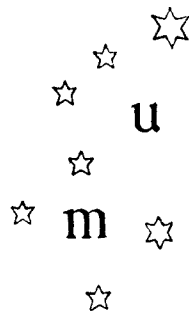


Prof. Dr. Hans-Joachim Lauth

MEPHISTOPHELISCH

MENNO TER BRAAK

MEPHISTOPHELISCH



URSA MINOR

Door zijn mephistophelische houding is deze schrijver niet alleen vaak onvolledig en dus onbillijk in zijn oordeel, maar ook mist hij daardoor de kans tot werkelijk opbouwende cultureele werkzaamheid, welke zonder de facultas amandi et æstimandi onbestaanbaar mag heeten.

DE COMMISSIE TOT TOEKENNING
VAN DEN WIJNAENDTS FRANCKEN-
PRIJS IN 1937

Aan R. van Lier

Wat is mephistophelisch? Dat men niet vondelt? Dat men zich niet vereenzelvigd met een zijner specialismen? Dat men zich, als Faust, laat verleiden tot gedachten en handelingen, die liefst tooneel, d.w.z. symbolisch en op een afstand moeten blijven om de bewondering der specialisten deelachtig te kunnen worden? Of beteekent dit gevleugelde woord hetzelfde als wat een criticus van een thans jonge generatie over mijn boeken schreef: „Hier heeft iemand, ondanks zijn maatschappelijke positie en in een bepaalden kring gevestigde reputatie, geen verraad aan zijn jeugd gepleegd?”

Ik weet het niet . . . of liever: ik weet het wel; verraad aan zijn jeugd plegen is het meest gewone verschijnsel en wordt door de specialisten verward met volwassen- worden. Omdat noch jij, noch ik op die soort volwassenheid prijsstellen, draag ik aan jou, beste R., dit mephistophelisch uitschot op, als een klein bewijs van dankbaarheid voor je menselijke stem, die met het opbouwend gekwaak van veel kikkers in een Hollandsche boerensloot slechts de bezadigdheid gemeen heeft.

APHORISME EN PREEK

¶K geloof niet, dat men een nieuwe mythe het aanzijn geeft, als men zegt, dat de toewijding aan de preek ons volk van het aphoristisch spreken en denken heeft afgedreven. De preek immers kan meesterlijk zijn of afschuwelijk: *kort* is zij nooit, want de indeeling eischt een *paraphrase* van een tekst op zijn minst; voor het uitvoerige mangelen, stoomen en oppersen van het „aphorisme uit den Bijbel” is een bepaalde tijd uitgetrokken, die geen predikant straffeloos kan negeren, zonder in botsing te komen met de „adat”. De preek vergt een gedurig om en omwentelen van één waarheid (liefst natuurlijk een onwaarheid), tot die van alle kanten dubbel en dwars bezien, bekeken, belicht, beschouwd en herkauwd is; de kerkbezoeker stelt meestal dien dominee het meest op prijs, die zijn onderwerp volkomen weet „uit te melken”. De tekst, d.i. het aphorisme, is derhalve in den preek-ritus nog niet iets compleets *op zichzelf*; het aphorisme is hier een „cel”, waaruit de eigenlijke moraalstof nog moet worden „opgebouwd”. Vandaar, dat het „à peu près” van herhaling en omschrijving, voor de techniek van het aphorisme zoo noodlottig, bij de preektechniek druk wordt gecultiveerd; het komt hier niet in de eerste plaats aan op het *moment*, maar op den *duur*, en de moraal, die uit preeken voortvloeit, is dan ook een duurzame moraal, vergeleken bij de onverantwoordelijke snelheid en wuftheid van het snel opgeworpen en even snel weer verwaaide aphorisme. Telkens moet de schrijver van aphorismen weer volkomen „nieuw” zijn;

zijn vorm dwingt hem ieder oogenblik zijn schepen achter zich te verbranden en als Aphrodite uit het schuim der golven herboren te worden, als had hij nog nooit eerder een vorm gevonden. Bij gebrek aan elasticiteit wordt een serie aphorismen een serie kwinkslagen of eigenwijsheden; deze stijl verveelt bij misbruik als geen andere stijl, omdat hij, misbruikt, ieder oogenblik het misbruik weer opnieuw actueel laat worden. Dat slechte schrijvers zich dus achter preeken, en niet achter aphorismen, trachten te verbergen!

GEVAREN VAN HET LEZEN

MEN leest in de geciviliseerde wereld zooveel, dat men er gewoonlijk niet meer aan denkt zich af te vragen, of het lezen een deugd dan wel een zonde is. Door Openbare Leeszalen en Volksuniversiteiten heeft men het publiek gewend aan het lezen, alsof bij voorbaat voor ieder individu vaststond, dat door lezen zijn persoonlijkheid zou zijn gebaat. Het kan daarom geen kwaad op de keerzijde van de medaille te wijzen; want het is niet voldoende het peil der lectuur te verbeteren, de leeskunst der twintigste-eeuwens (die nu eenmaal overzadiglijk is) door selectie te leiden; men moet ook de principieele nadeelen van een lezend mensdóm onder oogen durven zien. Wat is afschuwelijker dan de „leesmenschen”, die een product is van onze cultuur, zich met den afval van het leven voedt en verleerd heeft „nomadisch” te zijn! Hij is de consequentie van het ongelimiteerde lees-evangelie, dat

met embonpoint samenhangt. Zoodra men uitgaat van het standpunt, dat „het” lezen van „de” goede boeken op zichzelf al een adelbrief voor den mensch beteekent, moet men als verschrikkelijke consequentie aanvaarden, dat de mensch, die de meeste goede boeken leest de ideale mensch is. Waar deze ideale mensch in de praktijk op neerkomt: men behoeft er de humoristische tijdschriften maar over te raadplegen! Hier blijkt duidelijk, dat het niet alleen om „de goede boeken” gaat, maar ook om de wijze, waarop men die „goede boeken” verwerkt . . . of laat liggen.

Laten wij dus de gevaren van het lezen niet wegmoffelen, maar ze nauwkeurig afwegen tegen de voordeelen. Ik geef hier geen systematische tabel dier gevaren, maar doe slechts een greep: 1. Het lezen maakt *oppervlakkig*; het stelt den mensch in staat tot oordeelen zonder eigen ervaring, op gezag van een autoriteit.

2. Het lezen *verlamt de scheppingskracht*; het went den mensch aan bepaalde stijlformules, aan de conventioneele cultuurverzinsels, die de modeschrijvers elkaar napraten.

3. Het lezen *maakt arrogant*; het bevordert het vellen van stellige oordeelen over Kant op grond van b.v. de *Geschiedenis der Wijsbegeerte* van prof. Casimir; het heeft den „algemeen-ontwikkelde” op zijn geweten, d.w.z. den mensch, die zooveel weet, dat hij kunstmatige ademhaling toepast op een drie weken in staat van ontbinding verkeerend lijk.

4. Het lezen *kweekt snobisme* het geeft het aanzijn aan een valschen cultus van den schrijver, den dichter, den geleerde. Enzoo voort. Men kan er nog aan toevoegen, dat het lezen de oogen bederft, maar dat valt buiten de lijn dezer beschouwing, al is ook die factor niet te verwaarloozen. Wat

volgt hieruit? In de eerste plaats, dat men uiterst voorzichtig moet zijn met algemeene conclusies over „het” lezen. Het feit, dat lezen tegenwoordig voor den beschaafden mensch onmisbaar is, mag niet verleiden tot de gevolgtrekking, dat het voor iedereen ook in alle omstandigheden *beizzaam* is. In de middeleeuwen, toen het lezen nog het privilege was van een betrekkelijk kleine groep, de geestelijkheid, en het analphabeteisme dus regel op een uitgestrekt maatschappelijk terrein, kon men ook leven! Met de maatschappelijke vormen zijn ook deze verhoudingen veranderd en het blijvend verstokten romantici voorbehouden naar de middeleeuwen terug te verlangen; maar zooveel kan men uit de historie leeren, dat de lezende twintigste eeuw niet vereenzelvigd mag worden met de cultuur in het algemeen. Het lezen als eigendom van iedereen is zelfs al een uitzonderings-toestand te beschouwen; dat het blanke ras daarvan voordeel heeft gehad, terwijl het de wereld veroverde, zal niemand ontkennen, of dat voordeel op den duur zal opwegen tegen de nadeelen, is een andere vraag.

GOEDE SLECHTE ROMANS

ER zijn menschen — ik ken ze bij dozijnen — die mij direct en precies kunnen uiteenzetten, „waarom dit of dat boek wel verdienstelijke dingen heeft, maar daarom nog geen goede roman is”; zij hebben blijkbaar een recept tot hun beschikking, dat hen in staat stelt uit te maken, wat men onder „roman” in alle landen

en in alle tijden behoort te verstaan; zij zijn zoo aangelegd, dat hun het lezen van een belangrijk boek vergald wordt door de wetenschap, dat zij het eigenlijk niet mooi mogen vinden, omdat het geen goede roman is. Deze menschen herinneren mij altijd aan dien Amerikaan, die op een kameel de Sahara wilde doortrekken, dit inderdaad ook deed, een prachtigen, boeienden tocht had en zich in alle opzichten voldaan voelde . . . tot hij, aan het einde van zijn reis gekomen, toevallig hoorde, dat zijn kameel een drommedaris was geweest; toen was het genot van de expeditie voor hem volkomen bedorven, want hij achtte zich gedupeerd, opgelicht en gedesillusioneerd. Zoo doen ook zij, die onder het lezen van een boek den kameel „roman” voortdurend voor oogen hebben; zij zitten gekluisterd aan een schema, een procédé, zij zijn dogmatici geworden, zij kunnen op een drommedaris gezeten niet meer aanvaarden, wat zij op den gewaanden kameel aan ervaring opnamen.

In het algemeen zullen auteurs, die iets meer te zeggen hebben dan de gemiddelde publicisten, zich niet veel aantrekken van de criteria, die de literatuur-historici voor de verschillende vakjes van de letterkunde hebben bedacht; zij zullen goede boeken schrijven, en als die goede boeken toevallig ook nog goede romans zijn in den zin, dien de literatuur-historici aan dat woord zijn gaan hechten, is dat een zuivere bijkomstigheid. De romans van Dostojewski zijn volgens West-Europeesche criteria bijna alle *slechte* romans; maar ik zou niet willen, dat Dostojewski goede romans had geschreven volgens het onberispelijk voorbeeld van *Madame Bovary!* Al deze vorm-criteria zijn volkomen bijzaak, zoodra een scheppende persoonlijkheid zich van den vorm bedient;

ja, men kan wel zeggen, dat de verstijfde vormcriteria den grooten schrijver (aangenomen, dat hij in een individualistischen tijd leeft en dus niet de vanzelfsprekende onderwerping aan den ritus van hof, kerk of aristocratie kent) ernstig in den weg staan. Hij wenscht geen goede romans, d.w.z. goede procédés te leveren; hij wenscht zich zoo uit te drukken, dat de materie zich het best naar zijn bedoelingen richt, en of dat goede, slechte dan wel heelemaal geen romans tot resultaat heeft, laat hem koud. Hoogstens heeft hij een vaderlijke genegenheid voor het eenmaal geschapen kind, dat, indien het als roman geboren is, ook als roman door hem wordt bemind.

Waar met al te veel nadruk over den „goeden roman” wordt gesproken, moet men er dus altijd op verdacht zijn, dat er een slechte roman in de buurt is, die protectie noodig heeft.

POEZIE LEZEN

HOE men poëzie leest? Ik geloof, op den rand van slaap en droom. Poëziebundels koopt men om ze in de boekenkast te zetten, en er van tijd tot tijd met diepe genegenheid naar te kijken en ze dan in een onbewaakt oogenblik uit de kast te nemen, verstrooid door te bladeren, in een stoel te gaan zitten, twee, drie, acht gedichten „op te nemen” en ze dan weer weg te zetten. Daarvan houdt men het sterkende, maar daarom nog niet met dwaze theorieën te idealiseeren gevoel over, dat men in zijn kast een verzameling taalbeelden bewaart, die een geheel

andere waarde hebben dan etsen en aquarellen, omdat zij door het woord op een bijzondere wijze verzwagerd zijn met het redelijk argument, zonder zich echter, als de logica, te verliezen in de techniek dier redelijkheid zelve.

Alle geur der beeldende kunst verbindt zich met alle aangeduide mogelijkheden van het denken: ziedaar voor mij een van de voornaamste bekoringen der poëzie. Het z.g. deskundig spreken en schrijven over poëzie, als ware zij een complete dagvulling en een verlossing, is in 99 procent van de bekende gevallen een aanwensel; ik reserveer dus 1 procent echtheid in zulk spreken en schrijven over poëzie voor den „ongeneeslijken” dichter, die zich overigens op ongeneeslijkheid niet zal beroemen . . . en dicht of *zwijgt*.

TAALMAGIE

DE taal dient dikwijls niet zoozeer om iets te zeggen, als wel om met bezwerenden nadruk *niets* te zeggen; en het is een vergissing te meenen, dat de civilisatie het magische element in het woordgebruik vernietigt; de magie wordt eenvoudig *verplaatst*. Hoe meer de wetenschap den mensch bevrijdt van het geloof aan geheimzinnige krachten, hoe meer hij geneigd is zich door andere geheimzinnige krachten te laten beïnvloeden; b.v. door de macht der reclame, die weer berust op het bezwerende effect van het mysterie, dat hij pas meende overwonnen te hebben door den bliksem uit de handen van Zeus te rukken en over te doen aan Benjamin Franklin.

HELD EN KAMERDIENAAR

HET is een oude bewering, dat niemand een held is tegenover zijn kamerdienaar. Als het waar is, bewijst het, dat kamerdiensnaars uitstekende psychologen zijn, die men niet mag verwaarloozen. Wee hem, die meent zijn heldendom te bewijzen door er geen kamerdienaar *op na te houden!* Zooiets is struisvogelpolitiek; als men zich verbeeldt een held te zijn, moet men zich voortdurend door een kamerdienaar doen vergezellen; heldendom, dat daartegen niet bestand is, heeft niet veel om het lijf. Het directe document, het portret, de brief, de autobiographie: zij hebben naast en tegenover de officieele litteratuur een permanent belang; zij bewerkstelligen een soort kamerdiensnaars-contrôle op die officieele litteratuur; en op haar beurt controleert dan weer de officieele litteratuur het document, de held den kamerdienaar.

TROOST DOOR DE FORMULE

WAT wij op onze middel-eeuwsche collega's voor schijnen te hebben, is een wetenschappelijke ordening van de stof, die voor dien middel-eeuwer onderworpen scheen aan een voor het weten slechts te hooi en te gras controleerbare wetmatigheid: den strijd tusschen God en Duivel. Die ordening maakt het ons mogelijk een zekere oppervlakkige rust te vinden bij het besef,

dat alles uit te drukken is in formules. De formules zijn daarom zoo geruststellend, omdat zij uit den mensch zelf zijn voortgekomen; terwijl de middeleeuwer zich overgeleverd voelde aan een bovenzinnelijk spel, waarvan hij hoogstens de teekenen kon trachten te duiden, gaat de man van thans prat op zijn astronomie. Omdat men ons op school geleerd heeft, dat de komeet van Halley op gezette tijden haar opwachting komt maken, of, als zij bij ongeluk niet terugkomt, wel uit elkaar zal zijn gevallen en zich minstens door een sterrenregen zal laten vertegenwoordigen, is een stuk van den angst voor het verschijnen van kometen weggenomen; overal, waar de formule iets wetmatigs inschakelt, worden wij meer en meer immuun voor de paniek. Een ziekte heeft minder verschrikkingen, wanneer men weet, dat zij door een bacil veroorzaakt wordt. De geschiedenis verliest veel van haar bloederige en zeer onstichtelijke wanordelijkheid, wanneer geschiedphilosophen ons duidelijk hebben gemaakt, dat aan al het rumoer en gemoord een ontwikkelingsprincipe (of iets anders) ten grondslag ligt, dat zich door rumoer en moord in het geheel niet laat imponeeren. Wij leven dus bij de formule in pais en vree . . . maar juist zoolang als de formule zich toereikend toont. Wie meent, dat het irrationeële element door overvloedig formulegebruik zou kunnen verdwijnen, kent de Duitschers en ook de menschen niet. Alleen heeft het domweg aangekweekte vertrouwen op de formule de weerbaarheid jegens de verrassing, die den middeleeuwer hielp rampen aan een „hoogere macht” te endosseeren, belangrijk verzwakt, zoodat tegenwoordig ook het irrationeële in den quasi-rationeelen vorm van een quasi-wetenschappelijke formule moet worden opgediend; de rassenleer.

NIETZSCHE CONTRA WAGNER

HET is dwaasheid (zooals biographen van Wagner gedaan hebben) Nietzsche's felle polemische uitvallen tegen zijn vroegeren vriend te reduceeren tot een soort rancune van den verbitterden filosoof, die eigenlijk musicus had willen zijn, of Cosima Wagner had willen trouwen; want het woord rancune wordt even algemeen als het woord cultuur, wanneer een geschil, hoezeer misschien uit rancune voortgekomen, in de sfeer der theorie tot een met superieure intellectueele middelen afgelegde verantwoording uitgroeit. Wagners' gemeente heeft echter geen moeite gespaard om platvloerschen nonsens over Nietzsche te verbreiden, ten einde den Meester te rechtvaardigen. Julius Kapp, die in zijn Wagner-biographie tegen deze babbelarij protest aantekent, staat zelf wel zoozeer onder den invloed van de heerschende opvattingen, dat hij Nietzsche's pamflet (na Wagner's dood verschenen) toch ook een „betreurenswaardigen uitval" noemt. Alsof Nietzsche een pompeuze figuur als die van den grooten Cagliostro anders dan door zulk een „uitval" had kunnen treffen! Het is eenvoudig niet mogelijk om platonisch te zijn, wanneer men zijn tegenstander als de incarnatie ziet van een geest, die overwonnen moet worden; men moet hem in zijn compleetheid te lijf gaan, en dat heeft Nietzsche gedaan. Er is dan ook geen inwendige tegenspraak tusschen dien toon der compleetheid en het slot van *Der Fall Wagner*: „Diese Schrift ist, man hört es, von der Dankbarkeit inspiriert."

OP ZIJN PLAATS

OOK in de litteratuur bestaat een gevoel voor het op-zijn-plaats-zijn der dingen. Om bij den roman te blijven: ieder romancier maakt gebruik van bepaalde stijlmiddelen; hij handelt over menschelijke gevoelens, over hartstochten, over mannen, heeren, markiezen, revolutionnaircn, negers, zwervers, badgasten, dames, handelslieden. Ieder romancier zal dat op zijn manier doen; maar alles hangt er voor hem van af, of hij het gevoel voor het op-zijn-plaats-zijn der dingen niet heeft verloren, terwijl hij schrijven leerde. Dit is van oneindig veel meer belang dan de „grootc figuren” en de „kosmische visie”; immers, groot en kosmisch kan men alleen dan zijn, wanneer men de dingen ook werkelijk groot en kosmisch op hun plaats kan zetten; kan men dat niet, dan maakt men zich verdienstelijker door de grootc kosmische figuren met rust te laten. Speciaal in dezen tijd echter is de parvenu van den roman in trek geraakt; er schijnt voor dit soort auteurs geen erger schande te bestaan dan een verdienstelijk leven in bescheiden regionen; zij zijn niet tevreden, eer zij („boven hun stand”) zich een riant verbeeldingspaleis hebben verschafft, gemeubeld met Louis XVI, Empire, Old Dutch en modern staal kris en kras door elkaar. Zij ontvangen daar dagelijks eenige individuen, overtuigend gecostumeerd, die zich uitgeven voor grootc mannen, maar hun rekening aan den costumier nog niet eens voldaan hebben; geschminkte dames gaan bij hen in en uit, met de geleende allures van Madame de Pompadour of Greta Garbo; het geheele en-

semble doet zijn best natuurlijk te zijn, maar brengt het hoogstens tot een welgeslaagde filmscène.

Het merkwaardigste van het geval is echter, dat de ondernemers van dit soort parvenu-romans in menig opzicht volmaakt te goeder trouw blijken te zijn. Dat inzicht is wellicht slechts de bevestiging van wat de psychologie van den parvenu in het algemeen leert.

DE VIE ROMANCÉE

¶N de z.g. „vie romancée” zie ik in de eerste plaats een poging (meestal uiteraard ondernomen door leeken in het historische vak) om de conventioneele psychologie der *geschiedkundigen* te vervangen door een andere conventioneele, ietwat beweeglijker, maar daarom nog niet perse genialer psychologie der *letterkundigen*; een zeer begrijpelijke reactie dus op de studeerkamer-objectiviteit der historische wetenschap, democratisch en vulgair, maar met dat al (op een zeker oogenblik en in een tijd, die zich de weelde niet permitteeren kan het democratische en vulgaire te *ontwijken* of te minachten als het lagere) bestemd om de geschiedenis opnieuw problematisch en dus interessant te maken. Immers: tenslotte keert de geschiedenis, hoe academisch zij ook beoefend moge zijn en langs welke omwegen ook, terug tot „het volk”, waarvan zij (in den vorm van kletspraatjes over het verleden, de z.g. legende-vorming) ook is uitgegaan; tenslotte kan men, na alle bronnen gelezen en alle teksten gecritiseerd te hebben, met de

geschiedenis niet veel anders doen dan haar ... vertellen aan de groote kinderen, met behulp van alle „trucs”, waardoor men kleine en groote kinderen (de z.g. volwassenen) wint.

HERDENKING

HET feit, dat iemand veertig jaar wordt, is op zichzelf evenmin van belang als het moment, waarop „het oude jaar overgaat in het nieuwe”. Men zal willen toegeven, dat de eigenlijke belangrijke momenten van het leven doorgaans niet samenvallen met de kalenderdagen en dat het dus onmogelijk is, iemand, die het orgaan voor officieele herdenking mist, voor te schrijven op een bepaald oogenblik in een bepaalde stemming te komen. Bij den eenen mensch eindigt de puberteit pas met vijftig om zonder overgang aan te sluiten bij den ouderdom, bij den ander houdt de jeugd al op met veertien om plaats te maken voor de grijsheid; en al zijn zulke krasse gevallen ook uitzondering (het overslaan van het volwassenheidsstadium komt echter regelmatig voor), het is zeker, dat men aan biologische tabellen zeer weinig heeft voor de bepaling van een levensloop.

Als men dit vooropstelt, is het des te merkwaardiger, dat als zoodanig eigenlijk volkomen waardelooze herdenkingsdagen of -jaren toch zoo dikwijls onmiskenbaar weerklank vinden in het persoonlijk leven. Ik heb, om voor mijzelf te spreken, moeten constateeren, dat ik allerminst vrij ben van gevoeligheid voor de situatie van een willekeurigen dag als

31 December; die gevoeligheid uitte zich in den kindertijd in heftig verzet tegen de atmosfeer van den oudejaarsavond, dat in den grond niets anders was dan een verzet tegen mijn eigen neiging tot plechtig herdenken. Zelfs als volwassene heb ik mij nooit kunnen onttrekken aan de sensatie van een verjaardag. Toen ik dertig werd, voelde ik mij geneigd tot een terugblik op de twintiger jaren. En met dat al heb ik een zeer werkelijken afschuw van jubilea en andere door toevallige cijfers opgelegde feestpanieken. Er bestaat dus in dit opzicht een duidelijke ambivalentie: extreme individualisten bespeuren op oudejaarsavond iets van een persoonlijk apocalyptisch moment! Waarschijnlijk is juist dit raam van officieele data, waarin zelfs het weerbarstigste bestaan is gevat, een beleefde wenk van de biologie: „met al uw bijzonderheden zijt ook gij, waarde individualist, een kudde-dier met de andere kuddedieren!”

DE REALISTISCHE BRIL

WAT is eens de beteekenis van het realisme geweest? Dat de „werkelijkheid” er door aan het licht kwam? Dat de „werkelijkheid” werd ontdaan van allerlei stofnesten en vuilnislagen? Allerm minst: de diepe indruk, die het realisme gemaakt heeft op een bepaald „historisch oogenblik”, komt uitsluitend voort uit het feit, dat bepaalde schrijvers de menschen plotseling stelden voor een nieuwe optische mogelijkheid; terwijl vroeger een zekere idealiseerende bijziendheid tot een goeden stijl be-

hoorde, werd nu een scherpe bril gepermitteerd; en omdat de vroeger bijziende met een bril plotseling veel meer kleine, omlinjde zelfstandigheden zag dan voorheen zónder, beeldde hij zich meer en meer in, dat dit brillewereldje der „petits faits” de „werkelijke” of de „objectieve” wereld was. Alles wat er aan het realisme aan werkelijkheids- en objectiviteits-philosophie vastzit, is dus rechtvaardiging van de bril door den myoop, die vergeten heeft, dat hij weleer zonder bril ook een werkelijkheid zag; wat hij brillend werkelijkheid en objectiviteit noemt, is eigenlijk niets anders dan de *vreugde* van de ontdekking van de brillewereld.

Nu is het echter in de litteratuur langzamerhand zoover gekomen, dat de bril gemeengoed is geworden van vrijwel allen. Dientengevolge heeft de wereld van de kleine brillefeiten niets verrassends meer; er rust geen taboe van bijzienden meer op het realisme. Hier in Nederland is zelfs een school van ijverig brillende dames ontstaan, die niet voor elkander onder willen doen in gebilde werkelijkheid, en zich ook gaarne wijsmaken, dat de overhoopliggende echtgenooten en onbeantwoorde liefden en slechts voor 35% bevredigde verlangens (die zij door hun bril zeer scherp observeren!) het „werkelijke leven” vertegenwoordigen. Men kan dezen dames niets verwijten, behalve hun bril; zij meenen, dat het voldoende is waarheid te spreken en daarom hebben zij juist niets bijzonders te zeggen. Maar zij zijn boos op alle anderen; wegnemen van de brilleglazen en derhalve verandering van optische instelling staat voor hen gelijk met het uitsteken van de oogen, een zeer barbaarsch gebruik der wilden.

HET SPECIALISME

ZIJ, die geen specialisten zijn, herkennen elkaar aan één gemeenschappelijke reactie, en wel deze: dat men het specialisme niet kan bestrijden door een terugkeer tot domheid en flodderigheid. Er is slechts één eisch: dat men beseft, dat hier een probleem *bestaat*. De rest is al bijzaak, en quaestie van temperament.

OVERTREDING VAN HET VERBOD

ALS men in de nationaalsozialistische boekenverbranding te Berlijn een symbool wil ontdekken, dan toch zeker in de eerste plaats de symboliek van de overtreding van het verbod. Er bestond in Duitschland voor Hitler een vrijwel onbeperkte geestesvrijheid, die, gegeven het Deutsche volkskarakter, soms veel leek op anarchie; Berlijn tusschen 1918 en 1933 was de stad van de ontelbare gezindten en stroomingen, uiteraard ook van de ongelimiteerd toegelaten „Schund”. Deze soort vrijheid was den gemiddelden Duitscher (laten wij zeggen, bewust of onderbewust) al lang een doorn in het oog; voor hem beteekende de onbeperkte vrijheid van Berlijn eenvoudig *het verbod om te geboorzamen*. Vandaar in breede lagen van het volk (en werkelijk niet alleen in die, waarvoor Rudolf Herzog zijn fideele romans schreef!) de neiging om het verbod te overtreden en alle litteratuur, die zich niet af-

hankelijk stelde van de nationale idee en het gezagsprincipe, onder één hoofd te rangschikken: „Schund”. De woorden „Schund”, „Asphaltliteratur”, „Kulturbolschewismus”, „Entartung” zijn de orgastische teekenen van verbodsovertreding bij den stam der gehoorzaamheidsmaniakken.

HET KIND

ER is een verslaafdheid aan het kind bij sommige dichters, die voortkomt uit een dwingende behoefte om met de vernederingen van den kindertijd nog achteraf af te rekenen (Vestdijk); er is ook een stadium denkbaar, waarin het kind alle lasten der cultuurspecialisatie van den dichter afneemt, omdat deze zich in de herinnering verbonden weet met zijn jeugd, den tijd der vanzelfsprekendheid (Dèr Mouw); en daarnaast heeft men in allerlei bonte schakeering vooral de Tollensiaansche tevredenheid, dat men door volwassen te worden de strubelingen van het kind-zijn glorieus heeft overwonnen (een stadium, dat meestal de sentimentaliteit en welwillendheid van grootpapa als begeleidend verschijnsel vertoont, en dat men in de hedendaagsche poëzie weer vertegenwoordigd ziet in de verzen van Anthonie Donker op zijn zoontje). „Het” kind in „de” poëzie kan dus evenzeer de ergste sentimentaliteit als de subliemste eerlijkheid van een dichter beteekenen. En daarom zijn bloemlezingen over „het” kind in „de” poëzie tot mislukken gedoemd, als „het” en „de” in niet worden bestreden.

OVERTALEN

EEN gedicht verdraagt geen enkel verlies van nuance; en toch vertaalt men gedichten, goed en slecht. Het verschil zou men misschien het beste kunnen uitdrukken door naast het correcte, maar onpoëtische „vertalen” een nieuw woord te scheppen: *overtalen*. Bijvoorbeeld: „De heer X heeft dit of dat gedicht zeer goed uit het Italiaansch vertaald, maar hij heeft het zeer slecht overgetaald.” Het is volstrekt niet gezegd, dat een goed vertaler, ook een goed overtaler is; men kan het eene zijn en het andere niet, maar ook het andere zijn en het eene niet. Om poëzie uit een vreemde taal in het Nederlandsch over te brengen is het echter absoluut noodzakelijk, dat de vertaler ook overtalen kan; dat houdt in, dat men de (o)vertaling van een gedicht slechts aan een dichter kan toevertrouwen. Hij is degene, die het gedicht niet slechts op zijn intellectueel gehalte, maar ook op zijn lichamelijkeid kan keuren. De overtaler kent het lichaam, het bloed, de spieren, het weefsel, den adem, den gang, den oogopslag van een gedicht, die den vertaler doorgaans ontsnappen, omdat hij zich aan de woorden wil houden en dus slechts de mogelijkheid heeft „letterlijk” of „figuurlijk” te vertalen. Voor den overtaler bestaat het probleem van „letterlijk” en „figuurlijk” niet; al zal hij vaak verstandelijk moeten schaven en vijlen, nooit ten koste van de lichamelijkeid der poëzie, die voor hem primair is en blijft.

Aan de vereerders der „poésie pure” de overtalers tot mystieken en hoogepriesters te verheffen . . .

DE STILTE

W IJ waren in het Spinozahuisje te Rijnsburg. Een lage, kleine kamer, waarin de zon viel door kleine ramen; een tafel met drie ganzeveeren pennen erop, wat oudhollandsche meubelen, een kast met boeken. Een doorgang naar een nog kleiner zijkamertje met een primitieve machinerie voor het slijpen van glazen. En verder niets dan zon en stilte, zoo intens, dat men niet weet, of men er wel bij kan blijven staan; intense stilte noopt tot zitten.

Het overkomt iemand, die zich zelden in gelegenheidsstemming voelt, soms, dat hij door een „gelegenheid” wordt overrompeld. Zoo overrompelde mij min of meer de stilte van dit Spinozahuis, deze volstrekke afzijdigheid daar aan het eind van een obscuur straatje in een Nederlandsch achteraf-plaatsje. De legende van Spinoza's teruggetrokken leven, de legende van het teruggetrokken filosofenleven überhaupt, is zoo tot vervelens toe uitgeput voor nieuwsgierige ooren, dat men er eigenlijk niet meer in gelooft. Ook de stilte wordt tooneeffect, wanneer men er maar lang genoeg op hamert, dat zij bij bepaalde „gelegenheden” past; het kost zelfs geen moeite een amerikaansch reisgezelschap duidelijk te maken, dat Spinoza de stilte noodig had, om te kunnen filosofheeren; maar wat stellen Amerikanen zich daarbij „reëel” voor? Een week-end waarschijnlijk, of een onbewoond filmeiland . . .

Er wordt over de stilte zeer veel gebazeld door luidruchtige menschen. De stilte is voor hen een vast begrip geworden,

dat zij gedachteloos gebruiken, omdat het nu eenmaal gewoonte is op verheven oogenblikken stil te zijn. Maar in de kamer van Spinoza is de stilte authentiek; zelfs de handteekening van Bolland in het gastenboek verstoort die stilte niet. Zij zal in de zeventiende eeuw wellicht nog volstrechter geweest zijn, maar zij zal ook minder als uitzondering hebben aangedaan. Immers, wie van den grooten verkeersweg Den Haag—Leiden komt, is er rijp voor de stilte als een museumobject te ontmoeten; hij voelt zich bij de afzijdigheid van het Spinozahuisje aanvankelijk sentimenteel worden om deze mogelijkheid van het verleden, die men hem heeft ontnomen; zijn eerste reactie is zelfs, deze filosofische stilte te wantrouwen, omdat zij zoo volslagen echt en overtuigend is.

MENSCHELIJKHEID

MENSCHELIJKHEID is, alle frasen die men erover hoort ten spijt, veeleer een gevoel van solidariteit met bepaalde wezens dan een algemeenheid. Dat is geen schande; de mensch, die met de stervende Chineezen meelijdt, zooals hij dat met zijn vrienden zou doen, heeft in den letterlijksten zin van het woord geen leven meer. Er is ons tot ons heil een behoorlijk pantser van onverschilligheid geschonken, een verdedigingsmiddel van den eersten rang, waarop het theoretische Christendom volkomen ten onrechte een blaam wil werpen. Want die onverschilligheid houdt geen stand tegenover de persoonlijke verhou-

ding; pas in het persoonlijk verkeer worden menschen werkelijk menschen, en wordt menschelijkheid dus meer dan een phrase. De idee der menschelijkheid wordt dicht bij huis geboren en is eerder beperkt dan universeel; maar daarom is zij nog geen vorm van autarkie.

LITTERAIRE MONTAGE

MEN kan gerust zeggen, dat het stijlprocédé Ehrenburg & Co., met zijn litteraire montage naast en door elkaar, met zijn constant gebruik van den tegenwoordigen tijd van het werkwoord („Henry Ford steekt een sigaar op . . .” „André Citroën stapt in zijn wagen . . .” „M. Aubert leest voor het inslapen Paul Valéry . . .” „Jansen en Pieters staan aan hun getouwen . . .” „Troelstra ijsbeert door het vertrek . . .”) afkomstig is van het filmprocédé; men kan ook even gerust zeggen, dat het de litteratuur heeft opgeofferd aan de film. Blijkbaar hebben de leden van de wereldfirma er zich nooit speciaal rekenschap van gegeven, dat de filmkunstenaar, die zich losmaakt van het materiaal der zichtbaarheid om „aan litteratuur te gaan doen”, in de litteratuur een journalist wordt! Vroeger (voorbeeld ten onzent *De Heilige Tocht* van Arij Prins) was het gewoonte, dat auteurs zonder ideeën de *picturale* effecten gingen imiteeren; thans ligt het meer voor de hand om Joris Ivens in de letterkunde te spelen, als men zijn ideeënarmoede wil verbergen achter verkeerd geplaatste beeldende kunst; want de film beweegt, en de litteratuur

berust eveneens op de beweging, de film vertelt en de literatuur vertelt, ergo . . .

Dit overgrijpen van de kunsten op elkaars gebied (een caricatuur van een synthese!) heeft Nietzsche eens één der kenmerkendste voorbeelden van decadentie genoemd. Men wil ideeën schilderen, men wil gedachtenprocessen filmen . . . dat alles wijst op onmacht, op verval; men beheerscht zijn uitingsmiddel niet meer en daarom grijpt men naar den *afval* van de andere middelen. De ironie van het lot wil echter, dat de schrijvers, die zich van het procédé in quaëstie bedienen, zichzelf beschouwen als . . . de bestrijders der decadentie! Zij beschouwen zich, omdat zij de psychologische verfijning en het instinct voor de nuance van stijl en begrip niet bezitten, als vernieuwers van het stijlbegrip; zonderlinger misverstand is moeilijk denkbaar. Omdat zij het „non multa sed multum” resoluut hebben verwisseld met een „non multum sed multa”, meenen zij gerechtigd te zijn het individualisme als afgedaan te behandelen; het journalistiek filmpanorama-zonder-film, hun voor alle onderwerpen bruikbaar patent, willen zij liefst laten doorgaan voor een soort gemeenschapskunst. Tegen die qualificatie bestaat dan ook eigenlijk allerminst bezwaar; als men maar in het oog houdt, dat „gemeenschap” en „afval” dan synoniemen zijn en dat de schrijvers, die deze „gemeenschap” zoeken, juist de stijlverbetering tot massarecept willen verklaren. Hun filmische compleetheid moet die massa imponeeren, die „zelf nooit zooveel verschillende typen bij elkaar heeft gezien” en derhalve verbaasd is, dat één Jef Last in staat is een Troelstra evengoed als een Posthuma te beschrijven, of liever te filmen. Colportage en reportage: daarvoor staat deze massa,

waarmee zoowel M. Revis als Jef Last (ieder op zijn manier) zoo sterk sympathiseeren, verbluft stil; en wat kan het haar tenslotte schelen, dat het heirleger van personages, waarmee deze auteurs werken, uitsluitend van den filmischen buitenkant is „genomen”, in vliegende vaart, met verschillende belichtingen, van onder, van boven, achter en voor elkaar?

Het publiek waarop de heeren Revis en Last speculeeren, is het snel geëmotioneerde (ook snel weer ingedutte) grootstadspubliek, dat film verlangt in plaats van moeizame gedachtengangen en montage in plaats van psychologie. Wellicht is dat het publiek van de toekomst; maar dat is nog geen reden om het honing om den mond te smeren.

DE GELEERDE SPREEKT TOT HET VOLK

EEN voorwaardelijk polemist: zoo zou men Huizinga, vooral als auteur van *In de Schaduwen van Morgen*, misschien het best kunnen karakteriseeren. Als er uit den toon van dit boek iets spreekt, dan is het een in laatste instantie zuiver on-polemisch gevoel: de liefde voor de wetenschap, de adoratie zelfs voor wat in abstractie en concentratie wordt volbracht, onafhankelijk van de massabetoogingen en de heeschgeschreeuwde volksmenners. Ik waag de veronderstelling, dat de eigenlijke aan-drift tot het schrijven van deze aanklacht tegen de cultuurverdervende machten in de maatschappij geweest is de belediging, die men in de laatste jaren de wetenschap heeft

aangedaan; men heeft de autonomie der wetenschap verkwanseld voor de „oprispingen” (het woord is van Huizinga) uit de nadagen der romantiek, van geesten als Houston Stewart Chamberlain, den vader der rassenspsychose. Want waar Huizinga's geestdrift ook naar uit moge gaan, zeker niet naar cultureele oprispingen, die zijn gevoel voor maat kwetsen en zijn behoefte aan een grondige en regelmatige spijsvertering der te weten feiten zelfs vermogen om te zetten in heilige verontwaardiging jegens degenen, die schokkend eten en daarvan de gevolgen publiekelijk (liefst door loudspeakers) ten gehoor brengen. De erasmiaansche afkeer van slechte manieren kan in bepaalde omstandigheden (b.v. die waarin wij nu moeten leven) den geleerde, die van nature een vijand is van de rechtvaardiging door polemiek, maken tot een pamflettist; die afkeer kan hem er zelfs toe brengen het domein van de wetenschap te verlaten en „tot het volk” te spreken. Dat hij, ongeschoold als polemist, om gehoor te vinden iets van de slechte eigenschappen van het „volk” moet overnemen, ligt voor de hand; en dat „het volk” (in casu de half-zachte burgerij van Nederland) hem toejuicht om die slechte eigenschappen in plaats van om zijn zoo sympathieke verontwaardiging, evenzeer. Het publiek beluistert den toon der „katharsis” aan het slot, het voelt den hulpprediker al aankomen. En de mogelijkheid om naar de studeerkamer terug te keeren zonder zijn populariteit wordt voor den geleerde steeds kleiner; hij zou nog slechts president der republiek kunnen worden, om in zijn nieuwen stijl te blijven, maar de liefde voor het huis van Oranje zal hem beletten ooit zulk een zondige gedachte te koesteren.

INDIVIDUALISME ALS MISDAAD

ONS schijnt de persoonlijkheid (of van een andere zijde bekeken: het individu) iets zoo vanzelfsprekends, dat wij er ons slechts zelden rekenschap van geven, dat er maatschappelijke verhoudingen zijn, waarin het persoonlijke, individueele nauwelijks een rol speelt, zelfs niet in de geestelijke producten, die dergelijke maatschappijen ons hebben nagelaten. Er zijn tijden geweest, waarin het zich onderscheiden als individu van andere individuen een *inbreuk* beteekende op de voorschriften van het geheel, waarin, met andere woorden, het individualisme gelijk stond met misdaad; bij volken, die men wel wat voorbarig als primitieve volken pleegt te betitelen, vindt men deze verhouding zelfs gewoonlijk; het voorschrift regeert zoo dwingend over de leden der gemeenschap, dat het individu, om zich als individu te *voelen*, zou moeten beschikken over enorme magische krachten om den collectieven ban te breken. Maar men behoeft niet eens tot de primitieve volken terug te gaan; het is b.v. bekend genoeg, dat iemand, die thans de geschiedbronnen der vroege middeleeuwen bestudeert, slechts met de grootste moeite in staat is uit de kronieken en heiligenlevens dier dagen individueele eigenschappen van bepaalde personen uit dien tijd af te lezen; zelfs de grootste figuren, die in de twintigste eeuw al lang en breed een Emil Ludwig of een André Maurois zouden hebben gevonden, worden door de toenmalige berichtgevers geteekend in conventioneele schema's, die er kennelijk op berekend zijn het individu zooveel

mogelijk te behandelen als *type*, als onderdeel van een gemeenschap dus. De duitse historicus Karl Lamprecht, die op dat feit gewezen heeft, was er zoozeer van onder den indruk, dat hij den vroeg-middeleeuwschen mensch in het geheel niet in staat achtte tot persoonlijkheids-uitbeelding, tot psychologie, tot logica en tot abstractie. Deze opvatting blijkt bij nader inzien onhoudbaar; *pogingen* tot individueele karakteristiek treft men bij den vroeg-middeleeuwschen historicus wel degelijk aan en dat hij minder belang had bij biografieën à la Stefan Zweig kan men hem tenslotte moeilijk kwalijk nemen. Maar hoe het ook zij: dat de mensch er voor uitkomt dat hij als individu (en niet alleen als onderdeel van een bepaalde groep) in de wereld optreedt, is geenszins zoo gewoon als de man van het algemeen kiesrecht aanneemt; het individualisme is een *verovering*, en altijd nog maar een zeer gedeeltelijke verovering, want wie eens de moeite neemt om na te gaan, in hoeverre wij door de gemeenplaatsen der *taal* alleen al onherroepelijk gebonden blijven aan allerlei vak- en belangengroepen, die zal zich geen illusies maken over den graad van individueel besef, waartoe wij zijn „gestegen”. Ook in de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie blijven wij gebonden aan een instrument taal, dat het typische instrument der massa's is. Misschien zullen al onze pogingen om individueel te zijn op den mensch van tien eeuwen later daarom wel precies denzelfden indruk maken als de vroeg-middeleeuwsche mensch op Lamprecht maakte! Wanneer fascisme en nationaal-socialisme een handje helpen zal trouwens het individu een even strafbaar verschijnsel worden als dat onder z.g. lagere cultuurverhoudingen het geval is; totem

en taboe zullen weer openlijk regeeren, en het geheele quantum optimisme en beschavingspedanterie van den liberaal-individualistischen mensch, die trotsch was op zijn veroveringen, zal een groteske misrekening geweest blijken te zijn.

BEELD EN SPRAAK

HET verband, dat er bestaat tusschen mystiek en beeldspraak, wijst er op, dat de verhouding der groote mystieken tot de kerkleer ook tweeledig moet zijn. Beeldspraak is een *gevaar* voor de vastgelegde leer, omdat de leer letterlijk opgevat en opgevolgd wil worden; wie den stap doet van den letter naar het beeld zet de deur open voor misverstand, voor „dwalingen”, voor *ketterij*; herhaaldelijk zijn dan ook werken van mystici op den index geplaatst, omdat zij van heterodoxe thesen werden verdacht. De grenzen tusschen erotiek en religie worden bovendien dikwijls zoo vaag (men denke aan de bruidsmystiek en haar bijzonder verwarrende termen), dat ook iemand zonder scholing op het gebied van dogmatiek en kerkleer het gevaar van de beeldspraak voor de officieele onderscheidingen gemakkelijk aanvoelen kan . . . Maar anderzijds kan de mystiek gevoegelijk samengaan met de leer; beeldspraak is ook *spraak*, en de mogelijkheid bestaat dus voortdurend, om de mystieke verheving van het gevoelsleven te kanaliseeren, vruchtbaar te maken voor het leven óók der andere geloovigen. Zonder woorden is de mystiek,

die altijd haar oorsprong neemt uit een individueele behoefte, hulpeloos en machteloos; en zoodra zij naar de beeldspraak grijpt om zich te uiten, grijpt zij naar taalbeelden van de omgeving, die dóór het gemeenschappelijke van dat taalinstrument macht krijgen over de afzonderlijke individuen. De tegenstelling tusschen mystiek en kerkleer is dus maar zelden onverzoenlijk; de kerk kan tegen mystische eigenzinnigheid tenslotte weinig bezwaar hebben, wanneer het haar gelukt het individueele dienstbaar te maken, de spraak over het beeld te laten triomfeeren.

DE HISTORISCHE ROMAN ALS UITZONDERING

EEN goede, een aanvaardbare historische roman zal alleen dan ontstaan, wanneer een toevallige samenloop van omstandigheden een schrijver in persoonlijke aanraking brengt met een figuur of een episode uit het verleden. Wat aan zulk een roman dan de overtuigingskracht geeft, is niet de „objectiviteit” van de uitbeelding (want die kan men beter aan de historici pur sang overlaten) noch de „subjectiviteit” der fantasie (want die manifesteert zich doorgaans veel zuiverder *zonder* belasting met historische feiten), maar een „dynamisch” evenwicht van objectiviteit en subjectiviteit, dat slechts bij hooge uitzondering een bevredigenden vorm vindt. Bij hooge uitzondering! Het gros der historische romans is een kwelling voor den lezer, die niet opgelicht wil worden, en, gegeven

een meer dan gewoon talent, toch zelden meer dan een compromis tusschen studie en verzinsel. Men ga maar eens na in welke boeken Couperus authentieker, „dieper” is, in zijn Haagsche of in zijn historische romans! Ik aarzel geen oogenblik om de eerste verre boven de laatste te verkiezen; al had Couperus ongetwijfeld een persoonlijke relatie tot het verleden, en met name tot de Antieken, hij bleef toch „in zijn diepste wezen” Hagenaar, aesthetiseerend verliefd op een verbeeldingswereld „jenseits” van den Kneuterdijk.

REPETE ET IMPERA

EEN van de leuzen van de nieuwe reclame-cesaren moet zijn: *Repete et Impera*, herhaal en heersch! Wen den mensch snel aan het woord, en de zaak zal hem onverschillig worden; geef hem desnoods een „philosophischen achtergrond der dingen”, en hij zal stekeblind worden voor den verschrikkelijken voorgrond der dingen; geef hem het slaappoeder van de phrase en hij zal niet meer wakker worden voor hij door granaten uit zijn bed wordt geslingerd. Het is geen bloot toeval, dat de man, die in dezen tijd als een leider wordt beschouwd, niet, zooals Napoleon, voortkwam uit den militairen stand, maar uit de propaganda-vergaderingen; de naakte wapens komen thans pas in de tweede plaats, met de phrase, en de chantage door het honderdmaal herhalen van de phrase, verovert men nu reeds de wereld . . .

DE BOUTADE ALS VERWEER

DE boutade (voorbeeld de *Rebuten* van Greshoff) is een tegenaanval op de phrase, uitgevoerd met phraseologische wapenen. Wie een boutade (b.v. „De schrijvers vreezen bovenal de oprechtheid.” *Rebuten* pag. 132) neerschrijft, maakt zich nl., evenals de gebruiker van de phrase, schuldig aan overdrijving; maar hij overdrijft met opzet in de aan de phrase tegengestelde richting om haar zinledigheid en holheid te demonstreeren. Wie de boutade au sérieux neemt, zooals sommige mensen met gebrek aan humor (en sommige boutadenschrijvers zelf, helaas!) komt uiteraard tot de conclusie dat de boutade evenzeer op phraseologie berust als de verkiezingsredevoering. Maar er is één groot verschil tusschen phrase en boutade, en wel dit: De schrijver van een boutade wenscht niet *op zijn woord* au sérieux genomen te worden. Hij overdrijft, omdat hij erop rekent humoristische lezers te vinden; hij overdrijft met den lach op den achtergrond, terwijl de phraseur zich door den lach gekrenkt voelt en, als hij de macht bezit, den onbeschaamden humorist laat smoren. Men moet dan ook geen boutaden voorzetten aan menschen zonder gevoel voor humor (zooals b.v. de lezers van het weekblad *De Lach*), want zij ergeren zich maar aan zooveel onzakelijkheid; als men overdrijft moet men tenminste ernstig overdrijven, zegt hun moraal. Maar geef de boutade aan degenen die haar waard zijn . . . en het zal blijken dat zij lang het slechtste middel niet is in den strijd tegen de phrase; zij zal niet de argumenten brengen, die den tegenstander overtui-

gen, maar het besef levend houden, dat tegenstanders, die niet kunnen lachen, in het geheel niet te overtuigen zijn. En daarom: als men samen niet om dezelfde boutade kan lachen is men nog niet rijp met elkaar over ernstige onderwerpen te discussieeren.

DE GELOOVIGEN DOEN MEE

DAT Henri Bruning, Anton van Duinkerken en Jan Engelman alle drie katholiek zijn, bewijst niets voor een overeenkomst in stijl; het katholicisme is voor hen weliswaar een achtergrond, die zekere reserves in hun drieër werk verklaarbaar maakt, maar daarmee houdt het gemeenschappelijke dan ook op. Bij de protestantsche dichters is het al niet anders. Het veelvuldig voorkomen van het woord God waarborgt bij hen nog geen eigen stijl; men kan rustig zeggen, dat er op het oogenblik geen protestantsche literatuur met een eigen stijl bestaat. In de poëzie kenmerken schrijvers als Houwink, Eekhout, e.a. zich door een techniek, die onmiddellijk tegen die der niet-religieuze dichters „aanleunt”; en als de jonge protestanten romans gaan schrijven, is het specifiek-protestantsche voornamelijk te zoeken in een charmante onhandigheid en een wanhopig worstelen met provinciale restanten eener niet op cultuurverantwoording gerichte opvoeding. En hoe zou het ook mogelijk zijn van afzonderlijke katholieke en protestantsche stijlphaenomenen te spreken, waar de oude afzondering dier volksgroepen niet meer gehandhaafd kan

worden (behalve ten koste van cultureele volwaardigheid) en hun voornaamste letterkundige vertegenwoordigers er prijs op stellen niet voor welopgevoede „heideneu” onder te doen! Zooals een der jonge protestanten het eens zoo treffend uitdrukte in een inleiding tot een bloemlezing uit protestantsche poëzie: „Er zijn vitalistische, socialistische en Roomsche dichters en zij zijn allemaal afzonderlijk georganiseerd. Waarom zouden er geen christelijke dichters zijn en waarom zouden zij zich niet organiseren?” Ziedaar mannentaal, ontleend aan de gebruiken der vakvereniging; men wil als dichter van dezen tijd meedoen met de anderen, zij het dan in afzonderlijk collectief verband.

BITTERENDE ZUILEN

KLOOS slachtte *Aya Sophia* af, omdat Schaepman zich bediende van z.g. versleten beeldspraak; iedere ware kunstenaar moet, volgens Kloos, zich uitdrukken in de oorspronkelijke beelden, die bij zijn oorspronkelijke ontroering passen, anders is hij geen kunstenaar. Wanneer Schaepman de zuilen van *Aya Sophia* laat zingen, sneert Kloos: „Och kom! Wat is er in een zuil, dat bij mij die impressie tevoorschijn zou kunnen roepen! Ik zou evengoed kunnen beweren, dat een zuil zit te bitteren of in een koets met twee paarden naar den schouwburg rijdt!” Inderdaad, dat zou men evengoed kunnen beweren; want had Kloos, toen hij dit schreef, zoo weinig fantasie, dat hij zich geen oorspronkelijk dichter kon voorstellen, die een bitter-

rende zuil tot levende werkelijkheid maakte? Sprookjesdichters hebben stoutmoediger tegenstellingen en onvergeelijkbaarder grootheden in het taalbeeld doen samenvallen; men hoeft nog niet Rie Mastenbroek en Einstein te combineren, maar slechts tot den Psalmist te gaan, die rivieren in de handen laat klappen en sterren laat zingen. Waar is hier de „zuivere” impressie? *Die is er niet*, men kan het Seerp Anema, die Kloos heftig aanvalt, volmondig toegeven; er is geen *zuivere beeldspraak*, zoals de Tachtigers meenden; of zoals de heer Anema het uitdrukt: „Alles kan tot metafoor worden, mits het voldoende gevoelsbetooning heeft in het milieu, waarin het voorkomt.” Er is geen zuivere beeldspraak, en er is, absoluut gesproken, dus evenmin valsche beeldspraak; iedere beeldspraak kan èn zuiver èn valsch zijn, dat hangt af van den achtergrond; wanneer die achtergrond een bitterende zuil aannemelijk maakt, dan *aanvaard* ik dien bitterenden zuil zelfs als een bijzonder oorspronkelijk beeld, als een revelatie; ik zie dien zuil het glaasje opheffen, ik hoor dien zuil klakken met de tong, als het moet. En omgekeerd: een schrijver, die zonder één gedurfd beeld de gedurfdste ideeën verkondigt, die zich, met andere woorden, van de gewone voorraad „versleten beeldspraak”, in de omgangstaal opgehoopt, bedient om de oorspronkelijkste dingen te zeggen . . . zulk een schrijver is mij meer waard dan een individualist van de allerindividueelste expressie en de allerindividueelste emotie van het „genus subtile” Arij Prins, die zijn tijd doorbracht met het zoo uitzonderlijk mogelijk uitzeggen van zoo onbelangrijk mogelijke sensatietjes en emotietjes!

De consequentie van het Tachtiger geloof in de „zuivere

beeldspraak” zou zijn (de heer Anema wijst daar ook terecht op), dat men al de metaforen, die in de „gewone” taal liggen bezonken, die het „wezen” van de taal uitmaken, ging opruimen; een onuitvoerbaar plan, en bovendien, om het eens in een heel platte metafoor te zeggen, een bezopen plan (laten wij aannemen, dat het plan gebitterd heeft). Wij, die eenigen afstand tot Tachtig hebben kunnen nemen, hadden tijd om te constateeren, dat de practische consequenties van het dogma der „zuivere beeldspraak” hebben bestaan in de ontwikkeling van een afschuwelijk modejargon, een impressionistische schemer- en stottertaal, die goddank al weer bij *Aya Sophia* in het bekende „museum” is opgeborgen. Wat van Tachtig gebleven is en nog tot ons spreekt, is vooral niet de bijzondere kunsttaal; het zijn, zooals uit alle bewegingen, de boeiende persoonlijkheden, die bleven, omdat zij de taal aan zich ondergeschikt wisten te maken. Vraagt men, hun werk lezende, naar zuivere en onzuivere beeldspraak?

DE OFFICIEUZE SHAKESPEARE

ONDER invloed van de politiek der groote regisseurs, die bij zoiets belang hebben, pleegt men naar Shakespeare's *Midsummernightdream* te kijken als naar een fantastische revue met „misverstanden” en „tooverij”; in die opvatting is de heele vulgarisatie van Shakespeare in a nutshell gegeven. Want beteekenis krijgt dit „blijspel” pas, wanneer men het ziet als een speelsche

ontdekkingstocht van den dichtertlijken psycholoog Shakespeare in het rijk der *tegenstellingen*: twee aspecten van een en hetzelfde menselijke zieleleven, het *officieele*, bewuste, en het *officieuzer*, onderbewuste. De Eros is hier vertegenwoordigd door niet minder dan vier paren (Theseus en Hippolyta, Lysander en Hermia, Demetrius en Helena, Oberon en Titania). Van die paren is het eerste, het koninklijk paar inzet en tegelijk boven de „critiek” van Shakespeare verheven; Theseus en Hippolyta vertegenwoordigen den Eros in zijn maatschappelijken, officieel erkenden vorm. De andere drie paren worden echter door een ironische macht door elkaar gehutseld; erotische voorkeur verandert in erotische afkeer, en vice versa, op bevel van die geheimzinnige macht, Oberon, die zelf echter op zijn beurt ook weer aan de macht van dit „noodlot” is onderworpen; want zijn beminde Titania heeft kuren en toont eerste een onmatige belangstelling voor een knaapje, van welk liefdesobject zij slechts verlost kan worden door een „afdwaling” met een ezelskop in den letterlijksten zin van het woord. De geheimzinnige macht, die hier eigenmachtig inbreuk maakt op de vastgestelde orde, wordt in satyrvorm vertegenwoordigd door Puck, Oberon’s dienaar, die anarchie zaait, zelfs meer dan Oberon verlangt.

Men ziet in dit stuk Shakespeare dus in sprookjesvorm spelen met de gedachte, dat het liefdeleven (en het leven überhaupt) door het onderbewuste omkeerbaar is. Er behoeft slechts een macht uit de toover(droom)-wereld in te grijpen en de liefde verkeert in haat, terwijl, anderzijds, de haat overgaat in apenliefde (de verhouding Lysander-Demetrius-Hermia-Helena). Maar Shakespeare verkiest hier het

laatste woord te laten aan het maatschappelijke, officieele, bewuste; de verhouding Theseus-Hippolyta staat buiten en boven de troebelen van den zomernacht; hertog en hertogin, omringd door de zonder psychiater weer gerepareerde paren, *aanschouwen* aan het slot van het stuk de parodie van dorpers op de romantische historie van Pyramus en Thisbe, „iuvenum pulcherrimus alter, altera quas Oriens habuit praelata puellis”, maar hier tot caricaturen geworden onder de handen van wevers, ketellappers en kleermakers. Ook hier weer de tegenstelling, die omkeerbaar is: thans de rijken en voornamen tegenover de „proleten”. De „proleten” zijn de sukkel, de stommelingen, de ongemanierden, met wie Shakespeare doelbewust humoristisch solt, als representanten van een soort bestaan, dat in het schoone bestaan van hertog en hovelingen is verfraaid tot een elegant gezelschapsspel. Verachting van de „betere standen” voor de „mindere” is hier de tegenkant van een officieuze waardeering voor hun gijn.

In *A Midsummernightdream* blijft alles episode, intermezzo, met een krachtig positief slot (huwelijksnacht en gros, collectief bruilofstlied ter eere der komende vruchtbaarheid, Puck als „uitsmijter”). Die positiviteit is voor het publiek, dat zijn normen bevestigd wil zien door Fortimbras, nadat Hamlet zijn mephistophelische rol heeft gespeeld. Zoo spreekt ook Malcolm, toekomstig en officieel koning van Schotland, zijn toekomstige officieele onderdanen toe, nadat Macduff het hoofd van Macbeth heeft gedemonstreerd, als de vervulling van „measure, time and place”. Het is Malcolm, de wettige macht, die triomfeert, en anders had het in presentie van den Stuart Jacobus I ook moeilijk kunnen

zijn; maar is het weer niet een karakteristiek staaltje van de glimlachende ironie van den zoo positief gemaskerden Shakespeare, dat hij dezen Malcolm zichzelf (quasi bij wijze van „slimmigheidje”) laat beschrijven als den eersten *plóert* van Schotland onder slechts een schijn van koninklijke waardigheid? Tenslotte is het toch Macbeth, die Shakespeare's liefde heeft; niet omdat hij een tyran was, maar omdat hij openlijk deed, wat anderen achter positieve, „moreele” voorwendsels smoorden. „This supernatural soliciting cannot be ill, cannot be good” . . . „jenseits von Gut und Böse” geraakt de „held” der tragedie, die eenmaal de gedachte bij zich heeft toegelaten aan de onkeerbaarheid van de officieele moraal, die op zijn pad heksen is tegengekomen. Slechts een vrouw met het overwicht van haar barbaarscher gebleven instincten, Lady Macbeth (elders een rancunemensch, Jago) is noodig om den weerstand weg te vagen . . .

Zonder de geheime teekens, waaruit men zijn genie leest, is Shakespeare niet meer dan een groot slagveld voor regisseurs, die, hùn instinct volgend, maar al te graag profiteeren van de kermisachtige stijlloosheid, die den officieuzen Shakespeare soms geheel vermag te vervangen, omdat hij er zijn genie mogelijk door maakte . . . voor allen, die in den Jaques uit *As You Like It* niet meer dan een „melancholicus” kunnen ontdekken. Op een tragediedichter in kermispak (die dan ook zijn eigen comediedichter kon zijn) is men meestal niet voorbereid.

LITTERATUURGESCHIEDENIS

PRINCIPIEEL bestaat er geen verschil tusschen de geschiedschrijving in het algemeen en de geschiedschrijving van de litteratuur in het bijzonder; maar bij de laatste spitst zich het geding tusschen de objectiviteitspretentie en de overal doorbrekende subjectiviteit al zeer merkwaardig toe, omdat de litteraire stof nu eenmaal volkomen afhankelijk is van het waardeoordeel en zelfs niet voor de leus kan worden beschouwd als iets absoluuts, objectief gegevens. Wat goede en wat slechte litteratuur is, kan niemand bepalen, die niet van te voren rekenschap aflegt over hetgeen hij precies van de literatuur *verlangt*; een schoonheidsaandoening, de openbaring van een persoonlijkheid, den stijl van een tijdvak, de verheerlijking (of wel juist omgekeerd: de verlossing) van het leven etc. Dat sommige litteratuur-historici desalniettemin voor het gemak *doen alsof* men over oudere schrijvers als Maerlant of Vondel wèl objectief kan oordeelen, vindt zijn verklaring uitsluitend in het feit, dat zij bij de problemen, die deze schrijvers stellen, zelf niet persoonlijk geïnteresseerd zijn; wat hen wel interesseert, zijn de jaartallen en de werken (type Jan te Winkel, die als zoodanig tenminste consequent geweest is). De meeste litteratuur-historici mengen echter onder hun letterkundige statistieken heimelijk een en ander van hun persoonlijk, meestal conservatieven smaak, en daarom raken zij, zoodra zij hun eigen tijd naderen, gewoonlijk volslagen van de kook; want nu blijkt die smaak heelemaal niet meer te passen op de levende materie en tradities, om houvast bij

te zoeken, ontbreken. Te Winkel stond b.v. tegenover Tachtig hulpeloos als een kind, dat bang is voor donker, en hij heeft zich aan de beschrijving van die rarigheden dan ook niet gewaagd. Zijn opvolger Prinsen daarentegen mitrailleurde de heele Nederlandsche letterkunde met Tachtigersbeginselen en kwam daardoor weer als een zot te staan tegenover wat nà Tachtig „heden” was. Nergens duidelijker dan in de literatuurgeschiedenis blijkt, dat de historicus *conserveerend* werkt; en omdat men de innerlijke tegenspraken van het levende heden niet conserveeren kàn zonder in de wonderlijkste gymnastiek te vervallen, is de geschiedschrijving van de literatuur van den eigen tijd, zoodra zij uitgaat boven de simpele feitenvermelding, een paradoxale onderneming. Of de geschiedschrijver wordt hier een registreer-apparaat van duizelingwekkend veel feiten, òf hij wordt zijns ondanks criticus, òf (dat is b.v. het geval bij den literatuur-historicus Van Leeuwen) hij tracht een compromis te sluiten, waarin een geconserveerd verleden en een weerbarstig heden tot een hutspot zijn samengestampt. Ook deze hutspot smaakt allerminst ideaal.

INVLOED DER PSYCHOANALYSE

HEEL gewoon was vroeger in romans de schematiseering van het kind tot een onschuldig wezen, en even gewoon is tegenwoordig, sedert de romanciers gebruik kunnen maken van de ontdekkingen van Freud, de schematiseering van hetzelfde kind tot het bij uitstek „schuldige” wezen. Het laatste is waarschijnlijk

juister dan het eerste; maar met dat al heeft de psychoanalytische denkwijze in de litteratuur meer kwaad dan goed gebrouwen, althans waar van *directen* invloed gesproken kan worden. Indirect kan geen enkele wetenschappelijke ontdekking nadeelig werken op de litteratuur; zij wordt pas een bedreiging van de litteraire spontaneïteit, wanneer de romanschrijvers onder de suggestie komen van de gemakken der *methode*, wanneer zij zich gaan verbeelden, dat men met behulp van een bepaald sjibboleth alle raadselen van het zieleleven kan „oplossen” (of andere oplossingen op zijn minst „overtroeven”). Met de methoden der psychoanalyse, die zuiver wetenschappelijke methoden zijn, heeft de romancier als psycholoog niets te maken; hij kan zich inspireeren op de resultaten van een wetenschap, die voor hem zeker aantrekkelijk moet zijn, omdat zij in zooveel opzichten de kunst als iets waardevols erkent (veel meer dan de wetenschap der negentiende eeuw dat placht te doen), maar zoodra hij zich tot slaaf laat maken van de psychoanalytische terminologie en de psychoanalytische methodiek, is hij zijn onafhankelijkheid kwijt. Uit het feit, dat men Dostojewski en Stendhal *achteraf* psychoanalytisch kan verklaren, volgt nog allerminst, dat het genie van deze auteurs in het mechanisme der psychoanalyse te vangen is; waarschijnlijk zouden zij, gesteld zij hadden de resultaten dezer wetenschap gekend, die resultaten even onbevangen hebben bejegend als zij andere dingen onbevangen bejegend hebben. Met andere woorden: op hun stijl (hun levensstijl, zoowel als hun schrijfstijl) zou de psychoanalytische methode geen invloed hebben gehad, zooals die even stellig den inhoud van hun denken wèl zou hebben beïnvloed.

DE ROMANSCHRIJVER EN ZIJN IDEE

DE romancier kan alles in zijn macht hebben, hij *moet* zelfs alles in zijn macht hebben (psychologie, taal, expressiemiddelen); maar de idee van zijn schepping moet *hem* juist in haar macht hebben, zoodat hij zich onder het schrijven slechts de bediende voelt van een wezen in hem, dat hem dwingt zich zoo uit te drukken en niet anders. (Vandaar, dat het de grootste schrijvers zijn, die „zichzelf nooit begrijpen”, en door veel minder intelligente later beter „begrepen” worden dan zij zichzelf „begrepen”.) Men verbeelde zich even, dat Dostojewski opzettelijk de idee der Revolutie had willen „illustreeren” in zijn *Demonen!* Dat wij geen subliemer belichaming van de idee der Revolutie kennen dan juist deze *Demonen*, hebben wij zeker niet in de laatste plaats te danken aan het feit, dat Dostojewski zich in hooge mate *onbewust* was van de idee, die hij al schrijvende diende!

APOLLO'S OPPERVLAKTE

POESJKINS novellistische techniek kan men met het volste recht qualificeeren als apollinisch; het is Apollo, de god van maat en orde, die Dionysos, den god der bacchanten, heeft overwonnen; overwonnen niet voorgoed en bij wijze van moraliseerend recept, maar voor eens (voor het geval Poesjkin), in de har-

monie van een zonnigen stijl, die juist door zijn rijpen glans, zijn anecdotische soberheid en soms zelfs onbeduidendheid verraaft, welke duistere machten hier te overwinnen waren. De Duitsche vertaler Eliasberg heeft de klaarheid van Poesjkin vergeleken met de helderheid van onzen Vermeer; die vergelijking, hoewel nooit zuiver vol te houden, omdat het hier gaat om twee zoo verschillende kunsten als de litteratuur en de schilderkunst, is gebaseerd op de illusie van volmaakte oppervlakkigheid, die zoowel Poesjkin als Vermeer, ieder door zijn techniek, weten te suggereeren. Het oppervlakkige is hier geen scheldwoord, het is de hoogste eeretitel voor de diepte, die overwonnen is in den vorm, voor den chaos, die gestyleerd is in het duel, voor de vitaliteit, die ondergebracht is in de etiquette. Wat in het duel (*Het Schot!*) de eer is, is in de novelle de vorm. Deze volmaakte oppervlakkigheid is alleen te danken aan de diepten, die zij verbergt en openbaart tegelijk. Tusschen de regels door leest men welke onverzoenlijke tegenstellingen van een hartstochtelijk temperament deze harmonie in den vorm toch . . . verzoent.

DE BEROEMDE NAAM

DE sensatie van den beroemden naam heeft op den éénen schrijver een geheel andere uitwerking dan op den anderen. De één komt de verbijstering nooit meer te boven en begint onmiddellijk met den roem te accepteeren en te stabiliseeren; een ander heeft

moeite hem te aanvaarden, maar weet zich toch langzamerhand met zijn publieken naam te identificeeren, om op den duur óók de man te worden van dien naam, hoezeer er ook stemmen in hem blijven fluisteren, die zich daartegen verzetten; weer een ander blijft, alle succes ten spijt, toch zichzelf en zal aan het feit van zijn beroemdheid hoogstens een zekere rust ontleenen (de rust van een publiek te hebben, waarop men rekenen kan, dat den auteur ontslaat van de voortdurende zorg om een gehoor en een rechtvaardiging te zoeken). Dit laatste geval is ongetwijfeld het zeldzaamst; Van Schendel is er ten onzent een sprekend voorbeeld van. Beroemd geworden, is hij dezelfde gebleven en strenger geworden.

Er is ook nog het succes van den schrijver type Multatuli, dat eigenlijk een „schandaalsucces” is, en berust op een soort masochisme bij de lezenden; men bemint de hand, die slaat, de bek, die bijt, om het met een dichter te zeggen. Maar zulk een succes gaat gepaard met een diepe onverschilligheid van het publiek voor de werkelijke bedoelingen van dezen auteur; geaccepteerd als enfant terrible blijft hij, zoolang hij leeft en nog lang daarna, in wezen impopulair, symbool van negativiteit; hij zal dus de houding van den martelaar doorgaans verkiezen boven die van den gevierden man en zijn betrekkelijk „litterair” succes altijd blijven voelen als een paradoxale eenheid van hulde en verachting; zoo ontsnapt hij aan de blamage van de verraden jeugd, de Orient Express van den kioskenroem.

OVERAL HETZELFDE

DE leer van „overal hetzelfde”, die moet doorgaan voor een teeken van levenservaring, hebben sommige auteurs zich te vroeg eigen gemaakt, nog eer zij b.v. goed doordrongen waren van de intense verschillen tusschen Nederlanders en Argentijnen, tusschen Argentijnen en Argentijnen, tusschen godsdiensten, tusschen culturen, tusschen stadsphysiognomieën zelfs. „Overal hetzelfde” kan het eindstadium zijn van een door en door verfijnd scepticisme, maar het kan ook de voortijdig ingetreden vulgariteit zijn van den feuilletonist. „Overal hetzelfde” is dus geenszins overal hetzelfde; het kan uitersten verbergen.

INDIVIDU EN WET

DE kunstenaars van het woord zien het bindende karakter van de taal niet zelden over het hoofd; getuige de bekende formule van Tachtig, inhoudende, dat de kunst is „de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie”. Het geheele impressionisme in de litteratuur is één protest tegen het bindende, sociale karakter der taal; en deze houding tegenover de taal is natuurlijk een uitvloeiing van een houding tegenover het leven. De impressionistische kunstenaar wenscht zich tegenover de „anderen” niet te binden, hij weigert de wet te

erkennen, omdat hij haar vereenzelvigd met de doode traditie. Het schrijven ziet hij zoozeer als een strikt persoonlijke aangelegenheid, dat hij er zelfs niet toe komt zich reenschap te geven van het instrument, waarmee hij werkt. Tot er, door een of andere gebeurtenis in zijn leven, een oogenblik komt, dat het bestaan van de wet zich aan hem opdringt; en nu, plotseling, zonder dat hij op deze ontdekking voorbereid is, staat hij voor de aanwezigheid der wet als iets, dat hem volslagen vreemd is en hem dus imponeert als een contrast; de wet overvalt hem, doet hem, den artiest, individualist en speler, beseffen, dat hij een wezen is afhankelijk van anderen (en den Ander, die alle anderen overvleugelt). Dit proces kan men gespiegeld vinden in talrijke bekeerlingen van wilde individualisten tot een of andere mystieke verzekerdheid; vooral het katholicisme is een lokkend perspectief voor kunstenaars, die de wet ontdekken, zonder op die ontdekking te zijn voorbereid. Het geheele verleden schijnt dezen menschen eensklaps een vergissing, die geboet moet worden, of een prelude, die scherp beluisterd moet worden; het leven zonder „kennis der wet” lijkt hun een vorm van overmoed geweest. Zoo wreekt zich dan de miskenning van de wet door een hypertrophie van de wet in een „tweede leven” na den „omkeer”, het mirakel.

Met dat al behoeven individualisme en wet elkaar volstrekt niet uit te sluiten, zooals men b.v. kan opmaken uit het werk van Kafka. De verantwoording voor het persoonlijk leven vond bij Kafka den vorm van het meest bindende, formalistische en wetmatige, dat men zich maar voor kan stellen: het proces. Kafka is voor mij het subliemste voorbeeld van een schrijver, bij wien de mystiek (d.i. het aller-

persoonlijkste van de menselijke ervaring) zich nergens buiten de wet (d.i. de allerdwingendste gebondenheid) stelt; bij hem geen „sprong in het duister”, maar een duister, dat tevens licht is. In Kafka's stijl is geen nuance van het individuele onderdrukt, hoewel er ook nergens een luikje is, dat uitzicht belooft op een gebied waar de wet niet geldt. Daarom is hier de verantwoordelijkheid voor de wet gegeven zonder de panische luidruchtigheid der schilderachtige bekeering vooraf.

SCHOLASTISCHE EN SCEPTISCHE HUMOR

||N den humor vindt men twee betrekkingen tot het leven tegenover elkaar, die zich ongeveer verhouden als in de filosofie de scholastiek en het scepticisme. Men heeft de humor van *De Lach*, het bekende treinorgaan, die berust op een ingewikkeld, dikwijls zeer geraffineerd complex van onmogelijkheden, die op het werkelijke leven eigenlijk in het geheel niet meer betrokken worden, al doet de humor alsof; de lezer van het moppenblad, die een verformfaaiden heer uit een totaal in puin gereden auto ziet opduiken en daaronder een z.g. humoristischen tekst leest, heeft lang verleerd zich in te denken in de verschrikkingen van het ongeluk; het mopje, waarover hij zich tusschen Leiden en Haarlem amuseert, is voor hem niets anders dan een abstract geval, één der vele heilsfeiten van het bij voorbaat aanvaarde dogma: dat de situatie amusant is, en niets anders dan amusant. Dat

„geloof” staat voorop, twijfel daaraan wordt door den beroepshumorist niet geduld en met alle mogelijke middelen in den kiem gesmoord; de gansche productie van *Punch*- en *Lach*-drukwerken dient om dat geloof door tallooze „wonderen” steeds maar weer te rechtvaardigen.

Is er dus iets tegen dezen humor den scholastischen humor te noemen? Hoe doller de situaties worden, hoe onmogelijker de tegenstellingen, des te minder kans bestaat er, dat de scholastische humor den man, voor wien hij bestemd is, ooit aan het twijfelen zal brengen; want het onmogelijke geval neemt hem zoozeer in beslag, dat hij voor een onverwachte humoristische situatie, zooals men die in het leven haast dagelijks tegenkomt, geen oog meer heeft. Die andere soort humor immers grenst steeds aan de tragiek; men kan haar niet systematiseeren, waar en in welken vorm zij zich zal voordoen is niet te voorspellen, anders ware zij geen humor in den *sceptischen* zin. Om dien anti-scholastischen humor te kunnen ontmoeten, moet men zich n.l. volkomen los hebben gemaakt van de gedachte, dat humor gebonden is aan bepaalde situaties (verdrinkende hengelaars, puinhoopen van auto's, verliefden en verloofden op canapé's etc.). Men moet eerst het geloof aan de situatie verloren hebben; pas dan kan men den humor van *alle* denkbare situaties afwachten, pas dan rechtvaardigen de dingen, die men dagelijks tegenkomt, zichzelf door zich in overvloed aan te bieden als humoristische stof. De onweerstaanbaarheid van de groote humoristische schrijvers, die geen beroepshumoristen zijn (de „sceptici” dus), moet men dan ook vooral zoeken in de aan ieder systeem ontsnappende onverwachtheid der situaties die zij scheppen; want nauwe-

lijks loopt ergens het systeem, d.i. de opzettelijk voorbereide intocht en de scholastische rechtvaardiging van een of ander humor-dogma, in het oog, of de humor wordt een cliché, en daarmee onverdraaglijk grappig of ernstig voor degenen, die in den humor verlost willen worden van het „thomisme” van *De Lach*.

DE ROEPING VAN DEN MENSCH

„DE roeping van den mensch is mensch te zijn.” . . . Maar iemand, die niets hoort „roepen” van dien aard, die al lang tevreden is met zijn vakje en zich niets aantrekt van het vakje, waarin zijn buurman ploetert, die iemand vindt, dat de roeping van den mensch is vakman te zijn (goed vakman, deugdzaam vakman, vroom vakman, etc. etc. vakman), en dat men vanzelf al mensch is door het onloochenbaar bezit van een neus, twee oogen, twee ooren, een mond, twee handen en nog enkele onderdeelen en scharnieren meer, waarover het gras, dat groeit, en de koe, die loeit en het gras opeet, niet beschikt. Waarom, denken zij, schreeuwt die ordinaire man Multatuli dan zoo hard, dat de roeping van den mensch is mensch te zijn? Hij moet wel tot het vakgilde der zenuwlijders behooren! . . . En weer anderen, aangetrokken door de wel-luidendheid der proclamatie, beginnen spoorsslags met niets anders dan mensch te zijn, hun twee oogen over alles te laten gaan, hun twee ooren bij iederen kathedr twee minuten te luisteren te leggen en hun eenen neus gedurende

één seconde in ieder vak te steken, dat toevallig binnen hun bereik komt; dat zijn de door de wol geverfde Multatolianen, die den naam Multatuli in discredit hebben gebracht, omdat zij niet interpelleerden, zooals hun meester, maar direct willen *decreteeren*. Zij vertegenwoordigen die „onberaden verbrokkeling van gaven” (Multatuli), die de spotvorm is van het ouderwetsche specialisme, en waartegen hun meester zelf in zijn *Specialiteiten* met nadruk geeft gewaarschuwd.

DE BOER ALS SPHINX

DE tegenwoordige boerenmaatschappij is geen expansieve maatschappij, zooals de stedelijke, die met haar drukpersen en filmjournals streeft naar nivelleering en universaliteit (nivelleering is universaliteit op een laag plan). De samenleving der boeren herinnert nog altijd het meest aan de wereld, zooals zij er vóór de ontwikkeling der techniek uitzag; zij ligt nog niet zoo ver van de middeleeuwen af als de ontmantelde vesting, die men stad noemt; in haar begrippen heeft de „evolutie” minder radicaal gewoed; en juist daarom is de boer voor den stadsmensch iets onbegrijpelijks, d.w.z. vroeger iets „achterlijks”, en, in dezen Blubo-Coolen-tijd, iets „essentieels”. Maar bovendien: de boer zal langzamerhand voor *zichzelf* meer en meer onbegrijpelijk worden, nu hij, eenerzijds, door de stedelijke civilisatie wordt aangetast en, anderzijds, zijn oeroude functie moet blijven uitoefenen, omdat

de aard van zijn bedrijf hem tot patriarchale beperktheid voorbeschikt. Onder het radiogeloei van de match Nederland—België beploegt de boer met de traditioneele tabakspruim achter de kiezen zijn ouden grond; hij hoort staatslieden spreken, die hij nog nooit gezien heeft, hij ziet in de dorpsbioscoop conflicten van stedelijke liefde en stedelijken haat, waaraan hij uit eigen ervaring geen enkele realiteit vermag te verbinden; hij wordt, kortom, het voor anderen en voor zichzelf meest raadselachtige en (tijdelijk daarom misschien wel meest noodlottige) wezen van Europa, zoodat zonder den boer op den achtergrond iedere cultuurspeculatie van den stedeling grauwe theorie blijft. Wie zal den roman van *dezen* boer schrijven?

DOODENDANS

Ik zag in Luzern den Doodendans van Kaspar Meglinger en zijn medewerkers, die de Spreuerbrücke versiert. Versiert: want wat mij het meest trof in dezen Doodendans was de wil om de Groote Reis, deze speculatie van het Christendom, te *vergeten* door de veelheid der voorstellingen, door het samenzijn in standen en beroepen uit te beelden als weliswaar iets zeer vergankelijks, maar toch ook zeer reëls. Wie den dood in *beeld* brengt, heeft hem daarmee in zekeren zin tot het leven teruggebracht; hij is (tijdelijk, maar meer is voor velen ook niet noodig) getemd, hij is een griezelige anecdote geworden. Vandaar, dat humor en nijd in deze schilderijen zulk

een belangrijke rol spelen; de schilders denken, terwijl zij den dood afbeelden als een geraamte of een uitgemergeld lichaam, dat grapjes maakt met de levenden, meer aan het leven dan aan den dood. Hun manie om den dood te verveelvoudigen is op zichzelf reeds een bewijs, dat zij, het sterven als een noodzaak en misschien als de grootste ramp erkennend, voor alles zelf willen leven, tot iederen prijs. Officieel is de Doodendans dus een vermaning om aan het einde te denken; officieus — het blijkt uit de voorliefde voor het detail en uit de veelzijdige weergave van al het bestaande in zijn aardsche orde en afwisseling — is hij veeleer een poging om zelfs dit onverklaarbare en raadselachtige te betrekken in het dagelijksche levensrythme; en in die dubbele functie is de Doodendans op de Spreuerbrücke representatief voor theologie en metaphysica in het algemeen.

HOOFT'S UITLAATKLEP

DE poëzie van Hooft veronderstelt een hoofsche spel van cultuur, en daarom geeft het den mensch Hooft onvolledig; ten bewijze daarvan ligt voor ons zijn *Warenar*: uitlaatklep, tevens bewijs van de spankracht in den ketel. Hooft en Huyghens zouden ten gronde zijn gegaan aan de uitspattingen van hun enorme vitaliteit, wanneer zij niet in de „wetten” der kunst het corset van de elegante tucht hadden gevonden. Zooals de Grieksche cultuur op het eerste gezicht een sereen, „klassiek” voorkomen heeft (het „apollinische”), zoo schijnt ook de

gouden eeuw van Nederland soms op het eerste gezicht een Renaissance-spel, aan vaste wet en maat gebonden; waren er in de Grieksche wereld niet de mysteriën en in de zeventiende eeuw niet de kluchten (het „dionysische”), wij zouden ons wellicht thans nòg vergissen en het vormencorset verslijten voor de totale „persoon” van die culturen. Men zou er goed aan doen, de zeventiende eeuw eens te bezien met den blik, waarmee Nietzsche de Grieksche oudheid bezag; dan zou men zoowel de dwaze negentiende-eeuw-sche debatten over de onzedelijkheid van den *Warenar* kunnen staken als ook de ongemotiveerde bewondering voor het „geweldige realisme” van de kluchten het zwijgen opleggen. Die z.g. onzedelijkheid immers was de eenige bestaansreden van de „dionysische” doorbraken door een „apollinisch” cultuurharnas; de talrijke verwenschingen, vloeken, obsceniteiten en andere „realistische” effecten vervullen daarbij de rol van spontane bevrediging der instincten, die gewoonlijk door de „toewijding aan de wet” bevredigd werden (Hoofds minnepoëzie of het *Voorhout*, voorbeelden van „wettige” obsceniteit). Bij Breero is de doorbraak het sterkst geweest; hij heeft de meeste kluchten geschreven en in zijn poëzie ook het minst consequent geofferd aan den hoofschén vorm. Al deze kluchten doen mij denken aan de subjectieve uitspatting, geheeten „cadenza”, in een vioolconcert van Mozart.

Natuurlijk is de „dionysische” Hoofd van den *Warenar* nog in sommige opzichten de „apollinische” Hoofd van *Granida*; een mensch, die voortdurend styleert (of beter: wordt gestyleerd), blijft, ook als een impuls hem dwingt zich ongestyleerd te uiten, min of meer gebonden aan zijn vormen-

wereld; zoo vindt men in de ontleening van het thema aan Plautus en de inleidende disputen van Miltheyt en Giericheyt (waardoor Hooft zijn amoreele excursie den schijn wil geven van een gestyleerd duel) de „apollinische” verontschuldiging. Maar daarnaast knetteren de vloeken en stroomt de amoreele levensvreugde van den instinctmensch; wij laten ons niet misleiden, zelfs niet door Warenar’s wonderlijke bekeering aan het slot, en beseffen, dat Hooft hier krachtig ja gezegd heeft tegen de dingen, die hij anders met het neen of het betrekkelijk der hoofsche cultuur pleegt te beantwoorden.

SPELLINGOORLOG

WIJLEN Carry van Bruggen heeft in *Prometheus* en *Hedendaagsch Fetichisme* zeer wetenswaardige dingen gezegd over de distinctiedrift der maatschappelijke groepen. Het spellingprobleem mag men beschouwen als een symptoom van die neiging om zich te onderscheiden van anderen door groepsdistinctieven, die de eigenlijke, d.i. de persoonlijke distinctie op den achtergrond brengen. De spellingquaestie is dan ook nooit een zuiver wetenschappelijke quaestie geweest; altijd hebben nevenmotieven, berustend op een verlangen naar onderscheidings-teekenen, de hoofdrol gespeeld. De spelling Kollewijn heeft jaren lang (nu begint het te minderen) flinkheid, frischheid, vooruitstrevendheid, socialisme, geheelonthouding, rein leven e.d. moeten symboliseren; men kon die „vrolike

mensen” reeds uit de verte zien aankomen, eer zij zich nog schriftelijk hadden uitgedrukt. In tegenstelling daarmee heeft de spelling De Vries & Te Winkel aristocratie (meestal pseudo-), conservatisme, aesthetisme, dandyisme, droogstoppelarij, lidmaatschap van de Mij. der Nederlandsche Letterkunde en nog zooveel andere dingen gerepresenteerd. Zoo is het niet moeilijk te verklaren, dat zich in den spellingoorlog instincten ontladen, die niets uitstaande hebben met het zeer beperkte, in het geheel niet katastrophale en zeker niet boven technische belangen uitgaande spellingvraagstuk. Het is de oorlog der roode schoolvossen tegen de blauwzwarte; aan beide zijden zijn de apocalyptische trompestooten even ridicuul.

HET SPEL EN DE REGELS

VAN het gewone spel (der kinderen en der ouden) is het één reeks van vloeiende overgangen naar de cultuur en haar gecompliceerde regels; ook de „hoogste” uitingen van kunst en wetenschap hebben, bij nadere beschouwing, het spelelement zoo duidelijk als essentieel bestanddeel in zich, dat men er zich eerder over moet verbazen, dat hier ooit grenzen getrokken zijn, dan dat die grenzen zoo vaag zijn. Zoowel in het spel als in kunst en wetenschap verzet de mensch zich tegen de consequenties van het z.g. practische leven; hij schept zich regels, die doelbewust *tegenover* de dwingender en nuchterder regels van de economie worden gesteld, om zich in

dat spel te kunnen genieten als een ander, een machtiger, een verlost wezen. In het spel handhaaft de mensch zich in zijn geraffineerde primitiviteit en infantilisme; zoowel de toewijding aan het voetballen en schaken als de toewijding aan kunst en wetenschap verraden intens genoeg in het „tegen beter weten in” handhaven van een geïsoleerde wereld, waarvan men de wetten zelf met veel grooter zekerheid kan beheerschen dan dat in de ontnuchterende samenleving het geval is. Men vergelijk slechts het drama met het schaakspel, de z.g. tooneelwetten van Aristoteles met de spelregels! Een groot deel van het klassicistisch tooneelrepertoire staat naar den vorm, en vaak ook naar den inhoud, dicht bij het schaakspel dan bij het „werkelijke leven”, zooals ons dat door de naturalisten werd gedeclareerd. Het spel is de ondergrond van alle cultuur; alleen geeft men er de voorkeur aan het spel niet langer spel te noemen, als de spelregels met de waardigheid van den homo sapiens verband gaan houden, als het spel een „zin des levens” oplevert, en als remedie dienst moet doen tegen de onverklaarbaarheid van het levensmysterie. Daar treedt de ernst op, en het systeem; maar helaas, ook tusschen spel en systeem zijn de grenzen vloeiend, en niet alleen bij de roulette! Het spel immers is niet alleen iets vermakelijks, waardoor men zich verstrooit; het is ook het scholastisch web van interessante voorschriften, die zoo en niet anders moeten worden uitgevoerd, die de aandacht *afleiden* van het onoplosbare door de aandacht volledig *op te eischen* voor de harmonie der regels. Het spel (men zie het spel der kinderen) streeft naar complicatie, naar ingewikkeldheid, naar volledigheid en vervanging van al het andere; het streeft dus

naar ernst en waardigheid. Hoe ingewikkelder en vergeestelijker het spel, des te sterker de aandachtsconcentratie, die het vereischt, en des te grooter zijn waarde als middel om den levensangst af te reageeren; maar des te grooter ook de kans, dat men plotseling uit zijn spel tuimelt en den ernst van het spel, waarmee men pas nog zoo ijverig bezig was, herontdekt als de lachwekkendste manier om zich aan een mechanisme te verslingeren.

DICHTER-MYSTIFICATOR

M. NIJHOFF behoort ongetwijfeld tot onze beste dichters, maar hij heeft een onuitroeibaren hartstocht voor de heele en halve mystificatie. Die neiging behoort bij de poëzie, en zeker bij zijn poëzie. Zoodra de dichter „in het verstandelijke” van zijn gedragingen rekenschap moet gaan afleggen, raakt hij op gevaarlijk gebied; hij moet òf moraliseeren en zijn gedicht terugbrengen tot wat het eigenlijk niet is: n.l. een „bedoeling”, een „gedachte”, een logische continuïteit in ieder geval . . . òf hij moet zwijgen, aangezien men immers over het „pure” (irrationeele) der poëzie niets zeggen kan. Maar aangezien de dichter Nijhoff veel te intelligent en mededeelzaam is om te zwijgen, moraliseert hij; en omdat hij ook te intelligent is om zijn gedichten tot „bedoelingen” of „gedachten” klakkeloos te herleiden, kiest hij een soort middenweg: de mystificatie. Mystificatie wil hier dus niet zeggen bedrog, maar een oplossing van de intelligentie in het dichterlijk

temperament van M. Nijhoff. Nijhoff zal er zichzelf misschien wel van bewust zijn, dat hij iets enscèneert, maar hij heeft er zooveel plezier in zijn theorie op te werpen (het coquette gebaar dier theorie in haar effect op anderen waar te nemen), dat zich in de trucquage een dosis ernst en waarachtige overtuiging doet gelden. Zooveel goeds kan men van andere dichtertheorie dikwijls niet zeggen.

VONDELHERDENKING 1937

EENMAAL, door enkele passages in mijn *Demasqué der Schoonheid*, had ik het voorrecht de woede der Vondelspecialisten op te mogen wekken; zoo werd mij o.a. duidelijk, dat er in Nederland een geestelijke N.V. Vondel bestaat, die zich een monopolie heeft toegëigend, zooals wijlen de O.I. Compagnie. Dit Vondelsyndicaat beheert den naam Vondel en laat geen avonturiers toe, die op eigen risico met dien naam (en wat de naam verbergt) contact zouden willen zoeken. Ondanks den bewakingsdienst dezer firma kreeg ik eenige jaren geleden toch contact met Vondel, dien ik via de historie van het Christendom ontdekte in al zijn simplistische volbloedigheid; ik ontmoette den vereerder van het gezag en de vrijheid beide, voor wien deze twee begrippen geen tegenstellingen waren, maar juist in dit paradoxale samenleven *voorwaarde* voor de ontplooiing van zijn cyclische temperament. Gezag: respect voor de gestelde overheden, mits door „het hemelsche gerecht” gewettigd. Vrijheid: afschuw van

en angst voor het „decretum horribile” van Calvijn. Synthese: de katholieke dichter, zonder één oorspronkelijke gedachte, in zijn psychologie niet zoo ver van *De Twee Weezen* als de Vondel-specialisten ons willen laten gelooven; maar een virtuoos taalkunstenaar, gretig profiteerend van de vrijheid-in-gebondenheid, die de taal in haar tweeledigheid van gemeenschapsinstrument en persoonlijkheidsnuance ver- tegenwoordigt. Een *zeer groot* dichter, die door de slaafschheid van zijn intellect onthult, dat het groote dichterschap niet alle zonden afwascht; een *moedig* man bovendien, wiens moed echter nooit door scherpe tortuur van het intellect met de lafheid van den twijfel werd geconfronteerd; een goed Christen en Amsterdammer, d.w.z. een goed onderdaan van de Civitas Dei en de civitas negotiatorum, die men gelijkelijk warm gestemd kan bezingen, wanneer men de allegorie niet schuwet. In al zijn eigenschappen een der zuiverste voorbeelden van een man der *barok*, en als zoodanig het verst verwijderd juist van degenen, die hem in de twintigste eeuw met veel misbaar aan „gansch het volk” willen opdringen.

Voor de Vondel-herdenkers moet het een troost zijn geweest dat, toen het jaar 1937 eenmaal voorbij was, hun held weer alleen van hen mocht zijn; de Prins onzer Dichters ging immers ook in de herdenkingsdagen slechts aan de hand uit wandelen. Want wat zou Vondel zijn zonder den *naam* Vondel? en wat zou er daarzonder terecht komen van de specialisten, die dezen naam, hun grooten naam, onder hun octrooi populair willen maken, ook al moeten zij ergens achter in hun gemoed nog wel weten, dat men Vondel niet werkelijk lezen kan zonder den herdenkerseerbied verloren

te hebben, d.i. den eerbied voor het Ware, Verhevene en Schoone, de caricaturen van het ware, verhevene en schoone?

DE BUITENSTAANDER

DE buitenstaander wordt er meestal van verdacht het kwade te willen, als men hem niet toevallig als een langverwachten god beschouwt. Die primitieve verhouding tusschen stam en vreemdeling vindt men in vrijwel ongewijzigden vorm bij den stam der psychoanalytici, zooals men haar al eerder vond bij de Hegelianen en Vondelianen. Volledig mensch en volledig betrouwbaar is alleen de stamgenoot; de rest is „hostis”, of in de taal der medicijnmeesters van Freud: leek. Aan de bestrijding van den leek is daarom een deel van de propaganda gewijd; hij mocht den stam eens infecteeren met leekenpraat, zoodat de taboe's der medicijnmannen werden ondermijnd!

En dit tot besluit: de waarde van den buitenstaander ligt in zijn strijd tegen de medicijnmannen, wier trucs hij doorziet; en het gevaar, dat hem voortdurend bedreigt, is, dat hij zich super-medicijnman gaat voelen in het bewustzijn van zijn betrekkelijke kracht, zoodat de stam, in plaats van hem te vermoorden zijn betrekkelijke waarheden erkennende, hem benoemt tot opvolger der oude medicijnmannen.

INHOUD

Opdracht	7
Aphorisme en preek	9
Gevaren van het lezen	10
Goede slechte romans	12
Poëzie lezen	14
Taalmagie	15
Held en kamerdienaar	16
Troost door de formule	16
Nietzsche contra Wagner	18
Op zijn plaats	19
De vie romancée	20
Herdenking	21
De realistische bril	22
Het specialisme	24
Overtreding van het verbod	24
Het kind	25
Overtalen	26
De stilte	27
Menschelijkheid	28
Litteraire montage	29
De geleerde spreekt tot het volk	31
Individualisme als misdaad	33
Beeld en spraak	35
De historische roman als uitzondering	36
Repete et impera	37
De boutade als verweer	38
De geloovigen doen mee	39
Bitterende zuilen	40

De officieuze Shakespeare	42
Litteratuurgeschiedenis	46
Invloed der psychoanalyse	47
De romanschrijver en zijn idee	49
Apollo's oppervlakte	49
De beroemde naam	50
Overall hetzelfde	52
Individu en wet	52
Scholastische en sceptische humor	54
De roeping van den mensch	56
De boer als sphinx	57
Doodendans	58
Hoof's uitlaatklep	59
Spellingoorlog	61
Het spel en de regels	62
Dichter-mystificator	64
Vondelherdenking 1937	65
De buitenstaander	67

MEPHISTOPHELISCH

is het vierde deel in de reeks 'Ursa Minor'
welke tot stand komt door de samenwerking van
J. Greshoff, M. B. B. Nijkerk en A. A. M. Stols

★

De oplage bedraagt 300 exemplaren waarvan
er 275 in den handel worden gebracht door
A.A.M. Stols, Uitgever, Maastricht



No 55.

URSA MINOR

I

D. A. M. BINNENDIJK
Onvoltooid Verleden

II

F. V. TOUSSAINT VAN BOELAERE
De Doode die zich niet verhing

III

HENDRIK DE VRIES
Atlantische Balladen

IV

MENNO TER BRAAK
Mephistophelisch

V

S. VESTDIJK
Fabels met Kleurkrijt

VI

ARTHUR VAN SCHENDEL
Nachtgedaanten

