

MENNO TER BRAAK
REINAERT OP REIS
ESSAYS

REINAERT OP REIS



MENNO TER BRAAK

REIN AERT OP REIS

ESSAYS

HET ZWARTE SCHAAP

*Die ware aert van den Vosse Reinaert
Is emmer reyn te syn ende sonder baert.
Op 't eerste aengesicht een Vos,
Bi tweede mens te syn ende onvervaert.*

TER INLEIDING

Het groote misverstand, dat er zelfs bij een belangrijk deel van het geletterde publiek over de persoon van Ter Braak heerschte, was dat hij een dorre intellectualist en een boosaardig mensch zou zijn. Men vergaf het hem niet, dat hij, gedreven door zijn verlangen zoo zuiver en verantwoordelijk mogelijk te leven, opruiming hield onder den geestelijken ballast, dien men ons zoo graag als het erfdeel der vaderen of als de schoone vrucht van een geheiligde traditie wil aanprijzen. Ter Braak bezat, inderdaad, niets van den eerbied voor een leegen vorm en een zinloos gebaar en dat hij bij de beoordeeling van deze leegte en die zinloosheid onstuimig uitging van persoonlijke motieven, mogen zijn tegenstanders nooit goed hebben kunnen zetten, voor ons, zijn vrienden en bewonderaars, was het de bevestiging van een schrijverstemperament, dat men slechts in het besef van zijn bijzondere polemische geaardheid kan kennen en waardeeren.

Tegenover de groote woorden en begrippen, die hem in den weg stonden en die voor hem het symbool waren van de verstarring, plaatste hij vurig en vol overtuigingskracht zijn eigen woorden en begrippen, weliswaar aan het gangbare denk- en spraakgebruik ontleend, maar op persoonlijke wijze gevarieerd en bijgeladen. Hij deed dat niet om enkele nieuwe formules aan de lange reeks toe te voegen — al heeft hij het spelelement ook op een zoo verheven gebied als dat van kunst en wetenschap tijdig genoeg herkend en aanvaard — en evenmin uit kwaadaardigheid om de ge-

loovigen van alle wind en weer uit hun diepen slaap wakker te schudden; maar hij deed dat om zich vrij te maken van wat in hemzelf bevangen was gebleven of opnieuw tot verstarring kon komen. Hij deed het uit een instinct van geestelijk zelfbehoud, dat hem temidden van de tegenstrijdigheid der verschijnselen staande, of beter gaande, moest houden, zonder dat zijn smaak voor het leven, zijn belangstelling voor alles wat problematisch was of worden kon daardoor werd verlamd. Hij hield van het risico, de paradox, de oppervlakte om zijn veiligheid, zijn gevolgtrekkingen en zijn diepte te kunnen aanvaarden. Hij verheerlijkte den gewonen mensch, de intuïtie, het spel om het genie, de rede en den ernst van hun onaantastbaarheid te verlossen. Helderder dan de meesten van hen die hem voor intellectualistisch hielden, doorzag hij de beperktheid en de betrekkelijkheid van het verstand en van iedere spitsvondige gevolgtrekking, besefte hij, naar het voorbeeld van zijn grooten leermeester Nietzsche, dat ook onze verhevenste idolen dienstbaar, onze onomstootelijke waarheden omkeerbaar zijn. Het was juist zijn grootheid, dat hij bij dit besef niet in zak en asch ging zitten, zich niet aan een alcoholisme van welken aard ook overgaf, maar dat zijn strijdvaardigheid er juist door werd geprikkeld, zijn blik gescherpt en zijn instinct gezuiverd. Deze intellectualist wist dat wij niet slechts met onze hersenen denken, maar dat ook onze handen, onze spijsverteringsorganen, onze driften, ons heden en verleden erbij betrokken zijn. Bij alle systematiek, die zijn denk- en werkwijze kenmerkte, streefde hij toch naar een vol-

ledigheid en een vloeiendheid, waarin ook de vluchtigste indrukken, de gewoonste ervaringen en de natuurlijkste vondsten zouden zijn opgenomen. Hij bezat juist het zeldzame vermogen om vluchtige indrukken tot een geheel te verwerken, te verbinden aan een idee, een diepte, die daardoor aan zijn eisch van oppervlakkigheid, van lichtheid en snelheid konden voldoen. Een ernst die niet verleerd had te glimlachen, dat was van het begin af zijn ideaal. Zijn journalistieke werkzaamheid, die hem de verplichting oplegde soepel en onderhoudend te schrijven, heeft ertoe medegewerkt, dat hij er geregeld in slaagde dat ideaal te verwerkelijken.

De zeventien opstellen, die wij onder den samenvattenden titel Reinaert op Reis bundelden, geven een overzicht van Ter Braaks journalistieke werkzaamheid buiten het terrein van de eigenlijke litteraire kritiek. Zij zijn weliswaar niet alle op reis en in de vacantie geschreven, maar zij hebben toch alle een bepaalde sfeer en toon gemeen: den speelschen, bespiegelenden toon, waaraan men hem op het eerstegezicht kon herkennen, en de, ik kan niet anders schrijven dan dichterlijke sfeer, die hij zoo nu en dan, terzijde van de kritische of polemische activiteit vond, vooral wanneer hij tegenover het verleden werd geplaatst, zooals in het stuk over het Spinozahuis of bij zijn bezoek aan Arles. Het was dan alsof deze mensch, die zoo veel heeft geschreven, zulk een druk tweegesprek met zichzelf heeft gevoerd, getroffen werd door de volkomen stilte, waartoe een oorspronkelijke luidruchtigheid was vervallen, een stilte, waarachter de groote praalwoorden waren verstomd

van het verleden, dat men nog slechts in gedachte, met de intuïtie en met het tastende voorstellingsvermogen van een dichterlijken geest kon reconstrueeren. Ter Braak bezat dat vermogen en de omstandigheid, dat het onder den dwang van een journalistenbestaan toch en op de verrassendste wijzen kon functionneeren, bewijst er de zuiverheid en de natuurlijkheid van. Dat het zich op zijn eigen wijze uitte, met een zeer sterken, bespiegelenden inslag en met een voorkeur voor paradoxale situaties en bijzonderheden, kan slechts een bevooroordeelden lezer op een dwaalspoor brengen. Als men met Ter Braak een oogenblik de stilte in de woning van den Rijnburger filosoof in zich heeft opgenomen, of de onzinnigheid van een filmopname op de binnenplaats van een eeuwenoud Karmelietenklooster heeft geconstateerd, dan beseft men binnen welke grenzen van scepticisme en gevoeligheid deze dichterlijkheid zich bewoog, onmiskenbaar en dwingend en, voor mijn gevoel althans, met meer kracht dan er van de talloze berijmde evocaties in den regel uitgaat. In die oogenblikken bracht hij, inderdaad, zijn diepste verlangens in het geding, een verlangen naar stilte, waarin veel van het vernuftige woordenspel verzwegen kon worden. Maar verlangen is misschien een te beperkt en te concreet woord voor het gevoel, dat hem beving, dat zijn stem zacht maakte en dat hem op de grens van leven en dood die voornamen, van alle valsche en zwakke sentimentaliteit volkomen gespeende melancholie ingaf.

Ter Braak zou zichzelf niet geweest zijn, wanneer ook in deze artikelen den humor niet een belangrijke rol

was toebedeeld. Het was zijn humor, die ieder oogenblik weer de ervaringen overstraalde, den gang van zijn proza lenig hield en hem die vrijheid, dien afstand tot zijn onderwerp toestand, die voor hem onontbeerlijk waren, zonder dat men daardoor den indruk kreeg van karakterloosheid, van een gebrek aan overtuiging of een zucht tot uiterlijk effect. Dat zijn humor niettemin effectief genoeg werkte, ondervindt men onmiddellijk wanneer men slechts een blik slaat in artikelen als Het Berner Oberland of In het hol van den Kater. Maar ook in andere stukken dan deze, die den humor geheel als drijfveer hebben, is hij telkens aanwezig, broederlijk tegen den ernst aangeleund. Voor Ter Braak was de humor meer dan een spel: een bestaansvoorwaarde, een geestelijke atmosfeer waarin hij leven en zich bewegen kon, een middel tot zelfbevestiging en zelfvernieuwing. Onwillekeurig moet ik denken aan wat Kafka over het schrijven opmerkte: „Schreiben als Form des Gebetes”. Voor Ter Braak zou men, in het gezelschap van vrienden, die zijn werk en persoonlijkheid kennen, die opmerking wellicht kunnen wijzigen in: „Humor als Form des Gebetes”. Het „gebed” van een mensch, die met de geloofs zekerheden, ook van het schrijven, heeft afgerekend.

Tenslotte stellen deze artikelen ons eens te meer in de gelegenheid te erkennen, dat hij alle kwaliteiten bezat van een rasstilist. Hoe levendig en overzichtelijk zijn de volzinnen, die hij, spelenderwijs schijnt het, schreef. Hoe natuurlijk ontstaan hier en daar de ironische of ernstige accenten, die als het ware door wat er aan vooraf gaat worden uitgelokt en voorbereid. Voortdu-

*rend heeft de lezer den bezielenden indruk, alsof hij-
zelf actief, met zijn hersenen, zijn zintuigen en zijn pen
aan dit proces van bewustwording medewerkt en meer
dan eens krijgt men de gewaarwording alsof in dien
bijzonderen, speelschen, tegelijk nuchteren en dichter-
lijken toon voorloopig alles over het onderwerp is
gezegd.*

REINAERT OP REIS

I

HET BERNER OBERLAND

Er gaat geen jaar voorbij, waarin ik mij niet heilig voorneem een of ander oord te bezoeken, dat buiten het gewone toeristenverkeer ligt. Zoo heb ik altijd een hardnekkige voorliefde gehad voor de kloosters op den Athos-berg (om niet al te ver van huis te zijn; want eigenlijk zou ik Tibet nog verre prefereeren!), maar ik heb die kloosters nooit te zien gekregen, eenvoudig omdat een zekere gemakzucht mij op het beslissende moment verhindert mijn plannen ten uitvoer te brengen. Mijn Den Doolaard-instincten leggen het af tegen mijn gehechtheid aan geciviliseerde hotels; bovendien is mijn eerezucht in ruimtelijken zin niet groot en ik heb niet eens den vereischten afschuw van de Hollanders, die men in de geëxploiteerde toeristenlanden altijd tegenkomt. Niet, dat ik hen bij voorkeur opzoek; maar hun aanwezigheid brengt mij volstrekt niet tot tragische wanhoop, zooals blijkbaar velen mijner landgenooten. Men onderscheidt hen immers reeds van verre en geniet ook van de schoonheid hunner harmonische bewegingen, die geen ander volk hen kan na-doen. Waarom zou men deze schoonheid speciaal uit den weg gaan?

Kortom, als avonturier ben ik te dilettantisch om mijn verstrekkende plannen ten uitvoer te brengen; en dus vormt het reële vacantieverblijf, dat ik opzoek, altijd een komisch contrast met het gedroomde. Van Tibet droomen en in Harzburgerhof terecht komen: dat is het noodlot der gemankeerde avonturiers. Stel U voor, dat ik dit jaar in IJsland had willen gaan hooien; dat

schijnt namelijk bijzonder genoeglijk te zijn. De IJslanners zijn zeer intelligente menschen (nergens zijn zoo weinig analphabeten, zegt men, al pleit dat op zichzelf nog niet voor de intelligentie), en de combinatie van hooi en heete geysers trekt mij extra aan, vooral omdat ik er geen voorstelling van heb hoe het hooi en de geysers zich tot elkaar verhouden. En dan: Reykjavik! Een tamelijk onbekend Nederlandsch auteur (het was dus niet Den Doolaard) heeft een boek geschreven, getiteld *Eros in Reykjavik*. Deze man wist wat hij deed toen hij zijn titel koos. Dus: op naar Reykjavik! Op naar de Sneffels, waarin de helden van Jules Verne's *Naar het middelpunt der aarde* afdaalden om hun griezelige avonturen te beleven! Op! . . . Zoo komt het dan, dat ik thans in het Berner Oberland zit, terwijl de bekende, al te bekende bergtoppen door regenwolken worden bedekt. Dat is nu wat men de tragedie van den twijfel noemt. En met dat al heb ik geen spijt.

Zij die beweren, dat Nederland en Zwitserland door een zilveren lint, n.l. den Rijn, worden verbonden in een soort vriendschap, hebben groot gelijk. Dat merkt men in den D-trein naar Bazel al, waarin gansche reisgezelschappen worden samengedreven om den volgende dag de bergen te worden ingejaagd. De deelnemers hebben driekleurige kaarten aan hun koffers en zijn permanent geagiteerd om wat komen gaat: de voeding „en masse” in den restauratiewagen en de schoonheden van het Berner Oberland. Straks zullen de twee kleine onafhankelijke naties zich verbroederen en hun ijzingwekkend groote geographische meenings-

verschillen over wat eigenlijk *land* is, vergeten in een gemeenschappelijken trots op vroeg bevochten onafhankelijkheid en uitmuntend georganiseerd vreemdelingenverkeer. Men vindt de zindelijkste hotels en de vriendelijkste hoteliers in Nederland en Zwitserland; de keerzijde van de medaille is de met hartstocht hooggehouden gouden standaard.

Zij, die beweren, dat er veel Hollanders in het Berner Oberland zijn, hebben óók gelijk, maar zij drukken zich veel te gematigd uit; het Berner Oberland is een amicaal verworven Nederlandsche kolonie, in den zomer althans, met de hoofdstad Interlaken. In Interlaken stelt men hoogen prijs op de aanwezigheid in grooten getale van de kleine onafhankelijke broeders; men heeft er b.v. Karel I in voorraad, en mijn reisgenoot bemerkte met voldoening, dat hij de tien-cents soort voor den civielen prijs van veertig centimes kon machtig worden. Nu is daarin natuurlijk het vervoer en de etalage verdisconteerd; maar hoofdzaak is toch, dat men prijs blijkt te stellen op zijn gasten.

Men herkent de Hollanders in Interlaken op het eerste gezicht; ten eerste door hun verbijsterend groot getal en ten tweede door de wijze, waarop zij bijengroepen en weer uit elkaar gedreven worden door lachstuipen. Geen natie (behalve de Italianen misschien) lacht op reis zooveel als de Nederlandsche. En zoo onstuimig! Vooral onder het briefkaarten verzenden heeft men groote pret. De deftige Hollanders herkent men dan weer automatisch aan het feit, dat zij met stille woede om deze lachende groepen heenloopen en zich ergeren.

Toch verzendt ook deze categorie Ansichten. Van den Jungfrau, den Mönch en den Eiger, die men nu maar niet te zien krijgt door de wolken.

Interlaken is een stad, die ik voortaan vermijd. Men heeft er van die enorme hotels, waar alleen Engelschen en enkele Hollanders inloopen (dit woord bewust in dubbele beteekenis gebruikt). Aan het station staan de dwaze autobussen van deze hotels als arrogante negentiende-eeuwsche rijtuigen zonder paard te wachten op deze Engelschen en enkele Hollanders. Gelukkig is Interlaken het Berner Oberland niet. Het Thunermeer heeft een kust met liefelijke plaatsjes, die ook geëxploiteerd worden, zeker, en niets op Tibet lijken, maar bijzonder geschikt zijn voor hen, wier lust tot avonturen het altijd weer aflegt tegen aangename kamers met stroomend water. Op den achtergrond behoort men zijn sneeuwbergen te zien te krijgen. Het meer is groen en helder; alleen de raderbooten laten er wat stinkende petroleumkringen achter. Verder is het water ongerept en uiterst geschikt om in te zwemen.

Soms komt men de Hollanders tegen, die hier hun intrek hebben genomen. Zij loopen hier echter niet in groote groepen, zooals in Interlaken, maar voelen zich thuis, omdat hun kamermeisje „smakelijk eten” kan zeggen. Vaak mopperen zij over de betrokken lucht, zooals zij dat ook in hun vaderland plegen te doen. Het zijn de stille Hollanders, die men in Hilterfingen, Oberhofen, Gunten tegenkomt; zij genieten er van een wijde stilte en een verrukkelijke ruimte. Ansichten

verzenden zij 's avonds, in de hall van het hotel, dat tevens Bondshotel is.

Beter symbool van het leven dan een familiehôtel is misschien niet denkbaar; men ervaart er het rythme van geboorte, groei, volwassenheid en dood. Den eersten dag dwaalt men er rond als een vreemde, een nieuweling, die een plaats aangewezen krijgt aan een willekeurige tafel: men is geboren, maar nog onwennig, nog geïsoleerd. Dan komen de dagen van aanpassing, de puberteit van den hotelgast, die eindigt in een volwassen hotelbestaan. Men kent dan alle tafeltjes in de eetzaal, men is burger van de republiek geworden, men leeft in een toestand van schijnbare stabiliteit. Tot men hier en daar gezelschappen ziet afbrokkelen; het eeuwig gewaand kaal hoofd van een Duitscher verdwijnt, een magere Miss blijkt op een morgen ingerukt te zijn, er duiken nieuwe generaties op, die men met de geïrriteerdheid van den gezeten bourgeois dulden moet. Dit stabiele leven blijkt steeds meer van de verandering en het afsterven doortrokken; tenslotte is de heele eetzaal verjongd en voelt men zich de vereenzaamde grijsaard, die alleen nog maar heengaan kan, omwolkt van herinneringen. Het leven is als de eetzaal van een familiehôtel...

Als ik in IJsland was gaan hooien, zou ik ongetwijfeld onbekende menschensoorten hebben ontmoet. Heelaas, daarvan is in mijn hotel aan het Thuner-meer geen sprake. Hier is alleen het overbekende dier hotelgast, dat in ontelbare variaties altijd weer neerkomt op:

a. *het groote gezelschap*, dat zich altijd op den voor-

grond dringt door getal en geluid; bestaande uit een bezending mannen en vrouwen met vele kinderen, wier onderlinge relaties men pas na dagen studie leert onderscheiden; alleen een grootmoeder teekent zich aanstonds onverbiddelijk af in den chaos. In alle gangen en zalen zijn zij permanent aanwezig en vooral hoorbaar. Het hotelpersoneel schijnt hen van de wieg af gekend te hebben.

b. *de eenzame heer* op leeftijd, die verdwaald schijnt en in een roman van Vicki Baum zou kunnen worden ondergebracht als baron of schijnbaron. Hij vermijdt groep a zooveel mogelijk en vertelt 's avonds anecdoten aan een doove Engelsche dame. Zijn grootste belangstelling geldt de kranten, die hij op alle tijden van den dag leest. Tegen middernacht ontmoet ik hem aan het meer in de bekende melancholieke houding van „man naast het leven”. Misschien is hij dat ook wel.

c. *de twee Engelschen*, die ik nooit anders qualificeer dan als „de boys”. Vermoedelijk in patria procuratiehouders in spe, maar giechelig als kinderen. Nauwelijks is er zon, of zij liggen in het water en bakken vervolgens bruin met een slechte novel onder het hoofd. Zij trachten kennis te maken met iedereen die Engelsch kan spreken en de eene boy tracteert alle kinderen van groep a op taart als hij jarig is (negen-tien of negenentwintig, beide is mogelijk bij dit soort geest). Soms zitten zij in een kano, maar aan bergsport schijnen zij niet te doen; des te heftiger biljarten zij met slecht weer. De heer b vermijdt hen, maar met a onderhouden zij, ook langs andere wegen dan taart,

intieme relaties. Van zooiets als bewust denken, pessimisme of aanverwante zaken schijnt bij deze wezens geen spoor aanwezig te zijn. Misschien zijn zij de onschuldigste hypocrieten van het heele hotel.

d. . . .

Maar waarom verder te gaan? Natuurlijk is er ook een lezer van *Het Vaderland* onder de gasten. Dat verder een ieder aanvulle wat hij zelf in dergelijke hotels als het mijne gezien heeft. Het leven houdt zich hier aan vaste schema's, die onuitputtelijke stof opleveren voor onze dames-auteurs: *Menschen im Hotel*, *Night in the Hotel* . . . Misschien is Interlaken interessanter voor de hooge kringen; dat is echter een quaestie van materiaal.

Hugo Eckener, de commandant van het luchtschip „Graf Zeppelin”, schijnt gezegd te hebben, dat men in Zwitserland het weer niet voorspellen kan. Daarom waarschijnlijk tracht iedereen, die met slecht weer in Zwitserland is, maniakaal het weer te voorspellen, van den hotelhouder af tot den hotelgast toe, die tot razernij gebracht door lage, suffe wolken om de hem toegezegde sneeuwtoppen zijn toevlucht neemt tot de onzinnigste meteorologische redeneeringen. Evenmin als Eckener *weet* hij iets, maar des te meer moeite doet hij om zich als denkend mensch boven de natuur in eere te houden.

De Alpen met permanente bewolking zijn niets anders dan steile Ardennen. Juist die gedachte verdraagt de Nederlander het slechtst, omdat hij er een visioen van een te duur reisbiljet aan verbindt. Dus trachten zijn hersens door te dringen tot die hooge regionen, die

zijn oogen niet vermogen te bereiken; hij werkt met de begrippen „mansbroek”, „opklaring” en „betere vooruitzichten”, tot de laatste dag van zijn verblijf is aangebroken. Alsdan is hij een ervaring inzake de macht der logica rijker geworden en als hij op zijn terugreis door de Ardennen naar huis spoort, kijkt hij mechanisch naar boven... naar dezelfde soort lage wolken, die in Zwitserland iets verbergen, dat er logisch gesproken wel moet zijn, maar er toch evenmin is als hier, waar het ook, logisch gesproken, niet is. Wanneer zal de techniek zoo ver zijn gevorderd, dat men van zijn Zwitserschen hoteleigenaar schoongezogen sneeuwtoppen kan *eischen*? Ik zeg dit niet om *mijn* hoteleigenaar te krenken, want hij is waarlijk meer dan voortreffelijk in het troosten, maar ter meerdere eere van den mensch als veroveraar van den kosmos, die thans nog met al zijn bergbaantjes en gletscher-café's een jammerlijk figuur slaat tegenover wat eigenzinnigen waterdamp om Jungfrau, Mönch en Eiger. *Hilterfingen, Aug. '34.*

TIJDELIJK ANALPHABETISME

Volgens de gangbare en in de behoeften des levens gefundeerde begrippen pleegt men *in* zijn vakantie datgene te laten, wat men *buiten* zijn vakantie pleegt te doen; de klerk laat zijn kasboeken liggen en beoefent de hengelsport, de zeeman verlaat het schip en beklimt een 3000 meter hoogen bergtop. Voor velen is die tijdelijke verandering echter niet veel meer dan een wisseling van uiterlijk décor. Zij kunnen zichzelf niet kwijt en hengelen cijfers uit het water of voelen deining op een gletscher. Men is nu eenmaal de slaaf van zijn beroep en heeft aan een paar weken niet genoeg om een ander te worden.

Het vacantiehouden is dus ook een kunst, waarvoor een zekere mate van artistieke strategie noodzakelijk is. Men moet zich een vakantie *scheppen*; alleen aan de permissie om eenigen tijd geen betrekking waar te nemen heeft men nog niet veel. Soms is men „vacantie-rijp”, soms tuimelt men in zijn vakantie als een dronkaard, nu eens rolt men door zijn vakantie heen zonder eenig besef van tijd, dan weer schijnt een vakantie een gelede duizendpoot van momenten, kortom: het begrip „vacantie” is slechts een dor schema, dat door ieder individu op zijn manier met realiteit moet worden gevuld. En een van de eerste vereischten daarvoor is, dat men zich los kan maken van zijn maatschappelijken dubbelganger, van het bespottelijk officieele mannetje of wijfje X, dat zichzelf bijna niet meer kan zien als een afstammeling van de kraaiende baby, die men toch eens was; zelfs de deftigste burger-

vader was eens zulk een poezelig phaenomeentje, zonder ambtsketting, maar met een rammelaar. De vacantie moet den mensch in leven houden, en daarvoor is het volstrekt noodig, dat hij zijn Ik her-ontdekt onder de opperhuid der conventies. Hij moet daarvoor veel vergeten, dat niet ter zake doet; dat dit niet zoo gemakkelijk is, beseft nog lang niet iedereen, die zich bij Lissone een reisbiljet heeft aangeschaft.

Zoo zal de criticus, wiens taak het is wekelijks minstens één en vaak drie tot vijf boeken te lezen, zich in zijn vacantie met hartstocht moeten werpen op het analphabetisme; en schrijver dezer regelen heeft dan ook strategische pogingen in die richting gedaan. Het lezen, genomen als consumptie van letters, heeft een buitengewoon gevaarlijken kant. Het is een opium, eenerzijds, en een aanwensel, anderzijds. Aan het opium raakt men op den duur verslaafd, door het aanwensel wordt men een zonderling met een tic, als men niet op zijn hoede is. Men kan sommigen menschen aanzien, dat zij het leven vrijwel nog uitsluitend benaderen via papier en drukinkt; de caricaturen, die *Punch* van den professor geeft, spreken in dit opzicht... boekdeelen. Onze samenleving kent den *leesmensch*, die in een samenleving van nomaden zou worden weggehoond, omdat hij noch kan paardrijden, noch kan visschen, noch kan melken; hij is dus het product van een maatschappij, waarin de arbeidsverdeeling uiterst ver is doorgevoerd, zoo ver, dat van de oorspronkelijke universaliteit niets meer is overgebleven dan wat abstract weten van alles en nog wat. De leesmensch leeft ver van de bron des levens; in de bibliotheken

ademt hij in geurig stof van incunabelen, in zijn verhouding tot den medemensch is hij langzamerhand aangewezen geraakt op de conventionele cliché's, die de boeken hem overleveren. Een soort droge pedanterie vergezelt hem waar hij komt; zijn oordeel is steeds gebaseerd op een autoriteit van de derde plank rechts boven; de leesdrift is bij hem ontaard, zoodat van de verrassing, die een boek kan brengen, nimmer meer iets over hem komt. De leesmensch (dit ter voorkoming van misverstand) is niet in de eerste plaats de mensch, die *veel* leest, maar de mensch, die *op verkeerde wijze* veel leest. Men kan buitengewoon veel boeken verslinden, en toch geen leesmensch worden; alles hangt er van af, of men op zijn hoede is voor de slavernij, die de abstracties meebrengen. En daarom: hoezeer men ook van het lezen afhankelijk is geworden, hoe innig men met zijn boeken is vergroeid, men kan er niet buiten zich zoo nu en dan radicaal op rantsoen te stellen; te doen, alsof er geen boeken bestonden, te leven als een nomade in de „geestelijke” wereld. Het is een merkwaardige sensatie, dit als vrijgezel opduiken uit het boekenhuwelijk; het is ook een verheugende sensatie, dit besef van nog-niet-verslaafd-zijn, nog weg te kunnen loopen, nog op zichzelf te kunnen leven zonder de ideeënmarkt en de luidruchtigheid, die daarvan nu eenmaal niet geheel los te maken is. Als analphabeet krijgt men eindelijk de kans de waarde van het alfabet volledig te schatten; want men geniet nooit meer van een boek dan wanneer het (men vergeve mij het aan de veeteelt ontleende beeld!) herkauwd terugkomt. Het meereendeel der modeboe-

ken passeert... en is verdwenen; het laat misschien nog een paar absurde sporen achter, dat is alles. Dit soort litteratuur is na één seizoen volkomen vervluchtigd; zij heeft geen herkauwers noodig en brengt het stellig niet tot de analphabetische periode. Goddank trouwens, dat wij het verrukkelijke apparaat van het vergeten hebben meegekregen, deze harmonische spijsvertering der hersenen, die ik zelfs niet voor een ijzeren geheugen zou willen ruilen!

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-eeuwers (die nu eenmaal onverzadiglijk is) door selectie te leiden; men moet ook de principiële nadeelen van een lezend menschedom onder oogen durven zien. Ik sprak reeds over den 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, men zie dat niet voorbij! 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 practijk 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.

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:

1e. Het lezen maakt *oppervolkkig*; het stelt den mensch in staat te oordeelen zonder eigen ervaring, op gezag van een autoriteit.

2e. Het lezen *verlamt de verbeeldingskracht*; het went den mensch aan bepaalde stijlformules, aan de conventionele litteratuurverzinsels, die de modeschrijvers elkaar napraten.

3e. 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.

4e. Het lezen *kweekt snobisme*; het geeft het aanzijn aan een valschen cultus van den schrijver, den dichter, den geleerde.

Enzovoort. Men kan er nog aan toevoegen, dat het lezen de oogen bederft, maar dat valt buiten de lijn dezer beschouwingen, al is ook die factor niet te verwaarloozen. Wat volgt hieruit? In de eerste plaats,

naar mijn meening, dat men uiterst voorzichtig moet zijn met algemeene conclusies over de waarde van „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 *heilzaam* is. In de middeleeuwen, toen het lezen nog het privilege was van een betrekkelijk kleine groep, de geestelijkheid, en het analphabetisme dus regel op een uitgestrekt maatschappelijk terrein, kon men ook leven! Met de maatschappelijke vormen zijn ook deze verhoudingen veranderd en het blijve den 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 als een uitzonderingstoestand 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.

Het is duidelijk, dat men, als men aan de griezige consequentie van den volmaakten leersmenschen wil ontkomen, op een of andere manier het lezen dienstbaar moet maken aan het leven. De leersmenschen heeft een waterhoofd; zulk een waterhoofd moet tot biologische ongelukken leiden.

De man van de practijk heeft voor dit geval natuurlijk een zeer eenvoudig recept; hij adviseert kort en goed: „minder lezen!” Die leuze klinkt Amerikaansch en zal ongetwijfeld te zijner tijd in Amerika wel eens ergens

als „slogan” worden gebruikt; „minder lezen”, zooals: „eet meer fruit”, „tijd is geld”, „Alle sagen Ja”. Het is inderdaad een soort oplossing, maar helaas alleen goed voor hen, die bij voorbaat al op een simplistische wijze plegen te lezen; het is een middel om leesverstopping te voorkomen, voor hen, die mallotig het eene boek na het andere inzwelgen; in gecompliceerder gevallen is dit middel oneindig veel erger dan de kwaal. Het gaat immers (ik wees er boven al op) niet om de hoeveelheid, maar om de wijze waarop de lezer zich tot zijn lectuur verhoudt. Beperking van de quantiteit heeft dus niets uitstaande met het probleem in quaestie, en de man van de practijk brengt maatstaven van de rubberrestrictie over op een gebied, waar zij niet meer opgaan.

Algemeene recepten zullen hier van geen nut zijn. Het is juist zaak minder algemeen over lezen en boeken te spreken dan tegenwoordig meestal pleegt te geschieden. Er zijn geen goede boeken in den zin van: boeken, die voor A, B en C goed zijn; er zijn evenmin „litterair hoogstaande boeken” in tegenstelling tot lager- en laagstaande; al deze abstracte en gestandariseerde termen trachten het lezen aan voor-schriften te koppelen, alsof iets zoo persoonlijks als lezen zich aan welk generaliseerend voorschrift ook zou laten binden!... In mijn vacatieverblijf zag ik dagelijks twee Engelsche jongelingen bezig hun dag op zoo genoeglijk mogelijke wijze door te brengen (ik noemde hen terloops in een feuilleton, eenige weken geleden); zij namen zonnebaden, schertsten met de dochter van den hotelier, dansten, speelden biljart,

namen weer zonnebaden, schertsten weer, dansten nogmaals . . . en ook lazen zij. Werkelijk, zij lazen! Als zij zich zoo verveelden, dat zij geen enkel amusement meer konden verzinnen, namen zij een boek en amuseerden zich door letters op te slorpen. Meestal duurde het niet langer dan een minuut of tien, maar in dien tijd waren zij blijkbaar volkomen tevreden. Het waren allermint goede of litterair hoogstaande boeken, waarin zij zich verdiepten; volgens den maatstaf der ernstige critiek waren het rönduit prullen; en het kwam mij voor, dat zij nooit iets anders lazen dan prullen, te oordeelen naar de gretigheid waarmee zij ieder voorwendsel aangrepen om het lezen te kunnen staken ten behoeve van iets nog amusanter.

Zou men nu wreeder, naïever en anorganischer te werk kunnen gaan dan door dezen jongelingen aan te raden zich tot Keats en Shelley te bekeeren? Toch zou de algemeenheid van onze schoonheidsleer (gesteld, dat men haar in de practijk eens consequent wilde doorvoeren) zulk een anorganisme eischen; „het goede boek voor iedereen!“ . . . , dus ook voor deze beide Engelsche jongelingen! Gelukkig is de natuur altijd minder consequent dan de leer; hetgeen echter niet wegneemt, dat de algemeene leer bestaat, gepropageerd wordt, als basis dient voor allerhande cultureele instellingen!

Men gunne, royaal en ook theoretisch, den zonnebaders hun lectuur, die voor hen goed is en hen behoedt voor de nadeelen van het lezen, die onmiddellijk kracht krijgen, wanneer men een algemeenen maatstaf aanlegt voor iets, dat alleen in persoonlijk contact bestaat.

Daarmee is allerm minst gezegd, dat men zijn eigen eischen moet ombuigen naar die van de zonnebaders; ook dat zou weer een gevolg zijn van de verkeerde algemeenheid van het oordeel. Men kan juist zijn persoonlijke inzichten het scherpst handhaven en het doelmatigst verdedigen, als men er zich van bewust is, dat het om een *persoonlijk* inzicht gaat: niet meer, maar ook geenszins minder!

De beslissing over de waarde van een boek valt altijd tusschen dat boek en één mensch, niet „den” mensch. Als men met dat feit meer rekening hield, zou de nivelleerende invloed, die thans dikwijls van het lezen uitgaat, verminderen; en wellicht zou de van letters overlopende, aan eruditie-hoofdpijn lijdende, in een conventionele wereld levende leersmensch het weer aandurven enkele oogenblikken *zonder* boeken te zijn, met vacantie . . .

HET SPINOZAHUIS

Eenige dagen geleden reden wij met een ouden, maar krachtigen Ford in de omstreken van Den Haag.

Het was een van die koude, maar zonnige Zondagen van deze verwinterde Meimaand, en als wij niet geweten hadden, dat het jaar volgens vaste principes tot zijn vijfde sectie was gevorderd, hadden wij aan een bijzonder voortreffelijken Maartdag geloofd. Wij zaten achter een stuk glas aan den boulevard te Noordwijk, waar vele andere menschen eveneens achter een stuk glas zaten, en stoofden ons in de illusie van echte zomerwarmte, bij gebrek aan die warmte zelf. Daarop reden wij het landschap weer in, op goed geluk, en lieten den Ford dwalen tusschen de weiden en torentjes, die men volstrekt niet behoeft te versmaden, ook al zijn er Alpen; het Hollandsche landschap is uniek, vooral als men het op goed geluk doorkruist.

Wij spraken juist over de komende Heerenbeurs en trachtten ons vergeefs een beeld te vormen van dit nieuwste instituut der westersche beschaving; het is moeilijk zich bij het begrip „heerenbeurs” iets reëls voor te stellen, gezien de rekbaarheid van het begrip „heer” en de platheid van het begrip „beurs”. Zulk een zinloos gesprek ontwikkelt zich alleen, als men doelloos door een landschap rijdt en indrukken verwerkt, die slechts een passend woordenaccompaniment van noode hebben om het genot ervan volkomen te maken. Men zou evengoed over iets anders of over niets kunnen spreken, ware een wisseling van woorden over een wonder der techniek niet de beste ma-

nier om de uitwassen der beschaving geheel en al te vergeten. Men vergeet het best, wanneer men in een auto over iets spreekt.

Ergens in de verte ontdekte ik voor de zooveelste maal een torentje, en dwars door den dialoog over de Heerenbeurs heen vroeg ik, om het gesprek nog zinnelooper te maken, iets over dat torentje.

„Dat is Rijsburg”, antwoordde de man aan het stuur. „Rijsburg? Is dat niet een inrichting voor zenuwlijders?”

„Niet bepaald, althans zeker niet officieel. Je bedoelt waarschijnlijk Rijngesest”.

„Ja natuurlijk, je hebt gelijk. Maar er is toch iets met dat Rijsburg”.

„Dat zal wel”.

Op dit moment had het gesprek terug kunnen keeren tot de mirakelen, onvoorstelbaar maar zonder twijfel verrukkelijk, van de Heerenbeurs, wanneer niet de man achter het stuur aan zijn loome bevestiging iets had toegevoegd, na verloop van enkele seconden:

„Spinoza heeft er gewoond. Zijn huis staat er nog, meen ik”.

„Laten wij hem dan gaan opzoeken.”

Zoo hadden wij door een toevallige wending van het gesprek over een torentje plotseling een *doel*; worden op deze wijze niet de meeste doelstellingen in het leven gevonden? Achteraf worden zij dan tot een beslissing bij volledig bewustzijn van den vrijen wil omgefanta-seerd; maar dat heet geschiedschrijven, en geschiedenis schrijven beteekent den mensch deftiger voorstellen dan hij is. Wij dan wijzigden den koers en hielden

nu doelbewust op het torentje van Rijnsburg aan. Toen wij Rijnsburg binnen reden, of liever *trachtten* binnen te rijden, want het is niet altijd gemakkelijk den toegang te vinden tot een plaatsje, dat zich weigerachtig betoont op Zondag te ontvangen, waren wij van avonturiers, zwervend door het landschap en zinneloos sprekend over de Heerenbeurs, al echte zoekers geworden, met al de dogmatische hardnekkigheid van dien. Zonder Spinoza had het schilderachtige Rijnsburg al geen waarde meer voor ons; wij waren, op een zonderlinge manier, reeds bijna Spinozisten geworden. Blijkbaar is Rijnsburg nog niet toe aan een theatrale Spinoza-cultus à la Bayreuth. Wij cirkelden althans om Rijnsburg heen, drongen aarzelend in Rijnsburg door, waren er eensklaps weer uit, keerden wrevelig weer terug, maar vonden zelfs geen bescheiden bordje, dat aan onze begeerte naar het doel tegemoet zou kunnen komen. In zulk een verlegenheid, (die ons zelfs één oogenblik deed verlangen naar een valsche, maar voor ons geval practische vereering van Spinoza door de gemeente, die zich in kleine handwijzers zou kunnen uiten), doet men altijd het best zich tot de ingezetenen te wenden; en met behulp van zulk een ingezetene bereikten wij dan eindelijk een stil, zonnig grachtje. Wij berekenden, dat hier Spinoza zou moeten hebben gewoond, omdat het grachtje zoo achteraf lag. Het was er bovenaardsch rustig; maar Spinoza woonde er niet. Met de verbeterheid van zoekers, die door een idée fixe worden geregeerd, raadpleegden wij een anderen ingezetene, die ons eindelijk een steegje, de Spinozalaan, wees. Vergeleken bij de Spinozalaan bleek

het grachtje met zijn bovenaardsche rust een drukke winkelstraat; maar men dient toch nog, via deze Spinozalaan, diep het land binnen te dringen, eer men het huisje van Spinoza vindt. Tot op het laatste moment: géén bordje! Gelukkige Rijnsburgers, die nog niet gedroomd hebben van de mogelijkheid, die in het bestaan van dit huisje ligt opgesloten: een Spinoza voor de Amerikanen, een rendabelen Spinoza, die door zijn afgelegen brillenslijperswoning het plaatsje Rijnsburg eindelijk zijn economischen *zin* geeft!

Wij stonden voor dit huisje, en wij bevonden het kleiner, afgelegener, netter en liefelijker dan wij hadden kunnen denken, toen wij ons een doel stelden. Onwillekeurig deed het mij denken aan het pannekoekenhuisje uit het sprookje. Wie geeft ons dit Spinozasprookje van voornaamheid en afzijdigheid terug?

Er kwamen, terwijl wij daar stonden, eenige heeren in steedsche jassen en gewapend met portefeuilles naar buiten; later hoorde ik, dat het Spinozisten geweest moeten zijn, die op bedevaart waren en na afloop „In den Vergulden Turk” gingen dineeren. Maar waaraan herkent men Spinozisten, tenzij in geschrifte? Wij herkenden dus de Spinozisten niet en schuifelden achter hun rug langs naar binnen; en in de donkere gang vonden wij een vriendelijken ouden man, die ons den weg wees naar Spinoza's kamer.

En nog onverwacht dus (want hoe langer men zoekt, en met hoe meer drift om te vinden, des te verrassender is eindelijk het feit van het vinden zelf) waren wij aangekomen bij het doel. Een lage, kleine kamer, waarin de zon viel door kleine ramen; een tafel met

drie ganzenveeren pennen er op, wat oud-hollandsche 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 gelegenhedsstemming voelt, soms, dat hij door een „gelegenheid” wordt overrompeld. Zoo overrompelde mij min of meer dit Spinozahuis door zijn absolute stilte, zijn volstrekte 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 uitgebuit voor nieuwsgierige ooren, dat men er eigenlijk niet meer in geloof. Ook de stilte wordt theatereffect, 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 philosopheeren; maar wat stellen Amerikanen zich daarbij „reëel” voor? Een week-end waarschijnlijk of een onbewoond filmeiland . . .

Er wordt over de stilte heel wat gebazeld door luidruchtige mensen. De stilte is voor hen een vast begrip geworden, dat zij gedachteloos gebruiken, omdat het nu eenmaal gewoonte is bij het woord „stilte” aan iets verhevens te denken. Maar in de kamer van Spinoza is de stilte authentiek; zij zal in de zeventiende

eeuw wellicht nog volstrechter zijn geweest, maar zij zal ook minder als uitzondering hebben aangedaan. Wie van den grooten verkeersweg Den Haag-Leiden komt, is er rijp voor om de stilte als een museum-object te ontmoeten; hij voelt zich bij de afzijdigheid van het Spinozahuis 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.

Spinoza kreeg in 1673 een professoraat aangeboden te Heidelberg, in opdracht van den keurvorst van den Palts, met vrijheid van philosopheeren inbegrepen, waarbij de restrictie werd gemaakt, dat hij van die vrijheid geen misbruik zou maken om den openbaren godsdienst te ondermijnen. Hij sloeg dat aanbod af en motiveerde zijn negatief antwoord o.m. met de opmerking, dat hij niet wist, waar de grenzen van die vrijheid lagen, aangezien hij zelfs al gedurende zijn „vita privata et solitaria” gemerkt had, dat men zijn eigen invloed niet in de hand heeft, gezien het misverstand onder de menschen. Men proeft in dezen brief iets van den angst van den filosofischen kluizenaar om te worden meegetrokken in het banaliseerende bestaan buiten de stilte; de stilte is ook een soort zelfbehoud, het kluizenaren ook een soort ongemakkelijke gemakzucht. Iedere zuivere wijze van leven, die het individu zoekt, omdat het daarin zijn geluk meent te kunnen vinden, eischt een bepaald „klimaat”; zoo eischte de zuiverheid van leven van den filosoof Spinoza (een zuiverheid, die boven twijfel verheven is en

zelfs door zijn tegenstanders wordt toegegeven), de stilte en dientengevolge de afzijdigheid; daarom klemde hij zich aan haar vast als den noodzakelijken bodem voor zijn wijsbegeerte. De ethiek van Spinoza's wijsbegeerte rechtvaardigt dan ook de kleine kamer, waarin hij gewoond heeft; een professoraat zou hier een wanklank zijn geweest, misschien is werkelijk het subtiële handwerk van het brillenslijpen hier het allerbeste symbool, dat de historie met de figuur van Spinoza heeft kunnen verbinden . . .

Wij tuurden door de intieme venstertjes naar buiten, waar men wat groen, wat huisjes van Rijnsburg zag. De vriendelijke oude man, die ons meedeelde, dat hij al over de dertig jaar in het Spinozahuis woonde, expliceerde ons een en ander, zonder dat de stilte er (voor ons gevoel) door werd verbroken; hij legde ons bijv. uit, dat niet alle ouds hier echt oud was, zonder dat (eveneens voor ons gevoel) de authenticiteit van de omgeving er door verminderde. Wij zagen gefacsimileerde brieven van Spinoza, wij vonden den naam Bolland in het gastenboek, dat op de tafel lag, zwaar van Spinozisten-namen; facsimile, Bolland, alles teekenen des tijds, lang na Spinoza: wij voelden, tenslotte, het arrangement zelfs in deze „werkelijkheid”; maar de sfeer van dit filosofisch enclave raakten wij niet kwijt.

Toen wij Rijnsburg uitreden, met de beslistheid van mensen, die precies weten, hoe zij het Spinozahuis moeten vinden, leefden wij nog een oogenblik in de herinnering.

„Kunnen wij in *dezen* tijd nog recht laten gelden op

deze stilte?" mijmerde de man achter het stuur hardop.

„Kon Spinoza in *zijn* tijd recht laten gelden op *zijn* stilte?" antwoordde ik met een wedervraag. „Ik geloof, dat je bezig bent de stilte te idealiseeren, dat je vergeet, hoe Spinoza niet voor zijn plezier geleefd heeft, dat die stilte voor een groot deel een *gedwongen* stilte was."

„Dat doet er in dit verband niet toe", zei hij. „De tegenwoordige wereld maakt stilte en afzijdigheid tot een onmogelijkheid. Fatsoenlijke ambten als het brillenslijpen, waaraan men zich als filosoof tenminste eerbaar kon wijden, zijn door de techniek opgeslokt, zooals de vriendelijke oude man van het Spinozahuis zoo treffend heeft opgemerkt, toen hij ons die draaibank liet zien. Jij zult, je beroep getrouw, over dit geïmproviseerde bezoek aan Rijnsburg wel een artikeltje in de krant schrijven: dat zijn de luidruchtige ambachten van onzen tijd, die je noodzaken zelfs je intiemste verrassingen „aan den man" te brengen".

„Wij zullen dus verplicht zijn de stilte op een andere manier te zoeken. B.v. midden in het lawaai, met odysseïsche was in de ooren voor de radiosirenen, die ons omloeien . . ."

„Zooals in *dit* lawaai zeker", zei hij en wierp zijn ouden Ford midden op den Wassenaarschen asfaltweg, in een denderende karavaan van autobussen. „Ik twijfel aan de doelmatigheid van dergelijke stilten. Op een of andere manier zullen wij toch ons Rijnsburg moeten vinden, daarvan ben ik heilig overtuigd. Tracht tot iederen prijs een vak als het brillenslijpen te ont-

dekken; schep er, als het niet bestaat, een afzetgebied voor”.

„Dat is gemakkelijker gezegd dan gedaan!”

Hij glimlachte:

„Misschien is dat iets voor de Heerenbeurs!”

En zoo keerden wij terug tot de doelloosheid van een rit door het zonnige landschap van een kouden Meidag.

DE TITIAAN-TENTOONSTELLING

Venetië, 3 Sept. '35

Behalve een stad van water is Venetië een stad van steegjes, die hier de functie vervullen van straten. De vreemdeling, die hier op goed geluk ronddwaalt, denkt onwillekeurig het eerst aan die befaamde puzzles uit zijn jeugd: doolhoven, waarin men den weg moet zoeken en telkens op een dood punt of een wonderlijke versperring stuit. Op de zonderlingste punten liggen plotseling brugjes, waarop men met den besten wil niet had kunnen rekenen; de bekoring van het verstoppertje spelen herleeft hier in het groot; want Venetië is groot; het is geen doode stad, al heeft het de macht niet meer uit den dogentijd. En bovendien: het is met al zijn toeristen toch een stad met een eigen leven, die de buitenlanders (de vele Duitsche huwelijksreizigers inclus) wel weet te verteren in zijn war-net van nauwe „calli” en intieme „campi”. Geen oord is daarbij zoo uitstekend geschikt om in zijn centrum werkelijk ruimte te laten voor alles, wat met vakantie-oogmerken op bezoek komt. De Piazza S. Marco is en blijft met haar rijkdom aan gebouwen en café's het meest joyeuse plein van Europa, ook al moet men er dagelijks door een vloed van duiven en duivenvoerende menschen heenwaden. Het Dogenpaleis is een van die voorbeelden van volmaakt geslaagde architectuur, die men slechts zelden tegenkomt; er is niets, dat hier het evenwicht van de geraffineerde compositie verstoort en men betreurt het soms alleen, dat de ietwat al te kolossale Campanile (de klokkentoren, die in 1902

omviel en den Venetianen zoo dierbaar was als symbool van hun openbare leven, dat zij hem weer in den ouden vorm herbouwden) ons in den weg staat en onzen horizon in tweeën snijdt, als wij de pompeuze basiliek van S. Marco en het Dogenpaleis naast elkaar willen zien. Maar anderzijds: hij is uitstekend geschikt om er bovenop te klimmen; men ziet Venetië dan onder zich liggen als een prachtige rosroode vegetatie van daken . . . merkwaardig genoeg *zonder* water en *zonder* steegjes! Zoo hoog zijn hier de huizen en zoo diep liggen kanalen en straatjes, dat men de laatste van de Campanile af niet meer kan onderscheiden; men zou zich kunnen voorstellen op b.v. Neurenberg neer te zien, maar dan een Neurenberg omringd door een zee . . .

De Titiaan-tentoonstelling is een van de „attracties”, waarmee Venetië jaarlijks tracht zich op te poetsen voor de ontvangst van de vreemdelingen, waarop een zoo oude en zoo curieuze stad nu eenmaal is aange-wezen. (Venetië heeft, al is de Merceria, de „steeg” van de deftige zaken en de algemeene pantoffelparade, maar half zoo breed als de Kalverstraat, de uitgezochteste winkels, dat mag men bij dit punt ook wel even vermelden!) Het filmfestival, dat zooeven besloten is met de vertooning van de nieuwe *Anna Karenina* met Greta Garbo voor de tweede maal, nu *met* de donkere stem, is een andere attractie, en zoo zijn er meer. Ik geef er in het algemeen de voorkeur aan dergelijke speciale gelegenheden te vermijden, evenals ik het beroemde Lido zal vermijden met zijn monopolistische reuzenhotels. Maar met de Titiaan-tentoon-

stelling is het iets anders. Men krijgt nu eenmaal zelden of nooit de gelegenheid honderd werken van een dergelijken schilder bij elkaar te zien, zooals hier in het Palazzo Pesaro het geval is. En dus heb ik mij opgemaakt (zonder gondel, puzzles oplossend al wandelend) dat Palazzo, midden in den steegjeswarwinkel aan het Canal Grande gelegen, te bereiken. Mijn wandeling werd beloond; ik zag niet alleen de prachtige Titiaan-tentoonstelling, maar toevallig ook nog een andere „attractie”: de historische regatta der gondels, de varsity van Venetië.

Het Palazzo Pesaro is immers de fraaiste tribune, die men zich maar denken kan, want zijn balcon geven een schitterend uitzicht over het Canal Grande. Gezang en gejuich waarschuwd mij, dat de deelnemers passeerden; en Titiaan verlatende, voor een oogenblik, zag ik deze pittoreske vloot voorbijkomen, o.a. ook de kleurige gala-gondels met de paarse en gele roeiers, sieraden van de stad, die zich voor deze gelegenheid gedrapeerd had om feestelijk voor den dag te komen. Wie won of verloor behoefde mij daarenboven niet te kunnen schelen; wat wil men meer? Binnen Titiaan, het Venetiaansche kleurgevoel in de metamorphose der kunst, buiten de regatta, het levende Venetiaansche kleurgevoel van den tegenwoordigen tijd, begeleid door een lang niet onaardige zangdemonstratie van zoetgevooisde Italianen.

Een betere expositieruimte dan dit Palazzo Pesaro kan men zich nauwelijks voorstellen, afgezien dan nog van de balcon met vergezichten over het water. De opstelling van de honderd Titiaans is voortreffelijk;

niets herinnert aan de bochtige straatjes, waardoor men een weg heeft moeten zoeken om te arriveeren. Ruimte en nog eens ruimte! De honderd doeken, benevens de teekeningen, zijn over twee groote etages verdeeld; men behoeft zich niet, zooals op de Italiaansche tentoonstelling te Parijs, aan gymnastische toeren te wagen om iets te zien; integendeel, zelfs op een Zondag is er rust en werkelijke kijkgelegenheid. Er is een dure, maar dan ook bijzonder fraai uitgevoerde catalogus van deze tentoonstelling verschenen, waarin men o.a. alle schilderijen, die aanwezig zijn, gereproduceerd vindt. In de inleiding wordt natuurlijk geweldig de lof gezongen van den meester, den „vecchione onnipotente”, die alles in de schaduw stelt, wat verder geschilderd heeft en nog schildert: Giotto, Mantegna, de modernen . . . en ook Rembrandt, die, zooals deze inleiding beweert, bij Titiaan vergeleken „troebel” (torbido) is. Zulke beweringen nu zijn eer een product van kunsthistorisch chauvinisme dan van reële kunstbeschouwing; wat heeft men aan dit soort opwegen van het eene tegen het andere! De tentoonstelling is er gelukkig om den onbevooroordeelden beschouwer een wel degelijk reël en zelfs bijzonder compleet beeld te geven van den schilder Titiaan, of hij nu al groter, kleiner of even groot-klein mag zijn geweest als Rembrandt; en men vindt hier uit de laatste productie-jaren van dezen merkwaardigen en vruchtbaren Renaissance-schilder, die van 1477 tot 1576 leefde en dus negen en negentig jaar werd, zelfs een prachtige *Ecce Homo*, waaruit blijkt, hoezeer de oude Titiaan de middelen van Rembrandt ging zoe-

ken om het maximum van zijn coloristengenie te presteeren. Men late dus de dwaze afwegingspolitiek varen. Een Titiaan heeft een totaal anderen maatschappelijken achtergrond dan een Rembrandt; zijn werk diende andere doeleinden dan dat van de Hollandsche meesters en men kan het daar niet van losmaken door met een vaag „l'art pour l'art” het probleem van het kunstenaarschap . . . *niet* op te lossen.

Er is veel in het werk van Titiaan, ook op deze tentoonstelling, dat mij vreemd blijft. Ik wil geen allesbegrijper, of liever allesaanvoeler zijn, en daarom wil ik geen oogenblik de pose van zulk een personage aannemen. Wanneer het noodig is vooraf te bedenken, dat een schilderij als altaarstuk moest fungeeren, dan mag men den beschouwer van dat schilderij niet kwalijk nemen, dat hij in een tentoonstellingszaal gereserveerd blijft. Het prachtige *Paradijs* van Tintoretto in de immense zaal van den Grooten Raad van het Dogenpaleis kan men zien in zijn functioneele waarde; als men het van die imposante ruimte los zou maken, zou het ongetwijfeld een deel van zijn effect inboeten. Zoo is het stellig ook het geval met enkele groote stukken van Titiaan op deze expositie, die een bepaalde functie hebben gehad; en men wordt er voor de zooveelste maal weer eens aan herinnerd, dat de schilderkunst afhankelijk is van haar opdrachtgevers, en met name een schilderkunst, die de kerk en het paleis moet bedienen. Het is trouwens duidelijk genoeg, dat zulk een afhankelijkheid in het economische niet na-laait zich voelbaar te maken in het aesthetische; in de wijze van uitdrukking, in de taal van het gebaar voor-

al, die in de intimiteit van een Hollandsche huiskamer nu eenmaal anders is dan in de op het massale berekende ruimte van een publiek gebouw, zij het geestelijk of wereldlijk.

En zoo is de Titiaan, dien men hier direct en onvoorwaardelijk bewondert, in de eerste plaats de *portret-tist* en *colorist*. Men vindt op deze tentoonstelling de beste specimina van dezen Titiaan, die het Venetiaansche palet met verbluffende veelzijdigheid hanteerde; hier hangen b.v. de bekende portretten van Karel V, Philips II en Aretino; maar niets gaat boven het anonieme *Ritratto d'Homo*, waarin de simpelste middelen het meeste uitdrukken. Er is in deze portretten zoowel uiterste distinctie als verborgen gloed; er is in de doeken vooral van den ouder geworden Titiaan een zelfde meesterschap als in die van den ouder geworden Rembrandt. Hier schijnen de zoo verschillend geaarden en in verschillende omstandigheden levenden elkaar te naderen. Ik noemde reeds het doek, dat voor mij het hoogtepunt is van de verzameling van honderd: de *Ecce Homo*. Een zoo magistraal stuk, dat men er gemakkelijk de rest van de zaal, die toch ook mede van het beste bevat, voor zou vergeten. Christus in een wonderlijk broeienden schemer; naast hem de dikke Pilatus, met een onderkin en een vette, beringde hand; een jong, lachend gezicht aan den anderen kant; het is de lach van een zorgeloozen, maar zeer spiritueelen nar. Hoezeer is hier de essentiele functie van het gebeuren hoofdzaak geworden, in plaats van het theatrale gebaar! Welke visioenen heeft deze grijsaard met Rembrandt gedeeld? Vergelijk deze *Ecce Homo* met de

allegorische voorstellingen van den jongen Titiaan, die zooveel beter passen bij Italië, vergelijk het met de beste Rembrandts; ja, misschien is Titiaan dan toch op zijn ouden dag Italië ontrouw geworden, zooals iedere persoonlijkheid, die de grenzen van zijn omgeving overschrijdt, ontrouw wordt aan de tradities van zijn „school” en omgeving. Curieus is dan ook, dat de gemiddelde Italiaan voor deze phase van Titi-aans kunst geen belangstelling heeft; ik heb vergeefs naar een reproductie per briefkaart gezocht onder de talrijke Venussen en Madonna's, en eindelijk met moeite een tamelijk dure fotografie bemachtigd.

Misschien is het jemens de Italianen en de „Venetiaansche richting” in het bijzonder ondankbaar dit werk als centrum van de tentoonstelling te beschouwen. Er is veel, zéér veel, waarin de colorist Titiaan zich met evenveel meesterschap laat gelden, en dan zonder de traditie van zijn land geheel los te laten. Ik zou een *Madonna col Bambino*, een zeldzaam rijk geschilderde *Lucretia door Tarquinius bedreigd*, een *San Sebastiaan* en vooral ook (in dezelfde zaal als de *Ecce Homo*) een groote *Beweening* kunnen noemen, naast de verschillende portretten, waarvoor ik langen tijd stilstond; maar wat zeggen veel namen, als men de werken zelf niet bij de hand heeft om ze te demonstreeren! Liever tracht ik den sterksten indruk weer te geven; de lezer kan er de minder sterke zelf omheen groepeeren. En misschien is hij zoo gelukkig zelf even naar Venetië te kunnen gaan . . .

Als ik door de stad der puzzle-steegjes terugdwaal, stroomt het publiek van de regatta terug; de Rialto-

brug is stampvol, en in de kranten wordt moord en brand geschreeuwd over een zekeren heer Rickett, dien men qualificeert als den „Zaharof del Petroleo”. Ook dat zijn grootheden, waarmee men rekening moet houden; en vermoedelijk hebben vele oude Venetianen niet minder groote en fantastische zaken gedreven dan Rickett. Maar een *Ecce Homo* is van hen niet overgebleven . . .

„JENSEITS” DER MACHT

Toen Goethe, Stendhal en Gregorovius in Italië reisden, bestond er nog een rest van samenhang tusschen de monumenten van het verleden en den politieken toestand van het land; het was nog niet één geworden, lag nog gespleten in zijn historische staatjes, voortgekomen uit Middeleeuwen of Renaissancetijd. Zij konden dus nog een levend verband zien; immers, de monumenten van Italië zijn voor het meerendeel niet te denken zonder den achtergrond van een politiek *verdeeld* schiereiland, met stedelijke machtcentra, ieder met een eigen karakter en eigen stijl van machtsuitstraling, een eigen concentratie van cultuur als symbool van die macht in de sfeer van het „geestelijke”. Wie het omstreeks 1450 gestichte kasteel der Sforza's midden in Milaan uitsluitend ziet als een decoratieve versiering van een hedendaagsche fascistische stad vol snorkende oorlogsplakaten (wat tegenwoordig licht gebeuren kan, omdat Milaan niets anders meer is dan een van de vele steden van het koninkrijk Italië) kan moeilijk oog hebben voor het enorme machtsymbool, dat deze brutale muren en torens eens zijn geweest voor de bewoners van het zelfstandige „rijk” Milaan; de gang der historie heeft dit bolwerk vernederd tot schilderachtige bekijkbaarheid voor toeristen en . . . kazernes van het moderne militaire bestel. En zoo is het met talrijke andere resten uit het verleden van deze streken; zij spreken van andere machtstaal dan die van het fascistische land van 1935, dat zich met daverend geschreeuw van boven af voorbereidt op een koloniale

expeditie in Afrika. Het is de machtsformule van een stedencultuur, die zich in zulk een Sforza-kasteel verzichtbaart, het is een ander „imperialisme”, dat deze muren liet bouwen, maar het is zeker evenmin sympathiek in zijn optreden geweest.

Wij zijn nu eenmaal onwillekeurig geneigd zelfs de bruto'st bendeleiders van die dagen te idealiseeren (via de monumenten, die zij zich en passant ook lieten vervaardigen door geprotegeerde kunstenaars), omdat zij niemand meer kwaad kunnen doen; want in het licht der geschiedenis wordt de tragedie van het anonieme lijden doorgaans een onbeteekenend moment naast de wereldhistorische namen. Wij, die getuige zijn van de reclamecampagne van het fascistisch regime voor den kolonialen veldtocht, waarvan de gemiddelde Italiaan in zijn zorgeloosheid en geneigdheid tot fanfaronneeren maar een schemerachtig idee heeft, voelen ons onwillekeurig solidair met het „anonieme volk”, dat aan het imperialisme wordt opgeofferd; maar de resten van het stedelijk machtsvertoon der Sforza's staan zoo ver van ons af, dat zij ons de gedupeerde individuen doen vergeten, ons hoogstens aesthetisch inspireeren en bewondering afdwingen voor het „realisme” van die heeren tyrannen! Merkwaardige inconsequentie! Wellicht dat wij er anders tegenover zouden staan (en men merkt het aan de notities van Stendhal duidelijk, dat hij er anders tegenover stond), als wij ook nu nog in een verdeeld Italië reisden, met overal de sporen dier politieke situatie nog om ons heen. Thans zijn kasteelen en Dogenpaleis slechts objecten voor den bewonderaar der architectuur.

tuur; en in de groote architectuur bewondert men, of men het weet of niet, de machtsontplooing van den mensch, zijn beheersching van de stof, zonder aan de slachtoffers van al deze evoluties te denken.

Pas wanneer men er zich rekenschap van geeft, hoe een paar eeuwen ontwikkeling (wat zijn hier eenige honderden jaren!) voldoende zijn geweest om deze gebouwen van hun oorspronkelijken zin te berooven, om bendeleiders tot historische namen en Dogen tot kleurige figuranten in een Venetiaansch drama te maken, begint men ook iets te voelen van de groote vergelding, die het leven gereed houdt voor de anoniemen: *alles wordt anoniem*, alles wordt schilderachtig, zelfs de schitterendste machtsontplooing wordt op den duur legende... en eens verdwijnt zelfs de legende om plaats te maken voor het ledige, waarin ook de naam vergaat. Eerste trap der anonymiteit: wij hooren nog de namen, wij zien nog de monumenten; nieuwsgierige kinderen in het voetspoor van Baedeker snuffelen onwennig, waar eens hertogen en pausen rondliepen. Tweede trap der anonymiteit: de golven ondermijnen de fundamenteen, zand waait over de zuilen, het laatste etiket heeft afgedaan.

Met dezen vorm van gerechtigheid troosten zich gaarne degenen, die de gerechtigheid van een Volkenbond wantrouwen en nochtans aan het imperialistisch gebrul der machtsontplooiers met afkeer voorbijgaan.

Ik denk aan twee zulke ironische documenten der historie: plaatsen, waar de wind der anonymiteit onweerstaanbaar heeft gewaaid, waar van de macht en haar brute demonstratiedrift niets meer is overge-

bleven dan een paar vormpjes, door narren nog eens van een inhoud voorzien, of leeg . . .

Aan een inktblauwe baai, scherp inham van de Middellandsche Zee ten Oosten van Genua, ligt het oude slot der Doria's; al sedert de vroege middeleeuwen werden deze adellijke zeeschuimers hier begraven in een grafkelder met nauwelijks leesbare letters; wie er binnen treedt, moet thans nog decent gekleed zijn, volgens het voorschrift, dat een oude visschersvrouw u in herinnering brengt; dat is het eenige bewijs van respect, dat de hedendaagsche reiziger den potentaten van weleer nog schuldig is en hij heeft het bovendien meer aan welvoeglijkheidsoverwegingen van later datum dan aan machtsdaden der Doria's zelf toe te schrijven. Want wat gebeurde er met dit kasteel, dat de baai beheerscht, ontoegankelijk van de landzijde (ook nu nog), bewonderenswaardig om zijn slanke boogvensters, die toch geen inbreuk maken op de kracht van het geheel? Er nestelden zich visschers in; waar eens een machtig individu verblijf hield, drong de „schare”, de plebejische, anonieme collectiviteit binnen; huisnummers teekenen nu de kamers der Doria's, visschersnetten hangen te drogen in de gangen, de pot wordt gekookt in de wapenzaal. Kortom: het voorname *huis* is een nederig *dorp* geworden; in het hol van den leeuw heeft zich een mierenkolonie gevestigd!

Men laat zich door een visscher naar S. Fruttuoso toeroeien vanaf het stoombootje, dat Portofino met dit curieuze oord verbindt; en aangezien deze visscher de eenige trait d'union is tusschen het stoombootje en

S. Fruttuoso, zet hij u 1½ lire af, hetgeen toch waarschijnlijk nog bescheiden is in vergelijking met de tarieven der Doria's voor koopvaarders. Langs een trap over de rotsen komt men in een paleis, dat geen paleis meer is, waar de gangen straten zijn en waar men de onbescheidenheid van in een particuliere woning te zijn toch niet van zich kan afzetten, terwijl men zich door het „dorp" beweegt. De Doria's demonstreert men u begraven in hun duistere tombe, ergens in S. Fruttuoso, maar het leven heeft hen vergeten. Het deed hun niet eens de eer aan van hun slot een museum te maken met eerbiedig-sloffende suppoosten, die kuchend achter hun hand naast den reiziger komen staan om hem op een bijzonderheid te wijzen en een fooi te toucheeren; neen, het echte, stinkende, onaanzienlijke leven van visschers groeide over hen heen, de machtigen, met hun grooten naam in de geschiedenis. Op deze plaats is de anonymiteit tenslotte sterker gebleken dan de befaamde potentatennaam. Voor de visschers gold slechts de beschikbare ruimte; dat zij er een practisch gebruik van hebben gemaakt, zal alleen hem grieven, die zich nooit eens heeft vermeid in een wereld, waarin de dingen op hun kop stonden. S. Fruttuoso is de practische oplossing van een sociaal probleem (een „heerenhuis" werd omgeschapen in een volkshuisvesting) en bijna iedere practische oplossing, op welk gebied ook, heeft nu eenmaal de eigenschap, dat zij de poëzie van het *on*practische van ironisch commentaar voorziet.

Mieren in het hol van den dooden leeuw . . . Als de

leeuw historie is geworden, doet het er weinig toe, hoe men zijn woonplaats exploiteert...

Venetië: een stad in het eerste stadium der anonimiteit. Weliswaar beroofd van zijn stedelijke macht, maar nog in het bezit van zijn volle schittering; vol namen, vol architectuur, nog naar het leven toegewend ondanks al zijn relaties met de geschiedenis. Wel golven de vloeren van S. Marco en het Palazzo Ducale op een bedenkelijke manier, wel kwam in 1902 de Campanile te vallen; maar met ijverig restaureren en herbouwen weet men Venetië te bewaren, voorlopig, voor den val naar het tweede stadium, dat der complete vergetelheid door zand en golven.

Maar er was eens een ander Venetië. Toen de bewoners van het vasteland voor de barbaren vluchtten naar de lagunen, werd niet Rialto, het voornaamste eiland van de huidige stad, maar een eiland ten Noord-Oosten, Torcello, het centrum. Van Torcello begon de bloei van Venetië; op Torcello bouwde men in de zevende eeuw een imposante domkerk, terwijl Rialto nog slechts door enkele visschers werd bewoond. Torcello werd het bolwerk van de nieuwe maritieme macht, die pas in 1797 definitief door Napoleon ten val zou worden gebracht.

Maar wie zich thans, via de eilanden Murano en Burano, laat overvaren naar deze „bakermat van Venetië”, constateert, behalve de ironie, ook de immorele ondankbaarheid der geschiedenis. Men zou het uit Volkenbondsoverwegingen van recht en billijkheid nog kunnen goedkeuren, dat het huidige Venetië Torcello overvleugelde en binnen zijn invloedssfeer trok;

maar de beklagenswaardige ondergang van het eens zoo schitterende centrum, deze degradatie van een handelsstad tot een verlaten pol met wat gras- en boompluimen, waarop het wonderbaarlijk behouden gebleven kerkencomplex aandoet als een cultureel waterhoofd van enorme monsterafmetingen, is waarlijk tè tragisch. Dit is niet eens een ville morte; hier hebben de wingerdranken zich in den letterlijksten zin van het woord tot vlak bij den prachtigen, strengen Dom geslingerd; er is, afgezien van een paar huisjes, die niet meetellen, op Torcello werkelijk niets meer dan de eenzaamheid van de natuur en de nog grooter eenzaamheid van de Cattedrale di S. Maria Assunta, geleund tegen de kerk van S. Fosca met haar soberen, octogonalen vorm, die even doet denken aan een koepegraf van een tweeden Theodorik. Als een vuurtoren ziet men, op Torcello aanvarend, reeds den hoekigen campanile oprijzen uit de absolute verlatenheid; waar men aanlegt, vindt men geen huis, geen schuur, niets dan een kanaal met een paar argumenteerende gondeliers, wier belang het is den afstand tusschen de kerken en de aanlegplaats grooter voor te stellen dan hij is. Want deze eenzaamheid is niet zóó eenzaam, of zij wordt nog geëxploiteerd, en goed ook; kudden toeristen worden hier door de booten uitgeschud, in draf rondgevoerd en weer weggezogen; wat zij op Torcello komen doen, is niet duidelijk, aangezien er geen café's zijn om aan te doen en de kerken er heusch niet zoo weelderig uitzien als S. Marco. Ik heb zelden een plaats gezien, waar toeristen meer detoneerden dan op Torcello, terwijl ik even zelden een plaats heb gezien,

waar zij voorspoediger door het stadsbeeld worden opgeslokt dan te Venetië . .

Torcello lijkt een eiland van ruïnen, al zijn zijn kerken juist merkwaardig gaaf gebleven, al treft men in zijn Dom een paar mozaïeken, die tot de indrukwekkendste van geheel Italië behooren; het lijkt een oord aan het eind van de aarde, waar men geen land meer achter zich heeft, of (als men Holstiaansche gevoelens niet kan bedwingen) waar het Elysium *zou kunnen* beginnen achter den Okeanos. Waarom er nog enkele visschers zijn, die het bewonen? In de schaduw van de waterhoofdkerken is hun bestaan, in een slecht klimaat bovendien, een vraagteeken. Veel volstrechter dan in S. Fruttuoso heeft de gerechtigheid van de historie hier het vonnis geveld: met den grond gelijk gemaakt is hier de macht, overstoven door zand, overgroeid door planten, teruggekeerd tot het water. Anoniem tot den laatsten graad is Torcello geworden; en te sterker spreekt die absolute anonymiteit tot den bezoeker, alle kwakende toeristen ten spijt, omdat het waterhoofd van den Dom en S. Fosca als een ironisch teeken nog een allerlaatst blijk van herkenning mogelijk maakt.

DOODENDANS

Dialogo op de brug

Het station te Luzern braakt dagelijks Nederlanders uit, die in groote gezelschappen verscheept worden naar Weggis, Vitznau, Beckenried; Hopla-Nederlanders, wilbelust op Alpentoppen en bergbaantjes, die bezwijken onder den last van menschenvleesch. Wat willen al deze Nederlanders? Zij willen van hun leven genieten, d.w.z. *leven*; maar tegelijk willen zij geen genoeg nemen met huis en hof, zij willen iets anders dan het eigene, en in zooverre als zij in dezen wil bevangen zijn, willen zij *sterven*. Een groot woord, inderdaad, voor al deze luidruchtige en toch vreedzame pensiongasten met hun karabiezen en hun eerbied voor Lindeman-Lissone: sterven; immers aan niets denken zij minder op het oogenblik van hun afreis, omdat het hen droevig zou stemmen ten gronde te gaan op het tijdstip, dat het Hopla-biljet een goede kans biedt om billijk te genieten van het vreemde. En toch: wat anders is deze zonderlinge reisdrang dan een vaag gevoel van verwantschap met den dood die het geijkte vernietigt? En waarom zouden deze Nederlanders zooveel „aansluiting” zoeken, zooveel Nederlandsche deuntjes uitgalmen en zooveel gesmokkelde Nederlandsche sigaren rooken, als het niet was om deze nauwelijks besepte verwantschap van reizen en dood zoo spoedig mogelijk weer te verloochenen? Men wil het andere; maar men heeft het nog niet even onder oogen gezien, of reeds is het een dreigement geworden, waartegen men verweer moet zoeken; men

vindt het in den mede-Hollander in het hotel, die ook verweer zoekt, en men „gaat er samen op uit”; want *samen* is reeds iets beveiligends, is reeds een soort spel, is reeds . . . Hopla, wir leben!

Velen onder deze door het station te Luzern uitgebraakte Nederlanders ontdekken op eenigen afstand, alvorens zij ingescheept worden naar Weggis, Vitznau en Beckenried, de wonderlijke overdekte Kapellbrücke, die in het moderne stadsbeeld van Luzern den indruk maakt van een Chineesche gril; zij wandelen er over, en bekijken de driehoekige schilderijen, bij welke bezigheid men gemakkelijk zijn nekspieren verrekt of tegen een anderen schouwenden Nederlander oploopt. Aangezien men zich maar kort ophoudt in de overgangstad, komt men niet verder dan deze Kapellbrücke, die architectonisch zeer merkwaardig is, maar door zijn schilderijen niet veel merkwaardiger wordt; men vindt niet de meer stroomopwaarts gelegen Spreuerbrücke, die volgens hetzelfde principe met driehoekige schilderijen is versierd, maar niet met historische gebeurtenissen en „lustige Bilder”; zij draagt een complete *Doodendans*, in het begin der zeventiende eeuw geschilderd door Kaspar Meglinger en zijn medewerkers. Het is geenszins de oorspronkelijkste Doodendans, en ook niet één van de vroegste; maar zijn aanwezigheid op deze brug, midden in het hedendaagsche stadsleven, is verrassend, juist omdat de museum-atmosfeer hier ontbreekt en nog dezelfde betrekkelijke menschen met dezelfde betrekkelijke onverschilligheid voor het hier uitgebeelde thema onder de schilderijen doorloopen. Er is geen paniekstemming in deze

buurt; met *dezen* dood zijn de passeerende Luzerners even vertrouwd als de Hagenaars met de Gevangendoort, waar het gruwelijke te bezichtigen is tegen entree en ook voor leergierige schoolkinderen. Welke verhouding zouden de Luzerners van de zeventiende eeuw gehad hebben tot dezen Doodendans, waarin geheel hun dagelijksch leven, met zijn gansche hiërarchie van geestelijke en wereldlijke waardigheidsbekleeders (al die „élitemenschen”, wien de overtuiging van hun bijzondere élite nog op het gezicht te lezen staat!), bedreigd wordt met ontbinding? Men kan er slechts naar gissen, en ik liep al gissende over de Spreuerbrücke, toen van den anderen kant een gymnasiumvriend naderde, dien ik sedert het eindexamen niet meer ontmoet had. Ook hij liep met naar boven gespannen nekspieren en zoo botsten wij bijna tegen elkaar op onder het tafereel behelzende een welgedanen geestelijke, die door den dood met pijl en boog wordt aangevallen:

*Vor war ich Prior im Convent
Jetzt Abt und Primus in das Endt,
Wann Ehr und Alter z'samen kumft,
Ist nicht weit mehr die letzte Stund.*

Wij herkenden elkaar en schudden aan elkaars handen, zooals men dat pleegt te doen, wanneer men iemand tegenkomt, die door een zekere mate van „Ehr und Alter” toch niet zooveel veranderd is, of men vindt in hem den knaap nog ergens in een wangzak terug. Overigens: hij wàs dik geworden, en zeer gangbaar, officieel om aan te zien, „Abt und Primus” van

een of andere groote meubelzaak, en verder natuurlijk op weg naar Beckenried. Baedeker had hem naar deze plaats geleid, maar ik verdacht hem er van, dat hij geen café had kunnen vinden om tijdig zijn onderzoekstocht te onderbreken. Hij was echter op het gymnasium niet dom, en de toewijding aan het vervaardigen van meubelen (waaronder tegenwoordig, naar hij mij meedeelde, ook veel stalen, omdat deze zeer in trek zijn) had hem zeker niet dommer gemaakt, zoo op het eerste gezicht. Zoodoende schuimde hij over van belangstelling voor den Doodendans van Kaspar Meglinger, met een overschuimingsgraad zelfs, die den gemankeerden kunsthistoricus duidelijk in hem verried; trouwens, het fabricceeren van meubelen vereischt een zekere artisticeit, wil men althans bij het moderne publiek succes hebben met zijn koopwaar. Hij had zich (uit Baedeker?) lang niet slecht georiënteerd over Kaspar Meglinger en den dertigjarigen oorlog, dat tijdperk van moord en doodslag, dat misschien van invloed kan zijn geweest op het ontstaan van dezen Doodendans. Voor ik mij verdedigend had kunnen opstellen, had hij mij gewikkeld in een net van bijzaken, die hij mij, naast mij schrijdend over de Spreuerbrücke, met gestrekten nek aanwees. „Daar is de keizer!” „Daar heb je den paus!” „Alles is in 1925 grondig gerestaureerd!” „Hans Holbein de Jongere”. „Let op de nauwkeurigheid, waarmee die tafel geschilderd is!” (Hij bleef tenslotte meubelspecialist).

Ik: Maar de hoofdzaak, Frits, de hoofdzaak!

Hij (verbaasd, gestuit in de omvangrijke beschrijving van de tafel): Wat voor hoofdzaak?

Ik: Wel, waarom hadden de Luzerners er plezier in dezen Doodendans te laten aanbrengen?

Hij (alsof het de gewoonste zaak ter wereld gold): Angst voor den dood, man, angst voor den dood!

Ik: Dus omdat men angst voor den dood heeft, heeft men er plezier in een groot aantal schilderijen met griezelige voorstellingen te laten aanbrengen op een brug, waar geregelde passage is?

Hij: De kerkelijke gedachte der late Middeleeuwen kent alleen de twee uitersten: de klacht om de vergankelijkheid, om het einde van macht, eer en genot, om het vergaan van schoonheid, en den jubel om de geredde ziel in haar zaligheid. Alles wat daartusschen ligt, blijft onuitgesproken. In de doorgevoerde verbeelding van den doodendans en het ijselijke rif versteent de levende aandoening. (Dit antwoord heeft hij, naar mij later is gebleken, zonder bronvermelding geciteerd uit Huizinga's *Herfsttij der Middeleeuwen*, vijfde hoofdstuk).

Ik: Goed, maar nu persisteer ik op je nauwkeurig geschilderde tafel, en op het woord „plezier”, dat ik zooeven gebruikte. Waaruit vloeit de wellustige uitvoerigheid voort, waarmede hier de bedreiging door den dood is uitgewerkt? En vanwaar de zakelijkheid van de voorstelling, de volledigheid van de volgorde der ambten, van paus en keizer af, tot de meubelfabrikanten toe? Waarom staan de donatoren met hun wapens netjes onder iedere schildering vermeld? En is er, behalve angst voor den dood, niet een zekere humoristische medeplichtigheid der schilders aan den dood in deze voorstellingen waar te nemen? Let op de

onmiskerbare ondergrondsche pret om het vergaan van zooveel deftigheid, waarvan deze schilderingen getuigen.

Hij: Men moest de gedachte aan den dood, die ieder oogenblik het leven kon vernietigen, den burgers op het hart binden.

Ik: Verklaart dat den humor en de medeplichtigheid?

Hij: Volkomen. Iedere stand of bedrijf begrijpt de doodsgedachte pas, wanneer die wordt gelocaliseerd in dien stand of dat bedrijf.

Ik: Dus „voor elck wat wils”, ook inzake den dood, die alles gelijk maakt.

Hij: Ik duld geen spot met dit onderwerp.

Ik: Je vergist je, ik spot niet, ik tracht alleen den humor en de medeplichtigheid te begrijpen. Wat mij het eerst treft in dezen Doodendans is de wil om de Groote Reis te *vergeten* door de veelheid van de voorstellingen, door het samenzijn in standen en be-roepen uit te beelden als weliswaar iets zeer ver-gan-keijks, 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 grieze-lige anecdote geworden. Vandaar, dat humor en nijd in deze schilderingen 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 verveelvoudi-gen 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 ordening en afwisseling, is hij veel meer een poging om zelfs dit onverklaarbare en raadselachtige te betrekken in het dagelijksche levensrhythme.

Hij: Je redeneert nog precies zoo als op het gymnasium. Altijd paradoxen. Ik weet niet, wat ik aan je heb. Wat ik van je hooren wil, is dit: is een Doodendans een doodendans of een levensdans? Iets kan niet twee dingen tegelijk zijn.

Ik: Ook jij, Frits, bent sedert het gymnasium nog niets veranderd; je placht smadelijk te lachen om de „eenheid der tegendeelen”, waarover ik destijds eenige eigenwijsheden ten beste gaf. Toch is de Doodendans die eenheid van tegendeelen in schilderkunstige practijk gebracht. Ik raad je aan — aangenomen dat het meubelvak je tijd laat, hetgeen ik betwijfel, gezien de economische opleving — om het boek van Leo Sjestof te lezen, dat in de Duitsche vertaling heet *Dostojevski und Nietzsche, Philosophie der Tragödie*. Daarin geeft Sjestof te verstaan, dat zelfs deze beide waaghalzen des geestes, die zoo bij uitstek vertrouwd waren met de afgronden en alle geijkte waarden oncerbiedig in hun tegendeel lieten verkeeren, zich uit angst voor hun eigen waaghalzerij telkens bij hun auditorium aanpassen en zich voor „wereldverbeteraars” uitgaven. Zij willen spreken over den dood van alles wat geijkt is, zij springen telkens terug in de alledaagschheid, niet

omdat zij alledaagsche menschen zijn, maar omdat het alledaagsche, zooals Sjestof zegt, „hen hypnotiseert met zijn miljoenen oogen”. Breng deze zienswijze over op den Doodendans, en het ligt voor de hand, waarom deze Kaspar Meglinger en zijn collega's, die den dood wilden schilderen (of misschien alleen maar de opdracht kregen, zonder zelf behoefte te hebben aan waaghalzerij met dat raadselachtige begrip), in de eerste plaats het leven schilderden, in zijn veelheid van alledaagschheid! Zij waren geen Dostojewski's en Nietzsches, die er behoefte aan hebben, evenzeer als aan zon en lucht, om telkens weer tot het raadsel terug te keeren; van den dood kenden zij waarschijnlijk den aanblik (bij anderen) en de vrees voor het vergaan en voor de hel; maar als goede schilders kozen zij instinctief partij voor de aanschouwelijkheid, voor het leven, voor het meubel om het meubel, als je wilt. Daarom zijn deze schilderijen nergens tragisch, maar wel op veel plaatsen anecdotisch, humoristisch, afgunstig, daarom zijn de doodjes, die hier rondspringen, slechts kleine tirailleurs van den werkelijken Dood, dien men niet op schilderijen afbeeldt. Daarom . . .” Maar plotseling ontdekte ik, dat ik midden op de Spreuerbrücke tegen mijzelf sprak, en ik had geen lust meer om het gesprek voort te zetten; daarom groette ik mijzelf, die zich inscheept naar Beckenried.

D A N S A R L E S . . .

De steden, die ik bewonderen kan, zijn de levende en de doode steden; maar de steden, die ik het meeste liefheb, zijn de half-levende en de half-dooe steden, waarin verleden en heden elkaar glimlachend de hand reiken. Zij hebben juist genoeg van een museum om den reiziger van het heden af te leiden, maar zij zijn niet dood genoeg om de museumsfeer overheerschend te laten worden; want de echte doode steden zijn kloosters van het verleden, waarin men zich terugtrekt om consequent eenige eeuwen te vergeten. De bekoring van het verleden als een stille poel is echter een *kunstmatige* illusie; dat zeggen het duidelijkst de half-levende en half-dooe steden, die in de poëzie van het inconsequente zijn gedrenkt. Ik denk aan Venetië, voorbeeld van een half-levende, half-dooe stad, en aan het kleine Arles in de Provence, dat mij een sensatie gaf, die ik niet anders dan Venetiaansch kan noemen, hoewel er geen kanalen en geen gondels zijn. Dit was het machtige Arelate der Romeinen, „Gallula Roma”, eens de tweede stad van het keizerrijk, later, in de middeleeuwen, hoofdstad van een koninkrijk, nadat alle mogelijke soorten barbaren er overheen waren gerold tijdens de volksverhuizing . . . maar het is ook nog het stadje uit de aera Daladier, met een aantal plezierige café's aan de Promenade des Lices, waar valsche muziek wordt gemaakt, en een groote kazerne met Marokkanen, die de „vernegering” van het oude Frankrijk zouden moeten symboliseeren . . .

Wij troffen er, aankomend met een middagtreintje uit

Marseille, voor het station één fraaie taxi, maar zonder chauffeur. Deze chauffeur verscheen ook niet, zooals ten onzent afwezige chauffeurs meestal na verloop van eenige minuten plegen te doen; blijkbaar bestond hij niet in de aera Daladier, of stelde hij er althans geen prijs op om met zijn voertuig geld te verdienen. Wel sliep naast deze taxi een persoon in de schaduw van een boom, die hem beschermde tegen de felle zon; bij navraag verklaarde hij niet de chauffeur te zijn, noch te weten, waar deze zich ophield, en ook geen enkel gewettigde prognose te kunnen opstellen over den terugkeer van den verloren mensch. En wederom was het stil op dit stationspleintje . . . tot de persoon, die in de schaduw van den boom rustte, na de oogen weer geopend te hebben, omdat de stilte voortduurde, als zijn meening te kennen gaf, dat men ook kon wandelen. Inderdaad, waarom nemen wij een taxi, als er geen enkele reden tot haast is en wanneer een rustende man geen chauffeur, maar toch bij nadere beschouwing een loome kruier blijkt te zijn, met een soort sportkarretje, waarop men zijn bagage kan deponeren! Zoo kwam het, dat wij achter dezen nu spraakzaam geworden man met zijn karretje onze eerste wandeling maakten door Arles, waar de monumenten ons overal aangluurden door smalle straatjes. Het was zeker beter zoo dan in een auto; deze kruier was precies het half-leven, gewekt uit den half-dood, dat wij noodig hadden om in de poëzie van Arles te worden ingewijd.

Hij bracht ons naar een hotel met modern comfort, luisterend naar den naam van een beroemd Romeinsch

veldheer, maar gevestigd in een voormalig karmelieter klooster. Drie beschavingslagen van Arles' historie over elkaar: de gallo-romeinsche laag voor den naam, de middeleeuwsche laag voor de behuizing en de laag Daladier voor de washtafels met stroomend water. Aanstonds boog ik mij uit het venster van wat eens een monnikscel moet zijn geweest, om het verleden te vinden op de stille, ongerepte binnenplaats, het oord der geestelijke concentratie. Er rezen echter geen wandelende Karmelieten voor mij op, want de firma Pathé was juist bezig een willekeurig stuk van een willekeurige film op te nemen, en daarom had zich een zeer verward gezelschap om een houten tafel opgesteld. Een als sheriff gekleed heer (kaplaarzen en flambard) sloeg viermaal achter elkaar een boei rondom den pols van een louche individu, dat eerst viermaal een glaasje bier dronk, hetwelk hem viermaal door een kellner werd ingeschonken. Een regisseur duwde tegen een arm, een assistent nam de maat met een centimetertje, een juffrouw noteerde voortdurend iets in een opschrijfboek . . . maar het onwaarschijnlijkste van alles waren de projectielampen, in de felle zon van een hotelkloostertuin. Er was geen geluid dan het smoezen dezer dwazen, en viermaal het klokken van het bier in het glaasje. Na hun scène te hebben afgewerkt gingen zij uit elkaar om te gaan eten.

Ik heb nergens kunnen uitvinden, hoe deze film bestemd is te zullen heeten. En, eerlijk gezegd, het interesseert mij toch te weten, wien de sheriff daar in het voormalige hoenderpark der Karmelieten moest arresteren. Op dat moment verving dat volkomen zotte

tafereeltje plotseling voor mij het geheele nog onbekende Arelate met zijn arena en antiek theater, waar ik toch naar had verlangd; de begeerte naar het verleden werd door deze onbeschaamde en volmaakt naïef-stijlloze interruptie van het heden voor een oogenblik opgeheven; het was weer de bekoring der inconsequentie, die mij verschalkte.

Zooals deze Pathé-films met sheriff-broeken bezit namen van de kloosterlijke binnenplaats om er hun scenario te „realiseeren”, zoo moeten ook eens de barbaren binnengedrongen zijn in dit oude geromaniseerde land, zonder respect voor een verleden dat niet hun verleden was en alleen speurend naar de beste levenskansen in een onbekende wereld. De West-Goten, de Oost-Goten, de Bourgondiërs, de Franken: zij hebben hier successievelijk huisgehouden, nadat Arelate in 480 was bezwiken voor den storm. Wie zich dat realiseert (zooals de firma Pathé haar scenario realiseert), zal er zich over verbazen, dat er van het theater en de arena nog één steen op den anderen staat; de gletscher der barbaren slijpt dus niet alles glad. Maar *waarom* staan de kolossale amphitheaters van Arles en Nîmes nog op hun plaats? Omdat zij steeds door het leven op den dood werden veroverd, omdat zij *bruikbaar* waren, zooals de binnenplaatsen der kloosters bruikbaar zijn voor de argelooze Pathé-barbaren. De West-Goten begonnen de amphitheaters als fortificatie te exploiteeren, en als zoodanig bleven zij gedurende de middeleeuwen van waarde; heele volkstammen hebben er in gehuisd, onbekommerd om het verleden, dat niet het hunne was, en dus ook niet

behept met de neiging tot „monumentenzorg”. Welk een onbeschrijflijk dubbelzinnig leven hebben deze „monumenten” achter den rug, nadat zij aan hun oorspronkelijke cultuursfeer waren ontvallen! En hoe bijzonder veilig mocht de negentiende eeuw zich hebben gevoeld, die het historisch respect tot gangbare waar maakte, en de „monumenten” ging restaureeren „in hun oorspronkelijken vorm”!

Aardige paradox: aan het feit, dat men ze *niet* respecteerde, maar *gebruikte*, onverschillig voor hun afkomst en waardigheid, danken „monumenten” als de amfiththeaters van Arles en Nîmes en het pauselijk paleis te Avignon (dat als gevangenis en kazerne heeft dienst gedaan en daar dan ook alle „moderne” sporen van draagt!) hun behoud. Bruikbaarheid voor de „barbaren” en bot toeval zijn de conservatoren van het verleden, niet de eerbied en het historisch bewustzijn. Het was de doodsimpele practijk, die de eerste „monumentenzorg” bedreef; en deze vermenging van dood en leven, ontstaan uit de behoefte aan bolwerken en woongelegenheid, deed ook de diepe litteekens ontstaan in de antieke resten.

In Arles vond ik deze poëzie der promiscuïteit terug, na Venetië. De geschiedenis heeft er vele troeven uitgespeeld, maar het leven is er nog niet weggelopen, zooals dat bijv. het geval is bij de imposante ruïnes van de bergstad Les Baux, die men van Arles uit gemakkelijk bereikt. Daar heerscht de dood over een kolossaal rotsnest, dat na een beleg door de Katholicken gedurende de godsdienstoorlogen door de bewoners verlaten werd en in puin viel. Wanneer men dit

wonderlijke en grootsche phaenomeen in lichtgroen en kalkachtig grauwwit onder de avondlijke zon van de Provence ziet liggen, is het, alsof men de resten waarneemt van een titanenoorlog; natuur en menschenwerk vonden elkaar terug in één algemeen verweringsproces; het is de chaos van de reuzenblokkendoos, die hier als het laatste spoor van cultuur kan gelden. Zelden heb ik iets gezien, dat absurder aandeed dan deze doode vestingstad met een glorieuze historie en een restant van eenige tientallen inwoners, die, geloof ik, zonder uitzondering briefkaarten verkoopen om te bewijzen, dat zij nog thuishooren in de aera Daladier . . . zonder succes overigens, want de reiziger begrijpt nauwelijks, wat zij hier nog te zoeken hebben. Maar de poëzie van dit soort vergane grootheid drijft mij onherroepelijk terug naar het half-leven van Arles, waar de mannen nog hun jeu de boules spelen en het verleden om den hoek kijkt van een wel bescheiden aanwezig, maar dan toch aanwezig heden. Arles, „tot den hals toe volgeladen met dooden”, was nooit dood zooals Les Baux. Misschien moeten nieuwe barbaren komen, met vliegtuigen en tanks, om het in naam van een nieuwe mythe te vergruizelen, zooals Les Baux vergruizeld werd in naam van den godsdienst . . . „Tot den hals volgeladen met dooden . . .” Wij vonden de oude doodenstad van Arles om den hoek van de kazerne der Marokkanen, aan een zijweg van de Promenade des Lices met haar plezierige café's: les Aliscamps, de Elyseesche Velden der Provence. Deze dood ligt verscholen achter het leven; men vindt hem plotseling, men glijdt in zijn schemering

langs een stillen zijweg, waarlangs in den avond nog wat menschelijke stemmen opklinken. Een enkel verlicht venster, een enkel geluid: dan begint een weg met sarkophagen, die leidt naar een vervallen kerkje, óók vol sarkophagen. Dit kerkhof is in zijn tegenwoordigen staat slechts een schim van wat het geweest is: een enorme doodenkolonie, die gewijd zou zijn door St. Trophime, den eersten bisschop van Arles uit de derde eeuw, en vereerd bovendien door de verschijning van Christus zelf; de dooden van Roncevaux en de twaalf paladijnen zouden hier begraven liggen. Wij weten niet precies meer, wat de beteekenis is van een *populair* kerkhof. Begraven te worden in de nabijheid van een bijzonderen heilige lijkt mij persoonlijk weinig in overeenstemming met de vergetelheid, die het begraven beoogt. Maar ook de dood klampt zich aan het leven vast, en zoo werd les Aliscamps de groote doodenstad van dit land. Wat er van over is, doet geen gedachte aan een particulieren dood meer opkomen; een laan, die omboord is met sarkophagen, verliest zich in de duisternis, in een soort tusschenrijk der melancholie... Men beziet de inscripties op de steenen resten: heidensche en christelijke, eens symbolen van een strijd om de macht en van de heerschappij over de ziel, thans vredig naast elkaar slui-merend, alsof er geen strijd geweest was, in het tusschenrijk der melancholie. D.M. – Dis Manibus, aan de zielen der afgestorvenen: dat is heidensch, dat is anti-christelijk; men hoort nog een echo van het gevecht in een braaf roomsch boekje, dat men bij den bewaker van de Aliscamps kan koopen: „C'est à ces

dieux infernaux qu'ils consacraient leurs sépultures . . .”

Maar de strijd der sarkophagen is lang beslecht en wij zien de schemering alles langzamerhand inwikkelen, de heidensche en de christelijke symbolen, de populieren en de steenreeksen. Morgen zal het weer dag zijn en toch zal dit duel niet meer herleven; aan de Aliscamps is de historie voltrokken, de Allée des Tombeaux is een appendix van Arles; hier sterft de muziek van Arles af in melancholie, zooals een gedicht van Toulet die op de grens der woorden vasthoudt:

*Dans Arle, où sont les Aliscamps,
Quand l'ombre est rouge, sous les roses,
Et clair le temps,*

*Prends garde à la douceur des choses.
Lorsque tu sens battre sans cause
Ton cœur trop lourd;*

*Et que se taisent les colombes:
Parle tout bas, si c'est d'amour,
Au bord des tombes.*

REINAERT IN MAUPERTUUS

II

DE PLAATS VAN DEN DAGBLAD- CRITICUS

Een Nieuwjaarsmeditatie

Op den Nieuwjaarsdag voelt men zich altijd eenigermate geneigd tot het verkondigen van algemeenheden; dat brengt de datum zoo mee, want wij wenschen de gansche wereld met een trouwhartig gezicht „heil en zegen”, alsof daarmee de kloven van den belangenstrijd een oogenblik werden overbrugd. Ik zeg niet, dat ik aan zulke eerwaardige gebruiken veel diepgang toeschrijf; maar omdat ieder gebruik zijn verborgen beteekenis in zich draagt, acht ook ik mij geroepen, 1934 in te luiden met een algemeene confessie. Een programma noemt men zooiets ook wel, vooral in de politiek; het woord klinkt wat te gewichtig voor de principiele dingen, die ik te vertellen heb, maar het is toch zoo iets: een programma . . .

Eenigen tijd geleden hebben de heeren Colmjon en Verbraeck in hun orgaan *De Litteraire Gids* de vriendelijkheid gehad mijn verschijnen in de kolommen van deze courant een „gebeurtenis van belang” te noemen. „Of juist is”, voegden zij eraan toe, „dat deze benoeming van groot belang *kan* zijn. Het isolement onzer „hoogere” critiek (hoe komisch en tevens academisch doet die uitdrukking aan! M. t. B.) wordt er door verbroken. Eén dergenen, die gewoon zijn hun meeningen en inzichten uit te wisselen onder groeps-genooten, die door den aard van hun opstellen een barrière oprichten tusschen hun betoog en de groote massa der boekenlezers . . . een van onze „essayisten”

wordt thans geroepen om zich geheel te wijden aan de voorlichting en leiding juist van deze groote massa". Er volgde dan nog een bespiegeling over den vorm, waarin ik mijn artikelen het best zou kunnen schrijven, benevens eenige algemeen-strategische opmerkingen. Het ligt uiteraard niet op mijn weg om over het „belang", door de heeren Colmjon en Verbraeck aan mijn persoon gehecht, te discussieeren; misschien zijn de illusies trouwens al weer wat verbleekt; en ten opzichte van den Melkweg en zelfs Saturnus is dit „belang" in ieder geval maar zeer nietig, wat men er verder ook van denken wil. Voor mijn meditatie is van meer gewicht de volgende passus uit het bewuste artikel: „Of Menno ter Braak het belang van zijn nieuwe taak beseft heeft, weten we niet (met een zijdelingschen blik op den Melkweg en Saturnus: ja! M. t. B.). Hij heeft het niet noodig gevonden, zich bij het aanvaarden van zijn werkkring uit te spreken over zijn „program". Maar deze stilte rondom litteraire gebeurtenissen die buiten den engen kring der vakgenooten plaats grijpen, is in ons land normaal... We gelooven dat ook uit deze wijze van doen blijkt welk een bescheiden plaats onze litteratuur in het openbare leven inneemt." De heeren Colmjon en Verbraeck vergissen zich hier. Dat zwijgen over programpunten heeft niets te maken met de bescheiden plaats onzer litteratuur in het openbare leven. Ik heb eenvoudig altijd een hekel gehad aan de programma's *vooraf*, aan de tijdschriften, die met snorkende woorden worden aangekondigd, terwijl ieder weet, dat zij bestemd zijn om spoedig op de flesch te gaan, aan de hervormingswoede, die elke

„intrede” en ieder „optreden” epidemisch schijnt te moeten vergezellen. Onlangs zag ik een morganatische spruit van het tijdschrift der Katholieken, *De Gemeenschap*, die den niet onorigineelen naam van *De Nieuwe Gemeenschap* zal dragen, aangekondigd met zulke heftige en van hartstocht zwangere termen, dat ik er even bleek van werd; als ik mij wel herinner werd ons niet minder beloofd dan een gloednieuwe samenleving. Nu geschiedt dit niet voor de eerste maal, zoodat men er gemakkelijk vrede mee kan hebben; maar het verschijnsel is toch interessant. De grootste programma's leveren gewoonlijk het minste op en Thorbeckes „wacht op onze daden” heeft ook in deze materie nog wel eenige actualiteit.

Waarom dus een programma, d.w.z. een uitstippeling van richtlijnen, die men toch niet kan volgen? Het is met die litteraire programma's als met de programma's van gymnasiastenfuiven: er moeten altijd zooveel wijzigingen in worden aangebracht, dat het zonde is van de drukkosten. Dat wil niet zeggen, dat een man *zonder* programma van zins is met alle winden mee te waaïen; integendeel, het zijn juist altijd de program-maverkoopers, die zich door het leven gedwongen zien zich in allerlei bochten te wringen om dat leven vooral maar in overeenstemming te brengen met hun zoo ijverig bedachte leuzen. Het gevolg is dan gewoonlijk, dat de leuzen steeds meer verstarren en dat de verkondigers dier leuzen tenslotte geketend zitten aan hun eigen theoretische bedenksels, waarvan de beteekenis overigens dan reeds lang niet meer tot hen doordringt.

Men bespare mij dus, zelfs bij den aanvang van het nieuwe jaar, een programma en neme genoeg met eenige losse opmerkingen, die wellicht toch iets verraden van wat er aan de „nieuwe taak” vastzit.

De heeren Colmjon en Verbraeck hebben gelijk, als zij een onderscheid maken tusschen datgene, wat zij dan met een eenigszins schoolschen term de „hoogere critiek” noemen en de dagbladcritiek. Ik noem den term schoolsch, omdat er hier a priori van geen „hooger” of „lager” sprake kan zijn: het onderscheid tusschen het essay in de tijdschriften en een artikel in een dagblad bestaat zeer zeker, maar het heeft niets uitstaande met een hiërarchie van het geestelijk leven. Eerder is het een verschil van *instelling op den lezer*. Het (goede) tijdschrift-essay staat in zooverre nog dichter bij den particulieren brief, en de persoonlijke gedachtenwisseling, dat de schrijver bij eenige benadering kan gissen, wie zijn lezers zullen zijn; zooals de brieveschrijver doorgaans den geadresseerde van nabij kent, zijn eigenaardigheden voor oogen heeft en daarmee rekening houdt, zoo weet de essayist gewoonlijk nog in zekere mate tot wien hij zich richt, omdat hij zich kan oriënteeren naar de positie, die het tijdschrift in kwestie inneemt. Maar de dagbladcriticus? Hij is er zich vooreerst levendig van bewust, dat hij slechts een onderdeel is van een geheel, waarin de litteratuur en wat daarmee samenhangt, meestal een ondergeschikte rol speelt; als hij niet al te naïef is, zal hij beginnen met zich van die omstandigheid voldoende rekenschap te geven, want daaruit volgt, dat hij moet spreken tot een variabele schare van lezers, door de heeren C. en V.

weinig complimenteus aangeduid als: „de groote massa”. Met het voortreffelijke woord van Bolland, dat de massa er altijd één meer is dan men zelf denkt, zou ik, ook hier, den term willen afwijzen; de „groote massa” is evenzeer en even weinig massa als welke kleine, kleinere of kleinste massa ook, waarop de tijdschriften meestal gefundeerd zijn; het belangrijke verschil is in dit geval, dat de lezer van een courant de stof anders consumeert dan de lezer van een periodiek. De courant heeft een andere sociale functie dan het tijdschrift, ergo verschilt de dagbladcriticus van den essayist.

Er zijn menschen, die daaruit de gevolgtrekking willen maken, dat de critiek in een courant per se oppervlakkig moet zijn; dat zijn degenen, die een groot respect hebben voor het duistere jargon, waarin sommige essayisten zich gaarne uitdrukken, omdat de simpele stijl (volgens Stendhal de moeilijkst bereikbare) hun niet gegeven is. Zij meenen, dat men voor die befaamde „groote massa” niet anders schrijven kan dan vulgair, anecdotisch en onbenullig, en dat er dus geen andere methode is voor dagbladcritiek dan maar wat babbelen over ditjes en datjes, over de puistjes op het voorhoofd van Baudelaire of de das van Antoon Coolen; tenzij zij er de voorkeur aan geven, het tijdschrift-essay klakkeloos over te planten naar de dagbladkolommen, waarin niemand het leest, omdat het met het karakter van de courant als zoodanig volkomen in strijd is. Zij vergissen zich. Omdat zij wel het plezier der duisterheid en ingewijddentaal kennen, maar niet de charmes der oppervlakte, komen zij er toe, het nood-

zakelijk oppervlakkige van de courant weg te werpen en het „publiek” te verachten, zonder zelfs maar geprobeerd te hebben, wat er met die oppervlakte te bereiken valt. De tooneelcritiek van Paul Léautaud, die destijds in de *Mercure de France* verscheen, was volgens de gangbare opvattingen der deskundigen oppervlakkig, omdat hij niet zwaarwichtig filosofeerde over de Grieksche tragedie, maar wel aandacht schonk aan de hoeden der aanwezige dames, en toch verried die z.g. oppervlakkigheid, die journalistieke vorm, zoo oneindig veel van het tooneel, dat men die stukken nu nog kan herlezen, zonder iets te weten van de drama's en de acteurs waarom het ging. Toevallig verschenen zij in een tijdschrift en niet in een dagblad, maar zij bevatten alle eigenschappen van den op het tijdelijke afgestemden stijl der dagbladen. Het hangt er maar van af, wat men met de oppervlakkigheid doet; een superieur auteur in een courant is honderdmaal meer waard dan een diepzinnige derderangsfiguur-op-pantoffels in een tijdschrift, en zelfs kan het voor vele derderangsfiguren een uitmuntende leerschool zijn, als zij eens door het lot gedwongen worden onder hoogen druk feuilletons te produceeren; men leert daar b.v. veel diepzinnigheid mee af, die niet tegen een stootje kan. Dat ik hiermee geen pleidooi voor „onzen haastigen, jachtigen tijd” bedoel, zal men, hoop ik, zonder nadere explicatie begrijpen . . .

De oppervlakkigheid, hoe moordend zij ook moge werken op hen, die niet tegen haar bestand zijn, heeft dus dit voor, dat zij veel quasi-diepzinnigheid onmaskert; tegen zoo iets als de journalistieke haast moet men

het op vak-philosophische pantoffels ten eenenmale afleggen.

Omdat zij met de speciale eischen, die de op de vergankelijkheid afgestemde stijl van den dagbladcriticus stelt, geen verbond kunnen sluiten, maken vele litteraire journalisten er een systeem van, de boeken die zij bespreken stelselmatig op een plan te heffen, waar zij niet thuis hooren. Men ontkomt immers op die manier aan de voortdurende noodzakelijkheid om stelling te nemen tegen de altijd maar aangroeiende publicaties; men kent eenvoudig een paar vaste eerenamen toe, gispt zoo nu en dan eens een weinig om de tegenpartij ook iets te geven, maar houdt zich aan het recept, volgens hetwelk er iedere week minstens twee of drie meesterwerken verschijnen. (Het ware natuurlijk ook mogelijk alle boeken systematisch af te breken, maar dat geeft ruzie met Jan en alleman). Als onze litteraire dagbladcritiek aan één euvel lijdt, dan zeker wel aan dit euvel der algemeene overschatting. Het resultaat is, dat geen lezer meer weet, waar hij aan toe is, dat bij het publiek een vaag visioen ontstaat van een ontzagwekkende en steeds maar spuitende fontein van wonderen. Alles wordt vergroot, de normale dimensies dijen onder de streeling der woorden uit tot volumineuze zwammen; en (van zwammen gesproken) de nuchterheid raakt in discrediet, terwijl hij, die de schoonste en vaagste superlatieven weet te produceeren, met de dankbare glimlachjes van de gefêteerde schrijvers gaat strijken. Dit systeem is daarom zoo funest, omdat het tenslotte ieder gevoel voor verhoudingen doet verdwijnen. Critiek is nu eenmaal geen

lyriek; de lezer heeft het recht van zijn criticus te verlangen, dat hij zich niet constant bedrinkt. Het is immers niet te ontkennen, dat de meesterwerken druppelen; de spuitende fonteinen bestaan alleen in de verbeelding van hen, die zich daardoor zelf verheerlijkt voelen.

Minder opvallend, maar in wezen even overbodig, is de litteraire critiek, opgevat als een soort uitgebreid agentschap voor „nieuws van de markt”.

Anthonie Donker heeft eenige jaren geleden het *Critisch Bulletin* opgericht om de Nederlandsche critiek te saneeren. Hij ging daarbij uit van het beginsel, dat er behoefte bestaat aan een zoo uitgebreid mogelijke *voorlichting*. Overziet men de verschenen nummers, dan blijkt, dat van die saneering niet veel terecht is gekomen, want persoonlijkeden werken aan dit blad niet of zelden mee, terwijl de lezers maandelijks overstelp worden met bijeengegaarde opinies over alle boeken, die er in de wereld maar het licht zien. Het *Critisch Bulletin* houdt het midden tusschen een courant en een tijdschrift; het heeft de allures van het laatste, maar den voorlichtingsdienst van een dagblad; zonder karakter en zonder centraal punt houdt het iedere maand deze halfslachtige parade. Ziedaar weer een ander uiterste, en een niet geringer gevaar: de volledighedsmanie. Meent Donker soms het publiek te veredelen door het aan den litterairen chaos over te leveren onder den schijn van een deskundige voor-censuur? Ik ben zoo vrij ook aan dit systeem niet te gelooven; even verderfelijk als de stelselmatige overschatting is de stelselmatige volledigheid, waardoor

het snobisme in de hand wordt gewerkt en de indruk gevestigd, alsof een mensch zonder dien inventaris niet kan leven. Men probeere het maar eens; een mensch kan véél ontberen, eer hij doodgaat, en er is, zoover ik weet, nog nooit iemand overleden door gebrek aan litteraire voorlichting. Iemand, die werkelijk licht zoekt, licht zichzelf wel voor.

Ik ontken natuurlijk allerminst, dat een uitgave als het *Critisch Bulletin* informatieve waarde kan hebben; maar de hypothese, als zou zulk een geschrift opvoedende kracht bezitten, lijkt mij weer één van die misverstanden, die op de grens van tijdschrift en courant geboren zijn. „De heer dr N. A. Donkersloot”, zei Greshoff ergens, „zou van de critici bureauchefs – conscientieus en ijverig, vakkundig goed onderlegd en netjes – willen maken. En hij zelf is nu zooiets als Secretaris-Generaal op het Departement van Letterkundigen Arbeid, waar de heer D. Coster als minister sluimert.”

Men schrijft niet voor allen.

Ook de dagbladcriticus kan niet voor allen schrijven. Hij beseft, dat hij voor *velen* schrijft en hij trekt daarvan de consequenties door zooveel mogelijk het dialect der „ingewijden” te vermijden; maar evenzeer blijft het de taak der lezers, hem achter zijn woorden te *zoeken*. Wie op den criticus vertrouwt als een orakel, vergeet, dat er geen andere critiek bestaat dan die van „man tegen man”; objectieve voorlichting is een drogbeeld, waarvan Anthonie Donker droomt. Om te weten, wat de beoordeelde man waard is, moet men óók weten, wat de beoordeelde man waard is; het critisch oor-

deel hangt tusschen die twee in, is van geen van beiden los te maken. Men eische daarom geen doode onpartijdigheid van den criticus; juist in zijn partijdig oordeel openbaart hij de verhouding, die er tusschen zijn slachtoffer en hemzelf bestaat en aan die verhouding kan de lezer zijn eigen meeningen toetsen.

„L'homme a cinq organes bâtis exprès pour lui indiquer le plaisir et la douleur. Il n'en a pas un seul pour lui marquer le vrai et le faux d'aucune chose". Als men dit woord van den achttiende-eeuwschen abbé Galiani toepast op de litteraire critiek, heeft men zoowaar een volledig programma in de hand!

GELIJKENIS VAN HET SCHAAK- SPEL

Onlangs werd ik aangesproken door een mij te goeder naam en faam bekend persoon, geroutineerd en zelfs gepassioneerd schaker, die door den wedstrijd Aljechin-Euwe in een voortdurenden roes verkeerde en schrijver dezes er o.a. toe gebracht heeft zijn lang op stal gezet schaakbord weer eens voor den dag te halen, om er diverse meesterpartijen op na te spelen. Hij uitte tegenover mij zijn verontwaardiging over het feit, dat dit prachtige toernooi steeds werd behandeld onder de rubriek „Sport en Wedstrijden”; daarvoor staat, aldus beweerde hij, het schaakspel toch veel te hoog. Wie aan sport en wedstrijden denkt, denkt, volgens mijn zegsman, aan voetballers, die zich in het zweet loopen en heeft niets begrepen van de aesthetische en mathematische sfeer, waarin het schaakduel zich afspeelt.

Is deze opinie te verdedigen? Is werkelijk het schaken te hoog of te goed voor de rubriek „Sport en Wedstrijden”? Het komt mij voor, dat de situatie juist bij dit geval vrij gecompliceerd is en dat een eenvoudige „oplossing” niet gegeven kan worden. Wat ik in vervolg op bovengenoemd gesprek over dit onderwerp wil te berde brengen, is uiteraard leekenpraat en houdt zich verre van de analyse der schaakmeesters zelf; maar er zijn eenige problemen, die samenhangen met het schaakspel, zonder dat zij schaakproblemen zijn of de techniek van het schaakspel zelf meer dan in het algemeen raken. Waar *staat* het schaakspel in deze

cultuurphase, die de onze is? Ziedaar een vraag, die op de vraag naar onderbrenging in een courant onmiddellijk volgt. Is het schaken een sport? een kunst? een wetenschap? Het heeft van alle drie iets, het blijft altijd een sport, en kan toch bij geen van drie „restlos” onder dak. Die paradoxale situatie prikkelt den lust tot klassificeeren.

Men moet zich daarbij vrijhouden van iedere ontijdige heiligverklaring; „te hoog” of „te goed” is op zijn minst al een voorbarig oordeel. Dat het schaken zich in een oneindig abstracter sfeer afspeelt dan het voetballen doet geenszins de duidelijke sportieve elementen in het spel te niet. In den middeleeuwschen ridderroman komt het schaakbord meermalen voor in de chevalereske sfeer van het tournooi (men denke aan het romantische zwevende schaakbord uit den Waleweinroman); het is de tot de sfeer van speelsche intellectualiteit doorgevoerde sportieve tournooi-prestatie, die ook thans bij het schaken nog den doorslag geeft; bij den wedstrijd Aljechin-Euwe komt dat zelfs bijzonder duidelijk tot uiting in de hoeveelheid toeschouwers. En al is er een markant verschil tusschen voetbal en schaken, er is nergens een vaste grens te trekken, die de sport van het hypothetische andere gebied, waartoe dan het schaken zou behooren, afscheidt. Het voetballen op zichzelf vereischt al meer denk- (d.w.z. combinatie)-vermogen dan de tegenstander meent; zijn ongunstige reputatie in bepaalde kringen dankt dit spel veeleer aan de secundaire omstandigheid van het „brood en spelen”, dat het voetballen in deze maatschappij onvermijdelijk begeleidt. Maar het *spel* als

zoodanig is reeds verbonden met intelligentie, al is die doorgaans van de primitiefste soort; met intelligentie, en dus ook met „artistieke” en „wetenschappelijke” factoren. Van spel tot kunst en wetenschap is het één reeks van vloeiende overgangen; ook de „hoogste” uitingen van kunst en wetenschap hebben bij nadere beschouwing het spelelement zoo duidelijk als essentieel bestanddeel in zich, dat men zich er eerder over kan verbazen, dat er ooit grenzen zijn getrokken dan dat zij zoo vloeiend onzeker 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 maatschappij 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 primitiviteit en infantiliteit; zoowel in de toewijding aan het voetballen en het schaken als in die aan het kunstscheppen en wetenschap-beoefenen is een stevig stuk infantiel 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 gecompliceerde samenleving het geval is. Men vergelijkte slechts het schaakspel met het drama (waarmee het in meerdere opzichten overeenkomst vertoont); de z.g. tooneelwetten van Aristoteles verloochenen hun afkomst van spelregels niet! D.w.z.: een groot deel van het klassicistische tooneelrepertoire staat naar den vorm (en soms ook naar den inhoud) dicht bij het schaakspel dan bij het leven, zooals dat door de naturalisten

wordt opgevat. *Het spel is de ondergrond van alle cultuur*; alleen geven wij er de voorkeur aan het spel niet langer spel te noemen, als de spelregels met de waardigheid van onze persoonlijkheid verband gaan houden, als het spel een middel wordt om ons een „levensdoel” te geven, om ons een systeem tegen de onverklaarbaarheid van het levensmysterie aan de hand te doen. Ook tusschen spel en systeem zijn de grenzen vloeiend. 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 dus onze aandacht *afleiden* van de onverklaarbaarheid van het bestaan door onze geheele aandacht te *vragen* voor het spel en zijn regels. Het is dan ook volstrekt niet zoo wonderbaarlijk, dat het spel naar complicatie, naar ingewikkeldheid, naar vergeestelijking, dus naar *ernst* en *waardigheid* streeft; want hoe ingewikkelder en hoe vergeestelijker het spel, des te sterker de aandachtsconcentratie, die het vereischt, en des te groo-ter zijn waarde als middel om den levensangst af te reageeren.

Het schaken nu ligt op de wankelende grens, waar het spel *als niets dan spel* en het spel *als cultuurspel* (d.w.z. kunst en wetenschap) elkaar raken; het is *niet* zuiver *meer* spel om het spel, het is *nauwelijks* kunst en wetenschap. Eenerzijds blijft het in zijn opzet stevig verbonden aan de tournooisfeer, die op zichzelf reeds een styleering met spelregels was van het werkelijke gevecht; anderzijds begint het door de hoedanigheid van zijn spelregels contact te krijgen met muziek en wis-

kunde, „takken” van kunst en wetenschap, die onderling weer allerlei punten van verwantschap vertoonen. Het verloop van een schaakpartij is aan vaste „wetten” gebonden, die aan de wetenschap doen denken; maar ook is iedere schaakpartij iets individueels en een „einmalige” gebeurtenis, zooals een compositie in de muziek (zoolang men tenminste de uitputbaarheid van het schaakspel niet heeft bewezen); wetenschappelijke en artistieke elementen, die ten overvloede nog eens demonstreeren, hoe spelregels en wetten, spel en kunst-schepping geleidelijk in elkaar overgaan. Geleidelijk: immers de wetten van het schaakspel verraden nog duidelijk genoeg, dat zij uit willekeurige spelregels zijn voortgekomen; het zijn geen „ijzeren natuurwetten”, die hier (zooals men dat naïef uitdrukt) „regeeren”, maar simpele, zij het dan ook bijzonder bewonderenswaardige subjectieve *bedenksels*; er is geen werkelijke wereld, waarin deze wetten van looper en paard gelden, hier geldt niet eens de hypothetische werkelijke wereld der mathematica. Geleidelijk is eveneens de overgang van spel („partij”) naar kunst („schepping”); want ook al kan een schaakmeester veel weg hebben van een artiest (de intuïtieve kant van het schaken!) en al kan men een schaakpartij noteeren op een wijze, die aan het notensysteem in de muziek doet denken, het *fictieve* van deze kunstschepping op de 64 velden blijft altijd zoozeer op den voorgrond staan, dat men er zich wel eens over verbaast, hoe iemand zich de concentratie van een kwartier en meer op één zet kan permitteeren zonder onderwijl plotseling in daverend lachen om zijn eigen ernst uit te barsten. De kunst

heeft een *inhoud*, dien het schaakspel mist; zelfs de muziek, die scheiding van vorm en inhoud niet toelaat, omdat de associaties door haar opgewekt uiterst subjectief zijn, dankt haar invloed op het menschelijk leven aan de mogelijkheid van het associaties-scheppen. Zoo heeft op haar beurt de wetenschap een *doel* (ook al doet zij wel eens, of zij zonder doel wil opereeren), dat aan het schaakspel vreemd blijft; dat doel kan practisch zijn (zooals b.v. in de medische wetenschap), het kan ethisch zijn (zooals het dat in de periode der Aufklärung was), het kan ook zuiver theoretisch zijn (vermeerdering van kennis etc.); maar zodra de wetenschap zuiver en alleen als schaakspel wordt beoefend, verliest zij haar dwingend en bindend karakter; want het schaken mist, alle studie over begin- en eindspelen ten spijt, dat dwingend en bindend karakter, omdat het niet toepasbaar is (en ook niet wil zijn) op de werkelijkheid en zelfs zonder hypothetische toepasbaarheid volkomen uit kan.

Wat zou men dus moeten antwoorden aan den te goeder naam en faam bekend staanden persoon? M.i. dit: het schaakspel is het allerbeste bewijs voor den spelondergrond van onze cultuur, omdat het zich handhaaft als spel en zich toch, zoowel in zijn constructie als in de geestelijke „standing” van zijn beoefenaars, overal tegen kunst en wetenschap „aanvleit”. Het schaakspel is de meest actueele vorm van protest tegen de scholastiek, die door *woorden* wil indeelen en afscheiden, wat zich aan indeeling en afscheiding onttrekt. Het schaakspel is, met andere woorden, de in stukken en velden geformuleerde gelijkenis van de

cultuur in het algemeen, die haar spelkarakter niet kan verloochenen en er toch steeds naar streeft het spel in den „ernst des levens” om te zetten.

DE VERZONKEN ANTONIUS

De aan Hieronymus Bosch gewijde tentoonstelling in het Museum Boymans te Rotterdam geeft den vereerders van dezen merkwaardigen schilder, waartoe schrijver dezes behoort, de gelegenheid allerlei meeningen over zijn werk te verifiëren. Het is niet altijd gemakkelijk te bereiken, dit werk, het is soms zelfs volkomen onbereikbaar; maar deze expositie, hoewel natuurlijk geenszins volledig, geeft bij benadering een idee van 's mans genie en veelzijdigheid. Het is onjuist, Hieronymus Bosch (ik weiger pertinent Jeroen te zeggen en hem als „Braobander” te interpreteren!) alleen te zien als een schilder van helsche wezens met onverwachte luikjes in hun buik of als een surrealistisch constructeur van sadistische machines; hij is – dat bewijst deze tentoonstelling – voor alles een groot schilder, een man van ontzaglijk veel poëzie, en de neiging tot het groteske is van die poëzie slechts één verbijzondering. Ongetwijfeld zijn persoonlijkste en onnavolgbaarste; maar men kan hier ook een Kruisiging bewonderen (catalogus 49a), die regelrecht van de beste en ingetogenste primitieven stamt, en aan den anderen kant van dezelfde zaal een prachtige Kruisdraging (63), waaraan alle diablerie vreemd is. De intellectuele beheersching van zijn middelen leidt bij Bosch *soms* tot de groteske, maar zij is evengoed tegenwoordig in de andere elementen van zijn stijl. Een van de groote qualiteiten van Bosch is zijn onontvankelijkheid voor het lamenteeren met tragiek. De tragiek zit bij hem als een stille dreiging in de lucht, in de atmosfeer van zijn

schilderschap. De hang naar het pathetische en caricaturaal-verwongene is dezen tijd in hooge mate eigen; men leeft met Bosch in de late middeleeuwen; maar wat bij zijn tijdgenooten en navolgers vaak overslaat tot excessen of tot boertigheid van volkscher allooi, blijft bij Bosch streng beheerscht en mathematisch verantwoord.

Deze tentoonstelling geeft, wat dit betreft, een uitstekend vergelijkingspunt. Er hangt verderop een Verzoeking van den Heiligen Antonius door Lucas van Leyden (83). Het geliefde thema van Hieronymus Bosch, zijn „complex” mag men wel zeggen; maar hoe is hier de groteske vergrofd en tot carnavalsgrap van verkleede wezens ontaard! Hoe zwaar en opzettelijk doet deze stoet van gefabelde gedrochten aan! De Antoniussen van Bosch worden opgesloten in een ijlen, statischen, koelen en tegelijk broeienden angst; de Antonius van Lucas van Leyden is een acteur geworden. En toch is Lucas van Leyden een schilder van groote gaven . . . Als men van een schilder houdt, tracht men hem in zijn eigen werk op te sporen onder de veelheid van wat hij, behalve de eigenlijkste essentie van zichzelf, ook nog is. Hieronymus Bosch is niet onder één formule te vangen; maar er zijn stukken van zijn hand, die geen aarzeling omtrent zijn persoonlijkheid toelaten, ook al zouden de kunsthistorici de toeschrijving betwijfelen. Misschien komt er onder de geleerden van dit vak wel eens een hooglopend geschil, zooals dat jaren geleden onder de klassieke philologen ten aanzien van Homerus is gerezen. Men zou b.v. het werk van Bosch (van wien men immers ongeveer niets weet en over wien

zelfs de toeverlaat Carel van Mander nauwelijks een mond open doet) kunnen verdeelen onder andere schilders voor zoover het niet gesigneerd is, men zou ook den heelen Bosch tot een legende kunnen verklaren, of misschien ware het niet onaardig hem als den Shakespeare van een schilderenden Bacon voor te dragen. Dit alles zou niets kunnen veranderen aan de authenticiteit van een persoonlijkheid, die zich in sommige doeken zoo onafwijsbaar laat gelden als maar zelden het geval is in de schilderkunst.

Van deze tentoonstelling neemt men volstrekt niet den indruk mee, dat *alles* aan Hieronymus Bosch even geniaal en even authentiek is, en dat is goed. Heel eerlijk gezegd (ik hoop, dat men het mij niet al te kwalijk zal nemen): ik had mij van het altaarstuk uit Lisabon meer voorgesteld, op grond van de reproducties. Het is door en door Bosch, ongetwijfeld, en de schuld aan de desillusie ligt misschien bij mij en mijn overspannen verwachting; maar ik vind dit niet Bosch in zijn subliemsten vorm. Hier speelt mogelijk ook mijn vooroordeel tegen *grootte* schilderijen mij parten. De grootte afmetingen zijn hoogst zelden bevorderlijk voor de poëzie van het beeld; ik geloof niet aan grootte schilderijen, zooals Poe niet aan lange gedichten geloofde. (De uitzonderingen zijn er om den regel te bevestigen.) Grootte afmetingen, meestal bovendien nog door de practijk van de „opdracht” of van de doelstelling bepaald, ontnemen een schilderij iets van zijn kostbaarheid; ook een enorm fantast met een zoo onuitputtelijk arsenaal van invallen als Bosch is mij ten slotte dierbaarder in den besloten vorm van het ju-

weel, van het „lyrisch gedicht”. Want Bosch is een ongelooflijk lyricus, en het is juist in deze „lyriek”, dat men zijn beste en authentiekste eigenschappen steeds weer wonderbaarlijk bevestigd vindt. Op deze tentoonstelling heeft men de voorbeelden maar voor het grijpen (het groteske is hier volstrekt geen criterium!); men zal moeilijk kunnen kiezen tusschen dat verdroomde en toch zoo luciede Paradijs met de levensbron (49), „Die blau Schuyte” (Het Narrenschip; 52), den Heiligen Antonius als Kluizenaar (het heuvel-landschap met de bedelaars op den voorgrond; 53) of den Johannes den Dooper uit de verzameling José Lázaro (54), om maar iets te noemen. Maar toch is er één Bosch in Boymans, dien ik zonder aarzelen de voorkeur geef boven alle andere; dat is de *Verzoeking van den Heiligen Antonius*, in den catalogus genummerd 55, afkomstig uit de collectie Gutmann te Haarlem. Ik geef hierbij een reproductie van dit paneeltje, groot 27 bij 21, zonder de illusie te koesteren, dat het cliché veel vasthoudt van de werkelijke poëzie; het is opvallend, zoo veel Bosch als de vereenvoudiging tot zwart-en-wit hier doet verdwijnen.

Deze Antonius heeft met andere kluizenaars van den schilder gemeen, dat hij volkomen geïsoleerd is, zelfs van het *begrip* medemensch, en daarom aan de wereld herinnerd wordt door een circusvertooning van demonen in een sfeer van doodstille, maar tegelijk uiterst reëele dreiging. Bosch' Antoniussen verzetten zich niet met groote gebaren tegen de obsessie, zij zijn veeleer de navel van een behekst heelal, dat tegen hen samen-zweert; trouwens, over bijna alle werken van Bosch

hangt een klare rust, die voortkomt uit nauwgezette administratie, zelfs van de verschrikkelijkste machines; omdat de demonen als een voldongen feit zijn aanvaard, is er tijd vrijgekomen voor deze nauwgezetheid. Daarbij blijft de obsessie even sterk. Er is een Antonius in het Prado, dien ik helaas alleen van afbeeldingen ken; hij zit verstard naast een varken, terwijl nauwgezet de creaturen van Bosch om hem heen ijzige grappen maken. Alles is doodstil, de onbeweeglijke eeuwigheid regeert over dit visioen.

Ook de Antonius van het meesterstukje in Boymans zit in diezelfde afwachtende gespannenheid; hij is centraal punt, en toch van een doodelijke passiviteit. Dit landschap staat onder een doorzichtige klok van gevaarlijke, tegennatuurlijke onweersdreiging. Er gebeurt niets, al is er een gezelschap gedrochten op de been, op weg om Antonius te omsingelen. Op weg? Men heeft eigenlijk het gevoel, dat zij altijd op deze plaats *waren*, en dat zij nooit verder zullen komen, maar steeds loerend om den heilige heen zullen zijn; dit is de geest van Kafka, getransponeerd in de schilderkunst. Leeft hij nog, deze Antonius? Er is geen teken, dat hij dood is, maar hij schijnt toch den tijd verlaten te hebben. Er is een ijzige afstand tusschen hem en de gedrochten, maar ook tusschen de gedrochten onderling. Karakteristiek voor de diablerie van Bosch: iedere individualiteit bewaart haar zelfstandigheid, al maakt zij deel uit van een collectiviteit. Geen massa-psychose, geen bruine, zwarte en gouden hemden, die de bijzonderheid van het individu pretendeerden te vervangen; hier geschiedt iedere handeling in

volle vrijheid, en er is vaderlijke en moederlijke zorg besteed aan elk creatuur...

Vergiftig licht over deze wereld, die in magische, ordelijke anarchie om Antonius is gelegerd; een gloed van brand boven het huis; magnifiek contrast met de scherpe schittering van juweelen beneden, met de harde flietsen blauw en geel, rationalistisch tegen het diepe donker van den achtergrond... Er worden voor den heiligen Antonius een aantal „nummers” opgevoerd, boven-natuurlijke circusnummers. Men wil iets van hem, maar wat? Wil de behekste, verstarde wereld hem *overtuigen*? Men gelooft het nauwelijks; deze man biedt geen weerstand, hij is diep verzonken in zijn onderbewuste, dat hem omvangt met technische gruwelen, gruwelijk juist door hun nuchtere onzinnigheid, die echter uit de zakelijkste berekening schijnt voort te komen. Men hijscht het zeil op den rug van een padde; uit het bij Bosch zoo geliefde ei schiet een boogschutter op windvogels; een „tank” wordt in stelling gebracht. Overal werkt een geheimzinnige, maar even zakelijke als grillige tactiek; dit offensief tegen den heilige geschiedt door degelijke hocus pocus, is geen dilettantenwerk; maar er is ook geen spoor van doelbewuste leiding, die de individuen samen doet gaan tot een aanval volgens een plan. Individualisme dus in den hoogsten, den doelmatigsten vorm; zeer reëel verschil zonder doel, doorgevoerd tot in den bouw der afzonderlijke wezens, die niet eens zouden kunnen samengaan in een „volksfront”, omdat zij ieder van een andere planeet komen. Ook het huis op den achtergrond staat op een eigen planeet; men vermoedt

de hel daarin; of misschien wordt er in dit huis met den wereldbrand gespeeld, volgens dezelfde stille, dreigende, grillige tactiek van de gedrochten om Antonius?

Dit paneeltje no. 55 resumeert voor mij den geheelen Hieronymus Bosch: zijn aristocratische poëzie in de eerste plaats en ook zijn genie in het groteske... dat eigenlijk niet grotesk is, omdat het de natuurlijke staat is van Bosch' wereld. Hij heeft, als zijn Antoniussen, in deze wereld geleefd, verzonken, maar ook zakelijk, met de nieuwsgierigheid van den constructeur, zonder zich te verzetten. In dit opzicht is Hieronymus Bosch de antipode van Vincent van Gogh; hij is zelf medeplichtig aan de verschrikkingen, hij objectiveert zijn angst door de poëzie van het vernuft. Ik ben het daarom niet met De Gruyter eens, dat Bosch „verscheurd” moet zijn geweest; het is zeer wel mogelijk, dat juist het schilderen hem voor verscheurdheid behoedde; zooals het de meeste schilders voor verscheurdheid behoedt; zijn werk vertoont de tendentie om op te gaan in een in zichzelf volkomen gaven en vertroostenden verbeeldingsstaat (minder complimenteus: een gesloten waansysteem), daarvoor pleit trouwens ook zijn nauwgezetheid, zijn rationalisme en zijn humor bij de stofbehandeling. Er is optimisme in de helsche visioenen van Hieronymus Bosch: het optimisme van de techniek, die niet in de eerste plaats in het resultaat, maar vooral in het functionneeren om het functionneeren bevrediging vindt en die dus door ingewikkelde mechanismen den levensangst op de lange baan schuift. Misschien heeft Bosch daarom in zijn isolement kun-

nen glimlachen, zooals zijn Johannes de Dooper glimlacht; de obsessie blijft, maar ook de afstand tusschen den geplaagden Antonius en de lastige gedachten, dank zij de vertroosting door de eigen wereld van zijn kunst.

T W E E T I J D E N

T i j d

Ik droomde, dat ik langzaam leefde . . .

langzamer dan de oudste steen.

Het was verschriklijk: om mij heen

schoot alles op, schokte of beefde,

wat stil lijkt. 'k Zag de drang waarmee

de boomen zich uit de aarde wrongen

terwijl ze heesch en hortend zongen;

terwijl de jaargetijden vlogen

verkleurende als regenbogen . . .

Ik zag de tremor van de zee,

zijn zwellen en weer haastig slinken,

zooals een groote keel kan drinken.

En dag en nacht van korten duur

vlammen en dooven: flakkrend vuur.

– De wanhoop en welsprekendheid

in de gebaren van de dingen,

die anders star zijn, en hun dringen,

hun ademlooze, wreede strijd . . .

Hoe kón ik dat niet eerder weten,

niet beter zien in vroeger tijd?

Hoe moet ik het weer ooit vergeten?

Dit gedicht van M. Vasalis vond ik dezer dagen in een aflevering van het tijdschrift *Groot-Nederland* (Aug. 1936) terug; toevallig, en zeker niet in opzettelijk verband met de jaarswisseling, waar het ook niet voor geschreven is; men zou het zelfs kunnen beschouwen als een protest tegen alle officieele tijdsverdeeling en alle officieele herdenking, die daarmee gepaard pleegt te gaan, omdat het een visioen oproept van een persoonlijk tijd, zelfstandig geworden naast de ruimte.

Van de dichteres vernam ik nog niet eerder, maar dit geluid heeft iets onmiskenbaar eigens, dat zich met geen andere poëzie in Nederland laat vereenzelvigen; ook de andere gedichten, die men in dezelfde aflevering kan vinden, hebben dat eigen accent, dien persoonlijken toon, die doen veronderstellen, dat men van M. Vasalis nog meer zal hooren.

Het visioen van den eigenmachtigen tijd stelt zich hier voor als een droom; maar deze droom is een drama, dat volstrekt niet aan den droom gebonden is. Integendeel: het denkbeeld van den persoonlijken tijd tegenover den z.g. „objectieven” tijd duikt overal op, waar men met den tijd als een belang tegen de belangen der ruimte in te maken krijgt. Het duikt op bij den bestuurder van een auto, die altijd hetzelfde aantal kilometers heeft af te leggen, maar den weg, al naar gelang van zijn gemoedstoestand, nu eens „lang”, dan weer „kort” vindt; ik geloof dat een automobilist, die van Leiden naar Utrecht pleegt te rijden, zich onmogelijk aan de obsessie van een persoonlijken tijd, die met de wijzerplaat van zijn horloge niets te maken heeft, kan onttrekken. Allerlei psychologische factoren spelen hier een rol; maar de hoofdrol speelt de man achter het stuur zelf, die van bepaalde verwachtingen leeft, die belangrijker zijn voor zijn existentie (ook voor zijn existentie achter het stuur!) dan de onpersoonlijke kilometers, aangegeven op de A.N.W.B.-handwijzers, die hij verslindt. Voor den automobilist is, minder bewust alleen dan voor M. Vasalis, iedere weg een tijdsdrama, dat zich afspeelt in de bedrijven Leiden-Alphen , Alphen-Bodegraven, Bodegraven-

Woerden, Woerden-Harmelen, Harmelen-Utrecht . . . of in andere bedrijven, die niet juist vijf in getal behoeven te zijn, volgens de wetten van het klassieke drama; want in dit getal vijf hebben wij weer een van de overwinningen van den onpersoonlijken op den persoonlijken tijd voor ons, die zoo dikwijls de menschen bewogen hebben aan een „objectieven” tijd te gelooven. Het drama van den persoonlijken tijd echter is aan geen wetten der ruimte gebonden; het heeft zijn eigen dimensies, en zijn eigen tragiek.

Maar niet alleen de automobilist kent den persoonlijken tijd; men ontdekt hem ook, waar men hem het minst zou verwachten: in de officieele tijdsrekening. Wie meent, dat hij met het jaar heeft afgedaan door te constateeren, dat het 365 dagen heeft (eventueel nog te berekenen in uren, minuten en seconden) vergist zich; het jaar is ook een drama, dat gehoorzaamt aan spanningen, die op geen enkelen kalender worden vermeld. Ik herinner mij uit mijn kinderjaren, dat de laatste dagen van het jaar (door de herdenkings sfeer natuurlijk stevig geladen met dramatische verwachtingen) *voorbijkropen*; zij werden als het ware samengeperst tusschen Kerstmis en Oudejaar, zaten daar bij elkaar als een troep grauwe vogels met lamme vleugels, weigerend om op te vliegen, zelfs bij een pistoolschot. De onpersoonlijke tijd noteert ook van 26 tot 31 December eenvoudig enkele data, maar de persoonlijke tijd verzet zich; het jaar sterft, zegt men, het verzet zich nog tegen het onvermijdelijke, het klampt zich vast aan de Kerstdagen; alles beelden uit de sfeer van het drama, met zijn spanningen, zijn peripetiees,

zijn verwachtingen. Bij het Nieuwejaar daarentegen scheen de persoonlijke tijd zich van al deze remmen te hebben bevrijd; het was, als trad men in een wereld van overvloed aan onvoltooid toekomenden tijd, waarmee men volstrekt niet zuinig behoefde te zijn; het ging weer van een leien dakje, er kwam geen eind aan den voorraad, er was weer licht en vormeloosheid in de dagen gekomen . . . Voor anderen zal de persoonlijke tijd zich in deze dagen weer totaal anders doen gelden; dat hangt af van zijn aanleg, zijn opvoeding en van zijn persoonlijke verwachtingen; maar een drama is er, en niet alleen in deze, door tradities tot dramatiek voorbeschikte dagen van het jaar. De onpersoonlijke kalender is hier hoogstens een handleiding om in het maatschappelijk gareel te kunnen blijven loopen; want spreekt een kalender van den tijd der gezonden, der zieken, der blinden, der dooven, der lammen, der klerken, der clercken, der militairen, der predikanten, der baliekluiers, der journalisten? Wat weet b.v. de militair van het tijdsdrama van den journalist, en wat weet de baliekluiver van den persoonlijke tijd, waarin een stootbrigadier leeft? Toch is het „dezelfde” tijd, die verdaan wordt over de leuning van een brug en in het zweet van een twintigurigen arbeidsdag. Dezelfde . . . onpersoonlijke tijd, masker voor talloze uiterst-persoonlijke tijden, Koffie-Hag-nerveus-gejaagde persoonlijke tijden, langzaam-slenterend-kabbelend-zanikend-persoonlijke tijden. O, welk een drama’s trachten wij toch te ontduiken door op kalenderbriefjes te vertrouwen! „De wanhoop en wel-sprekendheid in de gebaren van de dingen”: hoezeer

hebben wij ze weggedrukt uit het officieele leven, door ruimtematen aan te leggen aan een persoonlijk bezit! De ruimte (d.w.z. het kalenderbriefje, de wijzerplaat van de klok en soortgelijke instrumenten van ruimte-tyrannie) fungeert hier als de dwang van een dictator, die belang heeft bij gelijkschakeling der gevoelens; men denke den tijd, aldus deze oekase van den ruimte-Goebbels, uitsluitend in kantoortijd en arbeidsdag. Maar met dat al ontspringt de persoonlijke tijd toch telkens weer den dans; ook de kantoortijd is een persoonlijk drama, om van den achturigen arbeidsdag maar niet te spreken . . .

„Deze tijd is verscheurd”. „Deze tijd is een tijd van ondergang”. „Onze tijd is zwanger van dit of van dat”.

Dat is de tyrannie van den onpersoonlijken tijd omgezet in beweringen. Want „deze” en „onze” tijd zijn *niets* buiten u en mij om; niets, behalve dan de kilometerteller van een auto of de cijfers van een wekker. De moraal van den onpersoonlijken tijd strekt zich zoover over het persoonlijke leven uit, dat zij aan een ieder zonder onderscheid wil opdringen, dat hij drama’s beleeft, die ook zijn buurman beleeft; deze tijd is dus eigenlijk een corrupte ruimte, met gelijke gebeurtenissen voor iedereen. Ik spreek echter niet van uiterlijke gebeurtenissen, want daarover spreken de profeten van „dezen” en „onzen” tijd ook niet; zij zijn als veldheeren van het onpersoonlijke, die volgens de regels van hun strategie aan iederen burger een confectie-tijdsbeeld willen opdringen. Dat men daarmee juist het dramatische uit het drama wegneemt, schijnt

hun te ontgaan; dat men zodoende weer vervalt in dezelfde verstarring, waaraan ook het klassieke drama met zijn eenheid van plaats, tijd en handeling en zijn voorgeschreven vijf bedrijven is ten gronde gegaan, schijnt hun niet te interesseeren. Er is geen drama voor iedereen. De ontelbare tijdsbeelden van weervoorspellers, die hun gaven ten onrechte willen toepassen op de levensbeschouwing, zijn dan ook bestemd om luide te worden toegejuicht, en even spoedig te worden verdrongen door nieuwe tijdsbeelden, met nog heftiger verscheurdheden.

De profeet van den persoonlijken tijd zou het tegenovergestelde willen doen. Hij zou zoo zuinig mogelijk willen zijn met suggestieve tijdsbeelden-voor-iedereen. Hij zou zijn medeburgers willen aanraden, zoo lang mogelijk weerstand te bieden aan apocalyptische voorspellingen, die al bijkans tweeduizend jaar niet zijn uitgekomen. Nog steeds zijn de groote watervloeden niet verschenen, die Dürer in zijn droom zag, nog altijd hebben het kalf met vijf pooten en de komeet met den bloedigen staart de aarde niet doen vergaan. Misschien vergaat zij morgen; maar dan zal het niet zijn door bemiddeling van de voorspellingen der confectieprofeten.

De profeet van den persoonlijken tijd zou willen aandrigen op meer verantwoordelijkheid voor het persoonlijke drama, dat niet berekend wordt bij officieele eeuwen, dat zich nu eens bedient van de ingrediënten van den onpersoonlijken tijd, en er dan weer dwars tegen in gaat. Men denke aan Multatuli, die het drama van den inlander tot zijn persoonlijk drama wist te

maken, maar men denke ook aan Hegel, die onder het gedonder der kanonnen van den slag bij Jena zijn *Phänomenologie des Geistes* voltooide. Alles is mogelijk, in den persoonlijken tijd. Men kan soms vlugger leven dan een vliegtuig vliegt (in den „objectieven” tijd), men kan ook langzamer leven „dan de oudste steen”. Sommige menschen spreken over „het” drama in Spanje op een toon, alsof zij geregeld vlug heen en weer trokken met de legers, die elkaar daar bevechten; maar men hoort aan dien toon, dat zij nooit van achter hun koffiepoteet vandaan kwamen, en dat hun werkelijke levensdrama zich langzaam achter dien pot voltrekt. Dat zijn degenen, die nu eens het bolsjewisme, en dan weer het Jodendom aan het werk zien volgens bepaalde strategische methoden, waarvan zij de knepen precies meenen te kennen . . . achter den koffiepoteet. De profeet van den persoonlijken tijd zou er bij hen op willen aandringen, dat zij meer aandacht schonken aan het rythme van de koffie; alleen langs dezen weg zouden zij kunnen ingaan tot de dramatiek van het wereldgebeuren, die immers niet buiten hun eigen drama om kàn gaan; want het is alleen de persoonlijke tijd, die een gebeuren dramatisch *maakt*. Zonder den persoonlijken tijd is alles in neutralen stilstand; maar leef langzamer, of sneller, wees buiten den onpersoonlijken tijd der kalenderbriefjes, en het drama begint! „’k Zag de drang waarmee de boomen zich uit de aarde wrongen, terwijl ze heesch en hortend zongen; terwijl de jaargetijden vlogen, verkleurende als regenbogen . . .”

Het zonderlinge van „dezen” of „onzen” objectieven

tijd is, dat hij er in slaagde ook het „langzame leven”, waarvan M. Vasalis spreekt, weer tot op zekere hoogte te objectiveren: door de film. Het filmapparaat kan door de versnelde projectie den groei van een tulp tot een drama maken; de schijnbare stilstand van „onze” tulpenwerkelijkheid in een wringen, reiken, tasten, buigen, ontplooien; de plant wordt . . . *dier*, men ziet het kunstmatige van sommige biologische scheidslijnen plotseling als in een wetenschappelijk sprookje voorgetooverd. In de langzame projectie van dier-bewegingen daarentegen wordt het dier plantaardig; een paardensprong dwarrelt als een sloom herstblad aan ons voorbij. Zoo tracht de objectiviteit van de film den persoonlijken tijd in te halen, het langzame en het snelle ook in te lijven bij de categorieën van het onpersoonlijke; want wie honderd maal den groei van een tulp heeft gezien als een drama, zal het drama in dat filmgebeuren niet meer als drama ervaren. Hij is afgestompt; de persoonlijke tijd trekt zich uit deze dingen terug, nu zij ge vulgariseerd zijn voor bioscoopzalen.

Want men vergisse zich niet: alle toenadering tusschen onpersoonlijken en persoonlijken tijd is *schijn*. Het is de spanning tusschen feiten en drama, die door de incongruentie van onpersoonlijken en persoonlijken tijd wordt vertolkt; zoolang de feiten nog niet meer zijn dan feiten, en zoolang menschen nog niet door machines zullen zijn vervangen (want de machine heeft geen drama), zoolang zullen persoonlijke en onpersoonlijke tijd elkaar overal op de vingers tikken, zonder elkaar ooit te vinden.

CAPRA, VAN SCHENDEL,
CERVANTES

Zelden heb ik een film met zooveel genoegen teruggezien als *Mr Deeds Goes to Town*, het meesterstuk van Frank Capra, waaraan onze filmcriticus destijds reeds aandacht heeft gewijd. Ik wil niet de verdiensten van die film herkauwen, want deze zijn toen ruimschoots in het licht gesteld; alleen over den „inhoud” (die natuurlijk niet los van den vorm bestaat, maar toch als een bepaald „accent” kan worden onderscheiden van het „accent” vorm) kan ik niet nalaten nog eens te mediteeren. Er zijn z.g. amusementsfilms, die men de eerste maal voor zijn pure plezier over zich heen laat gaan, maar die bij een herzien onmiddellijk het constructie-schema, waarop zij gebouwd zijn, verraden. Tot die amusementsfilms behoort *Mr Deeds* niet, hoewel het praedicaat „amusement” er volkomen op van toepassing is; men zou den regisseur geen groter onrecht kunnen aandoen dan door hem zijn amusantheid af te nemen, want hij is vóór alles amusant. Hij is echter ook meer dan dat, en zulks blijkt al bijzonder duidelijk bij de tweede ontmoeting; het amusante wordt boeiend, de anecdote houdt stand, ook nu men „weet wat er komt”; en vooral de hoofdpersoon, de naïeve mr Deeds, die zoo voortreffelijk door Gary Cooper wordt gespeeld, wint nog bij die nieuwe confrontatie. En wat is nu het vreemde van deze historie? Meer en meer begin ik mijn herinneringen aan *De Rijke Man* van Arthur van Schendel te vereenzelvigen met het *beeld* van dezen Cooper; ik kom, met andere woorden, in de verleiding

in het amusante werk van Frank Capra meer te zoeken dan de regisseur waarschijnlijk zelf er in heeft willen leggen, met bewustheid.

Het lijkt mij nauwelijks aan twijfel onderhevig, dat men uit goede kunstwerken altijd meer kan halen dan de kunstenaar er mee heeft „willen zeggen”; want hij maakte het werk voor zijn genoegen, en juist dat spontane, argelooze, onopzettelijke is het, dat den toeschouwer (subs. lezer) in vervoering brengt, terwijl hij iederen al te theoretischen opzet, hoe hooggestemd die dan ook moge zijn, voelt als een tekortkoming. Misschien is perfect „entertainment” het hoogste doel geweest van Frank Capra, toen hij *Mr Deeds Goes to Town* draaide, en misschien is het mogelijk, dat wij, die deze perfectie als een weldaad ondergaan, *daarom* juist in staat zijn hem ideeën toe te kennen, die hij zelf niet „gedacht” heeft, maar toch „gevoeld”. De imponeerende architectuur der Amerikaansche wolkenkrabbers ontstond evenmin volgens een hoog-aesthetisch plan, want het aesthetische, dat wij er in waardeeren, is een uitvloeisel van een soort zakelijkheid, die in Europa langen tijd verloren was gegaan onder quasi-jonische zuilen en andere valsche krullen. Iets dergelijks ziet men gebeuren bij de Amerikaansche film, die in de laatste jaren zich ontwikkeld heeft tot de interessantste film ter wereld. Nog niet meer dan tien jaar geleden was Amerika’s filmproductie een aanfluiting; de namen Rudolf Valentino en Cecil B. de Mille liggen nog versch in het geheugen, en zij symboliseeren een dikke laag van gemeene zoetigheid en infame massa-effecten, die toen „maszgebend” was

voor het Amerikaansche filmpeil. Van onderop (als ik mij niet vergis, in de eerste plaats van de „onderwereld“-films uit) is de renaissance van de Amerikaansche film begonnen; zonder den factor amusement zou die renaissance zich nooit voltrokken hebben. Stellig hebben de Amerikanen veel geleerd van hun uit Europa geïmporteerde collega's en van de aesthetische resultaten, die de Russische film heeft opgeleverd; maar hun „inhoud“ hebben zij zelf langzamerhand gevonden. Met name de hekeling van sociale misstanden, die hier nog niet gebonden lijkt door de verbodsmanie van Europeesche machthebbers, wier voornaamste sentiment is de angst om zich aan koud water te branden, is een voortdurende bron van inspiratie voor de Amerikaansche film; op dit gebied is het mogelijk gebleken spontaan een stijl te scheppen, die de naïeveteit van het amusement vereenigt met de dikwijls ongehoord scherpe satyre op rechtspraak, gevangeniswezen, corruptie, enz. Merkwaardig is, dat de kitsch van den blonden jongeling en het nog blondere meisje in dien stijl argeloos wordt meegenomen; soms ook *opgenomen*, maar lang niet altijd. De Amerikaansche filmstijl is een mengsel van romantiek en naturalisme gebleven, en de bijzondere qualiteiten komen hier dan ook niet voort uit een streven naar artistieke zuiverheid; evenmin trouwens uit een bewust sociaal streven, zooals bij de Russische film in zijn (lang voorbij) bloeiperiode het geval was; de verdoemde bourgeois-kapitalist en de edele proletariër, oorspronkelijk de bron van inspiratie, later de formalistische verdorring in zelfgenoegzaamheid van die Russische film, ontbreken in de

Amerikaansche film, die steeds den nadruk legt op de *practijk*. De praktijk: d.w.z. ieder romantisch of naturalistisch bekeken geval op zichzelf en om zichzels wil, als bij toeval opgedoken van onder de dikke laag kitsch, nog overal in aanraking met die kitschlaag, maar vooral: spontaan en spannend. Voor een dergelijken kunstvorm is de sfeer van het amusement lang de slechtste niet. Het is trouwens opvallend genoeg, dat de staf van uitmuntende acteurs die de Amerikaansche film tegenwoordig ten dienste staat, gekweekt is uit het tot in de puntjes beheerschte amusement. Voor het amusement heeft men legio aantal *typen* noodig, specialisten in een bepaalden kant van menschelijkheid, maar die dan ook tot in de perfectie beheerscht; geen „groote acteurs” dus in den geijkten zin des woords, maar zeer beperkte wezens, die door hun uiterlijk en gebaar in de behoefte aan boeven, dominees, advocaten, sjappies, gangsters, ministers, typistes, enz. enz. voorzien; de „filmster” krijgt daardoor een zeer secundaire beteekenis, en haar voornaamste qualiteiten heeft de Amerikaansche film te danken aan de „devaluatie” van de „ster”.

Van deze merkwaardige ontwikkeling is *Mr Deeds Goes to Town* een (voorloopig?) hoogtepunt. Men vindt hier alle elementen, die de renaissance van de Amerikaansche film bepaald hebben, op hun best vertegenwoordigd. Daarbij is het geval typisch Amerikaansch gesteld, d.w.z. niet als abstract probleem, maar als de practisch bekeken verlegenheidstoestand van een jongen man uit de provincie, onbeschreven blad papier, die plotseling erfgenaam wordt van mil-

lioenen en tenslotte geen andere oplossing ziet om van dezen „heeten aardappel” af te komen dan een kolos-saal geïmproviseerd sociaal avontuur: het verdeelen van de millioenen onder werkelozen. Zooals het sociale probleem hier gesteld wordt, moet het de diepste minachting wekken van alle theoretische economen en rechtzinnige Marxisten, die altijd medelijden voelen voor dilettantisme op groote schaal; met dat al is dit soort sportief dilettantisme karakteristiek voor de Amerikaansche mentaliteit, en in zijn sportiviteit raakt het aan het probleem van Van Schendels *Rijke Man*. Twee uitersten . . . maar zij raken elkaar in de *goedheid* van den hoofdpersoon, die in het boek Engelbertus Kompaan en in de film *Mr Deeds* (de „Cinderellaman”) heet. Op totaal verschillende wijze, op totaal verschillend niveau, en met totaal verschillende middelen zijn Arthur van Schendel en Frank Capra er beiden in geslaagd deze goedheid los te maken van iedere moralistische „braafheid”; de goedheid fungeert hier als een niet verder te analyseeren eigenschap van den „held”, die verder in het geheel niet tot de modelmensen behoeft te worden gerekend; zij is in het oog der sociale en sociabele mensen zelfs belachelijke verkwisting, want de van nature goede wordt door de wereld voor „geschift” verklaard. Zoo-wel in *De Rijke Man* als in *Mr Deeds* speelt de ontoerekenbaarheid van den „held” op een zeker oogenblik een rol; het is het oogenblik, waarop de goedheid *gevaarlijk* begint te worden voor de openbare orde. Is hij ontoerekenbaar? Of is hij de eenige Christen onder de tallooze naam-Christenen, die hem willen kruisigen

om zijn gebrek aan „maathouden”?

De twee oplossingen loopen bij Van Schendel en Capra uiteen. Van Schendel kiest de tragedie; Engelbertus Kompaan gaat ten gronde aan zijn overmaat van goedheid, die „niet van deze wereld is”; zijn leven wordt zachtken uitgebluscht. Frank Capra, de Amerikaansche amusementsregisseur, kiest de comédie; mr Deeds, die overstelpt wordt met de bewijzen van zijn „geschiftheid”, draait alle normen plotseling om, door hun betrekkelijke geldigheid voor de rechtbank naar voren te brengen, en daardoor wint hij, zooals dat in de comédie behoort te gebeuren, en zooals de sportiviteit van de Amerikaansche film het eischt. Tegenover mr Deeds staat, op het moment van de rechtzitting, de heele maatschappij, afgezien van de uit de maatschappij gevallen werkeloozen, die hij heeft willen helpen, en het meisje, waarvan hij houdt: de rechterlijke macht, de firma Cedar, Cedar, Cedar & Budington (het kapitaal), de medische wetenschap in de gedaante van den psychiater met statistieken en curven, en last not least: de publicke opinie van Mandrake Falls, vertegenwoordigd door de twee burgerjuffrouwen, die eindelijk de comédie ad absurdum voeren, omdat zij, die de „geschiftheid” van mr Deeds moeten bewijzen, zelf „geschift” blijken te zijn, omdat zij *iedereen* voor „geschift” verslijten. Deze paradox is het heerlijkste moment van de heele film; zij brengt een opluchting zonder weerga, want de toeschouwer voelt, bij de ontmaskering van die neepjesmutsen als maniakken, *dat hij zelf op dat oogenblik voor „geschift” is verklaard*, voorzoover hij een stuk publicke

opinie vertegenwoordigt, en dat hij *nochtans* blij moet zijn, dat zijn betere ik in de gestalte van mr Deeds overwint! Men voelt zich opgelucht, omdat men de „geschiftheid” zoo streng verabsoluteerd ziet tot een paar Amerikaansche begijntjes, en men betrapt zich op een kinderlijk gevoel van hoop: „mocht het mij, in analoge omstandigheden, lukken zoo te triomfeeren als mr Deeds!”

En het zonderlinge daarbij is (tevens een bewijs voor het uitstekend volgehouden peil van deze comedie!), dat de psychiater in zijn diagnose van mr Deeds' ontoerekenbaarheid *gelijk heeft*! Mr Deeds is ongetwijfeld manisch-depressief, zooals de fraaie curve met zijn abnormale golfbewegingen om de normale curve heen precies aangeeft. Het gaat er dus niet om het ongelijk van den psychiater te bewijzen, maar om iets veel subtielers: n.l. om te bewijzen, dat men met het begrip „abnormaal” nog volstrekt niets gezegd heeft, dat, in bepaalde gevallen (zooals bij mr Deeds het plotseling overstelpt worden door millioenen), de goedheid altijd abnormaal aandoet door haar formaat, terwijl het normale, daarbij vergeleken, niet veel zaaks is. In dit rechtsgeding heeft de psychiater gelijk, maar heeft ook mr Deeds gelijk; de eerste heeft het gelijk aan zijn kant van alle specialisten, die door de maatschappij zijn aangesteld om het genie met de warhoofden onschadelijk te maken, de laatste heeft gelijk, omdat hij aantoont, dat de normale „Ofillers” en neuspeuteraars zich niet essentieel onderscheiden van een abnormaal goed mensch . . . behalve door hun minder formaat, hun gebrek aan persoonlijkheid.

Mr Deeds goes to town: die „town” zou het Amsterdam van *De Rijke Man* kunnen zijn, met zijn koor van ontelbaren, die zullen probeeren den goeden en argeloozen mensch uit te zuigen en kaal te plukken, om hem na gedanen arbeid voor gek te verklaren. Zelfs Otje, de trawant van Kompaan, ontbreekt hier niet; hij heet Cobb, en is de secretaris van mr Deeds, wiens wenschen hij uitvoert, maar wiens formaat hij niet kan begrijpen; de eeuwige Sancho Panza-figuur, de rechtvaardiging van Don Quichote voor degenen, die hem eigenlijk een gek vinden, maar instinctief toch iets van zijn meerderheid verstaan. Zou Frank Capra één moment aan Don Quichote en Sancho Panza gedacht hebben, toen hij zijn amusementsfilm maakte met *zijn* middelen, in *zijn* tijd, d.w.z. in de zakenwereld van het hedendaagsche Amerika? Het is niet aan te nemen, en niets dwingt ons ook het aan te nemen; figuren met dergelijke tendenties ontstaan onafhankelijk van elkaar, zij worden geboren, als ergens het raadsel van den „dolenden ridder” wordt opgegeven. In Amerika moet men den Amerikaanschen Don Quichote ontdekken in een amusementsfilm; waarom niet? Ieder land heeft zijn eigen idee van ridderschap, en dus ook zijn eigen Don Quichote...

Unanumo, die een commentaar schreef bij Cervantes' *Don Quichote*, maakte er geen aanspraak op den waren zin ontdekt te hebben, die Cervantes in zijn werk gelegd had; hij legde er zijn eigen zin, willens en wetens, in. Hetzelfde – het zij ten overvloede nog eens gezegd – heb ik hier op bescheiden schaal met den mr Deeds van Frank Capra gedaan.

SPELEN ERNST VANDEN TOONEELCRITICUS

Geen ambt is zoo paradoxaal als dat van den tooneelcriticus, die geen aanspraak maakt op een speciale voorkeur voor het tooneel boven andere kunsten, maar, integendeel, de noodige bezwaren heeft tegen tooneelspelers en groote regisseurs. Men wordt nu eenmaal niet als tooneelcriticus geboren; men wordt in zulk een vak „geschoven” en men moet dus beproeven „to make the best of it”. De vraag is dus, hoe men zich tot een kunstvorm, die men van secundair belang acht b.v. in vergelijking met de literatuur (omdat het tooneel, in dezen tijd althans, de literatuur meestal populariseert en vulgariseert), zijnde een ambtenaar van de tooneelcritiek, moet verhouden; ik wil hier die vraag gaarne onder oogen zien.

De behoefte aan dramatische verbeelding, voortkomend uit het „Schauspielerinstinkt”, dat met de cultuur zeer nauw samenhangt, is, kan men wel zeggen, iets algemeen-menschelijks. Men wil zichzelf zien als een ander: die neiging heeft het kind in zoo sterke mate, dat men er toe zou kunnen overhellen de geheele cultuur als een product van het spel met eigen schijn gestalten op te vatten. Het geeft het kind onmiskenbaar een ontzaglijke voldoening zichzelf in schijn gestalten (die, wel te verstaan, voor het kind geen schijn gestalten, maar reële gedaanteverwisselingen zijn!) aan zichzelf voorbij te laten paradeeren. Deze voorkeur voor de maskerade is een voorwaarde voor het ontstaan van cultuur; zonder maskerade geen

beschaving, want aan het begin van de innerlijke omvorming staat het *uiterlijk vertoon* van omvorming; langzamerhand wordt bij den mensch eigenschap, wat aanvankelijk aanstellerij en vervolgens hoogstens nog maar aanwensel was.

Het tooneel nu is in dezen zin nog kinderlijk, dat het in verreweg de meeste gevallen slechts bij het uiterlijk vertoon van een gevoel of een probleem blijft staan; ja, dat uiterlijk vertoon is zelfs noodzakelijke voorwaarde, want de tooneelspeler beschouwt het meestal als een eerezaak *veel* rollen te kunnen spelen; hij moet *Hamlet*, *Othello*, *Cyrano*, *Bouwmeester Solness* en *Monsieur Topaze* tegelijk kunnen zijn (tegelijk: d.w.z. op verschillende avonden). Maar het spreekt vanzelf, dat die tooneelspeler, hoe groot hij in zijn vak ook moge zijn, toch „Hamlet”, „Othello” enz. niet *is*; hij bereikt zijn hoogsten rang door zoo bedrieglijk mogelijk dat alles bij elkaar te *schijnen*. Men zegt, dat er gevallen zijn te noemen van acteurs, die werkelijk alles ook waren wat zij met werkelijke overtuiging konden spelen. Ik wil die mogelijkheid theoretisch openlaten; in de practijk komt het er op neer, dat de overgroote meerderheid der acteurs tot de uitgegroeide kinderen behoort (hun intriges incluis), een klein deel tot de menschen, waarmee men ook buiten plankenland kan praten, en een zeer klein deel tot de denkende menschen in den hoogsten zin des woords (die laatste categorie moet, zooals ik zei, theoretisch bestaanbaar zijn, waarom niet? Men kan ieder vak, zelfs de journalistiek, bedrijven, en een denkend wezen blijven).

Het tooneel is dus in hooge mate een aangelegenheid

van den kinderlijken schijn, die zich voordoeft als het volwassen wezen. Die kinderlijkheid is b.v. ook te ontdekken in de hardnekkigheid, waarmee de ware tooneelisten volharden in hun experimenten, ook al worden zij door publiek en overheid in den steek gelaten; zij staan steeds weer even overtuigd op de bres voor hun nieuwe Gysbreght-enscèneering, hun „moderne” decors, hun steeds gecompliceerder regie. De herhalingsdrang is bij het kind zoowel als bij den acteur-regisseur bijzonder sterk geconcentreerd op het spelen; onvermoeibaar zijn zij in het bedenken van steeds varierende maskeraden. Het verschil tusschen kinderen tooneelwereld is echter, dat de kinderen op eigen gelegenheid spelen, terwijl de acteurs het leven en de problemen der volwassenen als stof in hun maskerafdes betrekken; bovendien motiveeren zij hun speel-drang met allerlei aan literatuur en filosofie ontleende uitspraken, hetgeen de kinderen versmaden, omdat zij het spel uit zichzelf al volkomen gerechtvaardigd achten. Een groot regisseur is echter niet tevreden, alvorens hij een formule heeft gevonden, die hem boven het kind verheft en tevens van den zakenman in niet-artistieke waren onderscheidt; ik beschouw dat als een gebrek van de groote regisseurs. Zij deden er veel beter aan rustig te bekennen, dat zij geboren comedianten zijn en als zoodanig hun bestaan willen afwikkelen, in plaats van altijd weer naar nieuwe, ijzingwekkend-metaphysische „programma's” te zoeken. Zij hebben ons zelfs gesproken van een regisseur, die volkomen eigenmachtig zou regeeren, voor wien de schrijver niet veel anders zou zijn dan een libretto-

fabrikant: „poésie pure” van het tooneel! Een uitstekend idee, maar weer te quasi-philosophisch opgediend; het wil zeggen, dat er menschen zijn, wier speeldrift geen belemmeringen duldt door zulke lastige lieden als theoretiseerende „denkers en dichters”.

Intusschen: men heeft aan het voorbeeld Sowjet-Rusland kunnen zien, wat de exploitatie van den speeldrang voor de politieke propaganda waard is! Niet het lezen, maar het zien van vertooningen geeft den doorslag bij menschen met kinderlijke gevoelens en denkbeelden... waarboven wij ons overigens geenszins hoogmoedig willen verheffen, al wenschen wij van de philosophische praatjes der groote regisseurs ook geen dupe te worden. Men kan het tooneel pas op zijn rechte waarde schatten, wanneer men onbevangen staat tegenover eigen mogelijkheid tot kinderlijk spel. Ook de tooneelcriticus heeft een kind in zich, dat spelen wil en den schijn der maskerade minstens even luide toejuicht als de toeschouwer in de zaal, dien hij bovendien nog, beroepshalve, ernstig moet voorlichten over de qualiteiten van dat spel, als hingen zijn ziel en zaligheid er van af. De tooneelcriticus schrijft in zijn ochtendblad, „of er goed gespeeld is”; men neme dat vooral zoo letterlijk mogelijk! En de ernst, dien hij daarbij ten toon spreidt, is weer een onderdeel van *zijn* spel! Men kan wel degelijk een serieus tooneelcriticus zijn, zonder alle „programma's” van tooneelcongressen ernstig op te vatten!

Ik heb destijds *Candida* van Shaw gelezen, en vond het een van zijn beste psychologische resultaten. Dezer dagen zag ik Vera Bondam die rol voortreffelijk spe-

len, zóó, dat ik in haar spel meeleefde. Behoeft dat te beteekenen, dat ik in Vera Bondam het karakter van de echte Candida veronderstel? Het zou al heel naïef zijn; enkele dagen later zag ik dezelfde Vera Bondam even overtuigend als Maria Stuart in het gelijknamige stuk van Vondel! Welnu, een vrouw heeft aan één leven nog niet eens genoeg om alle consequenties van het Candida-zijn te trekken; hoe zou zij dan in één week Candida en Maria Stuart *tegelijk* kunnen zijn? Men bedenke dit even: de vrouw van een Engelschen dominee met sociale neigingen, en de martelares voor het Vondeliaansche katholicisme!

De oplossing: Vera Bondam *is niets*, maar zij *speelt alles*. Ik bedoel geenszins, dat er geen mevrouw Vera Bondam zou bestaan, met een eigen karakter en een eigen leven; maar ik bedoel, dat deze onderdane van het Koninkrijk der Nederlanden noch met Candida, noch met Maria Stuart iets anders gemeen behoeft te hebben dan de maskerade van het kind, dat spelen wil . . . en het in dit geval ook uitstekend *kan*!

Ik schreef in de eerste alinea van dit artikel, dat het tegenwoordige tooneel gewoonlijk de literatuur populariseert en vulgariseert. Dit behoeft niet in te houden, dat alle tooneelstukken, die bij uitstek speelbaar zijn, slecht zijn, d.w.z. populair en vulgair. Zij zijn dat alleen, wanneer men hun een beteekenis en een gewicht onderschuift, dat zij krachtens hun spelkarakter niet hebben.

Een andere vraag is, of de diepste problemen op het tooneel überhaupt gesteld kunnen worden. Het diepe probleem van *Hamlet* is geen tooneelspelersprobleem,

en Shakespeare moest zich telkens vermommen om wijsheden te kunnen zeggen, die het publiek van het Globe-Theater niet kon begrijpen. Maar hij had tevens onmiskenbaar plezier in de maskerade, in het laten leven van mensen, die door tooneelspelers bij wijze van maskerade en in het bestek van een „voorstelling” geleefd worden. Men ontdekt in Shakespeare steeds meer geheimen, als men in zijn werken doordringt, maar hij schreef ze neer in het cijferschrift, dat spel heet; hij moet dat gedaan hebben in het bewustzijn, dat het spel de aangewezen weg is om den diepsten ernst op een zeer bijzondere wijze te openbaren en te omhullen tegelijk. De tooneelcriticus, die in zijn ambt „geschoven” is en zich van acteurs niet al te veel voorstelt, kan dus van het spel toch genoeg leeren; hij kan zijn eigen speelschheid en ernst telkens aan dit wonderlijke plankenbedrijf toetsen, en dat is op zichzelf al een voldoende verontschuldiging voor zulk een nachtelijke werkzaamheid.

IN HET HOL VAN DEN KATER

of: *hoe een minderwaardigheidscomplex ontstaat.*

Er zijn menschen, die wel-eens-een-partijtje-schaken, en er zijn menschen, die schaken. Van deze diepe waarheid wordt een ieder overtuigd, die het waagt een kijkje te nemen bij den wedstrijd Euwe-Aljechin, zoo als schrijver dezes gisteravond in den Dierentuin.

De dieren sliepen, maar niet alzoo de kater van Aljechin, die een goeden avond scheen te hebben; want juist, toen wij binnenkwamen, sprong hij naar voren uit de jas van den ex-kampioen, die met geweldige schreden over het podium liep en zijn pull-over uit deed dijen als een pauw zijn staart. Het is slechts een gebreide kater, maar hij is bijzonder geschikt om zijn baas een priesterlijk voorkomen te geven. De steeds maar gespannen peinzende Euwe, die geen kater heeft, verzinkt in het niet bij dezen stappenden geweldenaar. Dus: de kater imponeerde ons hevig, en wij begrepen al, dat de menschen van het wel-eens-een-partijtje-schaken hier niet de minste kans hebben. Dit is een bijeenkomst van ingewijden, van toegewijden, van gewijden tout simplement. Aanziet die schare, die zwijgt, zoo nu en dan mompelt en fluistert en smoezelt: zijn dat gewone stervelingen? Zij groepeeren zich ten deele om schaakborden en hebben dan de strenge, afwijzende, deskundige gezichten van *wetenden*; er is om hen een magische cirkel getrokken van deskundigheid. Anderen dringen als smeekelingen op naar de verboden ruimte voor het podium, waarop de twee wereldwonderen van de allerhoogste schaakdeskundigheid zetten zitten uit te stralen naar de zaal, die ze met zacht ge-

prevel opvangt. Het is een strenge hiërarchie, die hier voor ons zichtbaar wordt: het Licht op het podium, de afstraling op de schare der smeekelingen, die tegenover het groote Licht minderwaardigen zijn, maar in hun eigen kring weer kleinere Lichten zijn, en opnieuw zetten en standen afstralen naar weer mindere Lichten. Deze atmosfeer is niet alledaagsch. Men waant zich op een congres van vak-philosophen, dat van zijn voornaamste bestaansmiddel, het woord, afstand heeft gedaan, en nu tot inkeer is gekomen, vastbesloten om nooit weer uit de schimmenwereld van het zwijgen terug te keeren. Dat is juist het imponeerende: hoewel er niets gezegd wordt, gaat het noodlot stil zijn gang. Een partij schaak van deskundigen is geen gekheid meer, evenmin als de filosofie van Heidegger gekheid is; daar wordt gedacht en gedacht en gedacht, er heerscht een druk van verantwoordelijkheid, waaraan niemand geheel ontkomt, vooral niet als hij zoo'n beetje schaken kan. Want hij kent nu de teekens, waardoor deze ingewijden elkaar benaderen, zonder iets van hun stille verrukkingen en innerlijke spanningen te kunnen navoelen. Onder zulke omstandigheden – men raadt het al – wordt een minderwaardigheidscomplex geboren... Er gaat een lichte rilling door de zaal, want Euwe heeft een zet gedaan. Zie, hoe zij, de zaalbewoners uit het schimmenrijk, dadelijk trachten te beseffen, wat de zin is van deze handeling! Zij wikken en wegen, zij weten het nog niet zoo zeker als het groote Licht op het podium, maar zij deelen toch met hun voelsprieten in het zielsbewegen dier Onsterfelijken. Nu zien wij ook Alje-

chins kater niet meer, want zijn heer heeft zich met gesloten jas en gebalde vuisten op het bord geworpen; hij zit hoofd aan hoofd met Euwe, en voor het eerst zien wij iets van een boksmatch, in wat tot voor enkele seconden nog een verstild philosophengesprek leek te zijn. En daarmee wordt de symboliek van dit spel heel juist aangegeven: het zweeft tusschen denken en sport, het is allebei en geen van beide; het zweeft tusschen dien schilderachtigen pater, die daar achter de comité-tafel zit, en den voetballer Gejus van der Meulen, die hier ook al signaleerd wordt, maar roerloos, over een denkbeeldig tournoiveld gebogen...

Aljechin antwoordt met een zet en ontplooit opnieuw zijn kater. Maar Euwe laat zich niet kennen, en schuift iets, dat duizendvoudig nageschoven zal worden, eerst in de zaal, onder de schimmen, dan in de kranten, dan in de huiskamers. Duizelingwekkende universaliteit van het schaakspel! Maar vergeefs trachten wij, die behooren tot de wel-eens-een-partijtje-schakenden, te doorgronden, wat daar gebeurd is.

„Dat is verduiveld geestig!” zegt één der gewijden naast ons aan de perstafel.

Geestig? Wij lachen beleefd om Euwes geestigheid, maar wij zinken hoe langer hoe verder weg in ons minderwaardigheidscomplex, omdat wij de genietingen dezer grooten niet kunnen deelen, nooit zullen *mogen* deelen, en dus ook in hun onsterfelijken humor nooit iets anders zullen mogen zien dan schuiven en geschoven worden. O kater!

En toch komen wij altijd weer terug, want het schaakspel is het spel der spelen.

PICKWICK HERLEZEND

Volgens de artsen, die ook met dit recept wel eenige ervaring zullen hebben opgedaan, is er voor reconvallescenten in een bepaald stadium geen betere lectuur dan de werken van Charles Dickens. Het bleek mij waarom, toen ik dezer dagen, door omstandigheden van actueele en andere literatuur afkeerig, een greep deed naar het jeugdwerk van Dickens, waarin hij het aanzijn heeft gegeven aan de onsterfelijke gestalte van den heer Pickwick; het recept van Dickens is namelijk een „kunstmiddel” als alle medicamenten. Ik zou dit boek nooit in het oorspronkelijk kunnen lezen; van mijn gymnasiumjaren af vergezelt het mij in de Nederlandse vertaling door J. E. de Cock, in de Meulenhoff-editie verschenen; het heeft voor mij zijn gestalte gekregen in deze vertaling, en ik ben bepaald bang voor een ontnuchterende metamorphose, wanneer ik in dit geval plotseling de houding zou aannemen van den literator, „die alles in het oorspronkelijk geniet”. Met *Pickwick* is het bij mij precies zoo gesteld als met *Le Conscriit de 1813* van Erckmann-Chatrian, dat mij niet anders bekend is (en zal worden) dan als *De Loteling van 1813*, in een onzegbaar stijve en daardoor zeer bekoorlijke overzetting, die lang geleden bij de fa Bolle het licht zag. Men moet ook geen pogingen doen om zulke boeken los te maken van hun vertaling; zij zijn te zeer met allerlei herinneringen vergroeid om nog een nieuw leven te kunnen beginnen; zij zijn goed zooals zij zijn, zij hebben een rol vervuld, en daarvoor past dankbaarheid; men kan bovendien altijd weer een

beroep op hen doen, als „serieuzer” lectuur den dienst weigert.

Men kan zich misschien nog voor den geest halen, dat in *De Loteling van 1813* in een vreemdsoortig, maar tot iederen prijs oubollig mengsel van humor en tragiek een episode uit de Napoleontische oorlogen wordt beschreven, waarin de held (de loteling) beurtelings een bange particulier is, met normalen angst voor kanonskogels en soortgelijke krijgsingrediënten, en een luidruchtig patriot, die door de figuur van den keizer even hard bezielde wordt als de oudgediende, sergeant Pinto, die naast hem vecht. Auteurs als Erckmann-Chatrian verstaan de kunst om gruwelen van het gehalte *Im Westen nichts Neues* te vertellen, alsof zij het libretto van een operette bespraken; de gruwelen zijn er wel, en van tijd tot tijd pakken deze auteurs er zelfs wel over uit, maar niets is in staat hun humoristische instelling op het leven in de war te sturen. Moge de wereld vergaan, mogen duizenden en miljoenen lijden en afgeslacht worden: zij zijn wat zij altijd geweest zijn: humoristen. De humor is hier kennelijk een goedmoedig en weinig pathetisch tweelingbroertje van de romantiek, waarmee hij trouwens in de practijk ook dikwijls samengaat. Humor en romantiek verstaan beide bij uitstek de kunst om de menschen en gebeurtenissen van hun tragische realiteit te isoleeren, zoodat zij ons plotseling voorkomen als een *geval*, dat voor ons wordt *opgevoerd*, hetzij met de middelen van den lach (humor), hetzij met de middelen van den ernst (romantiek). In beide gevallen is het isolement no 1.

Dit geldt voor Erckmann-Chatrian, maar het geldt ook voor Dickens, die natuurlijk een grooter schrijver is, met meer pijlen op zijn boog, maar desalniettemin door alles heen een schrijver van geïsoleerde mensen en gebeurtenissen. Hij kan naar believen van den voortreffelijksten humor op de gruwelijkste romantiek overspringen; even diep ademen... en het eene genre vervangt het andere, men duikt op uit de misère van de Fleet-gevangenis om weer over te gaan tot de orde van den dag: de biefstuk en de ale van den heer Pickwick. In sommige romans van Dickens is dit meng-procédé dikwijls ronduit ondragelijk; en het is voor een deel ook juist daarom, dat mij dit jeugdwerk zoo dierbaar is. Het is geen roman, maar een verhaal, dat half en half onwillekeurig te voorschijn komt uit een reeks samenhangende schetsen; men heeft den indruk, dat Dickens zich van de compositie wel van den aanvang af bewust was, maar dat hij desondanks steeds meer romancier is geworden naarmate hij verder opschoot. Het geval „Bardell contra Pickwick” (de historie van de z.g. trouwbelofte, die de ideale man Pickwick zou hebben gebroken) verleidt Dickens dan steeds meer tot het centraliseeren van zijn verhaal rondom die blijkbaar voor hem zoo vruchtbare anecdote; de apostelen van Pickwick, Tupman, Snodgrass en Winkle, treden steeds meer op den achtergrond om voor den Meester vrij baan te maken. Maar met dat al blijft het een losse, gezellige geschiedenis, waarin het roman-cliché geen oogenblik hinderlijk of kinderlijk wordt. Als men aan den *roman* van den heer Pickwick zou willen gelooven, zou men niet goed bij het hoofd zijn;

aan den roman van David Copperfield daarentegen moet men wel zoo'n beetje gelooven, als men het Dickens naar den zin wil maken. De geschiedenis van Pickwick behoudt haar geïmproviseerd karakter, dat is de groote charme ervan; men maakt een odyssee mee door het Engeland van de diligences en herbergen, en men vindt een Odysseus van volkomen ongrieksch, maar des te Engelscher formaat: den heer Samuel Pickwick. Deze Odysseus aarzelt evenmin als zijn homerische collega om, in het voorbijgaan, de schimmenwereld aan te doen op zijn reizen; hij betreedt met een energiek gebaar de schuldgevangenis, den Hades van de gijzeling, en hij laat de schimmen daar zelf het bloed drinken van zijn kapitaalkrachtige natuur; maar evenals in de *Odyssee* blijft in de geschiedenis van Pickwick deze episode . . . episode. Te zeer dorst de held naar het ja-woord van het leven dan dat hij langer dan een oogenblik zou kunnen verwijlen in de oorden van ellende en verderf; Pickwick wordt eindelijk, door de nederlaag van zijn tegenpartij, de misleide juffrouw Bardell, bewogen om den kerker te verlaten en de wereld der tragiek van zich af te schud-den; immers zoo wil het Dickens, de humorist en romanticus, die de tragiek van de Fleet-gevangenis en de grappen van Pickwicks Sancho Panza, Samuel Weller, nauwkeurig van elkaar gescheiden weet te houden. Dit isoleeren van humor en tragiek volgens romantisch recept, dat de onwaarschijnlijkheid van zulk een naast-elkander op een elegante wijze verbloemt, is het kunstmiddel en het medicament, waarvan ik in het begin van dit artikel gewaagde. Het tragische wordt

in de Pickwick-historie waarlijk niet gespaard; in de diverse „Einlagen”, waarvan Dickens zich bedient (verhalen, die de auteur door sommige personages laat vertellen), worden krankzinnigheid, bloed, misdaad en andere huiveringwekkendheden met groote royaliteit opgediend, en met zeer krasse effecten bovendien; maar het blijft steeds iets „op zichzelf”, het blijft een geïsoleerd tegenwicht tegen het elders in het boek gevolgde humoristische procédé. Dickens laat den lezer griezelen, ook o.a. om hem humanitair te prikkelen; het griezelen is echter, zooals men weet, iets zonder verdere consequenties, want als het licht aangaat zijn de griezelspoken weer verdwenen. Als Dickens het licht van zijn humor weer laat aangaan, keert de lezer dan ook heel gemoedelijk terug tot Pickwicks biefstuk en Samuel Wellers knipoogjes tegen de aardigste dienstmeisjes van Merrie Old England. Volgens G. J. Renier, den schrijver van het vermakelijke en instructieve boekje *The English: are they human?*, duurde dit Merrie Old England ongeveer tot 1830, om daarna, mede door de schuld van Dickens, Thackeray, Tennyson en Trollope, geleidelijk aan plaats te maken voor het tegenwoordige Engeland, waarin Zondagsheiliging en soortgelijke abstracte deugden het levensrhythme gingen bepalen. Dickens is inderdaad een moralist, die voor sterke recepten ter leering niet terugdeinst; maar zijn heer Pickwick is met dat al toch een grensfiguur, omdat zijn ideale deugdzaamheid nog zichtbaar gevoed wordt door zijn diners om van te watertanden; het oude Engeland van punch en knappende haardvuren is de sterkste tegenmelodie in zijn

brave, dikke, moreele persoonlijkheid. Bovendien bezwijkt hij voor geen enkele moralistische griezelscène, maar besluit zijn leven, zooals er geschreven staat, te midden van niets dan goede vrienden, waaronder zelfs de geraffineerde, maar wonderdadig bekeerde schoelje Alfred Jingle. Inmiddels zijn de discipelen Snodgrass en Winkle met deugdzame meisjes gehuwd, zoodat de zwerftochten van den heer Pickwick werkelijk niet voor niets zijn geweest.

Men ziet dus, dat de eigenlijke moraal van den heer Pickwick, die als een humoristisch beschreven gummi-bal met handen, beentjes en hersens door Engeland rolt, in het geheel niets te maken heeft met den afgrond van de schuldgevangenis, waar hij bij ongeluk in terecht komt. Deze afgrond wekt wel zijn medelijden (zooals hij zijn goedgeefschheid stimuleert), maar hij blijft niettemin door een ondoordringbaren glazen wand van de tragiek van den afgrond gescheiden; in dit opzicht is de heer Pickwick een geboren romanticus, die met bloed en tranen opereert zonder er in te verdrinken. Als hij een Don Quichote is, dan toch een zeer gematigde; Pickwick bokst zoo noodig voor zijn ideaal, maar hij laat zich bij voorkeur toch door zijn juridischen adviseur Perker tot bedaren brengen. Daarom (om deze geciviliseerdheid) is de afstand tusschen hem en zijn knecht Samuel Weller ook lang zoo groot niet als die tusschen Don Quichote en Sancho; het „volk” heeft in Engeland ook manieren, al blijft het dan ook onherroepelijk: volk. Het essentieele verschil tusschen den heer Samuel Pickwick en zijn bediende Samuel Weller is het verschil tusschen den

idealen burger en den idealen kleinburger: beide stralen zij een bovenwereldsche deugdzaamheid af, maar bij den heer Pickwick, met zijn slobkousen, heerscht grooter waardigheid, en bij den heer Samuel Weller grooter beweeglijkheid, hoewel steeds „in het nette”. Ja, wel opmerkelijk is de kieschheid en de netheid van een zoo fundamenteel op het schelmentype afgestemd persoon als Samuel Weller! Ook hem heeft Dickens, volgens zijn bekende recept, geïsoleerd van de ondeugden en overdrijvingen, waarin hij, gegeven zijn neiging om menschen een beentje te lichten en dienstmeisjes achter de deur te zoenen, gemakkelijk had kunnen vervallen; Samuel Weller wordt een even eenzaam huisvader als Pickwick een bejaard vrijgezel, de één tot meerdere eere van het deugdzame huwelijk („waar werd oprechter trouw”), de ander tot nog meerdere glorie van het Engelsche celibaat. (Men zou den heer Pickwick kunnen beschrijven als den stichter van een monniksorde, maar dan een, die „in de wereld werkt” en brandewijn met suiker niet versmaadt.) Om een ideaalfiguur als den heer Pickwick te kunnen creëren niet alleen, maar ook *volhouden*, honderden bladzijden lang, moet men wel een zeer merkwaardige constitutie bezitten. Zooveel menschenkennis en zooveel idealiseerende humor dwars door elkaar! Zooveel bloederige en traanrijke intermezzi zonder consequenties! Het is een wonder, de Pickwick-sage, het is een wonder, dat een zoo fraai gelede wereld, waarin het medelijden met de armen en verdrukten nog allerminst den smaak van het bier placht te bederven, althans in de verbeelding van een Engelschman heeft

bestaan. Het stoutste goochelstukje in dezen stijl is misschien wel de „bekeering” van den schurk Alfred Jingle, voormalig acteur en oplichter, mitsgaders zijn hypocrieten knecht Job Trotter, die zonder eenige aannemelijke motiveering (door een *wonder*, zou een Dickens-geloovige misschien zeggen) van de schurkenwereld naar de ideaalwereld van goedheid en humor worden overgeheveld. Het is, als kon Dickens niet verdragen, dat de duivel en zijn trawant, de tegenspelers van den goddelijken Pickwick en zijn aartsengel Samuel Weller, voor hun misdaden in de hel zouden moeten boeten; zij worden daarom per expresse, dank zij de philanthropie van den heer Pickwick en de vergevensgezindheid van den heer Weller, tot goede mensen verheven, al worden zij dan ook (dat is een teekenend detail) naar de koloniën afgeschoven. *Al* te dichtbij moet men die bekeerde zondaren toch niet hebben; de isoleering mocht eens falen, het kunstmiddel mocht eens al te zichtbaar worden, het medicament mocht eens te sterk het recept verdragen...

Maar voor het zoover ooit zou kunnen komen, heeft men de avonturen van den heer Pickwick al ruimschoots uit, en kan men zich weer aan Dostojefski wagen.

DE KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK

Er zijn maar weinig plaatsen, waar de twintigste-eeuwer iets beleven kan van de sfeer van het *klooster*, wanneer hij tenminste niet katholiek is. De uitzonderingstoestand van een dergelijk instituut ligt niet in de lijn van „onze tijd”. Maar als de deur van de Koninklijke Bibliotheek in de verscholen Kazernestraat met een zachte zuiging achter mij dichtglijdt (dicht-*valt* is een te hard woord voor deze beweging) en Erasmus ziet plotseling welwillend op mij neer, dan heb ik, altijd weer, de sensatie van den kloosterling, die de wereld achter zich laat, van den „clerc”, die plotseling alle belangstelling voor de rompslanten van Hitler en de paraplu van Chamberlain heeft verloren. Het „hoogere doel” wenkt, ik voel mij lid van een orde, wier regels bepaald worden door contemplatie en askese. Een romantisch gevoel? Misschien, maar voor iemand, die een paar honderd meter verder in het gebouw der actualiteit zijn brood verdient, een noodzakelijke en sterkende romantiek, die trouwens critiek op deze kloosterlijke sfeer in het geheel niet uit hoeft te sluiten . . . Ik herinner mij een bezoek aan de Koninklijke Bibliotheek gedurende de dagen van September, die achter ons liggen. De ondraaglijke spanning viel van mij af, toen ik het eentonige gonzen hoorde van de installatie, die de kabels voor de boek-aanvragen (de slagader van de bibliotheek) in beweging brengt. Dit gonzen leek mij een geluid uit een boventijdelijke wereld, misschien wel een naklank van de harmonie der sferen, waaraan geen Europeesche

geschillen iets veranderen kunnen; het was, op dat moment, het eenige geneesmiddel tegen het geratel van de telex in de Parkstraat, die het nieuws der politieke konkelarij bij vrachten naar binnen hoosde. O, Koninklijke Bibliotheek, hoeveel voetstappen heb ik in uw ruimten liggen! Met welk een geïmponeerde schuchterheid betrad ik als student voor het eerst dat statige patriciërshuis, dit ideale Haagsche klooster van de wetenschap! Deze eerste verliefdheid was nog geen vertrouwelijkheid, want gij waart te vol met geheimen en wonderen dan dat ik u anders dan behoedzaam en met vragende oogen had durven naderen. Langzamerhand is de verliefdheid tot liefde gegroeid, en misschien zelfs wel tot een huwelijk-in-kameraadschap, met minder geïmponeerdheid, meer critiek, minder angst vooral voor dien ontzaglijken systematischen catalogus, waarin het schrijf- en leesbedrijf der wereld is samengesloten; maar nochtans is er niets verloren gegaan van het vuur eener eerste passie. Ik heb in heel wat bibliotheken gewerkt, en moet bekennen, dat ik in vrijwel alle vriendelijk behandeld ben, zelfs herhaalde malen in de Preussische Staatsbibliothek, waar het meer militairement toegaat en men mij eenige weken ondanks protest hardnekkig voor een Tsjech verslijten wilde; maar de Koninklijke Bibliotheek is voor mij altijd het prototype van het clerckenverblijf gebleven. Zij is niet te klein, want haar voorraad ($\pm 1.200.000$ boeken) mag gezien worden; maar zij is vooral ook niet te groot, zij heeft niet de monsterafmetingen van sommige buitenlandsche bibliotheken, waar men beginnen moet een geweldig minderwaardigheidscomplex uit te

roeien, omdat men er zich een anonieme druppel in de zee voelt. In verhouding tot deze monsterbibliotheek heeft de Koninklijke Bibliotheek nog alle voordeelen der „parva regna”, door Augustinus als de ideale staatsvorm aangeprezen; zij heeft nog iets van die universeele intimiteit eener middeleeuwsche boekerij, ook al worden de muren langzamerhand te nauw voor het specialisme der twintigste eeuw. In de ongeëvenaarde leeszaal hangt weliswaar een klok, maar de tijd gaat er op duivenvoeten; er zijn weliswaar vensters, waardoor een buitenwereld zichtbaar wordt, maar ik heb er dikwijls aan getwijfeld, of deze buitenwereld wel „reëel” bestond achter het glas, of zij niet een zijn was zonder werkelijkheid; want wanneer men in de Koninklijke Bibliotheek vertoeft, is er geen werkelijke buitenwereld meer. De bewoner van het klooster moet de lekenomgeving als werkelijkheid erkennen, maar hij gelooft er niet in, tenzij misschien als een afschaduwing, een vertrokken spiegelbeeld van het ware leven, het kloosterleven. Deze bibliotheek is een zelfstandig organisme, met een eigen bouw en een eigen bloedsomloop, waarvoor een afzonderlijke anatomie en physiologie gelden . . .

De gastvrije abt van dit klooster, alias de bibliothecaris der Koninklijke Bibliotheek, dr L. Brummel, is zoo vriendelijk geweest mij dezer dagen een en ander van het organisme te laten zien en er mij eenige bijzonderheden over mee te deelen: een boeiende anatomische en physiologische les, waarvoor ik hem zeer dankbaar ben. Er was een bepaalde aanleiding voor dit onderhoud; want eenige maanden geleden is opgericht een

vereeniging Vrienden der Koninklijke Bibliotheek, die zich de vorige week met een circulaire tot de bij het instituut geïnteresseerden heeft gericht om hun steun te vragen voor de vorming van een fonds, waaruit aankopen voor het bestand der bibliotheek zullen kunnen worden gedaan. Deze circulaire werd reeds in ons blad afgedrukt. Zij is geen „noodkreet”, zooals een mijner collega's ergens geschreven heeft, maar getuigt wel van een ernstig streven om de middelen der bibliotheek te versterken, teneinde aankopen buiten het gewone en te beperkte budget om (de K.B. is een Rijksinstelling) mogelijk te maken. Aangezien deze bibliotheek jaarlijks door $\pm$ 50.000 personen wordt bezocht en haar in 1923 begonnen Centrale Catalogus reeds een overzicht geeft van ongeveer 40 Nederlandse bibliotheken, kan men inderdaad zeggen, met de opstellers der circulaire, dat de Koninklijke Bibliotheek geworden is „tot een centrale instelling, tot een waarlijk *nationale* bibliotheek”.

Haar historie ontbeert niet het romantische element. Dr Brummel, die bezig is de laatste hand te leggen aan een werk over de geschiedenis der Koninklijke Bibliotheek, heeft mij daarover een en ander medegedeeld. Stadhouder Willem IV kocht in 1747 een aantal kostbare werken uit de oude Oranje-bibliotheek, die in dat jaar ten voordeele van den koning van Pruisen werd verkocht. De verzameling werd ondergebracht in het tegenwoordige Kadaster op het Buitenhof; zij werd onder Willem V uitgebreid, en na diens vlucht naar Engeland in 1795 geïnventariseerd door den boekhandelaar Van Cleef, die onder Lode-

wijk Napoleon den titel had van „libraire du roi”. Onder de Bataafsche Republiek, in 1798, was er reeds een deel van een fondscatalogus gedrukt voor den verkoop, toen de Eerste Kamer besloot de collectie te promoveeren tot Nationale Bibliotheek. Zij verhuisde toen meteen naar het z.g. Nationaal Hotel, de tegenwoordige Tweede Kamer.

Als „custos” werd aangesteld de uit Frankrijk naar het leger van prins Frederik gevluchte „prêtre refractaire” Ch. S. Flament, wiens portret thans nog in de bibliotheek is te zien. Een vriendelijk en plooibaar man, naar zijn uiterlijk te oordeelen; hij werkte ook voor de buitenlandsche zaken der Republiek onder het pseudoniem Veldman. Flament, de eerste bibliothecaris, was een typische 18e-eeuwsche literatuurkenner, hetgeen uit zijn aankopen blijkt. Hij is echter tevens een soort Talleyrand gebleken, want hij wist het klaar te spelen om alle wisselingen van het staatsbestel te overleven: Lodewijk Napoleon, Napoleon, Willem I! De laatste overgang is voor een katholiek, gewezen priester en Franschman een knap staaltje van diplomatieke acrobatiek! Van Flament is de eerste catalogus der bibliotheek afkomstig (1800), die zeer goed in elkaar zat. Hij werd uit een fonds betaald, dat pas door den financieelen „dictator” Van Hall in 1847 aan de Bibliotheek is onttrokken . . .

Toen Lodewijk Napoleon het Nationaal Hotel tot paleis bevorderde, verhuisde de bibliotheek aanvankelijk naar . . . den zolder. Maar in 1807 werd het Maurits-huis voor haar gehuurd, waar zij tot 1819 is gebleven. Lodewijk Napoleon, die belangstelling had voor veel

dingen, waarvoor lang niet alle koningen belangstelling plegen te toonen, had een royale hand ook voor deze boekerij; hij kocht b.v. voor de toenmaals zeer aanzienlijke som van 55.000 gulden de bibliotheek van Joost Romswinckel, die over de 20.000 deelen groot was, d.w.z. grooter was dan de heele Nationale Bibliotheek zelf. Aan deze verzameling dankt de Koninklijke Bibliotheek belangrijke uitgaven op het gebied der vaderlandsche geschiedenis, benevens talrijke Latijnsche en Grieksche edities. Lodewijk Napoleon kocht verder ook het prentenkabinet, later naar Amsterdam overgebracht, voor niet minder dan een ton, en een verzameling incunabelen van mr Visser, die den grondslag vormt voor de huidige incunabelenverzameling der Koninklijke Bibliotheek. Van groote centralisatieplannen (in Amsterdam) is echter niets gekomen. Napoleon deed na de inlijving de bibliotheek cadeau aan „notre bonne ville (let wel: ville!) de la Haye”. Onder zijn bewind werd echter met name het prentenkabinet behoorlijk geplunderd ten behoeve van de Bibliothèque Nationale te Parijs; daarvan getuigen nu nog de stempels in sommige handschriften, die bij de Restauratie teruggegeven zijn.

Willem I kreeg bij zijn terugkeer de bibliotheek (met de hertjes in de Koekamp) als geschenk aangeboden. Ook hij heeft haar met vele collecties verrijkt, o.a. betrekking hebbend op de voormalige bezittingen der Nassau's in Duitschland. In 1819 werd de tegenwoordige behuizing betrokken, d.w.z. alleen het middenstuk (toen afzonderlijk huis) van de tegenwoordige ruimte, gebouwd door Daniel Marot voor mej. Huguetan. De

imposante gevel, dien de wandelaar langs het Voorhout thans bewondert, maskeert eigenlijk drie huizen, die thans samen de Koninklijke Bibliotheek vormen. Het oorspronkelijke middelste huis werd in den Franschen tijd door den prefect De Stassart, na de omwenteling tot 1817 door den Souvereinen Vorst en den kroonprins bewoond; nadat het twee jaar leeg had gestaan, nam de Koninklijke Bibliotheek er haar intrek. Tot 1890 woonde de bibliothecaris zelf nog in het gebouw; de opvolger van Flament, Holtrop, hield er zelfs een befaamden salon.

In 1908 volgde uitbreiding door bijbouwen in den toenmaligen tuin. En nu, zoo verklaarde dr Brummel mij, is nieuwe uitbreiding aan den overkant van de Kazernestraat al weer dringend noodzakelijk!

Bij het vernemen van zulk een perspectief denkt men soms even aan het jaar 2000, 2500, 3000. Zal dan de Koninklijke Bibliotheek een gansche wijk beslaan? Zal de specialisatie haar dwingen het Tournooiveld te verslinden, den Koninklijken Schouwburg op te vreten, het Staatsspoorstation te annexeeren? Maar Kronos, die zijn eigen kinderen consumeerde, zal, vermoed ik, met het specialisme der Europeesche cultuur wel eerder korte metten maken. Ik voeg er bij: helaas, want het specialistisch waterhoofd heeft toch grooter charmes dan een genummerd eenheidsprofiel.

Geleid door dr Brummel heb ik rondgedwaald door den St. Pietersberg van het boekwezen, waar een deskundige gids thuis is als in zijn eigen boekenkast, maar een vreemdeling, die zich gewoonlijk door de hoffelijke beampten laat „bedienen”, het spoor bijster

raakt. Met een gevoel van herkenning ontmoet hij telkens de gonzende installatie, die de knippen met de aanvragen bestendig voortjaagt naar hun doel. Ook in dit „bedrijf” heerscht tot op zekere hoogte het parool „de klant is koning”, en men mag niet verzwijgen, dat het apparaat van de Koninklijke Bibliotheek juist ook in dit opzicht perfect is; dank zij de uitstekende verdeling over de ontelbare kasten wordt het gevraagde boek in een minimum van tijd opgespoord, terwijl een oranje kaart de plaats aanwijst, waar de gaping later weer moet worden aangevuld, als de „klant” zoo beleefd is om het geleende boek weer aan het Rijk terug te geven. De boeken zijn niet naar de onderwerpen, maar naar *grootte* gerangschikt; achter de schermen van een bibliotheek is namelijk een geestelijke chaos even weinig nadeelig als zij in de hersens van een mensch funest kan zijn.

Het oudste gedeelte van de bibliotheek herinnert nog aan de vroegere aesthetische opvattingen van wat een bibliotheek moet zijn: een aantal kamers met boeken, „doorkijkjes” en . . . busten van min of meer beroemde mannen; men leeft hier weer even in de sfeer der voor-specialistische boekenidylle. Een deel van de beeldhouwde heeren, die hier staan, dateert nog uit den tijd van Flament; de leeszaal van die dagen kon, dunkt mij, nog geen tien man bevatten, en zij was bovendien nog uitleenbureau ook. Pas in 1888 is een grootere ruimte voor dit doel beschikbaar gesteld, maar ook die is niet te vergelijken met de leeszaal van thans, waarin men weliswaar slechts kloosterlijk mag fluisteren, maar toch kan *wandelen!*

Ik zal hier niet verder uitweiden over de schatten aan incunabelen en geïllumineerde handschriften, die de Koninklijke Bibliotheek bezit; een rondgang achter de schermen van dit instituut onder geleide van dr Brummel is een weg vol verrassingen en een peripatetische leergang; maar een artikel heeft zekere grenzen. Ook over het enorme werk, dat in 1923 door den bibliothecaris Molhuysen werd begonnen, den Centralen Catalogus, zou nog veel te zeggen zijn, maar ik raad den lezer aan er gebruik van te maken om van zijn waarde overtuigd te raken. De Koninklijke Bibliotheek is, niet in de laatste plaats door dit overzichtelijke panorama der hedendaagsche wetenschappen, een onvervangbare instelling in ons cultureele leven, die naast de Universiteitsbibliotheken en de Openbare Leeszaal een eigen taak heeft te vervullen. Zij mag daarom rechtmatig aanspraak maken op den steun van een vereeniging van vrienden, zooals die in de genoemde circulaire wordt omschreven.

DE TOEKOMST LIGT IN DE STERREN

De tijden zijn zoo slecht, dat het menschedom neiging gaat voelen om zich op een definitiever wijze dan tot dusverre gebruikelijk was van de kennis omtrent de toekomst meester te maken. De toekomst, zeiden de ouderwetsche rationalisten, is ons volslagen onbekend; wij kunnen omtrent de toekomst eenige voorspellingen riskeeren op grond van bepaalde feitencombinaties, zooals wij uit het verleden ook eenige „lessen trekken” op grond van eigenschappen, die den mensch als levend wezen betrekkelijk aan zichzelf gelijk doen blijven — maar daarmee is het dan ook uit. Aldus die ouderwetsche, nuchtere en veel te bescheiden rationalisten. Het is te weinig, veel te weinig voor ons, die in het heden niets dan narigheid en perfiditeit moeten meemaken. Waarom zou men niet naar Forscher middelen grijpen, ten einde de toekomst te *dwingen* haar geheimen prijs te geven en dus een beetje onzen zin te doen? Die middelen zijn weliswaar niet in de wetenschap van de negentiende eeuw gegeven, maar men kan ze ergens anders vandaan halen.

Daar is b.v. in Frankrijk de beroemde profeet Maurice Privat, die een boek uitgegeven heeft, waarin men kan lezen wat er zoo al in het jaar 1939 te gebeuren staat. Deze man heeft moed gekregen door het (naar men zegt onomstootelijke) feit, dat hij Hitlers inval in Oostenrijk op den dag af nauwkeurig heeft voorspeld. Hij is ervan overtuigd, dat hij zich onderscheidt van de gewone charlatans, want dat hij de zekerheid

van zijn voorspeltechniek dankt aan de astrologie. Dat zal zeker zoo zijn, want alle voorspellers hebben de onstilbare behoefte om zich door strenge wetenschappelijkheid van de charlatans te onderscheiden; anders mocht men hen zelf eens voor charlatans verslijten! De heer Privat nu spreekt op een zeer positieven wetenschappelijken toon over de dingen, die komen zullen, en hij noemt de data er dikwijls bij; voorzooover hij het over 1938 heeft, is het grootste deel nu al niet uitgekomen, maar dat zal ons niet verhinderen hem in al zijn grootheid te waardeeren; in het veen ziet men niet op een turfje. De heer Privat heeft het bovendien goed voor met de democratie, want zij zal zich herstellen; blijkbaar zijn de sterren vrij „links” georiënteerd en op de hand van de as Londen-Parijs. Mussolini zal het te kwaad krijgen, want het fascisme zal zich vanaf 3 Augustus gaan bewegen in de richting van een volledig herstel van het liberalisme in 1940. Hitler zal het weliswaar nog tot 1941 houden, maar hij zal met een burgeroorlog te kampen krijgen. In Spanje zal de republiek het winnen: „ceux qui misent sur Franco ont complètement tort et seront amplement déçus”. Met Japan zal het in 1939 niet best gaan, maar erg veel zekerheid dienomtrent geeft de profeet niet, al noemt hij ook hier data.

Voor Nederland zal 10 Januari 1939 een vreugdedag zijn; men bespreke vast zijn tafel. Koningin Wilhelmina krijgt van den heer Privat den raad bijzonder veel aandacht te schenken aan de gezondheid van het prinsesje en vooral op den 7den November acht te slaan. De koloniën „zullen zorg en onrust baren”. Etc. Ook

dat is tamelijk vaag, maar wij gelooven het, in verband met den wereldtoestand, desondanks bijzonder graag.

Dit is maar een minieme bloemlezing uit wat men werkelijk met volle zekerheid op grond van des heeren Privat's accoord met de sterren over de toekomst kan weten. Het voornaamste is misschien wel, dat de vrede gehandhaafd zal blijven, hetgeen ons veel duimen en knooptellen zal besparen.

Als men mij op den man af vraagt, of ik iets van zulke voorspellingen geloof, dan moet ik antwoorden: ja. Ik geloof er aan met al de kracht, die in mij is, ik *weet* alleen niet, hoe ik mij daarover moet excuseeren. Er is aan gekker dingen geloofd in den loop der wereldgeschiedenis, en het heeft de menschheid telkens weer ontheven van de verplichting over haar eigen verantwoordelijkheid na te denken, dat zij aan onredelijke feiten geloofde. Welnu, de annexatie van de toekomst door Maurice Privat geeft ons gemoedsrust, de gemoedsrust der volstreckte zekerheid; credo quia absurdum. Ik geloof aan de astrologische gegevens van den heer Privat, ik geloof in zijn verhevenheid boven de lieden met het koffiedik en het ei, die hij charlatans noemt – ik heb afstand gedaan van mijn rede en mij overgegeven aan zijn autoriteit om van het denken over die dingen af te zijn. Andere gegevens tegenover de zijne stellen kan ik niet; dus neem ik zijn gegevens, voorzoover ze nog niet door de feiten zijn achterhaald, als een één-en-ondeelbaar complex van Waarheid, waaraan ik niet twifelen wil. Als mijn rede zegt: „Ho!”, antwoord ik: „Stil, mijn rede, er wordt voor

u gedacht!" En mijn rede begint zich steeds meer te onderwerpen, naarmate ik haar meer verzoek zich met de toekomst niet meer te bemoeien; zij is afgebeeld en snakt naar een schoot, waarin zij het moede hoofd kan neerleggen. Het boek van den heer Privat biedt haar dien schoot, omdat hij opereert op een gebied, waarvan mijn rede geen kaas heeft gegeten; hier kan zij slechts rustig slapen, en haar gewonen strijd met het geloof staken. Daarom heb ik besloten te gaan gelooven aan de leer van Maurice Privat. Er is sedertdien een vrede des gemoeds bij mij ingetreden, dien ik met name gedurende de spannende dagen van September 1938 (waarin de heer Privat mij nog niet bekend was) geheel ontbeerde. En mismoedig schud ik mijn hoofd over de drukte der staatslieden, die zich van links naar rechts verplaatsen, met een ontplooiing van energie, die toch niets meer kan veranderen aan de voorbeschikking, meegedeeld bij monde van den profeet Privat. Het zijn eigenlijk domme twijfelaars, deze staatslieden, want als zij zich gehoorzaam onderwerpen aan de openbaringen van Privat, zouden zij de zaken op hun slofjes af kunnen doen; ja, nu ik alles op de keper beschouw, zouden zij zelfs stil kunnen blijven zitten, want als de voorbeschikte bom op hun hoofd viel, zou het voor hen altijd nog vroeg genoeg zijn om op te staan . . . als zij tenminste dan nog lust of mogelijkheid zouden hebben om op te staan, maar ook dat staat al in de sterren en erover filosofheeren is alweer tijd verspild.

Men ziet het: de consequentie van de toekomst-annexatie door Maurice Privat is stilzitten. Of vergis

ik mij nu toch weer? Stilzitten is het ook niet, want als er in de sterren geschreven staat, dat men loopen moet, moet men loopen. En zelfs loopen van Amsterdam naar Boedapest, als dat erbij geschreven staat. De probleemstelling wordt dus zoo: door Privat te lezen, weet men, dat men evengoed stil kan zitten als van Amsterdam naar Boedapest loopen, en toch loopt men van Amsterdam naar Boedapest, omdat men anders in conflict komt met de sterren en de voorspellingen van den heer Privat in het ongereede brengt! Ook, weer onjuist gedacht: men kan niet *evengoed* stilzitten, want reeds door dat oordeel „evengoed” zou men de autoriteit der sterren in twijfel trekken en het eigenlijke geloof aan hun albeschikking en onverbiddelijkheid door een eigenwijs amendement tekort doen. Ergo: als het zoo in de sterren en bij den profeet Privat staat, moet men in absolute gehoorzaamheid van Amsterdam naar Boedapest loopen, wetend, dat men niet zou kunnen stilzitten, ook al zou men op hetzelfde moment kunnen gaan zitten op een boomstronk aan den kant van den weg; door te gaan zitten, zou men *niet* gaan zitten, men zou eenvoudig uit de orde van het bestaan worden weggevaagd! Welk een afschuwelijk dilemma! En zelfs mag men niet denken: nu zou ik „evengoed” kunnen gaan zitten, maar ik doe het niet, omdat, enz., want dat zou een onwaarheid en een aanmatiging zijn jegens de sterren, die samen vormen „la science du ciel”, zooals de heer Privat het noemt. Niet *mogen* denken? Men zou het zelfs niet *kunnen* denken, tenzij voor de grap, want de sterren

beslissen voor ons, en „evengoed” doet hen in lachen uitbarsten!

Zoo komen wij langs een omweg der redeneering (die overigens ook alweer in de sterren voorzien was, evenals de weg, waaraan men niet mag zitten op straffe van uit het heelal te vliegen) toch weer tot de ontdekking, dat de drukte der staatslieden volkomen gemotiveerd is, al weet men b.v. van Mussolini vooruit, dat hij, door morgen een toespraak over het eeuwig voortbestaan van het fascisme te houden, rustig bezig is de komst van een nieuw liberalisme in 1940 voor te bereiden. Het gekste is, dat hij het zelf zou kunnen weten, als hij zich het boekje van Privat aanschafte, en dan toch niet kon gaan zitten in plaats van die redevoering te houden. Stap voor stap zou hij voort moeten gaan zijn eigen graf te graven, met Privat in de hand, en zelfs de revolver, die hij op zichzelf zou richten (aangenomen, dat de sterren en Privat hem toestonden zulk een dwaze beweging te maken) om in wanhoop een einde te maken aan deze verdoemde grappenmakerij, zou ketsen, want volgens Privat moet hij in 1939 ziek worden, op 6 September verslechteren, op 17 November weer wat bijkomen en misschien 10 December sterven, maar zeker niet eerder.

Om mij in mijn geloovige rust te kunnen bevestigen, moeten dus de staatslieden toch heen en weer vliegen van links naar rechts, zelfs als zij weten, dat zij door naar rechts te gaan, links in de kaart spelen. Begrijpt men, hoe ik mij voel, nu ik Privat gevonden heb? Zoo-even heb ik voor uw misschien even verontruste oogen mijn rede nog een rondedansje laten maken om de

Groote Zekerheid, maar gij hebt zelf gevoeld, hoe machteloos zij is, deze rede, dit ondeugdelijk instrument. Ik zou dan ook volstrekt verzekerd zijn in mijn geloof aan Maurice Privat, ware het niet dat nog één atoom twijfel mij bleef kwellen. Het is mij n.l. plotseling niet meer duidelijk, hoe ik zelf volkomen rustig kan zijn, terwijl al die heeren zich zoo onrustig voelen. Eigenlijk moesten *zij* rustig zijn, omdat de heer Privat hun al zooveel voorspeld heeft, terwijl *ik*, wien hij niets voorspeld heeft over mijn particuliere lotgevallen, aan de hevigste onrust ten prooi zou moeten zijn! Het is immers mogelijk, dat ik, door hier rustig te zitten, bezig ben af te glijden naar een afgrond erger dan den weg van Amsterdam naar Boedapest barrevoets op bevel der sterren afgelegd; het is mogelijk, dat ik, door mij in mijn zalige geloof aan Privat te wiegen, iets doe, dat ik niet had moeten, pardon, wel had moeten doen, want deed maar toch anders had kunnen doen, als niet . . . dat wil zeggen, gedaan zou kunnen hebben, tenzij . . . ik bedoel, ook zou kunnen doen, indien niet . . . beter gezegd, niet zou doen, als ik het wel zou doen, of gesteld dat ik het gedaan had, toch ook anders had kunnen doen, wanneer anders doen niet hetzelfde was als hetzelfde doen, mits . . .

Het is, kort en goed, mogelijk, dat ik mijzelf iets wijs maak door aan Privat te gelooven, en dat de heer Privat ons iets wijs maakt door zijn sterren te emancipeeren van het au fond toch veel solieder koffiedik, gepaard aan het nog onfeilbaarder ei. Misschien moeten wij dan toch maar terugvallen tot de helaas zeer . . .

redelijke conclusie, dat iedereen zijn verwachtingen over de toekomst heimelijk voor zichzelf moet administreeren en Privat er buiten houden. „Die Zukunft ist Privatsache“, dat is de laatste waarheid, waarvoor men niet eens de sterren noodig heeft om haar mis te verstaan.

I N H O U D

I

	Blz.
1. Het Berner Oberland (19 Aug. 1934) . . .	13
2. Tijdelijk Analphabetisme (2 Sept. 1934) . .	21
3. Het Spinozahuis (2 Juni 1935)	30
4. De Titiaan-tentoonstelling (5 Sept. 1935) .	39
5. „Jenseits” der Macht (15 Sept. 1935) . . .	47
6. Doodendans (22 Aug. 1937)	55
7. Dans Arles . . . (21 Aug. 1938)	63

II

1. De plaats van den dagbladcriticus (7 Jan. 1934)	73
2. Gelijkenis van het schaakspel (16 Dec. 1935)	83
3. De verzonken Antonius (15 Aug. 1936) . .	90
4. Twee tijden (3 Jan. 1937)	98
5. Capra, Van Schendel, Cervantes (20 Juni 1937)	106
6. Spel en ernst van den tooneelcriticus (16 Oct. 1937)	114
7. In het hol van den kater (25 Oct. 1937) .	120
8. Pickwick herlezend (17 April 1938) . . .	123
9. De Koninklijke Bibliotheek (5 Nov. 1938)	131
10. De toekomst ligt in de sterren (5 Nov. 1938)	140

COLOPHON.

REINAERT OP REIS is een verzameling van zeventien essays van Menno ter Braak, die oorspronkelijk in „Het Vaderland” en „Het Hollandsch Weekblad” gepubliceerd werden en nog niet in boekvorm verschenen. Het boek is met de Baskerville letter in een oplage van 110 exemplaren, waarvan 25 op Hollandsch papier, gedrukt voor de vrienden van



