

LETTERKUNDE

Joh. W. Schotman, *Jodulphus en de Kater en hoe ze te weten kwamen wat wijsheid is*, Van Loghum Slaterus' U.-M., Arnhem, 1939.

Het is nooit gemakkelijk geweest, zich ten volle over te geven aan de waardeering die men toch telkens weer in zich voelde opkomen voor Joh. W. Schotman. Zijn verzen en prozabeschouwingen schenen hun waarde in hoge mate te ontleenen aan de onderwerpen die erin aangeroerd of besproken werden (China) en in veel mindere mate aan de persoonlijkheid van den schrijver. Het bleef daardoor moeilijk, in Schotman den kunstenaar te zien, waarvoor hij toch onmiskenbaar wilde doorgaan. Hij leek vooral een schrijfvaardig reiziger en dokter.

Daarbij kwam zijn taal. Ik denk niet dat er veel beschaafde, op keurigheid van taal gestelde Nederlanders zullen zijn — ik bedoel van die landgenooten voor wie zuivere en natuurlijke woordenkeus een levensbehoefte is wanneer zij haar zelf moeten bepalen, en een kenmerk van het echte in de geschriften van anderen — die gaarne verzinsels als „der geesten gemoeting” en „pulverende landen” op hun geweten zouden hebben. Schotman daarentegen vond zulke uitdrukkingen zichtbaar mooi. Deze voorbeelden zijn nu aan de titels ontleend, maar ook in de werken zelf was er te dikwijls iets dat aan een zoeken naar fraaiheid, aan ijdelheid, aan onnatuur in den geest van den maker deed denken; zelfs was de grens tusschen onnatuurlijke manier van zeggen en taalfout niet overal in acht geno-

men. Men had als lezer neiging te zeggen: och, kijkt u toch in gevallen van twijfel altijd even of het wel in het woordenboek staat, en doet u alsjeblijft maar een beetje gewoon.

Het kan hier niet mijn bedoeling zijn, een overzicht en waardebepaling van Schotman's werken te geven. Ik ken ze niet alle. Het is mogelijk dat er ook vroeger reeds bij waren, waaraan de boven aangeduide feilen niet meer kleefden. Wat ik hier alleen van plan ben, is mede te deelen waarom *Jodulphus* mij meer heeft bevredigd dan vorige geschriften van dezen auteur.

Jodulphus is een dialoog. Een dialoog dan in dezen zin dat een der personen — *Jodulphus* zelf — den anderen toespreekt, maar de andere zich tot zwijgen bepaalt, om de eenvoudige reden dat deze andere de kater *Petronius* is. *Jodulphus* dus onderwijst *Petronius*, en *Petronius*, van zijn kant, knipoogt, likkebaardt en trekt een gezicht of hij er alles van begrijpt.

Jodulphus vertelt zijn kater van zijn zoeken naar wijsheid. Hij heeft leeren inzien dat de ware wijsheid noch in de wetenschappen, noch in de bestaande godsdiensten, noch ook in de wijsbegeerte, althans in de meer kennistheoretisch gerichte wijsbegeerte, is te vinden. De wetenschappen leveren alleen kennis, maar geen aanwijzing, hoe ons boven het lot te verheffen; aldus laten ze na, ons bij te staan bij het veroveren van het hoogste geluk. Het kennistheoretisch denken, het criticisme, komt uit een echt wetenschappelijk streven

voort en verwijdert ons aldus eerder van de wijsheid, dan dat het er ons heen zou voeren. Het denken, trouwens, verschaft niets wat nog niet bekend was; het kan zich enkel in bepaalde schema's bewegen, en al wat de denker bereikt — het is overigens niet zoo weinig! — is dat hij deze schema's in zichzelf ontdekt. De godsdiensten, tenslotte, geven niet anders dan, ten eerste, ontoereikende voorschriften voor ons levensgedrag of doctrines die tot levensontkenning leiden, en ten tweede aanduidingen omtrent de hoogste werkelijkheid welke aan deze beide fouten lijden: niet gegrond te zijn op door de rede verantwoorde kennis en voorts, in naïeve symbolen en vertelsels te zijn vervat.

Waar dan wel de hoogste wijsheid, en daarmee het hoogste geluk, te vinden? Het zou kunnen zijn, dat het Chineesche denken ons den weg erheen wees. Wie „tao” kent, d.i. de volstreekte leegte en tegelijk de eenige oorsprong van de volheid des levens, is in contact met de hoogste werkelijkheid; laat hij zich daarbij door „tao” in een staat van behoefteeloosheid brengen, dan bereikt hij het hoogste geluk. En om „tao” te leeren kennen, zal hij hebben af te dalen in zichzelf. Wijsheid en geluk kunnen wij vinden door ons terug te trekken in onzen eigen geest.

Het is duidelijk dat hiermee door Schotman gewichtige dingen gezegd zijn. Met name is de houding die hij aanneemt tegenover het Christendom, beslist afwijzend en zelfs op sommige plaatsen geringschattend. Het godsbestaan zooals deze religie het leert, benevens de werkelijkheid van het hiernamaals en de onsterfelijkheid, die zij immers beide aanneemt, heeten in den mond van Jodulphus „dwaze, domme denkfouten van den primi-

tieven mensch” (blz. 50); elders (blz. 55) wordt gezegd dat wij thans eindelijk, dank zij onze kennis van de natuur, „alle rare mythologieën over hemel en hel, Adam en Eva, booze geesten, duivelen en engelen als middeleeuwsche poespas overboord hebben kunnen gooien”. Ook de onderscheiding tusschen kennistheoretisch, Kantiaansch denken en het denken dat kans heeft tot de wijsheid te voeren, is uiteraard van groot belang. Hetzelfde geldt van zijn nadrukkelijk betoog dat het al evenmin de wetenschap is, die ons wijs en gelukkig kan maken; hier moet ik echter aanstonds bij vermelden dat hij toch ook weer de — relatief gesproken — onmetelijke beteekenis van het objectieve weten in het licht stelt en dat wel op zulk een enthousiaste wijze, met name op de bladzijden 69 en 70, dat de lezer licht een oogenblik in verwarring zou kunnen geraken en meenen, in het geheele geschrift een verdediging van de wetenschap te moeten zien. Dat is toch niet het geval. De quintessens van het boekje schijnt mij te liggen in de volgende passages:

„Het wezen der wijsheid is een streven naar innerlijke vrijheid, naar een verlossing van de bedreiging der wereld, een verlossing in en door de Idee. Zij, is, zielkundig gesproken, een inkeer tot zichzelf, een wegvlugten voor de realiteit naar de diepten van het Ik. Zij geraakt door deze vlucht buiten tijd en ruimte, in de tijdeloosheid en peilloosheid van het Zelf, en leert zoo de Eeuwigheid en het Absolute, het Zijnde, bedenken. Zij streeft naar vereenzelviging met dat Eeuwige en tijdelooze, wil zich erin verliezen, er door worden opge-

LETTERKUNDE

heven. Vanuit dit zuivere gevoel van geestelijk Zijn-zonder-meer, inhoudsloos en vormloos, schouwt zij nu de wereld, en ziet die noodgedwongen, krachtens de wetten van haar eigen denkfunctie, als geordende Eenheid. Zij verwerkelijkt dus zoo haar eigen Eenheid aan de realiteit, maakt het Ik tot wereld, en de eenheid geworden wereld derhalve tot formule voor den eigen geest.

Zij is een middel tot geestelijke bevrijding voor den kritisch denkende, die uit is boven de naïeve, zich in beelden openbarende aanvoeling en bezinning van den godsdienstigen mensch. Zij steunt op ervaring, die ze neemt voor wat ze is en streeft in haar begripsverijling naar absolute geldigheid en wiskundige zekerheid, om waar te zijn voor elk willekeurig ervaringstotaal.

Evenals de godsdienst wil zij den mensch met zijn lot verzoenen, hem boven het tijdelijke verheffen, hem levensbeheerschter en stervensbereider maken, evenwichtiger en daardoor gelukkiger. Zij zal hem niet zedelijker maken, daar de zeden door volk en tijdperk worden bepaald, en met den tijd veranderen." (Blz. 80—81).

Nadat Schotman aldus het wezen en de werking der wijsheid heeft aangeduid, bedenkt hij opnieuw — en zeer terecht, naar mijn meening — dat er in deze vlucht uit het leven een groot gevaar ligt, omdat het leven, wanneer de mensch zichzelf en zijn wettige belangen niet prijs wil geven, toch ook geleefd en... behartigd moet worden. Hij laat daarom o.a. nog deze woorden volgen:

„Tegenover haar (nl. de wijsheid) en naast haar staat het levensbevestigend denken, dat naar wereldkennis streeft en zich openbaart in den rusteloozen arbeid der wetenschappen. Dit denken is kritisch en tracht het subjectieve te vermijden en te ontmaskeren, het denkt centrifugaal, heeft niet tot einddoel de stilte, de innerlijke vrede, maar de daad, het handelen. Vele richtingen der moderne wijsbegeerte werken mee aan deze wetenschappelijke geestesontwaking, naar wijsheid zoeken zij echter niet, wel naar kennis.”

En als hij op die wijze „Petronius den Aandachtige” heeft duidelijk gemaakt dat men zoowel wijs als wetend heeft te zijn, betuigt Jodulphus tot slot, ook het dichterschap als essentieel voor het leven, voor zijn leven althans, te beschouwen. Hierover weidt hij niet uit. Maar wij voor ons kunnen zeggen — wanneer wij tenminste het woord „dichterschap” een oogenblik als synoniem van „literaire kunst” gebruiken — dat Schotman er door zijn geschrift-zelf een voorbeeld van heeft gegeven. Want dit nieuwe boekje van hem, dat behalve diepzinnig ook aardig, soms zelfs nogal geestig weet te zijn en overal in goed Nederlandsch is geschreven, heeft niet slechts een docerend en betoogend karakter; het laat ook een nadenkende maar geestdriftige persoonlijkheid tot ons spreken en aangezien het dit doet in adequate, aanstekelijke taal, kan men het, nu ja, nog niet als een grootsch of ongewoon belangrijk kunstwerk qualificeeren, maar toch, mede, als een uiting van kunst.

J. T.

KRONIEK

Peter van Steen, *Meneer Bandjes, kantoorbediende...*, Rotterdam, Nijgh & Van Ditmar N.V., 1939.

Deze „meneer” Bandjes, boekhouder-correspondent, is uiterlijk en innerlijk een onaanrekkelijk man. Hij is knokig en bijziend, heeft dun, vettig haar en een blauwroode huid en lippen. Hij is een eerzuchtige, niet om het bereiken zelf, maar om de macht, die daarmee hem, die slaafs bukte voor anderer macht, zal gegeven worden; reeds de gedachte aan anderer slaafschheid jegens hem bezorgt hem „een perverse rilling langs de ruggestreng”. Wanneer hij, in 't klein, deze macht heeft, gebruikt hij haar om anderen te vernietigen; beduchtheid voor eigen positie is slechts schijnbaar het motief, de wezenlijke grond is sadisme. Hij beleeft, vrijgezel, in zijn fantasie erotische wellustigheidjes; getrouwd tergt en kwelt hij zijn vrouw, een geraffineerden schijn van gelijk-hebben bewarend. Hij hoont met klein sarcasme. Klein is alles aan dit meneertje, een vat vol klein kwaad — zooals ook zijn uiterlijke leelijkheid kleintjes is — een machtswellustelingetje, een erotomaantje, een sadistje....

Het is onvermijdelijk, dat bij deze karakteristiek onze gedachten gaan naar dien anderen „meneer” in onze letteren, Vestdijk's *Meneer Visser*; Peter van Steen had er het etiket van den titel waarlijk niet zoo nadrukkelijk bovenop hoeven te plakken. Vergelijkingen zijn gewoonlijk min of meer scheef en dientengevolge onbillijk; hier, bij zoo groote overeenkomstigheid der sujetten, dringt zij zich onvermijdelijk op. Deze overeenkomstigheid behoeft een zelfstandig leven van *Meneer Bandjes* echter nog geenszins bij voorbaat buiten te sluiten. En het is waar, Peter van

Steen heeft dit weerzinwekkende mannetje scherp waargenomen, met veel welverantwoord en soms door zijn indringendheid verrassend detail voor ons neergezet; zijn leven, dat zich, zijn uiterlijke ervaringen ten spijt, toch 't meest binnen hemzelf afspeelt, ligt zonder verborgenheden voor ons open. Dat wij dit kleine, innerlijk en uiterlijk ongezone leven zien temidden van de gezonde robuuste herrie van Amsterdam's drukste centrum, mag den schrijver om de markante contrastwerking als een vondst worden aangerekend. Peter van Steen gebruikte om het te beschrijven den juisten stijl, koel, zakelijk, doeltreffend, gescherpt door een licht sarcasme, dat echter veelal den indruk maakt meer opgelegd dan spontaan uit des schrijvers innerlijke houding te zijn voortgekomen. Achter de realiteit van *Meneer Bandjes*' verschijning verschimmen de andere figuren: de wat dwaze Jan Boom, die zich voor zijn goede oogen een duren bril laat aanmeten (en wiens werkloosheidsepisode het boek compositorisch niet ten goede komt), en de paskwillige directeur, even ongeloofwaardig als het incident, dat als aanleiding tot Jan Boom's ontslag fungeert.

Men kan in de kunst voorkeur voor een onderwerp terzijde stellen; zoo kan het om 't even zijn, of wij *Meneer Bandjes* een verfoeilijk mannetje vinden. Een andere vraag is, of wij zijn verfoeilijkheid de moeite van het uitbeelden waard achten. Hier nu is het, dat de vergelijking met *Meneer Visser* zich opdringt. Want wat *Meneer Visser*, die toch ook maar een Caligulaatje in zakformaat is, van een alleen maar weerzinwekkend individu tot een huiveringwekkende verschijning maakt, ontbreekt hier. Dat is de groote allure,

die het kleine, zonder het te heffen op een niveau waar het niet thuis hoort, belangrijk voor ons maakt. Dat is het dieper peilende inzicht in verborgen oorzaken, in onverbreekelijke noodlottige gebondenheden, dat ons, met dat inzicht, de verzoenende deernis doet deelachtig worden, een deernis, die Meneer Bandjes niet nodig heeft, want wij zien hem niet, als Meneer Visser, lijden door zijn eigen aard, onder zijn eigen fataliteit. Daardoor is het voor den lezer moeilijk voor Meneer Bandjes een andere dan litteraire belangstelling te koesteren, moeilijk den weersin als criterium uit te schakelen en een antwoord te vinden op de vraag, waarom hij eigenlijk met dit onguere individuutje moest kennis maken.

Marie Schmitz

Gerard Walschap, *Het Kind*. Rotterdam, Nijgh & Van Ditmar N.V. 1939.

Het „kind” is de aangenomen zoon van een kinderloos echtpaar, Mans en Dolfken, ergens in een Vlaamsch gehucht. Zij, die in dit laat bezit een vergeefsche hoop eindelijk vervuld vinden, zoozeer, dat zij vergeten kunnen, dat deze vervulling een surrogaat is, brengen aan dit kind, dat zij door hun overmaat van zorg in zijn prille jaren bijna vermoorden, blijmoedig zichzelf ten offer. Het „kind” ontgroeit hun ras, vergooit zijn studies voor winstgevender bedrijf, keert het dorp den rug toe, plukt van het leven wat hij krijgen kan, om eindelijk, een wijs en zat geworden levensgenieter, terug te keeren om tusschen vrouw en kind, maag en vriend, alleen nog maar in kalmte het leven te overschouwen. „Ik heb alleen maar wat leeren leven,” zegt hij, „dat is alles.”

Dezen licht cynischen levensgenieter, de centrale figuur van het verhaal — om maar dadelijk met den zwakken kant van het boek te beginnen — zien wij eigenlijk alleen maar in abstracto. De uitbeelding is schimmig, theoretisch, niet tot leven, vleesch en bloed geworden, ook al doordat Walschap ons slechts zelden in onmiddellijk contact met hem brengt, zooals met de hem omringende figuren; voornamelijk vernemen wij omtrent zijn wezen en zijn werken langs den omweg van de indirecte mededeeling, van brieven, die wij van hem lezen, van wat anderen van hem zeggen.

Het verbazingwekkende is, dat onder dit toch wel opmerkelijk tekort het boek ternauwernood lijdt. Want ondanks alles — en zeker bewijst dit de hechtheid van de compositie — blijft deze figuur haar bindende rol in het verhaal vervullen: om haar is 't, dat de gebeurtenissen zich bewegen, aan haar ontleenen de overige figuren hun zin en hun plaats in het verhaal, niet alleen Mans en Dolfken, Irma, de minnares, Bernard, de vriend, maar zelfs de geburen in het gehucht bestaan hier in hun betrekking tot dezen nauwelijks zichtbaren hoofdpersoon.

Een tweede belangrijke functie is de contrastwerking: te warmer kleuren, tegen het koel abstracte van deze wegschimmende gestalte, de overgave van Mans en Dolfken, de vriendschap van den jongen priester Bernard, Irma's liefde.

In al deze — wij kunnen niet zeggen: figuren van het tweede plan, want het is juist in dezen, dat het eigenste van wat hier verhaald wordt zich voltrekt — gaf Walschap het allerbeste. De idealistische jonge priester, wien de liefde tenslotte boven de leer gaat,

KRONIEK

het zoo „gewone” meisje Irma, dat toch zulk een eigen gestalte heeft gekregen (overtuigender dan de Spaansche minnares en wat met haar samenhangt) en vooral Mans en Dolfken, het ongelijksoortige, lachwekkende paar, in wie wij het zuiver menschelijke zoo stralend zien doorbreken. Deze overwinning van het menschelijke op het toch zoo nadrukkelijk humoristische aspect is hier wel een van de opmerkelijkste verrichtingen van Walschap's bizonder talent. Het verhaal van deze levens, in hun verbondenheid met dat eene centrale leven, wordt ons gedaan in een rustige snelheid, die nooit zichzelf overspant en waaronder de diepte der bedding voelbaar blijft. Geen overbodigheid stoort in deze bondige wijze van vertellen, nochtans vol karakteristiek détail, waarin de groote lijn niet teloor gaat en waarin een enkele gedrongen zin, als een verhelderende synthese, het meest wezenlijke openbaart: „Kort duurt bloeds hoogtij, daarna jammert de vrouw” (115), of elders: „Zij heeft hem liefgehad, daarna gehaat en dat was ook nog liefhebben” (198). Het is een wijze van vertellen, die in schijnbare luchtigheid telkens raakt aan de aderen van het leven, die een sfeer van koelheid om zich heeft door den afstand, dien de schrijver schept tusschen zichzelf en zijn onderwerp — soms door het gebruik van het onpersoonlijke „men”, waardoor het geval geobjectiveerd wordt — maar die voortdurend wordt doorspeeld door een uit des schrijvers kijk op mensch en ding spontaan opgewelden humor, een zachte ironie, een laconiek sarcasme, en waarin de lezer het warme doorbreken van het gevoel ervaart.

Marie Schmitz

Dr K. Fokkema en Dr J. van Ham, *De Kunst van Lezen* (Wolters 1939).

Terugdenkend aan mijn eigen Burger-schooltijd, kom ik altijd weer tot dezelfde conclusie: de vraag of men goed litteratuur-onderwijs zal krijgen, hangt voor driekwart af van den leeraar. Natuurlijk is ook het leerplan, grootendeels bepaald door examen-eischen en de pædagogische stroomingen van den tijd, van belang, maar als de leeraar een man is met gevoel en begrip voor litteratuur, die bovendien goed kan lezen, is m.i. de voornaamste voorwaarde vervuld om in het daarvoor ontvankelijk deel van de jeugd de liefde voor litteratuur te wekken of te versterken. De boeken die daarbij worden gebruikt zijn m.i. van minder belang.

Inmiddels is het natuurlijk wel van betekenis welke teksten de leerling krijgt voorgelegd. Naar mijn meening moeten die van den eersten rang en zooveel mogelijk hedendaagsch zijn. Men moet niet beginnen met jonge menschen teksten te lezen te geven waarvan de gevoelens, de tijd en de taal hun vreemd zijn. Pas als de liefde voor litteratuur eenmaal is gewekt, is een leerling bereid door die korst heen te bijten. Wat de samenstellers van *De Kunst van Lezen* hier bijeen hebben gebracht, lijkt mij voor het beoogde doel uitermate geschikt. De bundel is uit drie afdeelingen samengesteld, en geeft in de eerste een aantal critische beschouwingen, gevolgd door een gedeelte uit het besproken werk, met dien verstande dat men soms over hetzelfde gedicht of stuk proza critische beschouwingen van verschillende schrijvers aantreft. De tweede afdeeling geeft vertalingen en beschouwingen over vertalingen, de derde een aantal gedichten over eenzelfde of althans

LETTERKUNDE

over een overeenkomstig onderwerp. De teksten zijn doorgaans uitstekend, en zeer goed gekozen.

H. Marsman

W. E. G. Louw, *De Nieuwere Afrikaanse Poëzie* (Daamen, Den Haag 1939).

Vergelijkt men deze, in het Nederlandsch geschreven, studie over de nieuwe Zuid-Afrikaansche poëzie met de beschouwingen, die door jonge Nederlanders worden gepubliceerd over ónze nieuwste dichtkunst, dan constateert men zoowel in de stof als in de behandeling naast veel overeenkomst een merkwaardig verschil. De dichter-essayist W. E. G. Louw is een Zuid-Afrikaan met een grootendeels Nederlandsche vorming. De wijze waarop hij zijn materie behandelt, bewijst dat hij volkomen doordrenkt is met de opvattingen, zienswijzen en criteria die het gemeengoed zijn geworden der moderne Hollandsche critiek. Hij is iets minder geschakeerd misschien, maar daar staat tegenover een zeer eenvoudige en heldere visie, een sterk en volledig begrip van de materie waarover hij schrijft, en een verbeten, forsche strijdvaardigheid, die voortvloeit uit het feit, dat hij schrijft over, en deel uitmaakt van, een nog in volle opkomst verkeerende cultuur, die zich van haar nationale waarde voortdurend sterker bewust wordt, en nog bezig is zich strijdend een plaats te verzekeren onder de zon. Hierin ligt het verschil met Nederlandsche geschriften van overeenkomstigen aard.

De verbondenheid met deze wordende cultuur is het ook, waardoor Louw in deze studie den vollen inzet van zijn persoonlijkheid geeft.

Hij schrijft niet slechts een inlichtend overzicht over de belangrijkste persoonlijkheden en stroomingen in de nieuwe Zuid-Afrikaansche poëzie, hij strijdt bovendien voor de toekomst van een litteratuur, van een taal, een volk, een autonome beschaving. Hierdoor verkrijgt zijn duidelijk, instructief en goed geschreven essay tegelijk het karakter van een cultureel strijdschrift en van menselijke totaliteit.

H. Marsman

Albert Helman, *Het vergeten Gezicht*. Nijgh & Van Ditmar, Rotterdam, 1939.

De laatste jaren heeft Helman roman na roman doen verschijnen, zonder daarmede de beteekenis van zijn figuur als schrijver te versterken. De dichterlijke auteur van *Zuid-Zuidwest* werd meer en meer bedreigd door de gevaren, die de veelschrijverij met zich brengt. Des te grooter is de verrassing van zijn laatste boek, dat zich plotseling verre boven zijn andere werk verheft, en dat in het reeds vrij omvangrijke oeuvre van den nog jongen schrijver zonder twijfel de eerste plaats inneemt.

Bijna twee jaar vertoefde Helman in Mexico, het land, dat de achtergrond van *Het vergeten Gezicht* vormt. De hoofdpersoon, Rufino Lopez, ontvlucht het sombere leven op zijn schip en trekt dwars door een gebied van vulkanen, tempelruïnes en pyramiden naar het oude Tenochtitlan, dat tegenwoordig Mexico City heet. Hier leert hij het gevaar der verdoovende middelen kennen; in de ontucht wijken van deze stad ontmoet hij Matilda, een prostituée, die aan den souteur Don Agustin hoorig is en bovendien

KRONIEK

verslaafd blijkt aan de mariguana-sigaretten, die een merkwaardigen machtswaan te voorschijn roepen.

Rufino tracht vergeefs deze vrouw te bevrijden, doch als hij in een handgemeen met Don Agustin wordt gedood, doorstroomt Matilda, die niet aan zijn toewijding geloofde, plotseeling een ongekend gevoel, dat haar geheel transformeert. Zij besluit, Rufino's plaats op aarde in te nemen; zij kleedt zich in zijn kleeven en laat zijn naakte doode lichaam achter in de kooi, waarin zij heeft geleefd. Het nieuwe, bevrijde bestaan, waarvan Rufino droomde, beleeft zij. Dank zij haar jongensachtig uiterlijk slaagt zij erin, zich als matroos te laten aanmonsteren en geruimen tijd leidt zij aan boord van een vrachtschip een vreemd, onaardsch-gelukkig bestaan als man. Door een vechtpartij der bemanning gedwongen, het schip te verlaten, komt zij in een kleine kustplaats aan wal en hier wordt door dona Anita, de waardin van een herberg, ontdekt, dat Rufino, de matroos, een vrouw is.

Zoo keert zij terug naar de aarde en herneemt haar oude juk, tot zij op een wonderlijke wijze den dood vindt in denzelfden Stillen Oceaan, waarin zij als Rufino het onaantastbare geluk der zuivere eenzaamheid heeft gekend.

Helman deelt zijn stof in twee deelen in: Aarde en Water; dit is symbolisch voor het geheele boek. Want het lot van Rufino en Matilda hangt ten nauwste samen met het décor van hun bestaan. Rufino vlucht van de zee naar de aarde, waar hij het gekooide leven van Matilda leert kennen. Door zijn dood verlost hij haar van haar ketenen, en Matilda vlucht naar de zee, waar zij als man een zuiver, eenzaam leven leidt. Gedwongen,

terug te keeren naar de aarde, moet zij als vrouw haar vroeger bestaan hernemen. De zee is in dit boek het reinigende element, dat alle verwarring door aardsche geschondenheid wegspoelt en de eeuwigheid weerspiegelt.

De symmetrische bouw der compositie geeft het boek een hechtheid, die in den „bovenbouw" minder sterk is. Men kan erover twisten, of Helman den opzet eerst heeft ontworpen en daarna zijn figuren in dit verband heeft laten passen, dan wel of de schrijver eerst zijn figuren heeft gezien en ze dezen „Heen- en Terugweg" heeft laten afleggen. Dat is in bepaalde opzichten zeker belangrijk, maar hier zij voorloopig slechts geconstateerd, dat de compositie van dit ongewone boek Helman in staat heeft gesteld, een prachtig raam voor zijn figuren te creëren.

Zoowel in de beschrijving van de geheimzinnige gebieden van Mexico, met de geschiedenis der Indianen, peones en mestiezen en hun eigenaardige verbondenheid met den grond, waarop zij leven, als in de beelden van het schier Oostersche Tenochtitlan, met zijn ontuchtwijken en handelaars in verdoovende middelen, maar vooral in de verrukkelijke evocaties van den Stillen Oceaan met de sterrennachten en de blauwheid van een immer wijkenden einder, toont Helman zich een schrijver van beteekenis.

Verschillende motieven van *Het Vergeten Gezicht* roepen reminiscenties op aan Slauerhoff, zoowel aan diens *Verboden Rijk* als aan *Het Leven op Aarde*. In hoeverre Slauerhoff Helman heeft beïnvloed, is moeilijk na te gaan, maar ondanks de soms frappante gelijkens is er geen spoor van imitatie. Wij hebben hier te doen met een bijna broederlijke overeenkomst. Doch beide schrijvers

bezitten een zoo sterk eigen karakter, dat van navolging niet kan worden gesproken.

De identificatie van Matilda met Rufino herinnert aan de reïncarnatiegedachte bij Slauerhoff, die den hedendaagschen marconist Cameron zich doet vereenzelvigen met den zeventiende-eeuwschen Portugeeschen dichter Camoës. Ook andere vondsten van Slauerhoff: het vreemde land, waardoor de hoofdpersoon trekt, de invloed van de zee, de figuren rondom Hsioe, zijn in soortgelijken vorm bij Helman te vinden. Maar de beide auteurs zijn ondanks welke overeenkomst ook, zeer uiteenlopend, zoowel wat visie als stijl betreft. Onze Hollandsche Baudelaire heeft de reïncarnatie van Camoës in de figuur van Cameron aangewend als één der motieven van zijn visionnaire epiek, voor Helman is de identificatie van Matilda met Rufino de kern van het gebeuren. Slauerhoff's stijl bezit die voorname onverschilligheid, welke de gevoelsaccenten naar den achtergrond dringt, vanwaar zij misschien een des te grooter rol spelen. Bij Helman worden de gevoelens dichter naar den voorgrond gestuwd, hoewel hij nergens in sentimentaliteit ontardt.

Wat het hoofdmotief van *Het Vergeten Gezicht* betreft, kan ik eenigen twijfel omtrent de aannemelijkheid van het gebeuren niet ontkennen. In *Serenitas* ging Helman uit van een verwante gedachte, n.l. die van den geslachtloozen mensch. Er liggen hier, zoowel filosofisch als realistisch beschouwd, vele voetangels en klemmen en op zijn zachtst uitgedrukt, is de mogelijkheid van een reële gedaanteverwisseling van een prostituée tot matroos niet zeer aanvaardbaar. Hier ligt de breuk in het verder zoo gave werk; men kan

deze transformatie naar lichaam en ziel niet anders dan overdrachtelijk aanvaarden, terwijl het boek in zijn beschrijving en sfeer van een nauwkeurigheid en een realisme getuigt, die met dit metamorphose-thema in botsing komen.

Het blijft de vraag, in hoeverre de mensche-lijke ziel aan de gedaante van man of vrouw is gebonden. Dit is een zeer belangrijke kwestie, die ons van verschillende gedachten-niveaux kan interesseeren. Maar of de ziel van een prostituée zonder overgang vatbaar zou zijn voor de eenzaamheid en de zuiverheid van sterrennachten op den Oceaan, zooals Helman die in muzikaal proza beschrijft, waag ik ernstig in twijfel te trekken. En volkomen onaanvaardbaar is het, dat een ziel, schoon-gewasschen door deze zilte ruimte en door-waaide stilte, weer terug keert tot het leven van ontucht en daarmede het geheele „reini-gingsproces” ongedaan maakt.

Het zou m.i. een vergissing zijn, dit boek als psychologischen roman te willen zien. Helman geeft ons geen karakterstructuur der hoofdpersonen te overdenken; hij analyseert geen psychologische verschijnselen. Zijn twee hoofdpersonen stellen hem in staat een grootsch schilderij te ontwerpen van Mexicaansche landschappen, van Oceanen en havens, van de verdorven stadswijken met hun aan marijuana verslaafde rampzaligen. Hybridisch misschien in de bonte beelden van zeelieden en prostituées, van cultuur en aarde-gebondenheid, van primitief instinct en wijsheid, maar voortdurend fonkelend van leven, verrassend van wending, fascineerend in elk detail.

Wanneer ik het conflict tusschen realisme en mystiek terzijde laat, dan kan ik in de

KRONIEK

identificatie van Rufino en Matilda ook schoone momenten waardeeren. De eerste stappen buiten de autobus, die Matilda naar de vrijheid brengt, zijn met bijzondere ontroeringskracht beschreven. Aan boord is de omgang met Ole, het jongmaatje, slaafje van iedereen, met teedere toetsen geschetst. Te betreuren is het echter, dat Helman dezen nieuwen Rufino uitsluitend de conflicten van het sexe-geheim laat doormaken, en dat dit herboren wezen geen andere aspecten van het leven als man vertoont. Nog minder te bewonderen lijkt mij het kinderachtig rijmpje: „Daar was laatst een meisje loos,” als motto voor het tweede deel „Water”, dat zoo hooggestemd begint.

Doch ondanks critiek blijft de erkenning, dat onze letterkunde een werk van formaat rijker is geworden.

Dit is het boek van een man; een hard boek, zonder innigheid, maar ook zonder gevoelsverweeking. Forsch van opzet en structuur, harmonisch in zijn lijnen. Een boek, dat fascineert van de eerste bladzijde tot de laatste, dat zich verre verheft boven elke burgerlijke moraal, boven de bekrompenheid der dagelijksche sleur, boven de benauwdheid

van onze Hollandsche binnenhuisjes. Een boek van grooten adem, vervuld van ontombaren drang naar vrijheid, die ruimte om zich heen schept.

In de on-Europeesche figuur van Helman bezit Nederland een schrijver van uitzonderlijke waarde. Terwijl de tijd ons bindt aan de benauwenis van het voorbijgaande, schrijft hij over de dingen van alle tijden. Zeelieden en prostituées, het zijn complementaire verschijningen, die de menschheid zal kennen, zoolang de zeeën worden bevaren. Realist, zoowel als romantisch fantast, bezit Helman het vermogen, een wereld te creëren en die in tafereel na tafereel voor ons te exposeeren. Naast Slauerhoff, den visionnair des desperado, staat Helman, die in realisme zijn romantiek verhult en die zonder sentimentaliteit de suggestie weet te geven van die blijvende nostalgie, welke het lied van de zee is, van dat panorama, waartegen zich bergketens van onbekende gebieden afteekenen, van die ruimte en stoutmoedige vlucht naar de vrijheid, die slechts enkele schrijvers in ons kleine land in zich dragen.

Emmy van Lokhorst