

zelfde franse en duitse expressionisten. Hij begon. En wat mijzelf betreft, de invloed van het rode bundeltje *Verzen* was beslissend. Het was daardoor dat ik beseffen ging, hoe elke generatie niet slechts haar eigen gedachten en gevoelens heeft, maar ook naar haar eigen taal en uitdrukkingsmiddelen moet zoeken, in een grimmige strijd die des te heroïscher wordt, naarmate hij hopelozier blijkt.

Van alle schrijvers uit deze met zeldzame vezelen aan elkander verbonden generatie, is Marsman degene gebleven met het persoonlijkste en meest verbeterde idioom. Altijd „terzij de horde”, — toch lijdend aan het besef schrap te moeten staan in een wankel rijk, pionier te moeten zijn van een gedoemde patrouille, het visioen van een reddeloos verleden te moeten najagen in een onzekere toekomst.

Zo worden tempels gebouwd in een eeuw waarin kathedralen vermolmen. Zijn tempel, de onze, was die van een nieuwe Muze, welke met de oude slechts namen en symbolen gemeen had. Misschien was het slechts een nieuwe verschijningsvorm van één eeuwige en onvervangbare? Maar het gaat tenslotte om deze verschijningsvorm, en naarmate zij, aanvankelijk vaag-vermoed, duidelijker haar gestalte begon af te tekenen op de avontuurlijke dooltocht die dit geslacht van oorlog tot oorlog maakte, werd de strijd positiever en eenzelviger. Van het verjagen van de fantomen en het dromen van een apollinische vrede werd het een voorzichtig bouwen aan de laatste bolwerken van het beschermd, maar telkens weer bedreigd domein, waarop alleen de wonderbare plant van het dichtelijke Zelf vermag te bloeien. Hopeloos naar het scheen, en toch,

„dat men in open zee
ver van de veil'ge kusten
recht als een man op een recht schip kan staan
en onversaagd tot aan den dood toe strijden”,

wie heeft het beter getoond dan Marsman?

Ik weet niet wat van de tempel van deze kunst nog overeind zal staan, wanneer de stormen der verwoesting uit deze dagen zullen zijn uitgewoed. Maar onaantastbaar blijft het plan, de droom van dat wat hij met angst en met verbeterheid gezocht heeft, en tenslotte dacht te vinden in

„een stilte, vol van de insectenplaag
van zijn gedachten. —”

En in de aura van die stilte staat nu het beeld dat hij ons van zichzelf naliet: een reeks van verzen die alle boven het niveau staan dat hij zich eens en voorgoed getrokken had met zijn eersteling, het „rode bundeltje”, — op een voorbeeldige hoogte temidden van alle hedendaagse lyriek. Ilion is verwoest en Athene vergeten, maar het beeld van Achilles leeft nog in de tempel van aller bezinning. Zo staat nu de gestalte van Marsman in hoekige, broze, maar krachtige contouren op een geheel eigen voetstuk in de nog lichtloze hal van deze eeuw-helft.

II. Het kruis achter de naam

Toch, hoezeer ik ook tracht met een zekere „objectiviteit” over den dichter Marsman te schrijven, ik kan zijn gestalte nog niet losmaken van het intiem-persoonlijke, van de dagen en werken die ons aan elkander verbonden hielden, en die zich nu plotseling weer duidelijker in de herinnering aftekenen, wijl

KRONIEK

op dit klavier de vingers des doods het accent der onherroepelijkheid gelegd hebben. Een der dingen die tussen Marsman en menig een van ons stond, als *trait d'union* en als scheidingslijn tevens, was onze hang naar een verbeeld heidendom, die zich het eerst uitte in ons gevecht met het christendom. Stormloop van Don Quichote tegen de stilstaande windmolens, — tegen de kruisen! Eerst laat stak de wind op, die deze kruisen in sterren omtoverde.

Vandaag geloof ik, dat dit spiegelgevecht op leven en dood het kenmerkende geworden is van onze generatie; geen toevalligheid, maar iets dat ten diepste samenhangt met onze kunstidealën, met de wil om schoonheid te scheppen in een samenleving die wars en gespeend daarvan is. Wij zagen de steden als woekeringen rondom de kathedralen die zinloos hun tinnen ten hemel verhieven terwijl de fundamente reeds in elkander stortten en minder hechtheid vertoonden dan de krèpis der Ioniërs of de zuilen der Doriërs. Maar wij leefden temidden van de kathedraalsteden en om ons heen verrees de afschuwelijke nieuwbouw van een karakterloze confectie-gothiek. Allen zonder uitzondering ondergingen wij de onverdraaglijkheid hiervan, en dit was het, wat op een gegeven ogenblik de groep der „vitalisten” uit de *Vrije Bladen* samenbracht met de „jong-katholieken” uit *De Gemeenschap*. Het contact is heilzaam geweest, al bleef van de oorspronkelijke groeperingen niets meer over, en ging ieder zijn individuele, eenzijdige weg. Jarenlang draaiden onze discussies min of meer om ditzelfde kernpunt; wij publiceerden in elkaars tijdschriften met de verdraagzaamheid die alleen door een sterk gemeenschappelijk ideaal verschaft wordt.

Tenslotte hebben wij altijd naast elkander gestreden, elkaar soms verketterend zoals alleen een gemeenschappelijke liefde miskennen doet. Want elk vertoonde daarbij zijn eigen karakteristieken. Bij Marsman was het de tergende, en achteraf maar al te wel gefundeerde angst, dat de kunst langer zou blijven dan het leven, en dat door de gevreesde fysieke dood, door de ontoereikendheid van zijn verheerlijkt „vitalisme”, de tijd hem niet vergund zou zijn iets anders tot stand te brengen dan een onvoltooide tempel. Zo heet het laatste deel van zijn laatste, rijpste en meest-aaneengesloten bundel. Daarin zien wij hem nogmaals ten voeten uit, en nu „een mens tot man gerijpt,” volgens de uitdrukking van een onzer grootste dichters.

Het was een eerlijke, een goede strijd, die zijne. Weinig komt het op het resultaat aan; weinig past het ons een schatting te doen van de toekomst. Maar onze hoop is toereikend en moet de leemten vullen. Het kruis dat wij vreesden, is het kruis achter de naam. Achter het werk.... nooit! Want — en met deze woorden eindigt Marsman zelf zijn laatste bundel, *Tempel en Kruis*¹ — :

„zoolang de europeesche wereld leeft en, bloedend, droomt den roekeloozen droom waarin het kruishout als een wijnstok rankt, ruischt hiér de bron, zweeft boven déze zee het lichten van den creatieven geest.”

Zo zij het.

Albert Helman

¹ *Tempel en Kruis* werd uitgegeven door N.V. Em. Querido, Amsterdam, 1940.

LETTERKUNDE

Lode Zielens, *Op een namiddag in September*, Amsterdam, N.V. U.-M. „Elsevier”, 1940.

Wanneer men met recht te boek staat als schrijver van goede, maar niet volstrekt exceptioneele, psychologische romans, als een man die de instinctieve driften van volksmensen uitbeeldt, die het leven van een vergroefd en ongelukkig proletariaat en van kleine burgers beschrijft — en men blijkt dan plotseling tot het scheppen van een roman als *Op een namiddag in September* in staat, dan kan men met vreugde beseffen: ik heb vorderingen gemaakt. Dan heeft men getoond, ook andere milieu's te kennen en te begrijpen, voor den nood van den mensch in het algemeen toegankelijk te zijn, de meer fijn gelede gemoedstoestanden van meer beschaafde mensen te kunnen weergeven. Dan heeft men bovendien het bewijs geleverd, een nieuw instrument te kunnen hanteeren; want *Op een namiddag in September* is, moet de lezer weten, een roman-in-brieven, en werd geschreven door een auteur die tot dusverre dien vorm niet gebruikt had.

Aldus de Vlaamsche schrijver Lode Zielens. Toen hij omstreeks 38 jaar oud was, heeft hij dezen stap voortwaarts gedaan. En er is dubbele reden er hem geluk mee te wenschen, nu ook hij van het ongeluk dat de oorlog over de wereld heeft gebracht, zijn deel heeft gekregen.

Drie figuren leven in dit boekje, en leven ten volle. De boeiendste is een ongeveer veertigjarige vrouw — dan haar dochter — en eindelijk haar beider man en vader. Moeder en dochter zijn hartstochtelijke naturen. De man is als ingenieur volkomen geslaagd, als mensch echter onvoldoende uitgegroeid; hij is conventioneel van gevoel

gebleven, oordeelt en handelt volgens normen die te star zijn, en die hij te automatisch toepast. Als zijn negentienjarige dochter het huis heeft verlaten en zich aan haar geliefde heeft gegeven, veroordeelt hij dit gedrag, tracht haar na den dood van den geliefde te beletten haar eigen leven te leven, gelast haar zich bij hem thuis weer onder zijn hoede te stellen. Acht zijn vrouw zich door de alles overheerschende carrière-belingen van haar man, door zijn te zakelijke zorgzaamheid benadeeld in haar gevoelsleven, meent zij zich door hem vergeten en innerlijk verlaten, ontwaart zij met hem geen zielscontact meer — dan ziet hij deze bezwaren met schuldige vlotheid over het hoofd, omdat ze immers niet „redelijk” zijn. Hij weet altijd wat recht en wat goed is en hij is bijna altijd gerust. Hij is zeker van zichzelf en zeker van zijn „bezit”, dat uit zijn positie en zijn gezin bestaat. Twijfelt hij eens één enkelen keer, dan is het over de vraag of zijn vrouw hem tijdens zijn reis naar den Congo wel „trouw” zal blijven: een conventionele twijfel ook weer, aan lectuur en oppervlakkige gesprekken ontleend, op een schematische psychologie gebaseerd en van zulk een aard, dat zijn vrouw er door gekwetst moet worden.

Het ongeluk is dat hij niet altijd volkomen ongelijk heeft. Van haar kant is zijn vrouw juist iets onverstandiger dan zelfs door het diepste en krachtigste gevoelsleven wordt gewettigd. Deze sympathieke, maar door levensangst geremde dweepster praat niet met haar man, tracht niet zijn, toch onmiskenbaar aanwezige, gevoelsleven los en mobiel te maken; zij acht hem bijna aanstonds verloren, en trekt zich terug „in de stilte”... Zoo ook de dochter. Dit opgewonden standje — maar ook: dit gevoelige

en in aanleg nobele meisje! — laat na zich af te vragen, of de maatschappij, zooals die door haar, niet voor niets zoo geslaagden, vader wordt vertegenwoordigd, bij geval niet óók haar rechten zou kunnen hebben; zij billijkt aanvankelijk den zelfmoord van haar geliefde, die de maatschappij en zijn vaderland liever in den steek laat, dan de eerste met zijn gaven en het tweede in den komenden oorlogsnood met zijn diensten als soldaat bij te staan. Pas later kiest zij voor zichzelf „het leven” en een eigen actie, die een „betere menscheit” ten doel zal hebben, maar dan zonder het zelfs mogelijk te achten, die actie in bondgenootschap met haar vader te voeren. Kortom, een al te geëxalteerd gevoel bij de vrouwen, een al te nuchter verstand bij den man; bij de eersten nochtans geen domheid, bij den laatste geen afwezigheid van gevoel. Onvolmaakte, maar in wezen goede menschen, alle drie.

Zij botsen. De moeder is zeer getroffen door wat zij de dapperheid noemt van haar dochter. Zoo had zij ook willen leven! Zich geven aan een man dien zij waarlijk liefhad! Haar eigen leven leven! Nu haar dochter haar hetgeen ze gedaan en besloten heeft, bekent, begrijpt de moeder, te laat, wat zij zelf verzuimd heeft. Een crisis is van dit plotseling inslaand begrijpen het gevolg. Zal zij alsnog haar man verlaten, haar kansen wagen? Zich bij haar dochter voegen? Veertig jaar . . . Te laat is het nog niet . . . Bijna komt het inderdaad tot een breuk. Dan ziet de man toch eindelijk in, dat zijn gezin gevaar loopt ineen te storten. Hij weet niet hoe het zoover is gekomen, hij weet alleen dat iets hem bedreigt wat hij als een ware ramp voelt. En hij betoont zich nu onzeker, zacht, vra-

gend . . . Dat verteedert de vrouw. Ongewijfeld, hun dochter zal niet terugkeeren, zal haar zelf gekozen bestemming volgen. Maar de oudere vrouw voelt toch nog liefde voor den man die zooveel jaren de hare is geweest, en zij besluit te elfder ure, ondanks alles, niet te vertrekken. Zoo gaat de jeugd haar eigen weg, maar blijft datgene wat door de jaren aaneen is gegroeid ten slotte toch intact. De liefde — een zeker soort van liefde — wint het. Niets is volmaakt, ook deze oplossing niet, evenmin als deze menschen het zijn. Maar onvolmaaktheid en onwaarde zijn niet hetzelfde.

Het is een menschkundig, goed geschreven, ontroerend boekje, dat Zielens ons hier geeft.

Goed geschreven: ja, maar in een taal waarover toch nog wel het een en ander te zeggen is. Een zichtbaar streven naar het schrijven van zuiver (Noord-)Nederlandsch gaat hier — zeer begrijpelijk! — samen met het behoud van vele Vlaamsche uitdrukkingen en woorden; maar tevens gaat het samen met het behoud van te vele gallicismen. Ook is het Nederlandsch niet overal natuurlijk. „Zulks” b.v. behoort eerder in ministerieele missiven thuis dan in damesbrieven; „plots” voor „plotseling” is in het Noord-Nederlandsch een literair aanwensel, waarvan het — eenigszins aanstellerige — gebruik gelukkig weer afneemt. Kortom, de taal van Zielens heeft voor mijn gevoel soms iets kunstmatigs en heterogeens.

De briefvorm bevreemdt eerst een weinig. Hoe nu, moeten deze beide vrouwen elkaar dit alles *schrijven*? Kunnen ze elkaar niet even opbellen? De eene is in Brussel, de andere in Antwerpen, het is maar een half uur sporen... En *wisten* ze dit alles niet al van elkander, of

tenminste een gedeelte ervan? Maar Zielens heeft het door allerlei kleine indicaties waarschijnlijk, althans mogelijk weten te maken; wij aanvaarden het ten slotte geheel, wij vergeten den bijzonderen aard van het instrument, om slechts te genieten van de vaardigheid waarmee het bespeeld wordt en van de rijke gevoels- en gedachtenwereld waarmee het ons in aanraking brengt.

Johannes Tielrooy

Anthonie Donker, *Hannibal over den Helicon?* Van Loghum Slaterus' Uitg.-Mij. N.V., Arnhem, 1940.

Bij herlezing van deze opstellen, indertijd gepubliceerd in *De Stem*, heb ik er dezelfde kwaliteiten en gebreken in teruggevonden, die ik reeds bij eerste lezing heb geconstateerd. Donker is zonder twijfel een bekwaam essayist, een man, begiftigd met veel goeden smaak en psychologisch inzicht, die sine ira et studio te werk pleegt te gaan en zich niet schaamt voor de erkenning van zijn onmacht, wanneer hij zich niet op een hemzelf bevredigende wijze uit een situatie weet te redden. Hij heeft behalve een poëtische, een cultureele gevoeligheid, die hem in staat stelt, dichters te beschouwen tegen een achtergrond van algemeene verschijnselen, waardoor hun beeld in een ruim kader wordt geplaatst.

Nochtans heb ik bezwaren, zoowel tegen zijn punt van uitgang als tegen enkele opmerkingen, die hij ten aanzien van het werk der onderscheidene dichters maakt. In détail-critiek zal ik mij evenwel niet begeven.

Het vereenvoudigt de werkwijze van den essayist wel wat al te zeer, wanneer hij bij

de beschouwing van figuren, die soms ieder op zichzelf niet eens duidelijke contouren vertoonen, uitgaat van een kenmerk, dat zij allen gemeen heeten te hebben, i.c. hun geobseedeerd zijn door de werkelijkheid. Donker heeft de zwakte van zijn standpunt gevoeld en getracht zich te rechtvaardigen. M.i. is hij daarin slechts ten deele geslaagd. Hij toont weliswaar overtuigend aan, dat de alledaagsche werkelijkheid in het oeuvre der nieuwe generatie een grootere plaats bekleedt dan in dat van haar voorgangers, hij wijst er op, dat de toenemende verwarring en onzekerheid daartoe het hunne hebben bijgedragen, maar gaat niet in op het feit dat de jongeren niet de kans hebben aangegrepen — ook Donker spreekt van de misschien gunstigste omstandigheden voor de begaafden en sterken — tot een grootsche opvlucht in het rijk der verbeelding. De voor de hand liggende conclusie is, dat zij, die zich dichters noemen, niet meer met het oog van den waarachtigen dichter de wereld bezien, niet meer in staat zijn tot de creatieve, transformeerende functie, die het criterium is van het dichterschap. De eigenaardige titel houdt dan ook bijna een veroordeeling in van het werk der besproken dichters. Immers *Hannibal over den Helicon?* kan men „vertalen” met „Het einde der poëzie?” Is eenmaal de platte alledaagsche meesteres geworden op den Zangberg, dan is daar voor de Muzen geen plaats meer. In overeenstemming hiermee zegt Donker, dat de poëzie der werkelijkheid slechts kan bestaan bij de genade van de werkelijkheid der poëzie. Ik zou een stap verder willen gaan en zeggen, dat de werkelijkheid der poëzie voor den dichter de eenig mogelijke werkelijkheid is. Alle dichterschap ontstaat

KRONIEK

uit romantisch verlangen, hetzij bewust en positief gericht, hetzij onbewust en ontgoocheld of gekwetst. Er bestaat voor den dichter geen „nuchtere” werkelijkheid, hij ziet de wereld stralen in den gloed, die in zijn innerlijk brandt en zich projecteert in alle dingen, waarmee hij in aanraking komt. De volkomen ontnuchterde, dien ik nu maar gemakshalve den realist zal noemen, is niet vatbaar voor den muzischen waanzin. De door Donker behandelde en door hem als door de werkelijkheid gehanteerden bestempelde dichters slagen er slechts in poëzie te schrijven voor zoover en zoo lang als zij hun besef van de hopeloosheid van hun ondernemen te boven zijn gekomen. Want — en dit is een logisch gevolg van hun egocentriciteit — de wanhoop aan het dichterschap, meer dan de wanhoop aan de wereld is het, die deze dichters kwelt en remt. Hierbij sluit zich aan Donker's constateering, dat het levensprobleem bij deze jongeren niet tot sociaal probleem is geworden. Zij zijn in den grond even hevige romantici als welke generatie ook; het is alleen te wijten aan de ontoereikendheid van hun dichterlijke kracht, dat zij de werkelijkheid in hun leven dieper laten doordringen dan hun voorgangers deden. Ik ben mij er van bewust, dat hier een wisselwerking aan den gang is, of liever een gecompliceerd proces van socialen en cultureelen aard, waarop ik thans niet diep kan ingaan. Eenerzijds wordt het dagelijksch leven moeilijker en wanhopiger en laat ook den meest wereldvreemde niet onberoerd, anderzijds worden de cultuurscheppende krachten zwakker. De werkelijkheid beïnvloedt niet slechts de poëzie, de poëzie beïnvloedt ook de werkelijkheid. De ontluiste-

ring der werkelijkheid, die de jongeren waarnemen, is ten deele aan hun eigen tekort te wijten. „La trahison des clercs” is echter niet een aangelegenheid van de dichters alleen, het intellect in den uitgebreidsten zin heeft er zich aan schuldig gemaakt en is daardoor mede aansprakelijk geworden voor de catastrophen van dezen tijd. Het zou interessant zijn geweest, Donker's inzichten in dit vraagstuk te vernemen, hij zou dan wellicht het accent niet op de aanwezigheid van het werkelijkheidselement hebben gelegd (de werkelijkheid is zoo sterk als de poëtische krachten gedoogen), maar op het tekort van het poëtisch element. Dusdoende zou hij de crisis der poëzie in een bredere omlijsting hebben geplaatst en zijn beschouwingen ten minste hebben uitgestrekt tot het probleem van de poëzie als scheppenden en ontbindenden factor in de cultuur. Men zou uit Donker's betoog kunnen opmaken dat de alledaagsche werkelijkheid primair is; ik stel daartegenover wat ik als het axioma van den dichter beschouw: in den beginne was de poëzie.

Dit alles neemt niet weg, dat, zooals ik reeds in den aanvang zei, ik het in groote lijnen met Donker's kenschetsingen eens kan zijn. De conclusie is dan al met al niet opwekkend. De poëzie van de nieuwe generatie haalt niet bij die van haar voorgangers. Blijkens Donker's studie heeft nog geen van deze poëten de kracht gevonden, om op de puinhoopen van het heden een nieuwe (verbeeldings)wereld op te bouwen. Het scheppende vermogen blijkt zwak, de poëtische — en vermoedelijk ook de algemeene — cultuur der nieuwe dichters gering. Onvoldoende bezinning op den aard van het dichterschap en op hun eigen tekortkomingen

LETTERKUNDE

heeft ten gevolge, dat de jonge dichters meedrijven met den grooten, troebelen stroom, onmachtig zich op te werken tot het beheerschen daarvan en evenzeer tot een standpunt „terzij de horde”. Zoolang dit alles niet verandert, is er nauwelijks eenige aanleiding om te veronderstellen, dat de Nederlandsche poëzie zich weer zal verheffen tot de hoogte, waarop zij van 1880 tot de generatie Marsman-Slauerhoff heeft gestaan. Het wonder echter grijpt steeds onverwacht plaats en er zijn ongetwijfeld sporen van talent. Maar ik moet, tot mijn leedwezen, erkennen, dat ik niet optimistisch ben.

M. Mok

J. Gerhard Toonder, *Uitvaart*. Amsterdam, N.V. Uitg.-Mij. „Elsevier” 1940.

Deze uitvaart is de laatste, noodlottige tocht van de „Orion”, een schip, bemand met dertig koppen. Een „slap schip”, een schip „zonder fut”, zooals wij op de allereerste pagina vernemen. Hiermee voelen wij de sfeer van het onheil al eenigszins aan vleugen, een onheil, een noodlot, dat van de uitvaart af dit schip schijnt te omwaren, gelijk ook de omslagteekening (van den schrijver zelf) suggereert. Toch is het niet door het schip, maar door de menschen, dat dit noodlot zich aan schip en bemanning voltrekt. Want in deze kleine, in zichzelf besloten wereld groeien spanningen, ontstaan uit menschenlijke en sociale tegenstellingen, die juist door dit isolement, aan scherpte en beteekenis winnen en individuen en schip onherroepelijk ten verderve voeren.

Het is een verdienste van dit verhaal, dat het het onweerhoudbare van deze noodlots-

voltrekking zoo ontwijfelbaar suggereert, waarbij hetgeen aan zeevaarkundige kennis daarin verwerkt is — en dat overigens een overtuigenden indruk maakt — voor den niet ter zake kundige buiten beschouwing moet en kan blijven. Een noodlot, dat zich voltrekt van binnen uit en dat, in allerlei kleinigheden zonder nadruk aangekondigd, gestalte aanneemt in de staking, die onder de stokers uitbreekt. Dit is tevens een van de momenten, dat de schrijver de aandacht verplaatst van de individuen naar schip en zee, zoodat de lezer zich de betrekking tusschen deze beiden weer scherper bewust wordt:

„Intussen liep het schip niet veel vaart meer; dat was een vreemde gewaarwording. Ik stond even op de brug om het te voelen en om er naar te luisteren — de kop van wit schuim, die al deze dagen om de boeg krulde, werd kleiner, langzaam, maar het gebeurde; de beweging, het deinen over de lange golf-ruggen, werd trager, en al dat sidderen en trillen en schudden, dat wij bijna niet meer merkten, verdween met het langzamer stampen van de machine. Er schoof zich een zware stilte over het schip, het was alsof er iemand stierf. En de wereld om ons heen, de blauwe watercirkel, scheen wel grooter en leger te worden, veel eenzamer.”

Overigens zou de schrijver de hiervóór genoemde noodlotssuggestie zeker niet bereikt hebben zonder de even sobere als knappe karakteristiek van een groot aantal zijner personen, daar juist uit hun tegenstellingen de conflicten ontstaan. De persoon van den verteller, den tweeden stuurman, maakt hierop geen uitzondering; wij zien hem als een gelaten, min of meer passief man, die van het leven niets meer verwacht en den dood zonder