

LETTERKUNDE

CRITISCHE ONTMOETINGEN

I. De tijd als jeune premier

In onze vaderlandse geschiedenis heeft zelden het wufte een rol gespeeld. Toch is het geval bekend van één enkele opera, die — het kan niet anders dan door een puur toeval — nog catastrofaler gevolgen gehad heeft voor de Nederlanden, dan al de stukken van Lully, Grétry of Boïeldieu bij elkaar voor het Franse volk. Ik bedoel natuurlijk *La muette de Portici*, de opera die, zoals het in de historieboeken heet, „het sein gaf tot de opstand der Belgen tegen den koning der Nederlanden.” Iedereen weet dit, en wordt ook verondersteld te weten, dat de Brusselaren in Juni 1830 zo prompt op een opvoering ervan reageerden, omdat zij — alweer een puur toeval — een duidelijke toespeling bracht op de ontevreden en opstandige gevoelens van een bevolkingsgroep, die zichzelf op het toneel verzinnebeeld zag. Sindsdien zijn de heren Auber en Scribe nagenoeg vergeten, maar in onze herinnering leeft nog steeds iets voort van Masaniello, den broeder van de stomme Fenella, van zijn herhaalde pogingen om de willekeur van den Napolitaansen onderkoning te breken, van zijn demagogie die — voor de Nederlanden althans — zulke beslissende gevolgen heeft gehad. Het is duidelijk, de tijd, of liever nog het historische moment, heeft hier de rol van jeune premier vervuld. Een gastrol... maar die eens en voor al zijn stempel gedrukt heeft op het stuk. *La muette de Portici* is voor ons nog slechts de opera van

de Belgische Opstand, het symbolische stuk van Juli 1830.

Een kunstwerk kan ongemeen profiteren van zulk een toevalligheid, die aan de intrinsieke waarde ervan toch weinig af- of toedoet. Maar toch, om dit toeval te kunnen ondergaan, moet een kunstwerk een eigenaardige marge van interpretatie-mogelijkheden bezitten; het moet niet al te zeer van eigen betekenissen vervuld zijn (hetgeen anders juist als een verdienste wordt beschouwd), het moet integendeel een inschikkelijke losheid bezitten, voldoende voor een zeer ondubbelzinnige en toch volkomen willekeurige uitleg. In zekere zin moet het dus behept zijn met de kwaliteiten van zijn fouten. Dit komt betrekkelijk zelden voor, en men wordt een dergelijke eigenaardigheid pas gewaar, wanneer het toeval zich voor een enkele keer verwerkelijk, en het de tijd, het „hier-nu”, gelukt een kunstwerk binnen te sluipen om er zijn altijd ietwat verbijsterende gastrol in te vervullen. Dit geeft dan vaker aanleiding tot die kenmerkende overschattingen, die men op æsthetisch gebied herhaaldelijk, in de literatuurgeschiedenis op haast elke bladzijde tegenkomt. Het is een van de boeiendste bezigheden, na te gaan, waarom juist een bepaalde schrijver, of een bepaald werk in een bepaalde tijd zo'n geweldige opgang gemaakt heeft, terwijl wij er vandaag volstrekt niets bizonders in kunnen ontdekken. Men kan immers de heren Auber en Scribe even gemakkelijk uit de muziekgeschiedenis wegdenken, als bijvoorbeeld Rudolf Herzog of Péladan uit de literatuur. De critiek van het „hier-nu” moet noodwendig

een ander oordeel vellen dan de critiek achteraf, die der historie.

Tot zulke ietwat zwaarwichtige, immers principiële overwegingen gaf een kleine en feitelijk pretentieloze novelle aanleiding. LEONARD HUIZINGA is wel de laatste onder onze auteurs, wien men welke zwaarwichtigheid dan ook kan toedichten; maar zijn eenvoudige, rustige en geestige vertelling *Het Wilhelmus*¹ verscheen toevallig op een ogenblik waarop men — bekend effect van schrik en diep-aangrijpende gebeurtenissen — de dingen als het ware met een nieuw zintuig gewaarwordt, woorden leest als met een tweede gezicht, met een nieuwe onderlaag van begripsmogelijkheden. Zo kan de ironie van gisteren, vandaag een aangrijpende vermaning, de gemeenplaats van weleer, thans een schokkend sarcasme zijn. Let maar op het gezicht van dengene die u in deze dagen toevoegt: „Het kan mij niet *bommen!*”

Leonard Huizinga heeft dit ook gevoeld, en het pleit voor zijn ernst, waarvan ook de meest humoristische schrijver niet gespeend mag zijn, wil men hem ernstig nemen; hij voegde aan zijn verhaal een proloog toe, waarin hij de vraag stelt, of hij „nu het Nederlandse volk zo juist strijdend zijn ongebroken moed en geestkracht heeft getoond, naast de liefde voor zijn volk en zijn land ook de kritiek aan het woord mocht laten.” Het stellen van de vraag in deze juiste vorm geeft hem al het recht haar bevestigend te beantwoorden. En de tijd, het historische moment, heeft er het zijne aan toegevoegd. Zijn boekje is niet slechts vermakelijk meer, het is ook vermanend. Het getuigt van de onaantastbaarheid van sommige gevoelens, al verandert de tijd soms ook de woorden, en zijn wij „zonder schild maar met

betrouwen”, zoals ik een groot dichter hoorde reciteren. Het anders slechts amusante boekje heeft thans iets onbedoeld-belangrijks gekregen, dat mij bij deze ontmoeting juist opviel als een typisch symptoom des tijds.

II. Kroniekschrijvers

Grote moeilijkheden besparen de critische kroniekschrijvers zichzelf en hun lezers door een duidelijke vaststelling der grenzen van hun taak, door een eerlijke keuze tussen de twee grote alternatieven: een beschrijving te leveren van het „hier-nu”, dat wil zeggen: hun tijd op de voet te volgen, — of wel zo min mogelijk beroerd door het heden, alleen maar terug te blikken en van het aanschouwde verslag uit te brengen. Dat het relaas van deze laatste groep door het „hier-nu” beïnvloed wordt, doet even weinig ter zake als het feit, dat elk verslag van het „hier-nu” voor een groot deel door de historie gedetermineerd zal zijn. Er is bij alle mededeling een mate van subjectiviteit, zonder welke „eerlijkheid” ondenkbaar is en oninteressant zou blijken. Principiële moeilijkheden ontstaan pas, wanneer men de beide mogelijkheden dooreenhaspelt, en tegelijkertijd zijn menuet op de bruiloft der zuivere historici en zijn stepje op die der actualisten wil voordansen. Wie niet over occulte vermogens tot bilocatie beschikt (ik laat dus ruimte voor het genie dat toch deze moeilijkheden onwezenlijk maakt), komt noodzakelijk te vallen. En de rare capriolen die men dagelijks, zowel bij historici als bij critici kan waarnemen, komen meestal voort uit hun onbekendheid met het feit, dat ze bezig zijn hun bewegingen aan twee verschillende muzieken aan te passen. Overigens is

het meestal gemakkelijker op de actualisten contrôle uit te oefenen — men behoeft immers maar zo onbevooroordeeld mogelijk om zich heen te kijken — dan op de echte historici, die men pas goed op de vingers kan tikken wanneer men werkelijk „tot de bronnen” teruggaat. Het onderscheid dat de geschiedenisfilosofen maken tussen historische feiten en historische interpretaties, berust vooral op de onmogelijkheid, in de laatstgenoemde de factoren met het voorteken „hier-nu” duidelijk te onderscheiden. Niettemin blijft het waar, dat er een slechts door genialiteit overbrugbare kloof gaapt tussen den actualist-criticus en den toch altijd min of meer critiserenden historicus. Dat verschil blijkt pas goed, zodra zij elkander toevalligerwijze ontmoeten, — zoals thans op mijn werktafel.

Wanneer het om literatuur-critiek en literatuur-geschiedenis gaat, liggen de bronnen weliswaar in beide gevallen erg voor de hand. Gij kunt er een boek van Bordewijk op nalezen, om te zien in hoeverre de criticus D. A. M. BINNENDIJK in zijn *Zin en tegenzin*² deze figuur heeft begrepen en in zijn betekenis juist heeft weten te schatten. Ook kunt gij — alleraangenaamste bezigheid — de Maria-legenden van het Katwijkse handschrift gaan herlezen, om na te gaan, wat Dr J. L. WALCH in de eerste aflevering van zijn *Nieuw Handboek tot de Ned. Letterkundige Geschiedenis*³ aan eigengereids, en wat aan onverantwoordelijks vertelt. Maar pas dan op. Als Binnendijk van Bordewijk constateert dat hij poogt „zuiver proza” te schrijven, dan mag hij met een zeker recht veronderstellen, dat wij het er hier en nu allen met elkaar over eens zijn, wat zuiver proza is. Als Dr Walch echter uit een van de Maria-

legenden citeert: „Doe was daer een mensche die beseten was metten bosen viant ende began te ropen”, en daarbij aantekent: „Hij was helderziend”, dan gaat hij zijn boekje zo schromelijk te buiten, dat wij hem onwillekeurig moeten antwoorden: „Maar, m'sieu le professeur, als u de geest van deze verhalen zo weinig begrepen heeft, dat u niet ziet, hoe de duivel in zijn wil om het wonder te kleineren, juist de grootheid van Maria aan het licht brengt, en een zo onrooms begrip als helderziendheid hier ten enenmale vreemd is, — dan is u ook klaarblijkelijk toch niet de geschikte persoon om ons in te lichten over het wezen van onze vroegste literatuur.” En dan blijkt, dat de actualist in Dr Walch den historicus een nare poets gebakken heeft, welke overigens lang niet de enige is, die men in de eerste honderd bladzijden van zijn Handboek tegenkomt. Maar daarover t.z.t. meer, wanneer er meer van verschenen is.

Om op Binnendijk terug te komen, het gezag dat hij als criticus geniet, ontleent hij voornamelijk aan het feit, dat hij een zeer æsthetisch en nimmer choquant lyricus is, weinig vruchtbaar maar anderzijds zichzelf altijd gelijkblijvend, en voorts dat zijn critische speurzinnigheid meest die middenweg bewandelt, welke nooit compromitteert, maar wel te allen tijde rakelings langs het compromis voert. Dit geldt in onze dagen als een deugd, en wie haar beoefent verwerft zich stellig een naam als tolerante veel-begrijper. Het instinct dat men hiervoor nodig heeft, valt echter niet te onderschatten, — de tegenovergestelde moed om eigengereid te zijn en zich desnoods grandioos te vergissen (maar dan grandioos, niet waar!) trouwens evenmin. Deze moed bezit Dr Walch in aanzienlijke mate.

KRONIEK

Om maar een „originele” indeling van onze oude letterkunde te kunnen geven, ziet hij er niet tegen op, de Ridderromans ondergeschikt te maken aan de stichtelijke literatuur, met als overgangsvorm: het drama, onze abele spelen! Hij speelt dat klaar door èn de romans, èn de ridderlijke en hoofse liefdeslyriek samen te brengen onder één noemer: uitingen van „de ridders, de verdedigers van 't geloof.” Dat de ridderschap maar accidenteel de geloofsverdediging tot doel had, laat hij buiten beschouwing. Tant pis pour les faits... En deze houding is natuurlijk de allerergste die een historicus aan kan nemen. Zelfs als men alle détail-critiek buiten beschouwing laat, blijkt nu al, dat Van Mierlo zich in het eerste deel van de nieuwe *Geschiedenis van de letterkunde* duizendmaal beter kwijt van zijn opgaaf, omdat hij zich tot een systematische weergave van de feiten heeft weten te beperken.

Intussen blijft ons nog altijd een critisch-æsthetische geschiedenis der vaderlandse letterkunde ontbreken, — een werk waarin het literatuur-critische standpunt van „hier-nu” niet slechts ten volle verantwoord, maar tot overheersend systeem verheven is. Verwey had het kunnen schrijven; ik geloof dat ook vandaag nog een dergelijk werk tot stand kan komen; zeker collectief. Kunnen niet een aantal historisch geschoolde critici de koppen bij elkaar steken, daarbij rustig profiterend van de preparatieven der eerbare palimpsesten-krabbers? De *literatuurvriend*, en daar zijn gelukkig ook vele geleerden onder, zou er ten zeerste mee gediend zijn.

Tot degenen die ik hierbij op het oog heb, behoort zeer stellig ook S. VESTDIJK, die, zelfs in een zo klein verzamelinkje als zijn *Strijd en vlucht op papier*⁴ tal van opmerkingen

ten beste geeft, welke getuigen van een zeldzame critische scherpzinnigheid, zowel bij het détail-onderzoek als bij het maken van grotere samenvattingen en het uitstippelen van algemene ontwikkelingslijnen. Er zit iets van Sainte-Beuve, maar ook iets van Oskar Walzel in hem, een gelukkige combinatie, waarvan voorshands alleen nog maar de actualist profiteert. Zijn aandacht gaat in dit boekje overigens ver buiten de grenzen der literatuur, en deze uitweidingen vormen niet het minst interessante deel van zijn beschouwingen.

Juist in de korthed van deze vlijmscherpe en toch bijna aforistische notities blijkt, meer nog dan uit het omzichtige beredeneren waarvan hij in *Lier en Lancet* bewijzen geeft, hoe zeer hij door schranderheid de soms aarzelende intuïtie tegemoet weet te komen.

Er zijn, als bij alle dingen, tussen deze uitersten duizenderlei overgangsvormen, niet alleen gulden middenwegen, maar ook gemakkelijke combinaties, die somtijds zeker wel hun nut hebben voor het dagelijks gebruik. Zo leest ge met de gemoedelijke aangenaamheid waarmee men in een Fordje rondtoert (en in deze autoloze tijd gaat ge dat meer dan vroeger op prijs stellen), hoe Dr K. F. PROOST in zijn *Inleiding tot leven en werken van Georg Brandes*⁵ juist datgene van deze figuur vertelt, wat de moeite waard is in herinnering gebracht te worden. Heldere en compacte excerpten van zijn geschriften, een zekere schildering van de omgeving waarin zij ontstonden en pasten, een schematische maar onvooringenomen kenschetsing van Brandes' persoonlijkheid, en enkele treffelijke parallellen en anti-parallellen met het heden, — het is alles bij elkaar heel wat, om zonder belangrijke tekorten in een paar honderd bladzijden

LETTERKUNDE

samengevat te zijn. Een staaltje van didactische gedegenheid en iets van de „oude school”, dat er zijn mag en bewaard moet blijven! Menig vroeger boek van Dr Proost deed ons een minder geslaagde monografie verwachten dan deze, die non-conformistisch genoeg is, om ook degenen te boeien die zich aan Brandes zelf niet zoveel gelegen laten liggen.

Albert Helman

¹ P. N. van Kampen & Zn. Amsterdam z.j. — ² J. M. Meulenhoff, Amsterdam 1939. — ³ M. Nijhoff, 's-Gravenhage 1940. — ⁴ Ursa Minor, 1939. — ⁵ Van Loghum Slaterus, Arnhem 1940.

KRONIEK DER POËZIE

Gerrit Achterberg, *Eiland der Ziel*. Met een inleiding van Ed. Hoornik. A. A. M. Stols, Uitgever, Maastricht.

Aan dezen bundel verzen van Achterberg gaat een inleiding vooraf van zijn generatiegenoot Ed. Hoornik. Waar deze zelf aan het slot van zijn poging om het dichterschap van Achterberg nader te bepalen te kennen geeft: „Deze gedichten behoeven geen inleiding. Dat zij toch werd geschreven, is om redenen, die met de poëzie zelve in geen verband staan,” zou ik zijn betoog gevoegelijk voorbij kunnen gaan. Ik zou dat persoonlijk ook het liefst doen, *primo* omdat ik inderdaad van meening ben dat het grootste deel van dit soort introducties voor den lezer, die lezen kan, meestal van geenerlei waarde is, *secundo* omdat een bespreking als deze toch allereerst dient gewijd aan de poëzie van Achterberg.

Maar de gelegenheid is te dankbaar om haar voorbij te laten gaan. Immers Hoornik werpt zich — men heeft wel eens den indruk niet ongaarne — nogal eens op als woordvoerder

van de generatie dichters, welke — hoezeer zij ook uiteenloopt en hoe weinig gemeenschappelijks zij bezit — wordt aangeduid met den verzamelnaam *Amsterdamsche School*.

In deze *Inleiding* tot de verzen van Achterberg bepaalt hij zich gelukkig enkel en alleen tot het onderwerp zelve. Natuurlijk is het zijn goed recht bewondering, een zeer groote bewondering te koesteren voor deze gedichten. Al moet ik bekennen dat hij voor mijn gevoel Achterberg's dichterschap overschat. Wat mij echter bepaald hindert is Hoornik's woordkeuze. Geen enkele lezer, die dan wel eens wil weten wat Hoornik van deze poëzie denkt, is gediend met uiteenzettingen als: „het beeld staat in het dieptepunt van den poëtischen impuls, die het vers nog voor zijn verwezenlijking een bepaald rythme geeft”; „het woord is kernwoord”, enz.

Het dunkt mij beter over eenvoudige aangelegenheden ook eenvoudig te schrijven. Achterberg's vers is zelf menigmaal al „geheimtaal”. Men mag verwachten dat, zoo er dan tòch een inleider moet zijn, deze tenminste de code aangeeft.

Merkwaardig is bovendien dat Hoornik vooral A. Roland Holst en M. Nijhoff noemt als degenen met wie Achterberg verwantschap zou hebben. Ik heb noch aan den een noch aan den ander gedacht. Wel echter herhaaldelijk aan Leopold. Zou iemand willen ontdekken dat regels als de hier door mij geciteerde (uit het gedicht *Geluk*) zeer duidelijk door Leopold zijn beïnvloed?

— — — — —
maar die wij mochten onderkennen
en stellen in zichzelf zonder
nog deel te hebben aan het wonder,
dan een weinig wederzijdsch geweent
als wij opstonden —

KRONIEK

o staan binnen elkanders handen
als kostbaarheden, onomwonden
van schaduwen en zonden,
met oogen die beseffen konden
wat zij stralend verpandden

— — — — —

En aan Marsman:

Toen gij uw armen om mij sloeg
hebt gij de vuren van de dood
overgenomen in uw bloed,
hebt gij het licht in mij gelegd,
waarvoor ik in het donker vecht,
het is mijn recht;

waarvoor ik in het donker bid
dat het niet wordt geslecht;
het is mijn allerlaatst bezit.
Leven, ontlaad mij niet.

Ik wil met dit alles geenszins beweren dat het *Eiland der Ziel* een bundel zou zijn waarin niet tevens de dichter Achterberg duidelijk en voor zichzelf spreekt. Zijn niet geringe aanleg valt telkens weer te onderkennen. Minder gehallucineerd, minder door demonen bezeten vooral dan het werk van een Hendrik de Vries, dat verhaalt van gebieden, waar de menselijke geest nog slechts tastende vermag rond te gaan, schrijft de poëzie van Achterberg nimmer over de uiterste grens. Zij getuigt van diepe, menselijke verlatenheid; zij is ettelijke malen niet ver verwijderd van het gebied, waarachter *Niemandslan*d aanvangt, en de stem breekt uit in stamelen, niet omdat, gelijk Hoornik zegt, het woord „kernwoord” is (dat dient het immers in alle waarachtige poëzie te zijn) maar omdat het feillooze woord niet meer te vinden is. (Was het ook zoo niet bij den ouderen Gorter?) Het gedicht houdt halt voor deze gevaarlijke zone. Men kan dat voor den dichter persoonlijk een gelukkig feit achten, niet te ontkennen valt dat waarschijnlijk de intensiteit dezer poëzie eraan gewonnen

wou hebben wanneer ook de laatste remmen zouden zijn weggevallen. Nu is het menigmaal zoo dat de stem niet enkel stamelt, maar ook aarzelt, als een paard voor de moeilijkste hindernis. Het „kernwoord” vervaagt, het valt terug op bekende uitdrukkingsmogelijkheden; en de engelen en het bloed, waar jaren geleden Anthonie Donker, naar ik meen, al ernstige bezwaren tegen koesterde, indien ik het zoo mag zeggen, doen zich weer gelden: „Bloed, drinkplaats van engelen en hinden”, „Wij worden koning in elkanders bloed”, enz.

Er zijn overigens in dezen allerminst onbelangrijken bundel, die bij mij echter toch een gevoel van onbevredigdheid achterlaat, verscheidene gedichten waarin Achterberg's talent onmiskenbaar duidelijk naar voren komt. Het zijn juist die gedichten, waarin hij het gevaar dat de aard van zijn talent met zich meebrengt, met name de *begoocheling van het woord*, heeft weten te bezweren door een scherper, reëeler visie.

Het fraaiste specimen in dit verband acht ik het gedicht *Pharao*. Ik had het tenslotte gaarne geciteerd, indien de plaatsruimte mij zulks had toegestaan.

Ida G. M. Gerhardt, *Kosmos*, gedichten. N.V. Uitgeverij v.h. C. A. Mees, Santpoort, 1940.

De verleiding is natuurlijk groot om het boekje gedichten *Kosmos* van mej. Gerhardt te vergelijken met het werk van Truus Gerhardt. Ik moet eerlijk toegeven dat dit vergelijken mij wordt opgedrongen door de overeenkomst der namen, want de aard van beider gedichten dekt elkander op vrijwel geen enkel punt. Of het moest dan zijn dat beide schrijvers vooral de onderwerpen hunner poëzie zoeken en vinden in de natuur. Daarmee

LETTERKUNDE

houdt echter de overeenkomst op en begint het verschil, een verschil van zeer diepgaande strekking.

Truus Gerhardt is voor alles de dichteres, die beschikt over een kleurrijk en groot plastisch vermogen. Zij ziet als het ware met het oog van den schilder, een schilder dan die onmiddellijk wordt getroffen en dit moment ook even onmiddellijk uitbeeldt. Een dusdanig gearde poëzie zal nooit diep gaan, zij zal in het beste geval boeien door de oorspronkelijkheid en veelheid harer beelden. De poëzie van Ida G. M. Gerhardt heeft andere, en voor mijn gevoel, blijvender qualiteiten. Het werk getuigt van grooter bezonkenheid, van een oprechte poging in te willen gaan tot „de kern van alle dingen.” Wie zich een dergelijken weg kiest, kiest zich zonder eenigen twijfel een zeer moeilijken weg. Het is nu eenmaal met de poëzie een wonderlijke geschiedenis en de Muze blijkt nog altijd een zeer eigenzinnige dame, die haar gunsten naar eigen luim verdeelt. Er staan verzen in dit bundeltje, welke men hoogstens kan waardeeren om de zoo oprecht bedoelde strekking, om een eerlijk, religieus gevoel, dat daarin wordt geuit. Maar het lijkt wel of de Muze, opgeschrikt door al dit „edels” en daarvoor — althans op dat moment — allerminst in de stemming, op de vlucht is geslagen.

Ik zou deze opmerkingen niet maken, indien dit werk niet zooveel andere mogelijkheden in zich borg. Er is dan allereerst een uitnemende techniek. Men kan er langen breed over praten, maar ook de poëzie heeft haar ambachtelijken kant en mej. Gerhardt verstaat het ambacht, althans voor een belangrijk deel, goed. Dat is ontegenzeggelijk een qualiteit, welke vooral in het werk van

een — naar ik meen — debutante opvalt.

Er is echter veel meer. Er staan in dit boekje, waarvan ik den titel tegelijkertijd te groot van bedoeling en te nietszeggend vind, verzen die meer zijn dan veelbelovend alleen, maar die op zichzelf en binnen het kleine kader volkomen hun bedoeling verwezenlijken. Gedichten dus — om terug te grijpen naar een reeds eerder gebruikt beeld — waarin de Muze blijkbaar in een zeer sobere en ingetogen stemming verkeerde en zich daarin door mej. Gerhardt gaarne liet betrappen.

Dit alles moge ietwat ironisch klinken, men kan er echter van overtuigd zijn dat zulks slechts in zeer geringe mate in mijn bedoeling ligt, al kan ik dan niet ontkennen dat poëzie van deze gestemdheid, welke grootheid van formaat mist, maar in haar beperktheid niettemin geslaagd genoemd moet worden, wel eens op mijn gevoel voor ironie pleegt te werken.

Ik wil echter — zoo ik iets mocht hebben miszegd — gaarne in het openbaar boete doen en op welke wijze zou dat beter kunnen geschieden dan door tenslotte een gedicht van mej. Ida G. M. Gerhardt, dat ik in zijn soort van harte bewonder, te citeeren?

MILIUM EFFUSUM

Een pluimgras — schaduw, neergeschreven
en wiegende over mijn blad; —
op het effen papier het beven
der arepluimen, rijke schat
van fijne zaden, kiemend leven;
boven de puntig uitgedreven
gescherpte blaad'ren ijl geheven.

Beeld van het overvele dat
het trillend vers zoekt na te streven
en in zijn eenheid samenvat:
de ranke bouw, het vrije zweven
der woorden duizendvoudig leven, —
o zinrijk teeken, hier gegeven,
gespiegeld op het wachtend blad.

Jan Campert

VERSCHOLEN WAARDEN

R. Poortmans, *Zon in het Zenith*, Servire, Den Haag, z.j.

Deze roman heeft, voor zoover wij weten, niet de aandacht getrokken en zal dat, naar alle waarschijnlijkheid, niet doen. In Nederland verschijnen vele boeken, die, ondanks uitstekende kwaliteiten, vrijwel onopgemerkt voorbijgaan. Dat ligt meestal niet aan den schrijver, ook niet aan den uitgever of het publiek, maar aan een bepaalde categorie uitgevers van „succeswerken”, die een wijze van reclame ingang hebben doen vinden, die het publiek misleidt. Het gevolg is geweest dat een deel van het lezend publiek, zeker niet het beste, onwillekeurig de belangrijkheid van een boek is gaan afmeten naar de hoeveelheid bazuingeschal van den uitgever. Aan de suggestie van het voortdurend inhameren van pompeuze slagzinnen schijnt menigeen niet te kunnen ontkomen. De weerzinwekkende propaganda voor de Gulbranssen-serie (50 drukken) heeft vele hoofden op hol gebracht. Noch het woord „cultuurserie”, noch het aardige boekenstandaardje, dat men bij aankoop van de drie deelen ineens er bij kreeg, heeft iets kunnen veranderen aan onze meening dat het hier ging om een middelmatig begaafd auteur, die drie dikke boeken produceerde vol stemmig effectwerk. Maar de groote massa heeft de dure kolossen bij duizenden afgenomen en in vele huiskamers prijkt de serie op schoorsteen of buffet als meubel met „culturele waarde”.

Over het Finsche *Waar de meren bruisen* van Unto Seppanen is ook heel wat te doen geweest. De Finsch-Russische oorlog was er

als het ware een kosteloze reclame voor. Men zag het aangeprezen als een „machtig boek, beschrijvende het leven eener boerenfamilie” en dergelijk fraais meer. Slaat men het epos van dezen „Staatsprijswinnaar” op, dan rilt men bij het zien van zooveel valsch pathos en machteloze woorden. Het boek is eenvoudig onleesbaar.

Deze opgeblazen wijze van reclame maken heeft ten doel den argeloozen lezer te vangen en maakt het mogelijk dat een prachtig boekje als b.v. *Gaalmans Carrière* van Walter Brandligt, evenals diens overig werk, in het duister blijft en dat Walschap voor de overgroote meerderheid een onbekende is gebleven, terwijl de zoete Anne de Vries een beroemdheid is.

Een en ander zal wel altijd zoo blijven, maar het is goed, als afweer tegen infectie, zich er van tijd tot tijd rekenschap van te geven dat het aanzicht van de boekenmarkt, om „zakelijke” redenen, een jammerlijke verdraaiing is van de geestelijke waardeverhoudingen en dat de echte „cultureele” waarden niet liggen achter het geschetter van winstzoekende papierbedrukkers. Het dunkt ons dat voor de recensenten van goeden wil hier een taak ligt.

Onze tijd waardeert het groote, het pompeuze. Hoe meer geschreeuw hoe liever. Het is onder deze omstandigheden vrijwel ondenkbaar dat een fijn kunstwerkje als *Zon in het zenith* opgang zou maken. Zoo iets zuivers blijft, gelukkig maar misschien, gereserveerd voor fijnproevers, die, wars van het gebral, hun weg zoeken en wel weten hoe zich geestelijk te verrijken. Deze kleine roman, spelend in Belgisch Congo, is niet alleen opmerkelijk door de fel aanklagende wijze

LETTERKUNDE

waarop de verhouding van den „beschavenden” blanke tot den neger is beschreven, maar ook, en vooral, door den soberen en beheerschten vorm waarin dit geschiedt. Men voelt: dit is de waarheid en niet anders. Poortmans bereikt dat door een ingetogen en nergens gezwollen schrijfwijze. Zelfs daar waar zijn zelfbeheersching op de proef wordt gesteld en men achter de regels de edele verontwaardiging van den schrijver bespeurt, ontstaat geen spoor van rhetoriek. Men hoopt, onder het lezen, dat de auteur overdrijft en wreedheden als effectwerk gebruikt, want hij tast den blanke niet weinig in zijn „eer” aan. Wij hebben ons aan andere rassen soms schandelijk vergrepen. Poortmans geeft er een beeld van, boeiend, overtuigend en met veel begrip. Hij hoedt er zich voor te generaliseeren. We beseffen onder het lezen steeds: dit is een uitzonderingsgeval. Poortmans heeft in den voor het Belgische gouvernement uitgezonden administrateur, Monsen, alle fouten geconcentreerd, die een geheel systeem aankleven. De overtuigingskracht van dezen roman ligt juist hierin dat Monsen, ondanks het feit, dat hij als *pars pro toto*, als exempel voor het geheel, wordt weergegeven, toch een levende en menschelijke gestalte is gebleven. Wij voelen voor dezen Monsen, ondanks zijn liederlijke houding tegenover de zwarten, tóch sympathie. Poortmans toont ons den syphilitischen drinker als een beklagenswaardige, die ons met deernis vervult. Het fysiek en moreel verval van dezen man onder de zengende tropen-zon kunnen we stap voor stap volgen en als hij, aan het einde van het boek, aan boord sterft op het oogenblik dat het bevrijdende Europa in zicht komt, ontsnapt ons een zucht

van verlichting, dat dit wrak van zijn ellende is verlost. Dat Poortmans dit bereikt, dit erbarmen van den lezer voor deze treurige figuur, lijkt ons de grootheid van het boek. Ook de sobere, strakke stijl van den schrijver en zijn gave, zich te beperken wanneer zijn verontwaardiging aan het zieden is, zijn treffend. Wij voelen ons, na eenige bladzijden reeds, in den greep van een krachtige persoonlijkheid, die ons meevoert langs den noodlotsweg van Monsen . . . en van het heele koloniale systeem. Ter illustratie volg hier de scène waarin Mandaleine, een jonge negervrouw, in het openbaar gestraft wordt, omdat zij, in het geheim, bij een negerdanser heeft geslapen. Monsen, de administrateur, leed juist den vorigen dag aan een hevige darmcatarrh en dat heeft hem op een „geniaal” idee gebracht:

„Twee soldaten grepen Mandaleine aan; zij verweerde zich krijschend en uit alle macht, toch gelukte 't Monsen haar 't zout (een hevig en onmiddellijk werkend laxermiddel) te doen inslikken. Haar verzet bedaarde. Hierna werd het paar door de beide soldaten geleid naar een boom, midden op het plein, en werden hun de kleeren van het lijf gerukt. Alle bewoners van den post waren samenge-stroomd om de straoefening gade te slaan. Mandaleine werd aan den boom vastgebonden, met haar gezicht tegen den stam aan en met haar armen er omheen geslagen.

„Spreid haar beenen uit,” beval Monsen, waarna de danser er tusschen werd gelegd en vastgesnoerd aan denzelfden boom. Een zucht van spanning ging door de kijkende negers; plotseling schreeuwde Mandaleine en wrong zich angstig aan den boom, 'n kreet van afgrijzen steeg op onder de negers. Even