar naaktheid zoo eerlijk durft toonen, dat wij er een gevoel van onbehagen van krijgen. Wat hebben wij eigenlijk met deze zielige naaktheid van doen? Weten wij het allen niet, dat er vrouwen zijn voor wie het gemis aan kinderen een ondragelijk kwellend leed kan zijn? Moet men niet op zijn minst beschikken over de warme menscheijkheid, de rijpe moederlijkheid en het fijne talent van een Ina Boudier-Bakker om niet verdacht te worden van een hobby — niet veroordeeld te worden een open deur in te trappen? Onze tijd, die in alle richtingen van het geestesleven naar een scherpe formuleering en een koen bewustzijn streeft, omdat de mensch gedwongen wordt zich zooveel mogelijk te oriënteren — hij zou anders niet weten op welken bodem het groeiend geslacht gaat bouwen — onze tijd houdt enquête's, filosofisch-wetenschappelijke congressen en verzamelingen van meeningen over die onderwerpen waarin de evolutie het sterkst voelbaar is. Zal er naast het „Ehebuch” misschien spoedig een „Mutterbuch” verschijnen? Het is een feit, dat b.v. de Amerikaanse vrouw het moederschap volstrekt niet als de Eeuwige Drang aanvaardt — zij voelt zich gelukkiger zonder kinderen. Ziehier dus weer een modern vraagstuk. Marthe D'aulnay heeft niet genoeg cultuur om op een congres of in een artikel die „Eeuwige Drang” te verklaren of de „Ijzeren Wet” van kinderloosheid (wij zijn n.m. ook in de romankunst aan dit

onderwerp volledig toe) te wraken, maar al had' zij dit onhandig of onwetenschappelijk verricht, haar arbeid zou minder onaesthetisch geweest zijn dan deze openlijke biecht — want haar advies of artikel zou het zuivere karakter gehad hebben eener formuleerende meening.

Deze poging tot een roman is litterair geheel en al onbewust, zoodat we hier dus feitelijk te doen hebben met een gewone bekentenis die men in het dagelijksch leven meestal voor een enkel vertrouwd hart bestemd houdt. De hartslag van het leed kwam niet in de taal — het verlangen sloeg niet over in het rythme, muziek werd niet geboren uit het aanschouwen van de eigen droeve menselijkheid. Zulk een vrouw moest niet schrijven, zij moest een biechtvader zoeken — dan ontving zij meteen raad en troost — iets wat dit boek haar niet gegeven kan hebben. Want deze bladzijden uitgeschreven leed zullen den scherpen nasmaak der machteloosheid niet wegnemen — integendeel, zij zullen als zoovele huiveringwekkende getuigen blijven van een verleden dat niet beheerscht werd.

Moge Marthe D'aulnay van een welmeenenden geest den raad ontvangen niet meer te schrijven en het leven te aanvaarden in dien zin dat zij haar moederlijk instinct niet hardnekkig en kunstmatig zal trachten te verwezenlijken maar in deemoed haar moederlijke liefde wegschenken aan een wereld die haar behoeft.

J. D. W.

MARTHA DE VRIES, *Mijn Kleuters*, tweede bundel. Bussum, C. A. J. van Dishoeck, 1925.

De eerste bundel van „Mijn Kleuters” besprak ik eenigen tijd geleden in dit tijdschrift en ik uitte toen bezwaren tegen een zekeren overmoed en een zelfvoldaanheid die overal in het werk het hoofd opstaken. Het was of de schrijfster, leidster van een kleuterklasse, telkens wilde vragen: doe ik dat niet aardig, houden de kinderen niet veel van me, heb ik dat niet goed opgelost?

Deze tweede bundel is eenvoudiger van toon — minder zelfverzekerd, minder spring-in-'t-veld-achtig. Deze schetsjes toonen een onderwijzeres die eerlijk en blij met haar kinderen meeleeft. Het is werk in het genre van „Kinderen uit mijn Klas” van de intusschen gestorven A. Cohen—de Vries — maar deze waren vuriger, psychologischer, fantastischer. Vergelijken is echter niet altijd noodig — of eerlijk — iedere menselijke uiting heeft haar eigen kleur, haar eigen accent. Martha de Vries, hoewel zij geen bijzondere schrijftersgaven heeft, is oprecht en ter goeder trouw — in haar verhalen weet zij het kleine gedoe van het kinderwereldje heel aangenaam en met zekere warmte weer te geven. Hoewel wij geen bewonderaars zijn van het tot boeken verzamelen van zekere welmeenende litteraire paedagogie, lijkt ons dit boekje toch zóó dat het niemand zal schaden en menigeen althans verrijken met wat meer kijk op kinderleven.

J. D. W.

JOHAN HUIJTS, *Aan den Ondergang*. Rotterdam, W. L. en J. Brusse's Uitgeversmaatschappij, 1925.

JAN R. TH. CAMPERT, *Verzen*. Maastricht, Leiter-Nijpels, 1925.

L. ALI COHEN, *Reflexen*. Amsterdam, Em. Querido, 1925.

Indien men zich voor een oogenblik houden wil aan een tegenwoordig zeer gebruikelijke definitie van het algemeen karakter der poëzie, namelijk deze, dat zij een omzetting van leven is, blijkt het niet zoo moeilijk te verklaren wat de reden moet zijn van de toenemende verarming en verschrompeling van de waarachtige dichterlijke potentie onzer jongeren, n'en déplaie „de bloei”, waarin zich onze jongste poëzie heet te verheugen. Want veel dezer poëzie is geen omzetting van leven, maar omzetting van poëzie, d.w.z. van leven uit de tweede hand. Wij bezitten thans een soort „poëtische sfeer”, waar men zich „in” schrijven kan, een bedwelmende sfeer van rijmen en woorden, waarop men zich argeloos kan laten gaan zonder aan het leven te raken. De namen, welke het gebied dezer jongeren beheerschen, zijn reeds meermalen genoemd, ik kan ze slechts voor u herhalen: Boutens, Leopold, A. Roland Holst en Nijhoff. Hun poëzie nu, die uit den aard der zaak dus op haar beurt poëzie is uit de tweede hand, heeft weinig bekoorlijks. Vooral aan de uitgave der beide eerste bundels is bijzondere zorg besteed, doch dat vergoedt het gevoel van wee-makende leegte niet, die een nauwgezette en herhaalde lectuur in ons achterlaat en deze teleurstelling is des te grooter, waar wij aan den eenen kant een diepe bewondering hebben voor hun krachtiger voorbeelden en aan den anderen kant het zoo van ganscher harte zouden wenschen, dat onze poëzie niet binnen den allerkortsten tijd „verlitteratuurde”! Immers hiervan zijn deze bundels de schier onfeilbare symptomen.

Het werk van Johan Huijts schijnt mij van dit alles wel het hachelijkst vervuld. Hij heeft zich zoo „verzongen” in de wereld van Roland Holst, dat hij zich zelf wel als een grootere moet voelen dan de dichter uit wien hij geestelijk geboren werd. Natuurlijk bewijst een dergelijke geestelijke geboorte op zich zelf niets tegen wien haar ten deel viel. Zij toont slechts indirect, als het ware eerst door het eigen werk heen, of de oorspronkelijke vitaliteit van den beïnvloede versterkt of vernietigd is. En ik vrees, dat wij met dezen bundel als eenig gegeven voorloopig tot de laatste conclusie zullen moeten komen. Eenige pijnlijk-hautaine opstellen, elders verschenen, dragen „psychologisch” trouwens hiertoe bij.

De verzen van Campert voeren wellicht nog scherper het merkteeken hunner beïnvloeding, maar juist dit bijna „overschrijven” (in volkomen onschuld, zonder eenigen twijfel!) van Boutens en Roland Holst is minder gevaarlijk. Het beduidt in hoofdzaak, dat „de jonge dichter” voor de vertolking van zijn gevoel aanvankelijk de middelen van anderen moet leenen, een verschijnsel, waaraan er geen in meerdere of mindere

mate ontkomt. Iets anders is of Campert er verstandig aan heeft gedaan het betrekkelijk vele, dat hij schrijft, reeds thans zoo au sérieux te nemen, dat hij er een schifting en een bundel uit maakt. Was het niet beter geweest het goede voorbeeld van Bloem te volgen?

Het schijnt wel of dit zeer persoonlijk is bedoeld. Niets echter moge minder waar zijn. Men kan het niet telkens herhalen en niet telkens verkleeden, doch het is een raadgeving, die wij onszelf en elkander niet mogen ophouden te geven. De bron van het middelmatige vloeit onstelpbaar, óók in het productie-proces van elk onzer.

Niet zoo zeer de techniek als wel de mentaliteit van Nijhoff heeft de sonetten-reeks van Ali Cohen doordrongen. Een niet bijzonder sterk dichter wordt deze eenvormigheid al spoedig fataal. De mobilisatie-herinneringen toonen dat het duidelijkst, zij kunnen niet in de schaduw staan van het weinige, dat uit dien tijd bewaard bleef in Nijhoff's werk. Zij missen alle „onmiddelijkheid” en zijn zoo door en door gestyleerd, dat zij alle leven hebben verloren. Men zou verder kunnen gaan en zich afvragen, of deze verzen niet een afdoend bewijs zijn voor de ontoereikende eenzijdigheid van Nijhoff's aesthetiek zelf en of Ali Cohen niet beter zou varen met zich eens — o schandelijke ketterij! — om geen enkele aesthetiek meer te bekommeren en terug te keeren tot de oorspronkelijke onge-reptheid van zijn talent. Want nog altijd zijn dichterlijke aesthetieken meer zelf-verhelderingen van eigen scheppend vermogen dan universeele richtlijnen ten bate van anderen. Vandaar dat de kritiek in handen van dichters zoo vaak, ondanks de beste bedoelingen, vele malen schadelijker is voor den onbelemmerden groei der poëzie, als men wel op het eerste gezicht zou vermoeden.

R. H.

CORNELIS VETH, *De Advocaat in de Caricatuur*, met een inleiding van Mr. Wilhelm Loeb. Amsterdam, Van Munster.

Het sierlijke voorwoord van Mr. Loeb en het als steeds degelijke essay van Cornelis Veth, die aan de talrijke, wel verzorgde platen voorafgaan, vormen met het door de firma Van Munster uiterlijk even keurig uitgevoerde boek een fraai geheel. De spiegel, welke den advocaat voorgehouden wordt, weerkaatst een weinig flatteus beeld, maar hij zal zich weten te troosten met de verzuchting, dat wel wie zich aan een ander spiegelt, zich het zachtst spiegelt, doch dat het voor iemand, wiens taak het naar den volksmond is: het kromme recht en het rechte krom te praten, van meer voordeel kan zijn eens aan zichzelf het rechte krom en het kromme recht te zien! Deze overweging, dunkt me, doet hem het boek naast zijn juridische naslagwerken deponeren en daarmede is ongetwijfeld het doel van inleider, samensteller en uitgever bereikt.

R. H.

J. VETH, Rembrandt; W. STEENHOFF, Hercules Seghers; W. MARTIN, Jan Steen; F. SCHMIDT DEGENER, Frans Hals; JUST HAVELAAR, Jacob van Ruisdael en Meyndert Hobbema; ALB. PLASSCHAERT, Johannes Vermeer en Pieter de Hooch. Amsterdam, J. H. Paris, MCMXXIV.

Een aardige uitgave, deze zes deeltjes, door meerendeels zeer bevoegden geschreven.

In een kort bestek van telkens een dertig bladzijden geven zij een karakteristiek van den meester, en met een ruim aantal illustraties achterin een beeld van zijn werk. Ook de keuze der kunstenaars lijkt mij zeer gelukkig. Al moge men beweren dat over Rembrandt, of Frans Hals, over Jan Steen of Vermeer al literatuur genoeg bestaat, toch mogen zij in een dergelijke serie niet ontbreken.

Ook van Veth, den Rembrandt-kenner, zouden wij dit boekje niet graag gemist hebben, en met een zinnetje als: „Zijn figuren hulde hij in een sfeer van teedere tintel-schaduwen en door een onbegrijpelijke kracht van concentratie en een daarbij allergevoeligst afwegen der schakeeringen verleende hij aan het licht een zoo wonderen fosforiseerenden glans, dat het doordringend natuurgetrouwe afbeelden tot een magisch herscheppen werd”, typeert Veth wel zeer juist het gouden licht van Rembrandts schilderijen.

Niet minder juist geeft Schmidt Degener een overzicht van Frans Hals' werken, wiens levensavond hij ten slotte vergelijkt met dien van Rembrandt, een vergelijking die hem dan van den eerste doet schrijven: „Hals, die eerst de helderste kleuren gewaagd had, dompelde meer en meer zijn sujetten in een moedeloos grauwig waas. Na een desperate worsteling met eigen afkeer overleeft hij zijn kunst.”

Typeerend voor het werk van Frans Hals, mogen wij nog wel even dit citeren: „Zijn kunst beperkt zich tot de overgangen, oneindig gevarieerd, van schaterlach, lach, glimlachen, ernst, galgenhumor, verdrottenheid. Op het vasthouden van zulke vluchtige nuances en opwellende aandoeningen is zijn schilderwijze geheel aangelegd. Die penseelbehandeling is het eigenlijke wonder in het meesterschap van Hals.”

Steenhoff bespreekt met voorliefde de geheimzinnige figuur van Hercules Seghers, de man die experimenteerde op grafisch gebied. „Hij was, als etser, een zoeker, een onverpoosde wroeter naar verborgenheden in deze tooverachtige techniek; hij was rusteloos op verkenning uit naar mogelijkheden, die anderen niet vermoedden. Het is of zijn praktijk van etsen zich alle middelen van de verschillende technieken der graveerkunst in het algemeen, — en drukkunst tevens — zocht dienstig te maken. Met al zijn proefnemingen — en zelfs zijn manke probeersels — was hij een pionier, een vooruitlooper ook op een zooveel later zich ontwikkelenden kleurdruk”.

Prof. Martin geeft een meer kunst-historisch beeld van Jan Steens oeuvre, dien hij „in zijn beste uitingen de grootste schilder van het Nederlandsche volksleven” noemt. „Hij is realist, maar een realist met groote fantazie. Hij ontleent hetgeen hij afbeeldt grootendeels aan zijn omgeving.”

„De menschen interesseeren Jan Steen in hun gekrioel, hun kleine kwesties, hun amourettes, hun werk, hun ontspanning, hun lief en leed”.

Prof. Martin besluit aldus zijn boekje over dien grooten Leidenaar wiens nagedachtenis binnenkort herdacht zal worden, met: „Wij bewonderen zijn opmerkingsgave, zijn techniek, zijn gevoel voor kleur, zijn humor en gezonde levensopvatting. Aldus zijn kunst genietend, verheffen wij ons even goed, als bij de aanschouwing van de werken van schilders, aan wier scheppingen minder „burgerlijke” tafereelen ten grondslag liggen”.

Jacob Ruisdael is verreweg de meerdere van zijn leerling Meindert Hobbema. „Ruisdael,” schrijft Just Havelaar, „sluit zich volkomen aan bij de algemeene tradities der Oud-Hollandsche landschapkunst en stijgt er, dank zij de macht van zijn stijl, op natuurlijke wijze boven uit. Dit zelfde kan van zijn grootsten leerling niet gezegd worden. Hobbema mist dit intuïtieve stijlgevoel; hij mist Ruisdael's synthetischen zin en diens dichterlijke verheffing.”

Toch waardeert de heer Havelaar ook Hobbema's kwaliteiten al zijn ze anders dan die van Ruisdael.

„'t Is Hobbema gegeven zich in een enkele schepping volledig uit te spreken, zoo volledig, dat hij er zich zelfs in overtrof.... Men zal reeds raden, dat ik bedoeld heb op Hobbema's „Laantje van Middelharnis”.

„Stellig zou Hobbema niet de belangrijke figuur zijn, die hij is, indien hij dit werk niet had nagelaten”.

Plasschaert heeft aan den Delftschen Vermeer en Pieter de Hooch, Carel Fabritius gekoppeld. De invloed van Fabritius en Vermeer acht hij zeer merkbaar bij Pieter de Hooch, wiens werk echter bij dat van beiden ten achter bleef.

Uit deze beknopte aanhalingen moge genoegzaam blijken dat deze boekjes voor hen die in kort bestek iets over de meest op den voorgrond tredende meesters der zeventiende eeuw willen weten, veel klare en juiste opmerkingen bevatten, die tot begrijpen — en genieten — hunner kunst zeker kunnen bijdragen.

R. W. P. Jr.

A. E. VAN DEN TOL, Meubileering en inrichting der woning. Rotterdam, Nijgh en van Ditmar's uitg. Maatsch. MCMXXV.

Wij worden in den laatsten tijd wel opgevoed in de moderne woning-interieur-cultuur.

De V. A. N. K. brengt ons met haar jaarboeken het nieuwste (enkele proeven daargelaten) wat haar leden in het afgelopen jaar ontwierpen.