

The Project Gutenberg eBook of De jongere generatie, by E. D'Oliveira

This ebook is for the use of anyone anywhere in the United States and most other parts of the world at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included with this ebook or online at www.gutenberg.org. If you are not located in the United States, you'll have to check the laws of the country where you are located before using this eBook.

Title: De jongere generatie

Author: E. D'Oliveira

Release date: December 1, 2003 [EBook #10514]

Most recently updated: December 19, 2020

Language: Dutch

*** START OF THE PROJECT GUTENBERG EBOOK DE JONGERE GENERATIE ***

Produced by Miranda Van de Heijning, Eric Casteleijn en de

PG Distributed Proofreaders.

[Transcriber's Note: Spelling, accents, use of quotation marks and hyphenation are terribly inconsistent throughout the source text, and have been left as they were. Only obvious printing errors have been fixed.]

"DE JONGERE GENERATIE"

door

E. D'OLIVEIRA

(VERVOLG OP "DE MANNEN VAN '80")

**GESPREKKEN MET VERTEGENWOORDIGERS VAN DE NIEUWERE RICHTING IN ONZE
LITERATUUR; TEVENS EEN ENQUÊTE NAAR ENKELE BEGINSELEN IN ONS NATIONAAL
GEESTELIJK LEVEN**

GEÏLLUSTREERD

[Illustratie: LOUIS COUPERUS]

TER INLEIDING

Toen ik den tweeden druk van mijn "Mannen van Tachtig" de wereld in zond, hoopte ik, in de hier volgende bladzijden een samenvatting te kunnen geven van hetgeen mijn onderzoek naar sommige

beginselen van onze nieuwere literatuur mij had opgeleverd. Helaas, het gaat niet! De medewerking van enkele representatieve personen, met name van Mevrouw Henriëtte Roland Holst en van Herman Gorter, werd mij onthouden.

Ik zal hier niet beoordeelen in hoeverre hun weigering gemotiveerd is tegenover de algemeen erkende objectiviteit, die ik bij het weergeven van hetgeen anderen mij wilden mededeelen heb betracht, tegenover de onpartijdigheid die bovendien uit den geheelen opzet van mijn werk logisch volgt en—tegenover de opoffering van ... persoonlijke gevoeligheden welke anderen (en geen mindere goden!) zich hebben getroost, toen ze mij te woord stonden. Ik berust. Zelfs in het verbod van Gorter om—wie had 't ooit gedacht!—de redenen van zijn afwijzende beschikking te vermelden.

Daar echter de socialistische kunstenaars van deze school een belangrijke functie vervullen in het schema van ons geestelijk leven dat mij voor den geest zweeft, ontbreken mij de gegevens om, althans op grond van dit boek, de ontworpen samenvatting uit te werken. O ja, ik hoor 't al, uit hun *oeuvre* is voor mijn doel heel veel op te maken, doch, zooals de lezer uit de inleiding van "De Mannen van '80" weet, daar was het mij in dit geval niet om te doen. Men zal mij echter niet het gebruikelijke verwijt kunnen maken, dat ik deze richting in onze literatuur heb willen negeeren. Integendeel, veel van wat ik zoek groepeer zich om die richting—al schat ik in dit geval de persoonlijkheden—wèl te onderscheiden van de individueele hebbelijkheidjes—hooger dan de school.[1] Misschien was ik verder gekomen als ik dit niet had gezegd, maar het toch had gedaan.

Intusschen, de lezer, die, behalve een inleiding in het geestesleven en de gemoedshouding van de hier behandelde auteurs, ook een blik op het geheel zoekt, behoeft dit werkje niet teleurgesteld opzij te leggen.

Het zal hem weldra duidelijk worden, dat er eenig verschil is tusschen deze "interviews" (sit venia verbo!) en de oudste opstellen in "De Mannen van '80". Wel heb ik mijzelf ook nù op den achtergrond gehouden, al heb ik mijn persoonlijke indrukken hier en daar met een lichter en slechts in schijn oneerbiedigen toets neergezet. Maar ik heb, waar dit pas gaf, mijn vragen en de verkregen antwoorden in onderling verband beredeneerd, scherper dan voorheen gezegd: waarom ik een bepaald antwoord onvoldoende achtte en in een bepaalde richting heb voortgestuurd. En zoo zal het den opmerkzamen lezer—vlei ik mij—tòch wel duidelijk worden, welke meening ik mij in den loop van het onderzoek over personen, temperamenten, richtingen, heb gevormd.

Echter zou ik mijn taak niet volbracht achten, indien ik hier niet kortelijk aanduidde, over welke hoofdpunten de meeste gesprekken loopen en bovendien: wat er vaak nog uit halve en ontwijkende antwoorden is te "halen"; in het algemeen, hoe men naar mijn inzicht de antwoorden heeft te lezen.

Wat het eerste betreft, de uiteenzetting van persoonlijke omstandigheden, waarmede de meeste schrijvers hun verhaal aanvangen, is een antwoord op de vraag: hoe en wanneer hun bewust werd dat zij eens als taalkunstenaar, dat is als leidsman, zouden optreden.

Dit is een moment van groote psychologische beteekenis: Weet de representatieve persoonlijkheid reeds in zijn eerste jeugd dat hij publicist (in hooger zin) zal worden? Wat is in hem primair: een zekere wereldkijk, een bepaalde overtuiging die tot uiting dringt; of wel: een min of meer onbepaald vormgevend, dat is poëtisch vermogen, dat naar een inhoud smacht? Op welke wijze hebben zich Idee en Kunstenaars- aanleg in zijn latere ontwikkeling verstaan? Zijn ze harmonisch versmolten? Trachten ze nog steeds naar een ontmoeting? Stooten ze elkander af? Heeft de een den ander aan zich ondergeschikt gemaakt?—deze elementen (de lezer voelt het) zijn beslissend voor den aard van zijn werk, voor de mindere of meerdere mate waarin hij een eigen stijl zal bereiken en den algemeenen stijl van zijn volk zal leiden.

Naast deze vraag van algemeene strekking—en ook in verband met haar—is voor ons doel van belang de speciale vraag: In hoeverre onze schrijvers beïnvloed zijn door de beweging van '80, die, van huis-uit een cultuur- verschijnsel meer dan een literatuur-verschijnsel, voor ons nationaal geestelijk leven het begin is geweest van een nieuwe strooming, die wel eens op iets groots zou kunnen uitloopen—dat dan echter niet veel op zijn verwekker zal gelijken.

Hierbij sluit zich direct aan de vraag: hoe men deze beweging definieert. Slechts zij, die in de tijden van twijfel aan hunne blinde gemoedsdrangen den tragen maar veiligen gids van de wijsgeerige scholing hebben toegevoegd, zullen hierop een afdoend antwoord gereed hebben. Hebben zij ook wellicht in de halle van 1880 op menig kronkelpad gedrenteld en gedwaald, zij verlaten haar met opgeheven hoofde door de poort, waardoor zij haar gebukt of wankelend of in een roes voor het eerst betraden.

Hierop volgt dan de vraag, of men een eigenlijke levensovertuiging uit de literatuur van '80 heeft kunnen putten en welke levenshouding men daarna heeft veroverd. Hoe staat men tegenover de leuzen

van de socialistische kunst, die een tijdlang zooveel in principe of in feite hebben bekoord—totdat de practijk van den politieken strijd kentering en afscheiding bracht?

Deze vraag lost zich op in eene, die ik van wijder strekking acht (en natuurlijk weet ik, dat velen dit niet met mij eens zijn), nl. deze: Is de tot levensleer-vertolker uitgegroeide taalkunstenaar in wezen een voorganger van zijn volk? (Afgezien dus van klasseverhoudingen.) En zoo ja, is het dan niet zijn taak, zijn persoonlijkheid vrij te manifesteren en al wat hij in kunst geeft te bezielen met zijn hoogere zelfkennis —welke wereld-inzicht werd, van het oogenblik dat hij had doorschouwd de duistere drangen zijns gemoeds—éven onbetrouwbaar en aanmatigend, even onbewust en beweeglijk als De Massa? Of: moet hij zijn persoonlijkheid "overwinnen" en de gevoelens van de massa vertolken? Of: kan hij meenen dat zijn intiemste innerlijkheid in de belijdenis van het proletariaat bevestiging en volmaking vindt? Of: wenscht hij zijn persoonlijkheid—alsdan voor de verandering "persoonlijk gedoe", oftewel "ik-heidje" gedoopt—te offeren om de massa tot zijne hoogte langs wegen van strijd op te voeren;—in het midden latend of hij geroepen is om de menschheid door rustige ontwikkeling van zijn Ik ook grootere diensten te bewijzen? En, als hij dan klasse-kunst wil geven, miskent hij daarmee niet de mystieke banden, die hem aan taal en oude cultuur van zijn volk binden? om van een proletariaat dat—helaas—nog nauwelijks wat geleende cultuur bezit een "nieuwe filosofie" te leeren? Of gunt hij de massa gaarne alle goeds en draagt daartoe, waar hij mag, vol vreugde het zijne bij (maar het mag niet vaak) tegelijkertijd beseffend dat de ethisch nog verre van bewuste massa (op haar best) onmogelijk de draagster kan zijn van de wijsheid der toekomst? Of gelooft hij, ten slotte, dat Kunst en Massa elkander niet verdragen, en elk een eigen weg hebben te zoeken?

Ziehier dan de themata, welke in velerlei nuanceering door deze gesprekken loopen. Ziehier de vragen, die door sommigen volgaarne beantwoord, door anderen ontweken werden. In het laatste geval maken de pogingen van den ondervrager om, binnen de grenzen der beleefdheid, maar een enkel maal met een zorgvuldig beraamde psychologische kunstgreep "het slachtoffer" in zijn baan te brengen, een element van spanning in deze opstellen uit. Overigens is de praktische levenswijsheid, dat men altijd veel plaats moet laten voor het onvoorziene, voor "le grand imprévu", hier gaarne toegepast.

Maar zelfs indien ik in sommige quaesties niet of slechts ten deele slaagde, zijn de verkregen antwoorden van meer belang dan men oppervlakkig lezend zou vermoeden. Een glimlach, een gebaar, het tempo waarin een kwinkslag wordt voorgedragen zeggen hier en daar meer dan woorden zouden zeggen. Dit is de tweede hoofdzaak die ik wilde toelichten en ik zal dit doen aan de hand van een concreet voorbeeld, dat het toeval mij in handen speelde.

Louis Couperus, de meest on-Hollandsche Hollander die ooit bestaan heeft, naar men weet, had mij toegezegd, over mijn vragen van Florence, later van München uit, met mij te correspondeeren. Een "interview" per post, in de achttiende eeuw alleedaagsch, in onzen tijd iets pikants. Ik legde hem, op zijn verzoek, mijn vragen voor. Ik geef 't toe, ze zijn niet malsch, en een overigens aller-charmantst beoordeelaar van mijn "Mannen van '80" heeft ze mij dan ook al cadeau gedaan, waarmee ik zeer was ingenomen. Couperus echter werd door ik weet niet welk on-Hollandsch spot-duiveltje gekitteld, en toen schreef hij mij een "Korte Arabeske", waaruit ik, met zijn toestemming, den lezer enkele brokjes zal toonen, nadat ik hem verwezen heb naar het portret met opdracht, aan het begin van dit boekje afgedrukt.

"Het is maar goed dat u mij niet in München is komen bezoeken,—vergeef mij, zoo u dit onhoffelijk klinkt, want waarlijk, ik zou aan uw vele, successievelijk te beantwoorden vragen ergens door een geheime deur zijn ontsnapt! Toch wil ik u nu, per brief, wel het een en ander zeggen, ook al lijkt mij een categorische antwoordenlijst op uw vragenlijst wel van meet aan uitgesloten."

Ik heb echter niet gezonden een "vragenlijst", maar een papier met eenige vragen er op, en een verzoek, dit te beschouwen als een leidraad (het staat er nog eens met kapitale letters boven!)[2] Nog veel minder heb ik om een categorische antwoordenlijst gevraagd. Zelfs gezegd—ik ken u, o Couperus—dat ik met een antwoord op enkele vragen, of met korte aanduidingen al wat blij zou zijn. *Conclusie*: Overdreven zwaartillendheid waar het enkele streng-intellectueele formuleeringen geldt, echter door een kwinkslag bewimpeld.

Dat was de opgaande krabbel, waarmee de arabesk begint. Nu volgt een kronkelende neerhaal:

"Werkelijk, ik heb over de meeste dingen die u mij vraagt nooit nagedacht; eigenlijk denk ik nooit na en laat ik mij leven volgens mijn gevoelens, want ik geloof dat ik meer voel dan denk. Welnu, hoe zal ik dan hierover uitweiden? U vindt alles, wat misschien licht kan ontsteken over mijn persoonlijkheid, in mijn boeken, te meer omdat ik mij in die boeken eigenlijk geheel geef als ik ben en u dus, zoo u ze aandachtig leest, mijn eigen analyse daar vindt en dan in een kunstvoller en eigenaardiger wijze dan ik u nog zou kunnen geven, in brief of zelfs in interview.

"Ik zou u dus willen verzoeken, zoo u over mij schrijven wilt, lees mij over, want ik ben ijdel genoeg te

denken, dat u mij reeds gelezen heeft."

Conclusie: Een zich laten drijven op gevoelens, als gewoonlijk slechts volgt op en de consequentie kan zijn van een mislukt trachten naar een wijsgeerige of psychologische levensbeschouwing. Tien tegen een, of de schrijver denkt, terwijl hij dit neerschrijft, reeds aan een definitieve wending in zijn levenslijn. En zoowaar, hier volgt nu de tweede ophaal van de arabesk, scherper, beslijster, strakker dan de eerste:

"En vindt u dat overlezen een "mer à boire", dan zou ik u willen raden, begin met te lezen mijn feuilletons in het "Vaderland"—reeds in enkele bundels uitgegeven—en zoek daarna in mijn romans den auteur die er zich toch zoo weinig verbergt. Ik ben overtuigd dat u mij vinden zult."

De overgang "en vindt u dat overlezen een "mer à boire"" is onwezenlijk. Het komt aan op de onderscheiding, die hier gemaakt wordt, tusschen het oudere werk (hier aangeduid met het woordje "mij") en de feuilletons in "Het Vaderland", die hier en daar aan een doorlopend interview doen denken, en waar Couperus zich *rechtstreeks* geeft, terwijl hij zich in de romans alleen maar "niet verbergt". *Conclusie:* Hier is inderdaad de wending in de levenslijn die wij voelden aankomen.

En nu volgt de tweede neerhaal van de arabesk, een breed gelijnde boog, die aan den eersten neerhaal parallel en in een zachte krul, die het geheel omslingert, verloopt.

"Wanneer u dezen arbeid te zwaar vindt voor het doel, een studie over mij te schrijven ... wel, dan moet ik u antwoorden, dat wat ge van mij vergt nog veel zwaarder arbeid voor mij zou zijn en dat een antwoord op uw vragen mij wel mijn geheele overige leven zou kunnen bezighouden. U zult mij dus vergeven, dat ik u het werk opdraag, dat u mij zoudt willen opdragen, tevens overtuigd, dat, zoo u dien arbeid op u wilt nemen, veel eer tot uw doel zult geraken, het een en ander van mijn innerlijk en zelfs uiterlijk bestaan te weten te komen. En ik hoop hartelijk, dat u dit zeer ernstig bedoelde schrijven niet te veel als die eene geheime deur zult beschouwen."

Conclusie: De schrijver komt min of meer terug op zijn eerste verklaring. Hij vindt dat hij mij wel heeft beantwoord. Hij laat zich ook niet zoo uitsluitend op zijn gevoelens drijven, want hij weet nu al, dat de beantwoording van mijn vragen—waarover hij niet zou hebben nagedacht—zijn heele overige leven zou kunnen vullen (niet vervullen natuurlijk)—zoo veel verschieten openen zich hem, enkel bij de onderstelling dat hij er over zou gaan denken. Hij zou dan een zwaarder taak op zich laden dan de ondervrager zou doen, dien hij om zijn schijnbaar wat mathematische denkwijze lichtelijk in 't ootje neemt. Derhalve: Op het zoeken naar een levensleer is gevolgd een bewust en moedwillig geborneerd zich opsluiten in eigen kring, waarbij echter een ononderbroken "Begriffsdichtung" in de tòch bestaande behoefte aan een geestelijk steunsel komt voorzien.

Had ik ongelijk, toen ik hier van een "Korte Arabeske" sprak? Is uit dit antwoord, dat, ik erken het, ik eerst mismoedig in mijn la liet fladderen, niet veel te leeren dat bij lectuur van Couperus' werk als leid-hypothese zou kunnen dienen?

Kortom, al heb ik sommigen, die ik hoogelijk waardeer, niet kunnen bereiken—maar waartoe die lijdensgeschiedenissen hier opgehaald?—al weet ik ook heel goed, dat nòg wel enkele persoonlijkheden, maar dan meer op zichzelf staande figuren, voor opname in deze verzameling zijn aan te wijzen (waar is 't eind')—wanneer men dit boekje leest in den geest, dien ik boven heb ontvouwd, dan zal men niet alleen nader komen tot vertegenwoordigers van de voornaamste richtingen, maar ook onopzettelijk overzicht erlangen van de geschiedenis onzer nieuwere literatuur.

En ten slotte hoop ik dat de lezer met mij zal gevoelen en steeds beter zal gevoelen, dat de omgang met groote mannen en vrouwen, in zooverre als ze groot zijn, altijd vormend en bemoedigend werkt en niet zonder schâ kan worden ontbeerd. Het is dan ook mijn liefste wensch, dat mijn arbeid in handen moge komen van jongeren die in het leven hoùvast zoeken.

D'OLIVEIRA.

Hilversum, Oudejaarsavond 1913.

VOETNOTEN:

[1] De heer Heijermans heeft mij wèl te woord gestaan, maar toen een eerste fragment van het interview in "Den Gulden Winckel" was verschenen, uitte hij aan mijn adres eenige beschuldigingen, die mijn roep van ernstig onderzoeker en getrouw weergever te na kwamen. Een vriendelijk voorstel om over deze beschuldigingen het oordeel van een scheidsgerecht uit te lokken, beantwoordde hij met een epistel dat in cynische onheuschheid zijn wêerga zoekt. Hoewel H's klachten door den heer Simons zijn onderzocht en ongegrond bevonden, druk ik het interview niet af: 1° om te toonen dat ik geen

kwade bedoelingen had; 2° omdat ik mijn boek, dat een hoog cultureel doel nastreeft, niet wil blootstellen aan verdere merkwaardigheden van den heer H., die weliswaar eventueel slechts op één hoofdstuk gemunt zouden zijn, maar onvermijdelijk het geheel zouden treffen.—De Ver. v. Letterk. heeft de zaak in handen.—

[2] Woordelijk hetzelfde stuk werd gezonden aan Carel Scharten. En wat zegt deze in den aanhef van zijn brief?

JOHAN DE MEESTER

[Illustratie: JOHAN DE MEESTER naar een krijtteekening van zijne dochter, Annie de Meester]

(* 6 FEB. 1860)

Hij is nu heelemaal niet zoo als ik hem mij had voorgesteld: Niet zwaar in zijn bewegingen, niet provinciaal in zijn kleeren, niet melancholiek, niet stroef. Het is een genot bij hem gast te zijn. Zijn Médoc wordt geuriger door de vriendelijkheid waarmede hij ze aanbiedt en de kwistigheid waarmede hij ze zelf geniet, en men kan zijn Henry Clay's niet weigeren, al rookt hij niet mee, want voordat ge dit laatste hebt begrepen, is hij, rad sprekend en druk gesticuleerend, al aan de pointe van een interessante gebeurtenis uit zijn rijke ondervinding. Hij is een geroutineerd gastheer, hij geeft onweêrstaanbaar leiding aan het gesprek. Ik ben gekomen om te luisteren en hij brengt me aan het praten over mijn beroepsbezigheden, over congressen die ik heb bijgewoond. Hij is in de conversatie nooit onverschillig toehoorder. Hij volgt mij zéér oplettend, en zijn vragen, langzaam, aarzelend begonnen,—dan eensklaps uitlopend in een meeslependen woordenvloed, kerven als het ware in het onderwerp, totdat zij het leven er van raken. Zijn stemgeluid doet niet aangenaam aan. Men merkt op, dat hij scherp, heesch spreekt, zich nu en dan al sprekend overspant, afbreekt met een droge kuch, een flinken slok drinkt om zijn keel los te maken. Maar men vergeet dit al spoedig, omdat men vol aandacht is voor het merkwaardige verschijnsel, dat hij in Hollandsche woorden Fransch spreekt, haastig, haastig, een gedachte omspelend met drie, vier zinnnetjes die het maar zoo ongeveer doen, dan plots zich bedenkend en het buitengewoon nauwkeurig zeggend, met een Hollandsche *Derbheit*, die mij bijna te machtig zou worden, als ik er niet in voelde een aansturen op niets sparende oprechtheid. Hij denkt snel, hij denkt buitengewoon levendig, en als hij één gedachte uit laat, worden de andere ideeën, weer door nieuwe volgsters opgedrongen, ongeduldig, en hij komt krachten te kort om ze te formuleeren, zoo levendig en roerig als hij ze voelt. Dan neemt hij zijn toevlucht tot stopwoordjes: "Vreeselijk—heel erg—zoo verschrikkelijk," waarop hij langdurig steunt en drukt, om dán met een zétje over te springen op het woord dat hij eigenlijk bedoelt en dat daardoor in het spreken een ongewoon relief krijgt. Het kost hem moeite zich los te maken van een gedachtengang, die hem eenmaal heeft geboeid en ondanks zijn converseertalent kan een onderhoud met hem niet verlopen als een spel van korte vragen en vlotte, kernachtige antwoorden. Het deelt zich in enkele groote vakken in, zware, uitbundig daarheen geworpen woorden-massaas, door voorzichtige vraagjes van mij onderbroken.

Nadat hij mij had gedwongen minstens een half uur over mij zelf te spreken, een opzettelijke bescheidenheid van 'm, die mij echter menigen zweetdruppel gekost heeft, omdat ik vreesde nooit tot het onderwerp te zullen komen, verloor hij me uit de onzekerheid, door mij voor te gaan naar zijn kamer: "waar u dat lampje van Betlehem ziet branden". Maar zelfs dáár moest ik ten slotte hem met geweld de leiding ontnemen. Zijn zoon bracht hem toen "wat hij hem gezegd had" en dat bleek een flesch roode wijn te zijn. En bij die gelegenheid nam ik het besluit, niet te dulden dat er nu zou worden gesproken over wijnsoorten—alcohol—geheelonthouding—en dan verder in die richting, en vroeg hem zonder inleiding, onder welke levensomstandigheden hij was begonnen met schrijven en of hij zich daarmede een bepaald doel had gesteld.

Ja kijk, begon hij, ik heb niets van een dichter; ik ben een kerel die voor een dichter wil knielen, maar hetgeen er toen in mij gebeurde kunt u het best vergelijken met de wijze waarop het gedicht uit den dichter zou voortkomen: Ik kreeg behoefte om rekenschap te geven van wat mij was wedervaren, en dat heb ik vreeselijk jong gehad. Ik heb hier nog o.a. staan een ding met verzen, die ik gemaakt heb zoo tusschen mijn dertiende en vijftiende jaar, met Van Rappard, een vriend van mij, die jong gestorven is. Het beteekent natuurlijk niets, maar toen zat al in mij de behoefte om wat ik doorleefde uit te zeggen.

Dat zit ook zoo'n beetje in verband met de behoefte aan eenzaamheid die ik altijd gehad heb. Die Rappard was mijn eenige vriend in het groote dorp, waar we toen woonden. We zijn vrienden gebleven

tot aan zijn dood. Hij was ook eenzaamachtig, net als ik, en we zaten maar altijd samen in zijn roeiboot.

In mijn kindschheid woonde ik in Harderwijk, waar mijn vader burgemeester was. We hadden er een heel groot huis; daar behoeft men in zoo'n stadje niet rijk voor te zijn. Het kamertje waar ik het liefste zat was het zoogenaamde knechtskamertje op de zolder. Daar had vroeger zeker een knecht gewoond. En ik stelde me voor, ik was nog een heel klein kind, dat ik daar op dien eenzamen zolder later *mijn* huishoudentje zou hebben! Later heb ik vreeselijk gedwéépt met Robinson Crusoe, maar wat ik eigenlijk nooit kon begrijpen was dat men hem zoo te beklagen vond. Ik vond hem veeleer te benijden—zoo lekker alleen op dat prettige eiland.

Wanneer je dat in je hebt, dan kom je er vanzelf toe, je altijd rekenschap te geven van wat je wedervaart, en dat is *au fond* mijn schrijven geweest. Ik geloof dat het bij een dichter net zoo gaat ... niet dat ik zeg dat ik een dichter ben ... ik heb veel te veel bewondering voor een dichter.... Het is dus het overdenken van wat je in je hebt en dat opschrijven.

Tusschen 1875 en '77, toen ik 16 jaar was, woonden we in Wageningen. Mijn moeder was erg orthodox en ik ben als kind ook vroom geweest, en nog op mijn dertiende jaar heb ik geld ingezameld voor de zending. Ik was toen als externe op een Christelijke school, waar ik het onderwijs wat was ontgroeid en privaattlessen kreeg. Ook had ik toen veel vrij en maakte groote wandelingen met een kennis die vijf jaar ouder was. Je kunt nergens in ons land zulke verschillende wandelingen maken als daar: De eene keer heb je de hei en de heuvels met mooie vergezichten en de andere keer weer de vruchtbare en vlakke Betuwe. Daar ben ik toen serieus gaan hopen dat ik een dichter zou worden.

Het was op een ochtend in den voorzomer en ik zat alleen op een heuvel bij Veenendaal. Aan de Grebbe had ik een jongen man bezig gezien, naakt tot aan den gordel, zich de borst te wasschen in een emmer koud water. Ik had nog al eens last gehad van mijn borst en ik was jaloersch op die kerel. Maar in dat heerlijke lenteweer—zooals we nu ook weer hebben—ga je je sterker en gezonder voelen, en ik kreeg hoop, dat ik ook eens een flinke kerel zou worden.

Ik was namelijk een jongen, die overal bang voor was, en ik deed bijv. heelemaal niet aan sport. Maar toen kreeg ik een gevoel: Jesis, je ontgroeit het! En ik zie nog altijd voor me dat aanteekenboekje, waarin ik toen neergeschreven heb die stemming van geluk, van daar op die mooie hei te zitten. Ik heb altijd veel gehouden van natuur met heuvels, in dat opzicht ben ik een echte Geldersman gebleven, en ik ging toen een soort symboliek maken van dat vergezicht in verband met mijn eigen hoop op de toekomst.

In dat jaar werd ik door mijn vriend uitgenoodigd een reis te maken door het Schwarzwald, een voetreis die wel zes weken geduurd heeft. Hij zou schilder worden en maakte een reisboek met teekeningen. Ik beschreef thuis mijn reis zonder teekeningen, maar met verzen, en dat werden acht schoolschriften in klad, een lang verhaal, met erg veel citaten, zooals je dat op dien leeftijd doet.

Op mijn zeventiende jaar zijn we verhuisd naar Voorst bij Zutphen en toen ben ik gekomen bij de registratie. Dat was iets ontzettends voor me, maar aan den anderen kant wist ik hoe vreeselijk het zou zijn als ik niet doorging. Ik ben uit een ambtenaren-familie, mijn vader en grootvader waren burgemeester, een oom van me is notaris, mijn broer was minister. In zulk een omgeving leer je zekere eischen van *comfort* en *social standing* stellen, die je niet gemakkelijk opgeeft. En dan:—ik leefde alleen met mijn moeder en zuster, in een aardig huisje met een mooi strooien dak (later heb ik mij menigmaal voorgesteld dat ik mij daarin zou vestigen). Mijn vader was vroeg overleden en we moesten rondkomen van een f 1200 à f 1400. Mijn studie had al veel gekost aan lessen en dergelijke dingen meer, en ik moest doorzetten, al voelde ik er niets voor.

Om mij zelf eenigszins schadeloos te stellen, heb ik er toen dit op gevonden, dat ik wel zou doorwerken, maar intusschen zou schrijven ook. Ik heb toen een klein bundeltje schetsjes gemaakt: "Kleingoed", waarin ik mij braaf accuraat had toegelegd op een keurigen vorm, *enfin* iets van Potgieter er in, die ik toen druk had gelezen, keurige zinnestjes, maar een beetje luchtiger en leniger dan Potgieter—zoo ver was ik toen al. Ik was 's middags zoo tevreden als ik na kantoortijd weer in de spoor zat naar Voorst. Maar ik had een uur te wachten aan den trein, en daar ontmoette ik iemand die aan de *Zutphensche Courant* was en mij van zijn baantje vertelde. En een poosje later kreeg mijn moeder de schrikbarende mededeeling, dat ik gesolliciteerd had aan een krant en van de registratie af wilde. Toen was de man die mij geestelijk steunde die Van Rappard. Hij schreef mij onmiddellijk. Hij was jonkheer ridder Van Rappard en zijn vader vond wel goed dat hij schilder werd, maar onder de kennissen vonden natuurlijk velen het een groot bezwaar, dat een jonkheer artiest zou worden. En hij schreef mij: Ik ben er 50% op achteruitgegaan, maar jij zult er 80% op achteruitgaan,—ofschoon je niet van adel bent. Er was toen nog heelemaal geen sprake van, dat je schrijver kon worden zonder een baantje te hebben. Later heb ik mij afgevraagd of het niet beter was geweest, bij de registratie te blijven, om vier uur Harer Majesteits kantoor te sluiten en dan voor me zelf aan het werk te gaan.

Toen ben ik al spoedig in Amsterdam gekomen, aan de "Amsterdammer" van De Koo, en ik viel er dadelijk in een milieu van menschen van beteekenis, (onder wie ook Van Deyssel) waardoor ik voelde wat er aan mijn heele vorming ontbrak. Ik ontmoette tijdgenooten, niet alleen van véél meer talent, maar ook veel rijper in levensbegrip. Ik leerde toen ook Tak kennen die was vreeselijk aardig voor me. Hij was mijn chef en ik zei "Meneer" tegen hem, maar als 's nachts de krant klaar was, nam hij mij dikwijls mee naar zijn kamer, waar we dan een toddey dronken. Hij was een idealistisch en vreeselijk ... innig-gemoedelijk man. Ik herinner me nog, hij had een portret boven zijn schrijftafel, van een nichtje van hem, en hij barstte op een morgen in tranen uit toen hij over dat kind sprak. Om die sentimentaliteit van hem hield ik van hem als van een ideëelen ouderen broer. Als ik om twaalf uur met een looden kop op de krant kwam, dan had Tak zijn haren al gewasschen en zat weer lustig te werken. Hij was zeer sterk en ik zwak, en toen ging ik voelen de ellende van de onvrijheid door gemis aan fortuin. Dat gevoel ben ik in de laatste jaren wat kwijt geraakt. Bij mijn huwelijk heeft sterk gegolden het feit, dat mijn meisje aanleg dacht te hebben voor schilderes en zei: Geen huishouden!—Ik dacht, dat gaat gemakkelijk: Jij maakt schilderijen en ik schrijf, en zoo hebben wij geen zorg voor het huishouden. Maar het is anders geloopt.—Ik geloof niet dat ik anders den moed zou hebben gehad een huishouden te beginnen op de journalistiek, waar ik steeds voelde: vrees voor het maatschappelijk leven. Ik ben vreeselijk gauw op mijn teenen getrapt en den omgang met menschen heb ik steeds gevoeld als iets dat meer zorgen gaf dan genot. Dat is wel niet socialistisch, maar ik heb mij ook nooit voor een socialist uitgegeven. Ik heb altijd geleden onder den druk van te moeten omgaan, nu eens met die en dan weer met die—zooals een krantenman dat doen moet. Ik had heel zwaar werk, veel werk, en ik herinner mij uit de Amsterdamsche jaren, dat een vriend toen tegen me zei: "Kerel, sjouw jij zoo zwaar, of ben je verliefd?" Want ik zag er zoo slecht uit. Maar dat kwam van het 's nachts opzitten. Als verslaggever aan de oppositie-krant had ik het hard te verantwoorden en ik wilde weg. De Koo begreep dat niet: Hij bood mij meer geld aan en het tooneel, maar het was de kwestie, dat ik geen verslaggever verkoos te blijven en Holland uit wou.

Toen heeft mijn vriend Enklaar, met wien ik samenwoonde, die zelf aan het Buitenland van het "Handelsblad" werkte en mijn angsten en ergernisjes zoo gauw begreep, mij in relatie gebracht met Charles Boissevain. En voor het "Handelsblad" mocht ik naar Parijs. Daar ben ik dan vijf jaar geweest, en ik begon me meer en meer te voelen als de *entretenu* van Boissevain.... Ik blijf hem altijd dankbaar voor het baantje, maar ... het had zijn bezwaren. Ik wist dat ik altijd in een bepaalden geest moest schrijven. En in dien tijd begon ik Parijs onder een hoe langer hoe cynischer wordend algemeen levensinzicht te bekijken. Ik had een zekere satanische vreugde aan die opvatting van Parijs—maar ik had ook veel tijd om mij in de literatuur te verdiepen en om musea en tentoonstellingen na te loopen, waar ik veel om gaf. Ik moest altijd vroolijke en opgewekte stukjes voor het "Handelsblad" schrijven, zooiets als Van Maurik. Het was een hoogst oppervlakkig werk. Maar u begrijpt, ik deed het als broodwerk, met het vaste voornemen ermede op te houden, als die oom in Australië van me, me eens een half millioen naliet, zooals u uw broodwerk, hoeveel plezier u er ook in hebt, zoudt laten varen als die rijke oom van u in Australië eens kwam te sterven.

Maar in dien tijd zag ik in het "Handelsblad" langzamerhand komen uitingen over een kunst, die in ons land aan het ontstaan was, en waarbij namen werden genoemd van goede kennissen van me, o.a. van Van Deyssel, ook van menschen, die ik slechts uit hun werk kende en voor wie ik sympathie voelde. Een daarvan was Couperus. En toen bracht het "Handelsblad" het protest van Den Hertog, den paedagoog, tegen het fatalisme in de werken van Couperus. Daar kon ik toch niet blijven! En toen er open kwam een baantje aan de "Nieuwe Rotterdammer" heb ik, voor een kwart in het besef dat ik het aan het "Handelsblad" niet kon uithouden, en overigens om met mijn vrouw en het kind dat ons geboren was naar Holland te gaan—zij kon in Parijs niet aarden—heb ik het "Handelsblad" verlaten.

En een van de eerste dingen, die mij toen gebeurden, was, dat ik had geschreven zesentwintig blaadjes copy over en grootendeels tegen "Een Passie" van Vosmaer de Spie, en toen ik er mede binnen kwam bij mijn chef, scheurde hij die zesentwintig blaadjes meteen doormidden. Een tweeden keer was op de beurs een algemeen gelach opgegaan over een verslag van mij, dat in de krant had gestaan, over Toorop, wiens werk ik mooi had durven vinden. Dat was toch wel al te gek!—Maar in latere jaren zijn hier tentoonstellingen gehouden van Toorop, die met grooten eerbied door het publiek zijn behandeld. Het is een énorme satisfactie voor mij, te zien hoe de geest ook hier is veranderd, allicht ook een beetje dank zij de krant.

Maar toen heb ik ook hoe langer hoe meer vrijheid gekregen. Ik ben geen vent om journalist te wezen. Ik houd van de eenzaamheid buiten. Maar ik blijf de krant heel dankbaar, dat hij me vrij heeft gelaten. De vroegere hoofdredacteur, Dr. Zaaijer, heeft mij herhaaldelijk heerlijk verdedigd, ook tegen aandeelhouders, en daardoor heb ik iets in het publiek kunnen doen voor de moderne kunst. Dat is een groote satisfactie voor me geweest. Nadat ik er een poos mee bezig was, is het "Handelsblad" ook begonnen. Maar toen ik aan de "Rotterdammer" kwam, was er geen sprake van, dat Boissevain dat zou gedoogen. Ik geloof dat ik de eerste journalist ben, die voor de nieuwe literatuur en de nieuwe kunst in

de journalistiek iets heeft kunnen doen—afgezien van wat door anderen is gedaan in het weekblad "De Amsterdammer", hoewel Van Maurik daar toen in de hoofdredactie zat en de jongeren vaak den voet dwars zette.

Toch heb ik in Rotterdam heel moeilijke jaren gehad en van dat zware leven heb ik nogal wat uitgesproken in een bundel verhalen: "Het Leed van den Hartstocht" en ook in "Zeven Vertellingen". Ik woonde toen in een huis, dat ik ook in "Geertje" beschrijf, en als ik 's nachts van de krant thuis kwam en nauwelijks was ingeslapen, kwam mijn achterbuurman, die schipper was, naar huis, en klotste mij met zijn klompen wakker.

Langzamerhand, nu mijn kinderen groot zijn, ben ik gaan berusten in het leven en ik hoop van berusting tot Levens-Bejahung te komen. Ik hoop dan nog eens een boek te schrijven, dat zal heeten "Du Sollst"—daar heb ik al heel lang plannen voor.

Maar mijn boeken van vroeger, en dat is, geloof ik, een zuiver antwoord op uw vraag—zijn een uiting van het levensinzicht, dat mij deed zeggen: "God, God, moeten er nu nog kindertjes komen?" en dat mij die heele procreatie-drang deed voelen als leed.

—Mijn gastheer kuchte droog en nam een grooten slok wijn. Ik dankte hem voor deze oprechte en uitvoerige beantwoording en vroeg hem nu, wat hem dan noopte, dit levensinzicht op deze wijze te uiten.

—Ik uitte dat omdat ... ik dacht er niet bij aan anderen, gelijk een dichter die liefdes-sonnetten maakt denkt aan zijn meisje. Neen, ook niet in den zin van wraak willen nemen. Maar ieder mensch heeft in zich de behoefte aan uiting. Je wilt je kracht gebruiken. Door te schrijven verminder ik mijn leed. U hebt dat ook wel eens in uw werk ondervonden: Een burger, die verduiveld nijdig is om een besluit van den gemeenteraad, ontlast zijn toorn door een stuk in de krant te schrijven, dat mijnheer A of B zoo verduiveld leelijk heeft gesproken.—In het begin wilde ik eenvoudig exploiteeren mijn begaafdheid als verteller—maar "De Zonde in het Deftige Dorp" is een boek, waarin ik uit mijn wrok over het schijnfatsoen van de Hollandsche aristocratie en zoo wat. Het is wel degelijk een boek.... Robbers heeft het genoemd "een boek van haat", en dat is beslist onjuist, maar Coenen heeft het juister gekenschetst in "De Amsterdammer" toen hij zei: Je moet een heel eind boven je levenshaat geklommen zijn, om er zoo uit de hoogte op te kunnen kijken. Dat is de geestelijke groei in mij, dat ik aan dergelijke gevoelens van haat ontstijg, door de dingen uit de hoogte te bekijken. Het "Leed van den Hartstocht" beziet de dingen van dichtbij. Dat is een pijn, die ik vandaag voel, opgeschreven zooals hij is. Maar "Het Deftige Dorp"—dat is de wêezin die ik heb, van mijn vijftiende jaar, en die nog bestaat, tegen de Hollandsche aristocratie—maar dan bewerkt tot een soort spotlach uit de hoogte. En als u mij nu vraagt: Wat drong je tot schrijven? dan zeg ik: De behoefte van dien man van het ingezonden stuk. Er is dus niet geweest bij mij ooit—ik heb vreeselijken eerbied voor "De Nieuwe Gids", maar in dat opzicht sta ik dicht bij Heijermans en vooral bij Coenen—louter schoonheidsverlangen. Er was bij mij meer menschegevoel dan schoonheidsverlangen. Mij is het vooral te doen om menscheelijkheid en levensbegrip, levensgewaarwording. Ik wilde mijn levensgewaarwordingen opschrijven om ze te kristalliseeren tot een zeker begrip. En je bent schrijver om dat te doen in de presentie van de wezens die je je lezers noemt.

—Of ik dan mocht zeggen, dat hij schrijft om zijn lezers in te lichten?

Maar hij stond driftig op en ging heen en weer loopen in zijn kamer. En met zijn bewegelijke handen gebaren makend, alsof hij uit de lucht muggen pakte en die met al zijn vingers tegen zijn palmen doodrukte, barstte hij los:

—Neen, neen, o neen! Ik ben heelemaal niet paedagogisch. God neen! Maar er is iets anders. Ik weet nog dat ik in Parijs eens opgeschreven heb: Als ieder mensch eens heel oprecht zichzelf neerschreef, dan zou je daardoor krijgen levensbegrip. Als alle menschen zich gaven, zoo zuiver als ik mij heb gegeven—in mijn boeken—dan stel ik mij voor —dat de menschen er uit konden leeren. Maar als ik schrijf—dan ben ik niet de onderwijzer—maar de man die het openhartig zegt. Ik hecht vreeselijk aan oprechtheid en openhartigheid. Toen ik mijn meisje pas gevraagd had, was net klaar mijn eerste groote boek "Een Huwelijk". Toen zei ik: "Hier heb je een boek, en daar vind je mij zelf in". Dat heeft een deplorabelen indruk gemaakt. Ze vond die mijnheer in dat boek iets verschrikkelijks. Ze vond dat heelemaal geen kunstwerk. Mijn vrouw is een echte idealiste. Een en al schoonheidsverlangen. En het deed mij vreeselijk plezier toen het boek is opgekamd door Van Deijssel, in "De Nieuwe Gids" en "De Amsterdammer". Doch dat maakte alleen indruk op haar hersens. Voor haar eigen gevoel was dat boek *profondément antipathique*. —Die mijnheer Frans Koene uit dat boek (de echte Frans Coenen en ik hebben daar dikwijls om gelachen) daar zit erg veel van me zelf in.... Is er misschien een ijdelheid in, dat je met je indrukken te koop loopt, zooals een coquette vrouw met haar snoet? Het is moeilijk te zeggen. Ik weet het niet. Maar aanvankelijk was dat bij mij heelemaal niet het geval. Toen ik die versjes maakte in Veenendaal, was het niet om te publiceeren, maar om op papier te zien wat er in me omging.

Dat is de oorsprong van alle schrijven.

En het groote verschil, waardoor ik buiten de "Nieuwe Gids"-beweging sta en pas aansluiting heb gevonden bij Emants onder de ouderen, en bij Coenen, dat is juist dat het ons te doen was om menselijkheid en levensbegrip—alle talenten-kwestie buiten rekening gelaten—terwijl die anderen, die vol levensliefde zaten, kwamen met schoonheid. Je zou het kunnen vergelijken: den een met bidden en den ander met vloeken. Een levens-verneinend mensch vloekt, een levens-bejahend mensch bidt. Nu is mijn levensproces dit, dat ik door het geluk dat ik vind in mijn gezin, ook doordat ik rijper ben geworden, ben gekomen tot een levensberusting —die echter nooit zegt: Wat is het leven heerlijk. Er is een groote behoefte aan liefde in mij, en het boek dat ik met zeer besliste opzet aan mijn vrouw heb opgedragen, dat is "Geertje", dat men een levens- bejahend boek heeft genoemd,—dat is ook het eerste boek geweest, waarmee ik succes heb gehad....

—Toen kwam de vraag bij mij op, of hij dan niet aan zijn indrukken iets toe deed? Maar hij begreep dat niet aanstonds zoo als ik het bedoelde.

—Dat is verschillend, antwoordde hij. In verschillende tijdperken en verschillende werken is dat verschillend.

Geertje bijv. is van huis uit dit: We hebben eens gehad een dienstmeid en ik wist wel dat die dienstmeid, voordat ze bij ons kwam, heeft gehad de narigheid die het fundament is geworden van mijn roman. Op een avond, toen ik met mijn vrouw wandelde, het was bij het ziekenhuis hier, vertelde ze me dat en gaf me meer détails en zei: Nu weet je precies hoe het met haar geloopt is, en ik riep: Godallemachtig, daar zit een prachtige roman in—zooals ik vanmiddag, toen u me van uw gemeenteraden vertelde, heb geroepen: Daar zit een prachtig stuk copy in!—Dat mensch is korten tijd daarna van ons weggegaan, omdat ze teringachtig is geworden.

Waarom trok me dat nu zoo aan? Omdat ik in oude ontwerpen van verhalen, die dateeren uit mijn vroegsten tijd, twee had gevonden, waarvan het eene nooit uitgewerkt is en het andere als het ware is een omgewerkte *Geertje*. Een meisje uit den burgerstand, dat een soort van held ziet in iemand die maatschappelijk boven haar staat, en zich heelemaal voor dien man weggooit. Dat heldhaftige er in, dat wilde ik weergeven. Ik heb in een aantal détails, op het slot na, de werkelijkheid trouw gevolgd. En nu is het bezwaar dat men tegen "Geertje" had dit, dat ze door dat uitpluizen van haar sensaties te weinig dienstmeid is gebleven. Ik heb me dan ook later afgevraagd, of ik niet beter had gedaan, haar een kinderjuffrouw te maken uit een beetje hooger en kring.... U ziet dus, dat in dat boek de werkelijkheid de grondslag is. En meestal is dat bij mij zoo geweest. De schetsen uit "Zeven Vertellingen" en "Het Leed van den Hartstocht" zijn wel verzonnen, maar toch uit toestanden die ik had ervaren, of ergens had gelezen. Een schets uit de "Zeven Vertellingen" is "De Klompjes", een verhaal dat ik in de "Oprechte Haarlemmer Courant" had gelezen—dat dus wel waar zal zijn!—als gebeurd met kinderen in de buurt van Berlijn. En toen heeft aan den eenen kant mijn groot medelijden met de menschen in het algemeen en de kinderen in het bijzonder en aan den anderen kant mijn drang om over de aantrekkingskracht van den Dood te schrijven mij doen zeggen: Daar zit een mooi verhaal in. Kijk, het is mij er met mijn schrijven om te doen, mede te deelen mijn conclusies over wat ik van het leven heb ervaren. Ik moet dus beginnen met te hebben levenservaring en nu ga ik die analyseeren, onder het microscoop bekijken. En nu valt er een heel persoonlijk licht op, dat spreekt van zelf, maar de grondslag is eenvoudig: De uitwerking van een geval dat ik heb waargenomen of vernomen. En nu heb ik de menschen zooveel mogelijk andere neuzen of baarden gegeven en andere jassen aangetrokken, maar ik heb, om tot het deftige dorp terug te keeren, van uit de hoogte willen behandelen Nederlandsche fatsoens- en vroomheidsopvattingen (die in onzen tegenwoordigen tijd weer zoo aardig aan het werk zijn) en ik heb daarvoor genomen toestanden die hebben bestaan. Ik zoek dus naar dingen die aansluiten bij mijn persoonlijke gevoelens.

—Zoodat u volstrekt niet behoort bij hen, die ieder stuk werkelijkheid, onverschillig welk, voldoende vinden om er over te schrijven of om het te beschrijven?

—O neen, dat kan ik niet, dan komt er niets van terecht. Op het fond ligt altijd wat ook in den lyrischen dichter zit, mijn persoonlijk gevoel. De aangedragen dingen kunnen hoogstens dienen ter illustratie van dat persoonlijk gevoel. Wanneer later van mij dat boek zal zijn verschenen, waarbij de menschen zullen spreken van optimisme, dan zal dat wezen omdat ik werkelijk door levenservaring en door de indrukken die teederheden op mij gemaakt hebben, ben gaan voelen de schatten helderheid die er zitten in de gezinsliefde, en daardoor meer optimist geworden ben, of althans een man van levensberusting. Ja—berusting—dat is eigenlijk het goede woord. "Het Leed" is hier in deze zelfde kamer, aan deze zelfde tafel geschreven, maar als het morgen een broertje krijgt, dan zal dat een heel anderen geest hebben. Ik zoek dus mijn onderwerpen, kleine verhalen en groote werken, zoodanig, dat mijn levensinzicht er zich in kan uiten.

—Een realist bent u dus in de opvatting van uw onderwerp nooit geweest?

—Neen.

—Maar nu wat de uitwerking betreft?

—Ja, bij de uitwerking wel. Ik tracht om zoo te zeggen verantwoording af te leggen, tegenover den lezer, van de ervaringen die ik in het leven heb opgedaan. Dus moet ik het leven zoo zuiver mogelijk mededeelen. En hoe kan ik dat anders doen dan realistisch? Maar nu is het verschil tusschen het realisme en mij, dat het realisme de ervaring van zichzelf weglaat. Wanneer u mij vertelt van uw gemeenteraden, dan kan een zuivere realist een schets maken van zoo'n raadzaal, maar ik zal geven de ervaring die ik heb van zoo'n raadzaal.

—Maar U deelt die ervaring, of liever dat inzicht, niet afzonderlijk mee.

—Natuurlijk niet. Wanneer ik dat deed, zou ik een slecht auteur zijn—(hier kon ik een beweging van tegenspraak niet weerhouden)—ja, want dan maak je tendenz-boeken. Maar ik zit zelf heel sterk in "Geertje"....

Hij stond weer vlak voor mij en maakte met zijn handpalmen die eigenaardige grijpbewegingen....

—Ik geef sterk in "Geertje" weer—mijn heel persoonlijke illusies—De Meesters illusies—van vrouwenliefde. Dat is het subjectieve in het boek. En het is voor mijn gevoel het werk van de critiek, uit te maken in hoeverre ik, bij dat subjectieve, zuiver heb weten te houden de teekening van de figuren. Dat laatste is natuurlijk de kunst. Van Deijssel heeft naar aanleiding van "Geertje" geschreven: De Meester is in onze generatie de man die hart in zijn werk legt.—Toen mijn vrouw mij vertelde van die dienstmeid—toen zei ik dadelijk: Dat mensen voldoet aan de verlangens, die ik als jongen van achttien jaar had van vrouwenliefde. Nu kwam de werkelijkheid vóór mij te staan en gaf mij zoo'n ideale figuur te aanschouwen. Ik had maar te copiëeren—maar ik deed het met de vreugde van iemand die heeft gevonden zijn ideaal.... Ik kan u dit misschien nog duidelijker maken door u te zeggen, dat mijn lievelings-auteurs ook menschen waren die als het ware geestelijk werkten. Vóór mijn vijftiende jaar al Multatuli, en daarna nog veel meer Rousseau. Dat zijn geen zuivere vertellers en geen zuivere schoonheidsmenschen. Dat zijn menschen die steeds hun inzicht in het leven geven. Daarna ben ik komen te lezen pessimistische literatuur, die aan mijn levensinzicht beantwoordde. Het is altijd geweest: mijn filosofie ... of neen, ik heb niets van een wetenschappelijk man ... mijn levensoverpeinzingen een vorm te geven door er vertellingen van te maken ... dat is mijn eigenlijk werk.

—En vindt u niet, dat onze literatuur juist den anderen kant uitgaat?

—Neen, ik zou juist zeggen, dat er in den laatsten tijd stroomingen komen, die veel meer dien kant uit gaan. Scharten heeft naar aanleiding van "Geertje" o.a. dit geschreven, dat de romanliteratuur in de toekomst zoo zal zijn, dat er een soort van romantiek gaat door het realisme. Ik geloof dat de menschen bij ons hoe langer hoe meer, o.a. ook geleerd door uw vriend Goethe, komen tot het weer terug willen hebben van het Levensinzicht als basis van alle literaire kunst.

En als ik iets als onbelangrijk voel—als een ding dat me niet interesseert—dan is 't het realisme, dat aan de loutere beschrijving zonder meer van een brok werkelijkheid z'n volle kracht geeft. Dat zou ik nooit kunnen doen.

Vandaar dat mij terecht zoo vaak is verweten dat in mijn boeken de plastiek schraal was. Die heeft mij altijd weinig geïnteresseerd. Om u een voorbeeld te geven. Een figuur van wie ik altijd ontzettend veel gehouden heb is geweest mevrouw Bosboom-Toussaint. Ik heb gedweept met haar "Huis Lauernesse". Maar nu weet u wel, er zijn in het begin een zestal pagina's waar het kasteel wordt beschreven. En tot op den huidigen dag heb ik die niet kunnen lezen, terwijl ik het heele boek wel twintig maal gelezen heb!... Ik weet geloof ik wat u vragen wilt. Wanneer u in mijn huis een zeker streven naar schoonheid opmerkt,—o, niets bijzonders,—maar een zeker pogen om door een beeldje hier en een kleedje daar wat schoonheid te brengen, dan komt dat, doordat mijn vrouw die in mijn leven heeft gebracht en heeft doen waardeeren. Mijn ideaal is het ideaal van Schiller: een kamer met wit gekalkte muren en de meest eenvoudige schrijftafel. En dat sluit aan bij mijn behoefte aan eenzaamheid, om van een minimum te leven in den meest grooten eenvoud, en dan te schrijven.... Dat ik dat niet gedaan heb, zit hem in mijn groote behoefte, in allerlei opzichten, aan een vrouw. Het geestelijk element van dat verlangen heb ik trachten te uiten in "Geertje", en het andere element, het lichamenlijk element en het leed daarvan, in de "Zeven Vertellingen" en "Het Leed van den Hartstocht". Toen ik naar Parijs zou gaan, had ik nog dat huisje in Voorst, waarvan ik u straks vertelde, en daarin woonde mijn zuster alleen, en toen dacht ik: Als ik nu maar hier bleef!—Maar het idee dat je van de boeken zou kunnen leven was toen zoo veraf liggend, dat bij het beetje geld dat ik dan zou hebben alle mogelijke ideeën van te kunnen trouwen waren uitgesloten. Zoo is de intree in de maatschappij voor

mij bepaald geweest niets dan dwang.

Deze uitlating bracht me er toe, hem te vragen naar zijn meening over het socialisme, niet de politieke richting die zoo heet, maar meer in het algemeen de geestelijke strooming, die het maatschappelijke, ook in de kunst, zoo sterk op den voorgrond stelt.

—Het socialisme, antwoordde hij, laat mij vrijwel onverschillig. Ik vind het heel mooi, maar het lost voor mij de levensvragen niet op. Als de socialistische maatschappij er is, dan stel ik mij voor, dat die, zoo niet aan me zelf dan toch aan onze kinderen, zou brengen een vergemakkelijking van het leven. Maar—ik behoor ook tot de proletariërs—ik stel mij voor, dat de levensvragen dan precies even bloot en onopgelost voor ons zouden liggen....

—Wilt u meteen duidelijk zeggen wat die vragen zijn?

—Die vragen zijn dan het gevoel dat het leven geen doel heeft, geen reden en geen oorzaak heeft, waar ik "ja" op zeggen kan. En dat ik in het leven zie voor iedereen veel leed en veel meer wreedheid dan lust. Zoodat het *fond* van mijn bestaan is een volstrekt ongeloof, het tegendeel van godsdienstigheid, en ik alleen door menschenliefde ben gaan berusten. Maar daarom nog niet zie in het socialisme, hoewel dat natuurlijk ook op menschenliefde gebaseerd is, een ding, waarmede dat zelfde leven wordt gemaakt tot een blij iets. Daar zou ik met veel plezier over doorpraten als u het goedvindt....

—Ik zal u wel waarschuwen als u voor mijn doel te ver gaat.

... Wanneer ik dan lees "Pan" van Gorter, dan voel ik, dat ik het werk mislukt vind als geheel, maar er *magnifique* dingen in vind, en een streven dat mij *sympathique* is. Ik vind Gorter een erge kraan ... we spreken hier natuurlijk van mensch tot mensch ... maar op den bodem van "Pan" ligt een levensblijheid, een levensvreugde ... een geloof in het leven ... die ik bijna kinderlijk naïef vind. Ik voel me zelf als iemand die nooit een kind is geweest. Daartegenover voel ik een man als Gorter als iemand die altijd een kind is gebleven.... Wanneer nu morgen het socialisme komt, dan zou daarmee o.a. zijn weggenomen de ... godvergeten ... groote ... onnoodige ... wréédheid van de armôe. Maar als het socialisme morgen kwam, dan zou niet de wereld met al het andere dat nog zou zijn goed te maken zooveel verder zijn gebracht. U hebt alles nodig, niet waar? Ik geef u een paar schoenen en dat is heel wat voor u waard. Maar wanneer uw kind doodelijk ziek lag, wanneer u voor goed gebrouilleerd was met uw vader en moeder ... wat hebt u dan aan die schoenen van mij?... *Au fond*, groote god, ga ik met de socialisten heelemàal mee, maar ik vind niet dat hun strijd gaat tegen de dingen waar ik tegen strijden zou—als ik streed. Maar ik strijd niet, omdat ik geloof dat alle strijd daartegen nutteloos is. Het eenige dat ik doe—is mijn leed er over uiten.

—En dit nu in verband met de kunst? met die heele serie begrippen die men thuis brengt onder de benaming "gemeenschapskunst"?

—De eenige deugd, die ik aan mijn schrijverij toeken, is de deugd die Van Oort er in heeft gezien, de oprechtheid. Ik geef me zelf in volledige oprechtheid. Ik heb niets anders te geven. Iets anders doe ik niet. De gemeenschapskunst is alleen voor menschen die het leven liefhebben. Wat zullen we gaan wandelen—als we niet van wandelen houden? Natuurlijk, als we gaan wandelen, dan spreken we af dat we meenemen een paar schoenen, een veldflesch en een kaart.... Maar ik zeg dikwijls: Jesus, vader en moeder, waarom heb je me gemaakt? Ik kan met de menschen onmogelijk die plannen meemaken voor die wandelreis. Ik blijf liever thuis.... Het verschil tusschen Kloos en mij is, dat hij de Onbewustheid lief heeft, en ik er bang voor ben. Op den grond van alles voel ik de natuur als een zich niet aan ons openbarende, even wreede als prachtige macht. Ik heb in later jaren twee regels van Leconte de Lisle leeren kennen, die voor mij een levensleus inhouden:

La nature se rit des souffrances humaines
Ne contemplant jamais que sa propre grandeur.

Aan den eenen kant die schoonheid van de natuur—aan den anderen kant dat ze daar alles aan opoffert. Kloos is in zijn hart een godsdienstig man. Ik ben godsdienstig opgevoed, maar mijn levensvrees was altijd te groot. Ik zei u al, ik kom uit Harderwijk, een stadje van zesduizend inwoners. Het stadje van de kolonialen, die er een groot *air* van triestheid aan gaven, iets vreeselijks.... Aan den eenen kant die wreede calvinistische visschersbevolking, die niet tevreden was of de dominé moest elke week van hel en verdoemenis preeken, aan den anderen kant die exploitatie van de kolonialen, die in het stadje werden gehouden om er hun geld te verteren. Na mijn vader's dood is mijn moeder daar nog enkele jaren blijven wonen, in die eenzaamheid. En zij ging er natuurlijk vreeselijk onder gebukt, dat ze zoo jong weduwe was geworden. Maar ik dacht: Wanneer de broers het huis uit zijn, dan ga ik met moeder wonen in Ermelo, omdat ik iets wilde dat nog veel stiller was dan Harderwijk! En dat was nog vóór mijn negende jaar. Ik kende nooit die dankbaarheid voor het leven, die vrome menschen moeten

voelen. Misschien voelt zoo'n calvinist wel de toorn van den oud-testamentischen god, maar een vroom menschen moet god voelen als een liefhebbend vader. Ik was nooit blij. Ik was geen vroolijk kind. Ik was bang voor alle menschen. Ik was een lamme jongen op school. De jongens hadden allemaal de pest aan me. Pas die vriend die ik u straks genoemd heb heeft van mijn eenzelligheid gemaakt een eenzelligheid *à deux*... En toch, misschien dreef mij *au fond* wat een godsdienstig man drijft... Er zijn natuurlijk wel godsdienstige socialisten, maar ik meen dat in den regel iemand zich niet aan het socialisme zal geven als hij met den godsdienst niet klaar is gekomen. Het socialisme is toch *au fond* een maatschappelijk streven...

—Zit in dat gevoel van u niet een zekere vrees voor wat men noemt de domme menigte, die u in deze pessimistische zelfbeschouwing zou storen en u haar inzichten zou willen opdringen?

—Ik heb een verdomde—Haat—de mij eigen lichtgekwetstheid brengt mee een zoo gemakkelijk medelijden met andere menschen, dat ik, hoezeer ik als *artiste* voel voor figuren als Napoleon, ze *au fond* godvergeten —Haat. In zooverre zijn mijn boeken zuiver democratisch ... willen dat tenminste zijn. Wat de toekomst zal brengen weet ik niet. Ik zou bijna zeggen: Het kan mij geen....

—*Bijna* zeggen, of *helemaal* zeggen, mijnheer De Meester?

—Het kan mij natuurlijk wel schelen. Omdat ik kinderen heb. Daarin zit het zwakke punt van mijn heele zijn. Maar ik heb niet zooveel eerbied voor het leven, dat het geestelijk leven mij veel kan schelen.

Dat kan ik met alle mogelijke kniebuigingen nooit meevoelen met uw vriend Goethe en ook niet met de talentvolste onder mijn tijdgenooten, die ik juist wel eens heb gemeden, omdat er zooveel blijie geestdrift was in hun streven naar schoonheid en dergelijke dingen meer. Dat waren dingen die mij ... pas in de tweede plaats konden schelen.

—Dat komt dus neer op het gebrek aan een levensgeloof, dat voor mij een van de kenmerken van onzen tijd is.

—Als ik levensgeloof had, dan was ik misschien een partijganger geworden, natuurlijk lang zoo kranig niet als Jet Holst, maar wel even fel. Is het nu gebrek aan levensmoed, dat mij niet levensgeloovend maakt—of is gemis aan levensgeloof de *fond* van mijn geheele wezen? Dat weet ik natuurlijk niet. Dat kun je niet zeggen. En in zooverre sta ik nog veel nader tot de socialisten dan u, die tegenover hen staat. Want ik sta niet onverschillig maar *blank* en u heeft een zekere aversie. Ik voel in dat "Pan" van Gorter: Goddome, als je zoo het leven bekijkt, dan begrijp ik dat je het leven lief hebt. Maar de natuur is heelemaal niet zoo te bewonderen als "Pan" dat doet.

—Wanneer ik u zoo hoor spreken, wanneer ik u zie gesticuleeren en druk door uw kamer zie loopen, dan krijg ik toch de gewaarwording dat in uw heele optreden flink wat levensmoed steekt.

—Van Deijssel heeft eens tegen mijn vrouw gezegd: Wat je man heeft, dat is dat hij zijn zenuwen verwerken kan door ze te uiten. Daar is misschien wel iets van aan. Dat is dat *exubérante* in me. Dat was er al voordat ik naar Parijs ging, maar dat is door het leven in Parijs sterker geworden. Vandaar dat een oude dame eens tegen me zei: Vous ne serez jamais un Parisien, mais vous avez tout l'air d'un Marseillais.

Ik kan dagen lang gesloten zijn en dan ook eenzaam leven. Je vindt dat o.a. ook bij *célibataires*. Als die los komen dan zijn ze luidruchtiger dan andere menschen. Op de krant ben ik de minst gezellige van de collega's, en ik voel ook wel dat het niet aardig is. Mijn aard is om naar niemand zijn gezelschap te verlangen. Maar bèn ik eenmaal in gezelschap, dan ben ik de luidruchtigste. Verleden jaar heb ik ter wille van mijn dochters (anders kom ik nooit in een vergadering) dat congres van letterkundigen bijgewoond. Van Deijssel heeft toen een toast gehouden op mijn vrouw en mij, en toen heb ik geantwoord in een erg uitbundigen toast, waaruit de menschen wel heelemaal niet den indruk hebben gekregen van een vent die liever in z'n eentje zit in een dorp als Ermelo. Dit heb ik misschien van mijn geboorte. Mijn moeder was een zwakke vrouw, getrouwd met haar neef, en ik was een nakomertje, acht jaar na de anderen geboren. Mijn twee broers zijn flinke kerels. Van mij werd altijd gezegd dat ik schoolziek was, en toen heeft een meester aan de school van de Hernhutters eens gezegd: Neen, hij is niet schoolziek, maar hij heeft gebrek aan fysieke moed. Dat heeft mij erg getroffen en ze moesten me thuis precies uitleggen wat dat was. Zoo iets *résonneert* in je ziel, en zoo ontstaat literatuur.

—Dat moet toch ongezonde, ziekelijke literatuur zijn?

—Ja, dat spreekt van zelf. Ik zou bijna zeggen, dat menschen die dergelijke boeken schrijven gezonde menschen aller-innigst moeten haten. Gezonde menschen—dat zijn de forsche, sterke, de wreede typen van levenslust, met alle hardheid die daar inhaerent aan is....

—U zegt inhaerent?

—Met alle hardheid die daar inhaerent aan is. En daar staan licht gekwetste mensen, die bang voor het leven zijn, natuurlijk fel tegenover. Waarom leeft een mensch die aan het leven het land heeft, voort? Omdat het leven sterker is dan jij bent. Als ik daar ooit een voorbeeld van heb gezien, dan was het wel de autobandiet Dieudonné, de felle revolutionnair, die een kniebuiging heeft gemaakt voor het Gezag, met tranen in de oogen, toen hij vernam dat hij mocht blijven leven in dien vorm, dat hij voor z'n heele leven naar de galeien ging. Dat prefereert zoo'n stakker boven het momentje van den dood!... Het leven is de sterkste en dat is voor mensen als ik ben een moeilijk proces, om daarin te blijven berusten. Het is misschien verdomd egoïst, dat je de moeite die je dat kost niet voor je zelf houdt, maar er boekjes van maakt. Maar er staat tegenover dat je het doet in het besef, dat er heel veel mensen zijn, die hetzelfde voelen als jij. Ik heb altijd een gevoel dat de literatuur, zooals ik ze maak, is voor een kleine minderheid. En nu heeft mij erg bevreemd: Ik heb hier voor een kring van dames, die mij door een vriendelijke dame waren toegestroomd, gelezen over de *Névrose* in de nieuwe Fransche letteren. En toen is tot mijn groote verbazing dit gebeurd, dat, nadat ik die vier lezingen had gehouden voor negentig dames, er nog zoo velen waren die het ook wilden hooren, dat ik ze herhaald heb voor een kring van meer den tachtig dames. Ik beweert heelemaal niet dat ze met sympathie over die *Névrose* hebben hooren spreken. Maar ze wilden het toch maar weten.

Dat blijft het tegenstrijdige van den levens-verneiner, dat je meeleeft in en zelfs meedoet aan dat overbodige dat heet—de literatuur!—

Het was diep in den nacht, toen De Meester mij naar mijn hotel geleidde—over het fel belichte asfalt van Nêerlands eerste koopstad. Hij sprak in harde, stekelige woorden over het lot van de veile schepseltjes, die in den prachtigen zomernacht over het asfalt zwierven. En juist toen voelde ik dat ons gesprek mij hem nader had gebracht.

BIBLIOGRAPHIE:

Kleingoed (schetsjes)—Een Huwelijk (roman)—Parijsche Schimmen—Zeven Vertellingen—Deemoed—Allerlei Menschen—Louise van Breedevoort (roman)—Het Leed van den Hartstocht—Geertje (roman)—Aristocraten (roman)—De Zonde in het deftige Dorp (roman)—Op weg naar Transvaal (Kinderboek)—

Voorts de brochures:

De Menschenliefde in de werken van Zola—Een ongewoon meisje (Marie Baykirtsef)—Iets over de literatuur onzer dagen.

KAREL VAN DE WOESTIJNE

[Illustratie: KAREL VAN DE WOESTIJNE naar een teekening van zijn broer, Guust van de Woestijne]

(* 1878)

Ik had dien middag "op den buiten" bij Brussel doorgebracht, en, toegevend aan een gril, in een landelijke herberg mijn maal gedaan van brood met "platte keis" (een soort zure room) en rammenas. Een paar mannen uit den omtrek dronken lambiek en schoten met handbogen pijpen van een hoogen staak. Onder het genot van een potje witachtig bier, 't soort dat op zeepsop gelijkt, trachtte ik me weer in te leven in de Vlaamsche sfeer, waar ik welhaast tien jaren geleden thuis was. Het gelukte maar half: de stemming van on-critische, goedmoedige onbewustheid, die ik op de gezichten van de boogschutters las, kon ik niet meer bereiken. Totdat een gesprek met een boschwachter, wien ik naar den weg vroeg, en die geen Fransch verstond maar mijn hoog-Nederlandsch voor een Italiaansch dialect scheen te houden, mij in de gewenschte lijn-looze soezigerigheid bracht. Zoo bereikte ik het huis van mijn slachtoffer, gelegen aan een dreef met veel pleziertuinen: "melkerijen", waar mensen met roode gezichten, smeulende oogen en luide stemmen krentebrood met harde eieren gebruikten, en glazen dunne melk lieten staan....

... En plotseling leidde de blozende Vlaamsche meid mij in een kamer, waar de raadselachtige scheemring met bloedkleur doortrokken scheen. In mijn breede, vleezige hand legden zich de heel slanke, bleeke vingers van den poët. Ik had nooit gedacht dat een zoo smalle hand mogelijk was. Zijn heele gestalte trouwens is van een opmerkelijke, aristocratische fijnheid, wat vooral uitkwam als hij

met vele overbodige, doch rustige bewegingen door 't roode half-duister van zijn kamer schreed, aan de strak tegen 't lijf gedrukte armen de handen rechthoekig opgebogen. En ik kreeg, in deze vergeestelijkte omgeving te plotseling overgeplant, de sensatie, dat de bleeke dichtershanden zouden gaan wapperen als ik mijn adem niet inhield.....

Doch nu zit hij tegenover mij, aan de schrijftafel, waar vele groene en oranje bandjes Fransche philosophie van Alcan en Flammarion mij treffen, en ik bespeur op dit indrukwekkende, starende baard-gezicht trekken, die mij doen denken dat 't voorwaar! tot schooner dingen leidt, van den wijn, van den hartstocht en den zinnenroes te zingen, dan er van te léven. Mijn geoefend oog gaat opmerken. Ik bestudeer zijn ranke bewegingen en zijn mimiek, ik blijf letten op het spottende in den glimlach van sensueele lippen en helle puntige tanden, en het kost me moeite, van de min of meer medische beschouwing naar de ideëele beschouwing van dezen persoon terug te keeren. Doch de wijn rukt aan, "het kan geen kwaad" meent hij, en ik krijg hem aan 't praten, zoodat ik, noteerend en vragend, geen gelegenheid meer heb om mijn ontleding van zijn uiterlijk voort te zetten.

Van jongs af, zoo vertelt hij, ben ik geweest tweevoudig. Ik heb geleefd binnen in mijzelf, en dan met een groote fantasie.

Toen ik een kleine jongen was, heb ik heelemaal in mijzelf geleefd, en daarbij kwam veel atavism, zal ik maar zeggen. Mijn vader was een man die heelemaal naar binnen gekeerd was, maar langs den kant van mijn moeder had ik een grootvader, die was heelemaal fantasie. Hij sprak alles op rijm en maakte om te kunnen rijmen de zonderlingste gedachtensprongen. Hij was architect, maar hij deed niets aan zijn vak, want hij kon gemakkelijk leven. Hij was als gemoedsmensch een echt artiest. De groote ernst in mij kwam van mijn vader. Hij zou ingenieur worden, maar op een zeker oogenblik is hij gedwongen geweest in de nijverheidszaken van zijn eigen vader te gaan. Zoo lang ik hem gekend heb, hij is maar tweeënveertig jaar geworden, hield hij zich heel den tijd bezig met wiskunde en mechanica. Hij heeft verscheidene uitvindingen gedaan. Een voorbeeld kon hij niet voor mij zijn, ik was maar twaalf jaren toen hij stierf, maar zijn aard bleef er in. Ik heb heel veel van hem gehouden, hoewel hij mij nooit veel liefde betoond heeft. Dat lag in zijn aard niet. Toen mijn vader dood was, stond mijn moeder aan het hoofd van een groote nijverheidszaak in Gent. Zij had veel werk, en veel innigheid heb ik niet kunnen genieten. Een eenzame van nature, ben ik heel jong gaan lezen. Aan kinderspelen heb ik nooit gedaan, want mijn andere broers, die jonger waren, hadden gezelschap aan de dienstboden. Ik had slechts mijn bibliotheek, een van de zotste dingen die bestaan hebben, waar bijv. Homeros naast Jules Verne stond. Het was een samenhooping van boeken, duizenden en duizenden. Wij hadden in Brussel een familielid en die was boekhandelaar. Wanneer mijn vader en moeder of mijn grootvader hem kwamen bezoeken en iets interessants bij hem zagen, namen zij het maar mee. Dat werd een kamer vol, literatuur, encyclopedieën, woordenboeken, atlanten.... Ik kon lezen sedert mijn derde jaar. Ik heb op een zeer bijzondere manier leeren lezen. Vlak over de deur hadden wij een jong onderwijzer wonen, die het heel slecht had en in de vacantie lieten mijne ouders, toen ik pas twee jaar was, hem les komen geven. Meer voor hem, dan voor mij. Ik zal u zijn naam niet noemen, want hij heeft een zekere bekendheid gehad in Nederland. Dat is voor mij het ergste geweest, dat mij kon gebeuren. Want ik leerde heel vlug, met een echte koorts. Toen ik een jaar of zeven was, had ik al een heele bibliotheek verslonden. Toen ik een jaar of twaalf was, las ik ter zelfder tijd Pascal en Paul de Kock. Ik herinner het mij zeer bepaald.

Dat moet voor mijn ontwikkeling veel belang gehad hebben. De vage drang naar oneindigheid en de geniepige, gevreesde sensualiteit die aangestoken werden door zulke lectuur, hebben mij heelemaal voorbereid tot wat ik geworden ben, mag ik wel zeggen.

Toen mijn vader stierf had ik al gedichten gemaakt in het gebrekkigste Vlaamsch dat men zich denken kan en dat dank ik weer aan dien zelfden huisonderwijzer. Hij was toen leeraar geworden en zelf een dichter, zonder veel beteekenis trouwens. Ik kende heel weinig Vlaamsch. Mijn opleiding was in een privaatschool, die niets te maken had met de gemeentescholen, waar nog iets Vlaamsch geleerd wordt. Niemand wist, dat ik die verzen maakte. Een paar jaar later zijn zij verschenen in een kindertijdschriftje. Het eerste gedicht, dat ik waarlijk gevoeld heb als gedicht, maakte ik op den eersten verjaardag van den dood van mijn vader. Toen was ik een goede dertien jaar. Intusschen waren een heeleboel andere verzen van mij verschenen onder allerlei pseudoniemen, die ik zelf niet meer ken.

Intusschen was ik op het athenaeum gekomen en daar ben ik waarlijk een flamingant geworden, onder den invloed van een paar leeraren, die mij veel goed en ook veel kwaad gedaan hebben. Het was in '93 en de eerste "Van nu en straks" was verschenen. Dat heeft een enormen invloed op mij gehad.

Dat is een punt van belang en men weet dat in Holland eigenlijk zoo niet. "De Nieuwe Gids" heeft invloed gehad op de generatie die onmiddellijk vóór de mijne gekomen is, die van Vermeylen, De Bom en Hegenscheidt. Die hebben waarlijk den invloed van de "Nieuwe Gids" ondergaan. Maar de man die, de eerste, eene eigenlijke vernieuwing in Vlaanderen gebracht had, Van Langendonck, heeft dien invloed niet gehad. Wel stond hij onder den invloed van Fransche dichters, onder den invloed van de

"Jeune Belgique", die baudelairiaansch was. Wel heeft hij verzen geschreven die Kloosiaansch schijnen, maar dit voordat Kloos ooit in Vlaanderen gelezen werd; verzen, die geschreven waren bijv. in '82 en '83, vóór het verschijnen van de "Nieuwe Gids". Onze generatie kende de "Nieuwe Gids" nog niet. Wij waren volop aan het dichten onder den invloed van Pol de Mont en Hélène Swarth, toen wij door bemiddeling van "Van nu en straks" de "Nieuwe Gids" leerden kennen. Maar het was Van Langendonck vooral, die voor ons de openbaring was. Ik mag gerust zeggen, dat de invloed van "De N.G." niet groot geweest is. Toen ik zeventien, achttien jaar was, heb ik veel genoten van Kloos, veel meer nog dan van Gorter, maar echten invloed heeft hij op mij nooit gehad, niet meer dan bijv. Lamartine of Musset, en bepaald minder dan De Vigny. Ik admireerde Kloos, omdat ik een zoo groote individualistische personaliteit in hem vond.

Wij zijn nu in '94 of '95. Ik was toen volop aan het dichten. Toussaint heeft van mij geschreven, dat ik toen reeds een beroemdheid was onder de athenae-jongens en studenten. Veel vroeger had Pol de Mont mij een postkaart gestuurd, een postkaart, stel je voor, over een paar verzen van mij in een tijdschrift. In die postkaart stond: "Tu Marcellus eris."[3]

Ik heb er trouwens niet op geantwoord. Want ik voelde wel, dat verzenmaken was toen niet meer dan een bedrevenheid van mij, anders niet. In '93 echter maakte ik kennis met "Van nu en straks" en de anarchistische beweging in Frankrijk en België, waaruit de geest van "Van nu en straks" gedeeltelijk was ontstaan. Ik mag u verzekeren, ik was na den dood van mijn vader nog meer vereenzaamd en die opstandelijke beweging heeft mij waarlijk gevormd.

Wij gingen heelemaal in die beweging op, en ik heb op het punt gestaan buiten de deur van het athenaeum te worden gezet om mijn revolutionnaire ideeën. Van toen af kon ik mij met niets meer tevreden stellen dan na rijp onderzoek, en sindsdien ben ik een opstandeling gebleven, of zeg: laat ik mij niet gaarne bedwingen. Daarvan heb ik in Gent prachtige voorgangers gehad, die tegenwoordig beroemd zijn, bijv. George Minne, een groot beeldhouwer, en De Sadeleer, een bekend schilder. Die gingen zoo ver dat zij wilden stelen om d'arme menschen hetgeen hun diefstal opbracht te gaan uitdeelen. Zij gingen ook dagbladen op straat verkoopen en bij iederen "Fakkelt" dien zij verkochten, kregen zij een slag op hun kop. Dat wil wat zeggen voor den zoon van een patriciër, zooals die beeldhouwer was. Het was geestelijk een prachtige tijd.

Mijn eerste verzen in "Van nu en straks" verschenen in '96. Victor de Meyere had mij gevraagd mee te werken. Dat waren ook de eerste verzen die onder mijn eigen naam verschenen. Ik ben een van de zeer weinigen, die den geest van "Van nu en straks" getrouw zijn gebleven. Ik zei het U: het is een van de gronden van mijn karakter gebleven, weinig gezag te dulden. Gezag draag ik heel moeilijk, tenzij natuurlijk moreel gezag.

Hiermede heb ik u dus een paar voornamen factoren van mijn aanleg opgenoemd: de vereenzaming van het kleine kind, vooral na het sterven van mijn vader, die het gemoed verdiept heeft en leidde tot al te vroeg ontwaakte sensualiteit; en den oneindigen dorst naar kennis. En dan, mijne fancy.

Ik heb het niet altijd gemakkelijk gehad in het leven, maar ik heb altijd een grooten en blijden onafhankelijkheidsdrang gehad in mij, en ik geloof dat ik dat te danken heb aan voorouders van moederlijken kant. De ooms en de vader van mijn moeder waren allemaal geestelijk vrij, ik bedoel vrij van kommer, en allemaal waren zij rijmelaars. Zij waren met een zevental en praatten altijd op rijm met elkaar. Van hen heb ik waarschijnlijk het vermogen, mij zoo gemakkelijk boven de werkelijkheid te plaatsen en den geestigen, persoonlijk-humoristischen kant van de dingen te zien, een optimisme waarbij ik mij telkens kan opwippen.

Ik ben altijd godsdienstig van aard geweest, juist vanwege het naar binnen gekeerde leven, hoewel ik thuis van godsdienstig leven weinig gewaar ben geworden. Als ik 's Zondags, toen ik dertien à veertien jaar oud was, naar de mis moest,—het museum lag toen naast de kerk—: voelde ik telkens een strijd in mij of ik het museum, dan wel de kerk binnen zou gaan, en het museum won het dan bijna altijd van de kerk, al voelde ik er innig leed bij. Het godsdienstig gevoel is levendig in mij gebleven, maar het gebeurt toch ook wel vaak nog, dat het museum het wint. Daar komt altijd bij mijn afkeer voor al wat gezag is. Moreel gezag neem ik natuurlijk aan, dat is van veel sterker werking, dat is mijn eigen gezag, dat ik in mijzelf voel en waarvan ik niet afwijk. Daardoor ben ik dan ook werkelijk onmaatschappelijk. Ik sta dan ook tegenover de proletarische poëzie als een onverwoestbare individualist.

Door natuur en door opleiding ben ik individualist. Maar in dit begrip zelf is nog een onderscheiding te maken. Is het zuivere individualisme waarlijk het impressionisme van 1880 en van de "Nieuwe Gids"? Dat moet ik absoluut tegenspreken. Om te beginnen, ik zeide het u reeds, hebben wij den invloed van 1880 niet rechtstreeks ondergaan. Ik behoor tot een andere generatie. De mannen die bij ons den invloed van de "Nieuwe Gids" ondergingen zijn, zooals ik reeds zei, Vermeylen en De Bom, en ik behoor tot het volgend geslacht, dat dus als het ware van de "Nieuwe Gids" heeft gehad een tweede afkooksel. Wat ons opviel in de "Nieuwe Gids" was het impressionisme. Mijn individualisme is van geheel anderen

aard. Het is niet het onmiddellijk reageeren op zintuigelijke indrukken, het is veel meer het opnemen van een algemeen wereldgevoel in de personaliteit. En dan zal poëzie worden de weerspiegeling van een algemeen wereldgevoel door het individu. Het is dus een tegenstelling van het zuivere impressionisme, het picturaal impressionisme, zooals Van Deyssel en Gorter het hebben geleverd. Tegenover de zintuigelijke gezichtsmenschen stel ik mij als innerlijk gehoorsmenschen, die meer in zich zelf hoort dan hij buiten zich ziet, als muzikaal vertolker van de wereld.

—U stelt hier gezicht en gehoor tegenover elkaar. Zoudt u niet beter zintuigelijk en gedachtelijk tegenover elkaar stellen?

—Neen, gedachtelijk is een verkeerd woord. Zie hier wat ik bedoel. Stel u voor, dat Gorter zou zijn een geslepen staalplaat, waar de zonnestralen en wat zij meebrengen onmiddellijk op afketsen. Als hij een indruk krijgt, bedoelt hij den indruk onmiddellijk terug te kaatsen. Dat is het schoone van zijn kunst en hij is eenig daarin: Zoodra ontvangen, geeft hij den indruk terug.—Bij mij nu is het anders. Het is alsof de straal dringt door de stalen plaat heen en komt op het gevoelsvlak. Het is niet meer een zuivere impressie, maar een impressie die een verwerking heeft ondergaan, een verwerking door het gevoel. Dat is in den grond het bezinken van de impressie. Stel u voor een laag doorschijnend ijs die op het water ligt. Als er een zonnestraal op valt, dan wordt hij door de dikte van het ijs gebroken en dan komt hij onder het ijs weer uit en ondergaat er aan kleur, aan wezen, aan wat weet ik al, een nieuwe vervorming. Zoo is het gevoel bij veel dichters. Inplaats van onmiddellijk af te ketsen op het waarnemingsvlak, dringt de indruk door tot in het diepst van hun ziel en als hij dan, verwoord, weer buiten dringt, is hij heel iets anders geworden.

Dus mijn individualisme gaat meer uit naar dat van de Fransche symbolisten, maar is toch weer heel iets anders. De eigenlijke symbolisten, die ingeleid zijn door Henri de Régnier, systematiseren. Zij herleiden eiken persoonlijken indruk tot een beschouwingsvlak. Zij deelen de verschillende indrukken in in sommige vakken. Dat is toch het eigenlijke symbolisme, niet waar? Men moet onder een teeken een zekere reeks van gedachten kunnen indeelen. Dat heb ik altijd verkeerd gevonden. Dat wordt in den grond zoo iets als een wetenschap.

Ik wil—voor zoover "willen" bij 't half-bewuste dichten te pas komt—eenvoudig mijn eigen indrukken inleiden tot algemeene menselijkheid en ze algemeen begrijpelijk maken, ze dus eerst laten bezinken tot eigen gevoel, en dat eigen gevoel daarna toetsen aan het algemeen menschelijk gevoel, dat ik terugvind niet alleen bij de menschen die mij omringen, niet alleen bij de lezers, maar bij de dichters door de eeuwen heen. Dat is natuurlijk niet vanzelf gekomen. Dat ware onmogelijk, het kan niet vanzelf komen. Als men begint te dichten heeft men zijn eigen indrukken, al waren ze nog zoo klein en al waren ze nog zoo pervers, zoo lief, dat men ze wil weergeven in de aller-individueelste expressie. Maar er komt een tijd, dat die liefde voor de aller-individueelste expressie afslijt. Men wordt meer algemeen, het kleine détail gaat weg, men gaat alleen de groote lijnen betrachten en zoo komt men tot wat ik durf noemen: een neo-classicisme.

Door het individualisme heen komen wij tot het neo-classicisme, een nieuwen classieken tijd, een periode van menschen die zich heelemaal bewust zijn en zich in volkomen oprechtheid uiten, maar daarbij alles laten wegvallen wat in hun persoonlijk geval te sterk-persoonlijk, te zeer bijzonder zou zijn. Ik heb in de "Groene" gesproken van menschen die op de hoogten wonen en elkaar herkennen. Zij wonen op verschillende heuvelen, zij zien elkaar niet, maar de een begint te zingen, de tweede hoort hem zingen, de derde ook, en zoo vernemen zij allemaal den zang van den eerste en herkennen allen in dezen eenen zang hun eigen zang en leeren elkander onderling kennen. Dat is voor mij de gemeenschapskunst. Gij ziet, gemeenschapskunst kan heel iets anders zijn dan maatschappelijke kunst.

En dit zegt alles: Dit legt u ook uit wat ik gevoel tegenover de socialistische kunst. Ik kan mij geen dichter voorstellen, die zou dichten op iets dat niet berust op eigen diepe gronden maar alleen op een theorie. Daarom is Gorter mij soms zoo hinderlijk, in dezen zin, dat hij eerst en vooral toch is een impressionist, dat zijn schoonste werk altijd blijft impressionistisch,—en dat hij dan ineens overslaat op theoretiseeren en propageeren. "Pan" vind ik een magnifiek gedicht, maar telkens als hij aan de propaganda komt is het mis, dan is het geen poëzie meer. De goede gedeelten zijn eenvoudig impressionistische poëzie en zoodra hij daar buiten gaat wordt het gezanik, heel eenvoudig. Het wordt propagandistische proza, afgesneden op een vijfvoetige maat. Daarentegen heeft Mevrouw Roland Holst, zij als vrouw, omdat zij vrouw is, alles verwerkt. Zij heeft het socialisme en de democratie inderdaad heelemaal in zich opgenomen. Bij haar is het heelemaal liefde en leven geworden. Het is individualisme geworden en daardoor juist kan zij waarlijk proletarische poëzie maken. Het is bij haar niet meer geestelijk of gedachtelijk, het is doorvoeld, en juist daarom is zij de socialistische dichteres in Holland. Neem Adama van Scheltema. De eenvoudige liedjes, die hij misschien voor de minste houdt in zijn werk, die voor den gewonen lezer ook wel minder zijn, neem een socialistischen marsch, die zoo echt is van rythmus, zoo meegevoeld, zoo meegestapt, zou ik haast zeggen, dat is echte proletarische poëzie, in tegenstelling met werk, waar heel wat diepere en ingewikkelde bedoelingen achter zitten,

maar dat juist daarom geen poëzie kon worden.

Wat betreft de mogelijkheid van proletarische poëzie kan ik dus zeggen, dat die geheel afhangt van persoonlijkheid. Als in Holland honderd dichters kunnen gevonden worden, die tegelijk proletarisch voelen, dan hebt gij natuurlijk honderd proletarische dichters. Maar dat is nog geen proletarische poëzie, niet waar, u begrijpt me. Mevrouw Roland Holst en Adama van Scheltema maken proletarische poëzie als zij waarlijk proletarisch voelen, niet denken. Maar van het oogenblik af dat men proletarisch denkt maakt men geen poëzie meer, omdat men dan denkt en niet leeft.

Gorter heeft in de "School der Poëzie" geschreven van de burgerlijke kunst, waar hij uit wilde. Heel de "Nieuwe Gids" is volgens hem burgerlijk. Daar had hij groot gelijk in. Zoo was het. De "Nieuwe Gids"-dichters waren burgerlijk, omdat het impressionistische gevoel rechtstreeks straalde uit het burgerlijk leven. Er kon dus werkelijk sprake zijn van een op haar uiterst levende burgerlijke poëzie. De meeste menschen in dien tijd en ook de meeste dichters leefden en teerden op sommige begrippen die heelemaal burgerlijk waren. Zij leefden voort op de begrippen van 1848. En toen kon er sprake zijn van een algemeen burgerlijke poëzie. Maar tegenwoordig kan er geen sprake zijn van een algemeen socialistische poëzie, omdat de proletarische begrippen nog niet zijn doorgedrongen in de menigte, omdat de proletarische gevoelsdichters nog uitzonderingen zijn. Daaruit volgt, dat er volgens mij natuurlijk een tijd kan komen van proletarische poëzie, gelijk er in 1900 sprake mocht zijn van burgerlijke. Ik geloof zelfs, dat die tijd er misschien komt, mijn eigen idealen er natuurlijk buiten gelaten.

Maar als het zoover komt, dan ben ik overtuigd, dat er ook reactie komt, anarchistische of aristocratische reactie komt, waarin de individualisten zullen spreken tegenover de meerderheid der maatschappelijke gemeenschaps- dichters. En zoo gaat het voort. In Gent noemt het volk dat "den contour van de wereld", het draait altijd zoo maar rond.

Maar waar blijft, als de proletarische begrippen zijn doorgedrongen, eigenlijk de poëzie? Is een socialistische toekomst wel vereenigbaar met uw opvattingen van wat poëzie eigenlijk is?

—Er zullen altijd dichters zijn. Denk eens aan den tijd van de predikanten-poëzie, waar Kloos het over heeft. Die tijd was zoo duf, zoo vermolmd, dat men zich moeilijk kan denken dat er toch nog dichters waren. En nu is de laatste daad van Kloos juist geweest, deze dichters op te delven. Beets en De Génestet waren geen groote dichters, maar zij hadden het in zich. Beets met zijn "Camera" mag er toch wezen, en hij leefde toch heelemaal in de Protestantsch burgerlijke Hollandsche wereld.... Ik stel mij voor, dat er moeilijk iets kleiner is te vinden dan deze wereldbeschouwing. Toch heeft hij er iets van gemaakt. Ik stel mij voor, dat het ook zoo zal gaan in den socialistischen staat, wanneer die er eenmaal komt. Er zullen dan ook menschen zijn, die dichter in hun hart zullen zijn. Wij weten natuurlijk niet of het groote dichters zullen worden, maar zij zullen den geest van hun tijd uitdrukken, gelijk de individualisten hun tijd uitgedrukt hebben.

En dat brengt mij weer op mijn eigen begrip van individualistische poëzie. Er is waarlijk iets dat boven den tijd staat. Dat is het menschelijk leven, het menschelijk aanvoelen, het menschelijk begrijpen, het leven, het léven ... dat is alles.

Vermeylen heeft gezegd, dat men de grootheid van een dichter meet aan de ruimte van zijn ziel. Kunt gij ruim begrijpen, kunt gij ruim voelen en kunt gij ruim mededeelen, dan zijt gij een groot dichter, maar dan staat gij buiten de onmiddellijk u omringende maatschappij.

Men zegt wel eens dat de hypertrophie van het gevoel een teeken is van decadentie. Daar moet over gesproken worden. Wat is decadentie? Dat is toch verslapping, nietwaar, en die is gewoonlijk het gevolg van overspanning. En nu is het maar de vraag: kunnen wij deze in het tegenwoordige individualisme vaststellen? Neen, dat kunnen wij niet meer. Wij konden het in den tijd van Kloos. Zoo'n verslapping van de zenuwen komt altijd voor, na een periode van groote inspanning. Zoo hebben wij bijv. gezien bij Alfred de Musset, die dichter is tien jaar van zijn leven, en daarna uit, juist omdat hij kwam na de groote Napoleontische periode; en bij Baudelaire, die maar een korten tijd dichter was, juist in het tweede Keizerrijk, na een oogenblik van groote spanning. Kloos in Holland blijft maar een jaar of vijf, zes, eigenlijk dichter. Hij volgt op het kwijnen-gaan van de burgerlijke opvatting die stond tegenover de nieuwe levensbeschouwing: het Socialisme. Kloos is een burgerlijk dichter geweest. Was hij zenuwsterk genoeg geweest, dan had hij zich kunnen laten opslorpen door, of had weerstand kunnen bieden aan de nieuwe beweging. Hij stond met zijn zintuigelijkheid tegenover de verouderde wereld en kon geen stand houden. Wij hebben in Vlaanderen ook zoo'n voorbeeld, wij hebben Van Langendonck, die niet mee wilde in den opstandelijken strijd en bleef bij zijn burgerlijke opvatting. Hij was daardoor te zeer gedwongen, in zichzelf in te keeren, en heeft zich niet meer kunnen uiten.

Daartegenover kan dit gesteld worden: boven die levensomstandigheden uit, boven die maatschappelijke omstandigheden uit, rijst de algemeene menschelijkheid van de menschen die op de

kimmen wonen, die boven de andere menschen uitreiken, die de groote menscheijkheid vertegenwoordigen, die classiek van gevoel zijn. En die vind ik in alle tijden terug, hoewel die in hun tijd meer dan waarschijnlijk ook uitzonderings-dichters waren.

Mijn opvatting is dus niet anti-maatschappelijk, zij is a-maatschappelijk. Zij staat er buiten, zij is a-socialistisch, a-moreel, maar anti- is zij niet. Het is heel goed mogelijk, dat de sociaal-democratische staat er zou zijn en dat ik in dien staat heelemaal mee kon voelen, dat ik dan een socialistisch dichter zou zijn. Maar voor iedereen acht ik het onmogelijk, dat van nu af aan eene socialistische poëzie geheel volledig in het leven zou worden geroepen. Die poëzie zou heelemaal hersenwerk, uit de gedachten zijn, dus onpoëtisch. Daarom heb ik juist zoo een grooten eerbied voor Mevrouw Roland Holst, omdat zij dit alles heelemaal doorwerkt heeft, en kan ik geen eerbied hebben voor een Gorter, als socialistisch dichter, omdat bij hem alles stelsel, gedachte, organisatie blijft. Dat laatste woord komt in zijn gedichten telkens terug en dat maakt een mensch kriegel. Eerst geeft hij een prachtig brok poëzie, en dan zegt hij: zóó is nu de socialistische organisatie. Dat is best mogelijk, mijnheer, maar ik wil alleen poëzie hebben en heb niets te maken met uw socialisme. En dat is nu juist het verkeerde van de poëzie in Holland tegenwoordig, dat zij zoo weinig geeft om het onmiddellijke, spontane leven, dat zij alles laat gaan door den geest en alles distilleert op eigen manier. Dat is bijv. de kwade invloed geweest van Verwey, die de gewaarwordingen en het gevoel heeft willen filtreeren door de idéé. Daardoor zijn er een heeleboel jonge menschen in Holland op verkeerde banen geraakt. En zou u wel willen gelooven, dat ik niet veel vertrouwen heb in de poëzie van Holland.... Ja, ja, ja, u hebt gelijk, ik bedoel dan de *toekomst* van de poëzie in Holland. Ziet u, ik wil niet onvriendelijk zijn.... Deze hebbelijkheid vindt men zelfs bij de besten, Boutens bijv., iemand waar ik grooten eerbied voor heb. Hij is de gevoeligheid-zelve, gevoelig tot de meest gespannen mystiek toe. Maar er is dit bij, dat hij Hollander is, en daardoor weer dit, dat hij, die uitgaat van het impressionisme, geheel intellectueel is geworden, dat hij waarlijk weer alles herleidt tot een intellectueel plan, even goed en misschien meer nog dan Gorter. Stel u voor een Boutens, die even kinderlijk gebleven was als Annie Salomons. Stel u voor wat dat zou zijn. Het is natuurlijk belachelijk, zulke namen naast elkaar te stellen, want, niet waar, Annie Salomons is nu nog niet bepaald wat men een groote dichteres noemt. Dus ik zeg dit met allen eerbied voor Boutens, dien ik een zeer groot dichter acht. Maar hoe doen de dichters in Holland? Zij hebben b.v. eenen indruk, dien ik zal noemen: blank. Wat doen zij nu? In plaats van argeloos maar dien indruk uit te zingen, nemen zij, zeer bedacht, wat wit, en zetten daarnaast voorzichtig een klein beetje rose, en daarnaast behoedzaam weer een klein beetje geel en maken daarvan de veertien regels van een sonnet. Dat is heel fijn, het is een genot dat te lezen, maar welk genot? Genot voor den geest. Het is geestelijke analyse geworden: een synthetische gemoedsbeweging geeft het niet. Dan nog maar veel liever de proletarische poëzie, waar tenminste nog een menscheijk gevoel in zit.

—U vindt het dus wel een vreemd verschijnsel, dat de proletarische opvattingen binnen gehaald worden door de dichters die eigenlijk de grootste individualisten moesten zijn en zijn?

—Ja, maar dat is een speciaal Hollandsch vreemd verschijnsel, en wat ook speciaal Hollandsch is, is dat deze dichters uitgaan niet naar menschenliefde, niet naar het christelijk begrip van broederliefde, maar naar de organisatie. Dat heeft mij altijd zoo verwonderd. In "Opwaartsche Wegen" kan men dat zoo goed zien. Daarin stond een zeer schoon sonnet, dat men met genot las, tot bij het laatste terzine, waarin de dichteres ineens zegt: dàt is nu het proletariaat,—waardoor het heele gedicht kapot wordt gemaakt. Gorter maakt een prachtig beeld van een jong meisje en onmiddellijk daarop zegt hij: dàt is nu de organisatie,—of zoo iets. Dat is speciaal Hollandsch. Een Franschman heeft eens gezegd: "Le Hollandais, c'est le Monsieur qui veut se rendre compte et ... il se rend compte." Dat is waar. Zij willen altijd weten waar het om gaat. Gorter, ik ben er overtuigd van, is een prachtig mensch, als dichter wordt hij in oprechtheid door niemand overtroffen; en ook in zijn liefde voor het proletariaat niet, dat valt niet te betwisten. Maar als hij gaat denken, en als hij dan, al denkende, gedichten gaat maken over het proletariaat, dan is hij "le monsieur qui veut se rendre compte", dan gaat hij bedenken wie de voorzitter zal zijn van de organisatie, en wie de secretaris zal zijn, en hoe hij dien optocht zal inrichten, en wie de meeste stemmen zal halen bij de verkiezing. En dat heet dan poëzie. Zoo zijn zij haast allemaal. Al overdrijf ik hier natuurlijk met opzet, duidelijkheidshalve.

Kortom, een proletarische poëzie zal mogelijk zijn als de proletarische staat er is, waar de gedachte vleesch is geworden. Maar dan komt de reactie, dat kan niet anders, gelijk ook voor twintig jaar in de burgerlijke poëzie een reactie is gekomen. Als de proletarische- gemeenschappelijke stijl bestaat, dan komt er natuurlijk een aristocratisch -anarchistische beweging. Dat spreekt van zelf. Dat kan anders niet.

BIBLIOGRAPHIE:

Het Vaderhuis (1903)—De Vlaamsche primitieven, hoe zij waren te Brugge (1903)—Laethemsche brieven over de Lente (1902)—Verzen [*Het vaderhuis, De Boomgaard der vogelen en der vruchten,*

Vroegere gedichten (1905)]—Janus met het dubbele voorhoofd (1908)—De gulden schaduw (1910) [*De rei der maanden: het Huis van den Dichter; Poëmata*] Homeros Ilias, prozabewerking (1910) Afwijkingen (1910)—Kunst en geest in Vlaanderen (1911)—Interludiën (1912) Het tweede boek der Interludiën (ter perse)—De bestendige aanwezigheid (t.p.)—Het licht der kimmen [*Het gelaat des dichters; De geestelijke woonst; De acht verblindingen*] (in voorbereiding)—Omzettingen (i.v.)

VOETNOTEN:

[3] P. Vergili Maronis "*Aeneidos*", lib. VI, 883. (Zeer vrij vertaald): Gij zult nog eens de eerste van uw geslacht zijn.

JOSINE A. SIMONS-MEES

(* 1863)

Toen ze mij na lange aarzeling ontving, was zij dermate onder den indruk van haar afkeer, als publiek persoon te worden ondervraagd naar het intieme van haar besloten zelf, dat het gesprek voor ondervraagde zoowel als voor ondervrager nu en dan pijnlijk werd. Achteraf meende zij, dat allerlei zaken niet tot haar recht waren gekomen en gaf mij in overweging het interview niet te doen verschijnen. Op mijn verzoek heeft mevrouw Simons-Mees mij echter gemachtigd, enkele uitlatingen uit het gesprek met haar en haar echtgenoot, die mij met het oog op mijn geheel belangwekkend voorkwamen, in mijn eigen woorden weer te geven.

Het schrijven was haar van begin af een zelf-bevrijding. Zij is heel gereserveerd en uit zich moeilijk. Vandaar dat ze trachtte, dit in haar werk te doen.

Al vrij jong had zij verwantschap gevoeld met Heine en met Multatuli. Hun anti-conventionalisme, hun speelsch vernuft, hun afkeer van dwang vonden weerklank bij wat leefde in haar zelf. Zoo had de beweging van '80 haar geen bevrijding te brengen, noch naar wezen, noch naar vorm. De rhetorica van de vóór-tachtigers, hun zwaar-op-de-handheid, hun moraliseer-behoefte had zij voor zichzelf overwonnen. Zoo was veel in de beweging der '80-ers haar zelf eigen. Alleen hun "woordkunst" is haar altijd vreemd gebleven. Zij zelf voelde meer voor stijl "*in* de natuurlijkheid". Vandaar dat men in de natuurlijkheid van haar dialoog ook wel "onnatuurlijks" kon aanwijzen. Het echte naturalisme was haar nooit eigen.

Dat gevoel voor "stijl" hangt wel samen met haar liefde voor de meest "stijlvolle" aller kunsten, de Bouwkunst. Geen kunstwerk, zelfs niet de muziek, geeft haar zulke ontroeringen als een mooi gebouw. Op reis is, naast de natuur en de romantiek van het landschap, architectuur wat zij het liefste zoekt.

En hier komt de tweeheid van haar wezen uit, gelijk die zich heeft geopenbaard in haar dramatische motieven en conflicten:

Ordering en moralisme tegenover ongebondenheid; stijl-zin tegenover vrije romantiek; joié de vivre tegenover zwaarmoedigheid, pessimisme, sociaal meegevoel en zelfontzegging. Behoefte aan genieting en liefde voor het eenvoudige. Zelftucht en punctualisme tegenover afkeer van dwang; hollandsche nuchtere werkelijkheidszin tegenover behoefte aan een verbeeldingswereld. Een zekere hereditaire liefde voor de wijsbegeerte heeft zich bij haar geopenbaard in een vaak onbewuste behoefte om de "idee" in haar kunst te verwezenlijken, en in een sterke neiging tot psychologisch analyseeren, die, samen met haar mede hereditaire, nauwgezetheid en behoefte om van alles rekenschap te geven—in de menschen en situaties, die zij teekent—tot het uitspinnen leidt in haar werk (van welk defect zij zich volkomen bewust is) zoowel als tot het meest drie tot vier malen omwerken van een stuk eer zij het doet spelen of verschijnen.

Het zijn die tegenstellingen in en om haar zelf, dat worstelen tusschen "het moet" en het "ik wil", die vooral de groote drijfveeren geworden zijn voor haar arbeid, en den dramatischen vorm, met zijn conflicten, in hoofdzaak bepaald hebben. Waarbij het feit dat het drama meer dan de roman op "structuur" berust, en de personen onmiddellijk en buiten den schrijver om zichzelf doet uitleven, die voorkeur voor dezen vorm wel mede bepaald zullen hebben. Zij voelt er zich althans meest in thuis; al denkt zij er ook over, den roman in brieven of dagboek eens te beproeven, om af te zijn van tooneelpremières met hun emoties, veelvuldige ontgoochelingen en "onmiddellijk hevig de publieke aandacht trekken".

Doordat zij, evenals Ibsen, uit een zekere puriteinsch-moralistische omgeving spruit, zich evenals deze aangetrokken voelt tot de problemen van het moreele leven en zich kant tegen de frase (vgl. Zijn Evenbeeld, St. Elisabeth, Een Paladijn en Een Kasbloem) is wel eens de schijn ontstaan, dat zij gewerkt heeft onder diens invloed. Indien dit zoo mocht zijn, dan stellig niet bewust.

Het is daarbij geenszins haar streven, als voorlichtster van het publiek op te treden. Ze tracht haar figuren zoo onpartijdig mogelijk voor zichzelf te laten leven, het aan het publiek overlatend, zelf een conclusie te trekken.

De taak van den kunstenaar—aldus mevr. Simons-Mees—is: De menschen door het kunstwerk in staat te stellen, beter in zich zelf en in de wereld te zien. Elk kunstwerk moet de menschen leiden naar meer levensinzicht en levenswijsheid. Als het tenminste echt is.

Daar kunst volgens haar eenvoudig ontstaat door en uit emoties in den kunstenaar, onverschillig of die gedragen worden door een maatschappelijk ideaal, of waardoor die gewekt zijn, acht zij onzen hevig-geëmotioneerden tijd voor het ontstaan van kunstwerken zeer gunstig: "Hoe meer emotie, hoe meer kunst".

BIBLIOGRAPHIE:

Voor 't Diner, [blijspel in 1 bedrijf. Gespeeld te Rotterdam 1889. Uitgaaf T.B.] 1911.—Droomleven, [tooneelspel in 3 bedrijven. Gespeeld door het Rotterdamsch Tooneelgezelschap in 1890. Nooit gedrukt.] —Ouders, tooneelspel in 2 bedrijven (samen met L. Simons). [Gespeeld door de Tooneelvereniging te Amsterdam (+/- 1895). Verschenen in het tijdschrift *Nederland*.]—Ontgoocheld, tooneelspel in 2 bedrijven (samen met L. Simons). [Gespeeld in den Tivolischoolburg te Rotterdam (± 1896). Nooit gedrukt.]—Koningsbruid, sprookjesdrama in 7 tafereelen (1898). [Gespeeld door de Tooneelvereniging te Amsterdam in 1911?. Nooit gedrukt.]—Twee geslachten, tooneelspel in 3 bedrijven. [Onder pseudoniem Dr. A.C.A. Kusters gedrukt in *Nederland* 1902.]—Twee Levenskringen, een ernstig stuk in 3 bedrijven. [Onder pseudoniem I.N.A. in de *Gids* 1902. Later onder eigen naam in bundel bij G. Schreuders te Amsterdam (thans Mij. v. Goede en Goedkoope Lectuur).]—Van Hoogten en Vlakten, een stuk in 3 bedrijven. [Voor het eerst verschenen in de *Gids*, 1903, onder zelfde pseudoniem. Later in zelfden bundel als vorige.]—Zijn Evenbeeld. Tooneelspel in 3 bedrijven. [Verschenen in *Groot-Nederland*. Daarna in den 1sten bundel Tooneelspelen 1905.]—Een Moeder, tooneelspel in 3 bedrijven. [Gespeeld door 't Nederlandsch Tooneel te Amsterdam in 1905. Gedrukt in *Groot-Nederland* in 1905. Later in den 2den bundel, bij de mij. v. Goede en Goedkoope Lectuur.]—De Veroveraar, een spel van stemmingen in 5 bedrijven. [Gespeeld voorjaar 1906 door het Nederlandsch Tooneel te Amsterdam. Gedrukt in *Nederland* 1906. Daarna in de Ned. Bibliotheek (1906).] —Atie's Huwelijk, tooneelspel in 4 bedrijven. [Gespeeld a.v. in 1907. Gedrukt in *Groot-Nederland*. Daarna in de Ned. Bibliotheek in 1907.] —Sint Elisabeth, tooneelspel in 3 bedrijven. [Verschenen in *Groot-Nederland* 1907. Later opgenomen in den 2den bundel Tooneelspelen.]—Kasbloem, tooneelspel in 3 bedrijven. [Verschenen in *Groot-Nederland* 1908. Later opgenomen in den 2den bundel Tooneelspelen.]—Een Paladijn, blijspel in 4 bedrijven. [Gespeeld door het Nederlandsch Tooneel te Amsterdam. Uitgaaf in de N.B.]—Het Liefdesvers, blijspel in 1 bedrijf. [Gespeeld op het Letterkundig Congres te Antwerpen in 1912. Niet uitgegeven.]—De Nimf, satyriek tooneelspel in 4 bedrijven. [Gespeeld door het Rotterdamsch Tooneelgezelschap in 1913. Verschenen in de T.B. 1913.]—

CYRIEL BUYSSE

[Illustratie: CYRIEL BUYSSE]

[Illustratie: Op het balkon van zijn werkhuis]

(* 1859)

Toen ik te Gent uit d'n Sint-Pieters-Statie stapte, werd ik aangesproken door een zeer reusachtigen, blozenden, jovialen schoolknaap met opgestreken blonde knevels en zware Amerikaansche rijglaarzen: —Cyriel Buysse in zijn sportpak. Hij geleidde me naar zijn beroemde auto, liet zijn armen in een paar wijde handschoenen glijden en weg tuften wij. Wij gingen langs "het familiebuiten"; niet er in. Een zevental kilometers verder ligt zijn werkhuis, in de wandeling "de kooi", "la maison à pattes", of wel "de meulen" genaamd.

Langs een omweg bereikten wij den top van een breeden heuvel en daar stond op een getimmerte van balken, te midden van laag gewas, een viertal meters van den beganen grond een houten gebouwtje met twee balkons. Men noemt het huisje "de molen", omdat op dien heuvel ook een molen staat, vele eeuwen oud, die, tusschen haakjes, nog steeds maalt. Het bevat een keukentje, een slaapkamer voor een dienstbode en een vrij ruime, doch primitieve werkkamer met groote openslaande vensters.

Niemand zou hier een schrijver als Buysse gezocht hebben. Een lang ganzenroer lag op het bed naast mijn brief, een handvol patronen over de schrijftafel verspreid.

Terwijl hij mij rondleidde en me de kasteelen in den omtrek toonde, moest ik denken aan een grondbezitter in de Kempen, die jaren geleden mij en een vriend door twee gewapende boschwachters deed aanhouden, omdat we over zijn terrein liepen teneinde een stuk weg af te snijden, en die ons minstens had laten opsluiten als hij had geweten dat we hadden gezwommen, bovendien, in zijn beek. Ik ben maar liever zijn gast, overwoog ik, tot Cyriel Buysse terugkeerend. Deze legde een twaalfstal half uitgebrande tobakspijpen opzij, zoodat ik op zijn tafel kon schrijven, en keek met gefronste wenkbrauwen over me heen toen ik met mijn vragen aankwam. Het: "Ge zult niets uit 'm krijgen!", dat enkele uren te voren een artiest mij had toegevoegd, spookte mij door het hoofd.

"Ik ben de zoon van een fabrikant,"—begon hij—en wachtte: Als u 't hebt opgeschreven, waarschuwt u me wel. Dat was een grappige vergissing. Ik beduidde hem, dat hij zich aan mij niet moest storen en toen ging het vlot. Hij zette zijn gewone joviale gezicht en vertelde:

—Ik ben de zoon van een fabrikant. Mijn vader had een fabriek een paar uur hier vandaan, en het idée was, dat ik hem op zou volgen als industriëel. Toen ik een jaar of vierentwintig was, werd ik voor zaken naar Amerika gestuurd, met het idée om daar misschien wel enkele jaren te blijven. Daar had ik vreeselijk te lijden van heimwee. Ik kon er absoluut niet wennen en ik geloof dat werkelijk door het lijden van het heimwee ik ben gaan zoeken: wat zal ik doen, ik moet iets anders doen. En toen ben ik voor eigen plezier een dingetje begonnen te schrijven, iets van niemendal, het heette "Guustje en Zieneken", een boerenverhaaltje. Dat liet ik lezen aan mijne tante, Virginie Loveling, een zuster van mijne moeder. Die vond er iets in en zeide mij: met een klein beetje er aan te veranderen kan het gepubliceerd worden, en ik zou u aanraden om door te werken. Dat werd gepubliceerd in "Het Nederlandsch Museum", dat toen in Gent werd uitgegeven, en verscheen daarna als een afzonderlijk boekje. En van dat oogenblik af ben ik doorgegaan bijna zonder onderbreking. Mijn eerste werk van beteekenis was "De Biezenstekker", een groote novelle, die verscheen in "De Nieuwe Gids". Heel kort daarna kwam "Het Recht van den Sterkste". Ik geloof, dat ik daardoor in Holland bekend ben geworden. Wat zal ik u verder zeggen? de lijst van mijn werken is heel lang, er zijn er in de twintig, ieder jaar is er een nieuw boek geweest.

Ik heb ook voor het tooneel gewerkt, een stuk uit den boerenstand "Het Gezin van Paemel", dan nog een ander stuk, getrokken uit "De Biezenstekker", "Driekoningenvond"; verder "Maria", getrokken uit "Het Recht van den Sterkste"; en verder "Een sociale Misdad", getrokken uit een novelle van Wildstroopers.

Een bedoeling heb ik met mijn werken nooit gehad. Ik geloof werkelijk, dat er bij mij heel weinig achter zit. U moet mijn werk nemen zooals het is, zonder bijbedoeling. Wel getrokken uit dingen die om mij heen gebeurd zijn—ik zit hier midden in mijn onderwerpen—maar zonder de bedoeling om met het schrijven iets te bereiken. Ik geloof, dat op mij wel toepasselijk is de formule van "l'art pour l'art". De menschen hebben er wel eens politieke bedoelingen in gezien. Eén ding is waar, ik ben heelemaal niet een vriend van de clericalen. Die hebben telkens veel aan mijn werk af te keuren gehad en van hen heb ik een geweldige tegenkanting ondervonden. Ik ben voor mijn globale werken in den ban geslagen. Mijn naam is om zoo te zeggen in den ban.

—Hoe komt het, dat gij u bijna altijd bezighoudt met die plattelandsmensen?

—Ten eerste omdat ik die het best ken. Ik ben een buitenmensch. Ik ben heelemaal wat men kan noemen "un terrien", een man van den grond. Wat buiten gebeurt interesseert mij doorgaans meer dan wat in de stad gebeurt. Ik ben heelemaal geen stadsmensch. Ik kom alleen in de stad om sigaren te koopen of om mijn automobiel in orde te laten maken. Het is heel eigenaardig, ik denk bijna nooit aan de stad. Ik heb wel sommige dingen geschreven die gedeeltelijk in de stad plaats hebben, maar meestal komt er dan nog heel veel buitenleven bij. Ik voel mij absoluut als uit den grond gegroeid. Ik word heelemaal niet aangetrokken door het moderne leven in de stad. Dat lijkt mij dikwijls ziekelijk, en ik voel veel voor het gezonde.

—Maar is dan in het algemeen de schrijver niet een mensch met niet-gezonde zenuwen, zooals men het wel eens heeft geformuleerd?

—Neen, dat vind ik niet. Ik geloof meer aan het "mens sana in corpore sano",—altijd wat mij betreft. U kunt mij beschouwen als een geweldig individualist. Ik sluit mij heel moeilijk aan bij een ander. Ik ben wel lid van enkele vereenigingen, maar ik kom er nooit. Ik sta in alle opzichten heelemaal alleen.

—Dus u gelooft niet aan de uitspraak: hoe zieker zenuwen, hoe beter kunst?

—Neen, voor mij is dat absoluut niet zoo. Je kunt wel heel goed en scherp voelen en toch een heel gezond mensch zijn. Ik heb nooit de behoefte gevoeld mij ziek te maken om te werken. Vroeger kon ik alleen 's ochtends werken, maar nu kan ik een beetje werken wanneer ik wil. Dat gaat mij nu gemakkelijker af dan in het begin.

Ik ben op het oogenblik bezig met een nogal eigenaardig boekje. Ik noem het "mijn zomerdagboek". Het zijn korte noteeringen van elken dag van mijn leven hier in de natuur. Van wat ik zie en gevoel. Allerlei kleine dingetjes dikwijls. Zeer afgewisseld. Een innig doordringen tot het landelijk leven in zijn détails. En het is ongelooflijk wat gij kunt afleggen als gij iederen dag werkt. Een-en-twintig Maart, den eersten dag van de Lente, ben ik begonnen, en wilt ge wel gelooven dat ik met iederen dag een paar bladzijden te schrijven, een boekje heb gekregen van meer dan driehonderd pagina's? Ik heb het tot nog toe volgehouden en nog geen enkelen dag overgeslagen van 's avonds iets neer te schrijven. Dat boek zal iets heelemaal aparts zijn in mijn productie. Ik zal het eindigen met den dag dat ik hier weg ga. Ik ga hier altijd weg als de laatste blaadjes gevallen zijn, en dan sluit ik meteen mijn dagboek.

—Hoe is eigenlijk de verhouding tusschen u en uw onderwerpen?

Dat is de verhouding van iemand, dien zij denken heelemaal tot hun gemoedsleven te behooren. Die menschen weten vagelijk dat ik schrijver ben. Zij weten het maar heel onduidelijk. Zij weten niet wat het is een schrijver te zijn. Ik praat met de boeren, ga in hun herbergen, tracteer de lui en praat met de herbergiers. Zij beschouwen mij heelemaal als van hun soort. Dat wil niet zeggen dat ik intiem met hen omga. Ik blijf voor hen altijd de mijnheer, maar toch een mijnheer die hun leven begrijpt. Het is wel gebeurd dat sommige menschen zeiden: mijnheer Buysse heeft over ons geschreven. Maar dan werd er weer aan getwijfeld, omdat sommige dingen niet precies klopten. Je componeert je boeken, nietwaar? je neemt iets van die en neemt iets van een ander, en daarvan maak je je personages. De menschen in mijn boeken zijn niet heelemaal integraal zooals zij langs de wereld loopen. En zoo herkennen de menschen zich meestal niet in mijn werk. Als gij hier moest rondgaan en vragen: wat doet die mijnheer Buysse toch, zij zouden u zeggen: Mijnheer Buysse is een mijnheer die op zijn goed leeft en niets uitvoert.

Ik weet niet of u al gelezen hebt wat thans van mij in "Groot-Nederland" is verschenen: "Van Hoog en Laag", de eerste van een serie van waarschijnlijk drie romans onder den gemeenzamen titel van "Hoog en Laag". Het eerste heet "Het eerste levensboek", en speelt hier. Het is het landschap dat u hier om u heen ziet. Het leven op dit kasteel en dat kasteel en dat van de dorpsmenschen zoo door elkaar. U zult er waarschijnlijk wel dingen min of meer in herkennen.

Natuurlijk met de transformatie die een artiest aan de werkelijkheid geeft. Wij behoeven toch niet te praten over de quaestie van het realisme? "Un coin de nature vu à travers un temperament" is een niet kwade formule. De beschrijving van een realiteit is toch heel iets anders dan die realiteit.... Het grondmotief van dit boek vereenigt zich met een ander: ik zit hier namelijk hoog op een heuvel en ginder is nog een heuvel met een kasteel er op en daaronder liggen de menschen van het dorp hier....

—Laat ik u even vasthouden. U zegt, dat een beschrijving van de werkelijkheid anders is dan de werkelijkheid zelf. Moet ik dit zoo verstaan, dat u iets aan de werkelijkheid toevoegt?

—Als de artiest niets aan de werkelijkheid toevoegde zou hij geen artiest zijn. Het beschrijven van détails zonder meer, zooals Van Deyssel wel eens heeft gedaan, daar voel ik niets voor. Dat kan ik niet mooi vinden. "L'âme des choses", zooals de kunstenaar die voelt, moet uit zijn werken spreken.

—Maar *wat* voegt gij dan aan de werkelijkheid toe?

—Ik zie de werkelijkheid vóór mij en op de werkelijkheid, die als beeld in mijn hoofd zit, ga ik bouwen. Maar er komt zooveel bij en er gaat zooveel af. In mijn werk is het gedeelte van de verbeelding zeer groot.

—Welke zijde van de werkelijkheid trekt u dan het meeste aan?

—Ik weet niet of ik het ooit zal gebruiken, maar àl wat ik zie interesseert mij. Alle verschijnselen van het leven zijn vol belang voor mij. Van het grootste tot het kleinste vind ik alles belangrijk.

—Welke voorgangers hebben op uw eerste werk invloed gehad?

—Ze hebben mij dikwijls vergeleken met De Maupassant, en ik zie zelf ook wel, dat ik op hem lijk in sommige dingen, doch dat is een toevallige gelijkenis. Vroeger heb ik bepaaldelijk onder den invloed van Zola gestaan. Hij heeft invloed op mij gehad, gelijk op alle jonchere van dien tijd. Wie heeft niet onder zijn invloed gestaan, twintig of vijfentwintig jaar geleden? "Het recht van den Sterkste" is bepaaldelijk onder den invloed van Zola geschapen. Ik bedoel natuurlijk niet, dat ik geïmiteerd heb, maar wel dat het procédé, de visie van Zola, is toegepast op deze lui en deze toestanden. Ik voelde daar veel voor in dien tijd, nu minder.... Maar aan de wetenschappelijke tendenz, bijv. aan de quaestie van de hereditieit, die bij Zola zoo op den voorgrond treedt, hecht ik heelemaal niet. Dat is mij veel te gewild. Wat ik mooi vind, dat is de gang die in zijn werk zit, het lyrisme in een boek als "Germinal", de kolossale beweging van de massa's, het epos van een boek als "l'Assommoir".

—Hoe denkt u dan over de uitspraak dat het naturalisme dood is?

—Waarom zou het dood zijn? Er is niets dood. Het heeft zijn tijd gehad. Maar wie belet iemand met groot talent een heel mooi naturalistisch boek te schrijven? Laten zij het maar probeeren als zij kunnen. Wat hebben wij al nieuwe modes gezien in de literatuur. Waar is nu de mode van het symbolisme en het mysticisme? In sommige landen is het nog een beetje gaande, maar bijna overal heeft het afgedaan. Ik hecht niets aan al die dingen, absoluut niets.... O neen, ik geef mij geen rekenschap.... Zegt u maar gerust, dat alles bij mij direct gebeurt, spontaan en intuïtief, dat ik niet weet te zeggen waarom of hoe. Ja, de Hollanders zitten altijd met hun deductievermogen bezig en vragen altijd hoe het gekomen is en waarom het gebeurd is, maar ik weet het heusch niet. Ik geloof dat ik daarvoor te eenvoudig, te gezond in mijn natuur sta, om mij daarom bezorgd te maken.

—Dus dan heeft u geen bepaalde voorliefde voor een of andere richting?

—Als ik een mooi schilderij zie of een mooi boek lees, dan denk ik niet aan de richting. Dan kan het mij ook heelemaal niet schelen van welke richting of het is. Bijvoorbeeld: hoever sta ik niet af van een man als Maeterlinck? En toch bewonder ik zijn werken meestal enorm.

—Ik kom nu aan de verhouding tusschen kunstenaar en maatschappij. Heeft volgens u de schrijver een taak ten opzichte van de gemeenschap, moet hij bijv. de menschen iets leeren...?

—Ik wil niets leeren aan de menschen. Ik schrijf eenvoudig omdat ik niet anders kan. Ik zou heel ongelukkig zijn als ik niet kon schrijven. En waarom publiceer ik? Omdat hier en daar toch wel iemand is die met je meevoelt. Ik ken slechts de behoefte om wat ik sterk voel mee te deelen. Als je voor een mooi tafreel staat, dan heb je een kreet, dan zeg je: wat is dat mooi! En wanneer je als schrijver iets ziet dat mooi is, dan werk je het uit en geeft het aan de menschen te zien.

Ik heb niet één van mijn werken herlezen. Ik zou het niet kunnen. Eenmaal als het geschreven en gedrukt is, is het absoluut dood. Het gaat zoover, dat ik heelemaal niet meer weet wat in mijn vorige werken gebeurd is. Een boek dat eenmaal geschreven is, is een ding dat gebloeid heeft en daarna is dood gegaan, een vrucht. Ik heb nooit het publiek voor oogen als ik iets doe. Ik ken mijn publiek niet. Wie leest mijn boeken? Ik weet het niet.

—Met andere woorden: voor het streven naar gemeenschaps-kunst voelt u niets.

—Dat gaat geheel buiten mij om. Absoluut. Daarvoor ben ik veel te sterk individualist. Ik sta alleen op de wereld. Ik begrijp niet wat bedoeld wordt met gemeenschaps-kunst. Wat is gemeenschaps-kunst.... Ik meen dat alles onbewust moet gebeuren en dat de gemeenschap naar de kunst moet komen, aangetrokken door wat wel aardig is en wat zij mee kan voelen. Ik kan mij niet voorstellen een gemeenschaps-kunst, een soort vooropgestelde kunst om de gemeenschap te behagen of ten nutte te zijn.... Ik weet het niet, ik kom er niet bij. Ik ben bang, dat het dikwijls heel minderwaardige kunst zou zijn op die manier....

Nu zult u mij natuurlijk herinneren aan sommige van mijn tooneelstukken en aan mijn relaties met de socialisten. Och, ik beschouw die menschen als veel meer ontwikkeld dan de burgerij hier. Zij staan er bepaald ver boven, wat intellectueele ontwikkeling betreft. En daardoor hebben zij meer mijn sympathie gehad dan de anderen. Maar denkt u er om dat ik heelemaal buiten de politiek sta en dat ik geen actief deel neem in geen enkele partij. Ik ben zelfs geen kiezer, ik ga nooit naar de verkiezingen. Het is toevallig, dat mijn kunst beter begrepen wordt door de socialisten en beter in hun geest kwam. U zult zeggen "Het gezin van Paemel" is een socialistisch stuk, de socialisten spelen het voortdurend en spelen het goed, maar ik verzeker u dat het toevallig is en het zou net zoo goed kunnen gebeuren dat ik een stuk schreef dat anti-socialistisch was. Maar aangezien de mindere klassen menschen zijn die veel onrecht wordt gedaan in de maatschappij, voel ik mij daartoe meer aangetrokken. Er is veel meer van te zeggen dan van de andere standen, die bevoordeeld zijn door de maatschappelijke verhoudingen. Ik ken de geheele opkomst van de Gentsche socialisten, hun economischen en socialen strijd, en ik vind het bewonderenswaardig, ik kan het niet helpen. Iederen keer dat ik voor "Vooruit" kom, bewonder ik

wat zij gedaan hebben en hoe die menschen zich trots alles ontwikkeld hebben.

Als de proletarische kunst goed is, dan vind ik ze goed. Maar ik vind ze wel eens leelijk. In de tooneelzaal van de socialisten te Gent hangen schilderijen, symbolische voorstellingen van kapitaal en arbeid, die ik niet kan bewonderen. Is dat gemeenschapskunst, dan zou ik zeggen: ik zie liever salonkunst als het mooi is. Roland Holst en Gorter zijn twee echt mooie artiesten, die ook zonder hun richting heel mooie dingen maken. Ik ben overtuigd, dat zij het socialisme niet noodig hebben om prachtige kunstwerken voort te brengen.

Kortom, ik meen dat een artiest volkomen onafhankelijk moet willen zijn ... of liever, hij "moet" het niet "willen" zijn, hij *is* het, hij is absoluut vrij aan alle kanten, want als hij denkt dat hij het "moet" zijn, dan is het ook al weer niet zuiver....

—En we tuften terug. De boeren die tegen 't land werkten stonden op om hem te groeten. De zon scheen over den akker en hij wees mij op de kleur van den grond: rose, met een gouden weerschijn, heelemaal niet zwart, zooals een befaamd Hollandsch journalist, over Streuvels schrijvend "den vetten Vlaamschen bodem" genoemd heeft.

Nu kwamen wij op "het familiebuiten".

Ik vond het verschrikkelijk jammer dat ik geen *smoking* bij mij had, maar het was nu eenmaal niet anders. Hij had een flink aantal logé's—hij beweert tusschen haakjes dat men in Holland van "louché's" spreekt—met klinkende vaderlandsche namen en we gingen bijna terstond aan tafel. En terwijl een van zijn dochters mij vertelde, dat hij de slaaf is van zijn louché's, hoorde ik uit een gesprek, dat aan het andere eind der tafel gevoerd werd, dat men hem in zijn huis "de artiest" noemt. Een grappige bijzonderheid, die boekdeelen spreekt, zoowel over den man als over zijn omgeving. Met een goedhartig snuit liet hij met zich sollen en één keer liep hij, groot en naïef in zijn sportpak, van tafel om een exemplaar van zijn "Per auto" te halen, waarin hij voor een "louchée" een opdracht schreef.... Ik moest er vooral bij vermelden dat hij dit met een zeer defecte vulpen deed.... En in één adem liet hij er op volgen: "Hebt u 't al gehoord? Mijnheer de interfiefer (dat was ik) vindt mij een heel eenvoudig man!" Met bewonderenswaardigen tact bracht de gastvrouw het gesprek op een ander onderwerp.

Hij had mij gaarne enkele dingen in den omtrek in verband met zijn werk laten zien, doch het ging dien middag niet, want een paar jonge dames die bij hem "loucheerden" moesten een bezoek afleggen in het Zuiden, en daar hij de chauffeur is van de heele familie, was hij dien middag bezet.

BIBLIOGRAPHIE:

Het Recht van den Sterkste(1893)—Sursum Corda (1894)—Wroeging(1895)—Mea Culpa (1896)—Op 't Blauwhuis (1897)—Schoppenboer (1898)—Uit Vlaanderen (1899)—Te Lande (1899)—'n Leeuw van Vlaanderen (1900)—Van Arme Menschen (1901)—Daarna (1903)—Tusschen Leie en Schelde (1904)—Rozeke van Dalen (1905)—'t Bolleken (1906)—Lente (1907)—In de Natuur (1907)—Het Volle Leven (1908)—Ik Herinner Mij (1909)—Het Ezelken (1910)—De Vroolijke Tocht (1911)—Stemmingen (1911)—De Nachtelijke Aanranding (1912)—Per Auto (1913)—Van Hoog en Laag (1913).

Tooneel:

De Plaatsvervangende Vrederechter, satire.—Het Gezin van Paemel, drama.—Maria, drama.—Driekoningenvond, drama.—Een sociale Misdaad, drama.

FRANS BASTIAANSE

[Illustratie: FRANS BASTIAANSE Jeugdportret]

[Illustratie: Foto Brok—Hilversum FRANS BASTIAANSE (eind 1913)]

(* 1868)

Onlangs ontmoette ik een dame, die al zijn verzen van buiten kent, zoo vaak had ze die, bewonderend, gelezen. Kort daarop sprak ik die dame weer. Ik heb hem gezien, zei ze, maar hij is mij bitter tegengevallen: hij is zoo'n gewoon mannetje....

Mij is het juist andersom gegaan. In een plaats als Hilversum, waar het meerendeel van de menschen tot een allerbanaalst type behoort, valt een echte persoonlijkheid spoedig op, en zoo had ik allang het mijne gedacht van een niet kleinen maar ineengedrongen mijnheer met norsch starend gelaat, die in mijn buurt woonde. Hij was steeds bijzonder goed gekleed, maar blijkbaar liefhebber van een soort rustieke deukhoeden, die, vergeleken bij zijn overige kleedij, welhaast bizar zijn. En als hij mij traag voorbijpeddelde of met afgemeten passen langs mij schreed, telkens gaf hij mij de sensatie van een opgesloten en eenigszins beschaafden leeuw, van wien men nooit zeker kan weten, of hij niet op klaarlichten dag doodkalm zijn klauw, tusschen de traliën van zijn kooi door, in de spieren van den toeschouwer zal slaan. De lezer begripe goed: Niet de uiterlijke verschijning van dien mijnheer had gelijkenis met een leeuw, maar zijn innerlijk, dat ik raadde, had voor mij iets ontembaars.

Toen ik nu ontdekte dat die mijnheer Frans Bastiaanse heette, was ik niet verwonderd. Ik aanvaardde de ontdekking gemakkelijk. Een onafwijsbaar licht ging mij op over zijn verzen, nu ik wist dat de dichter "van buiten ijs, van binnen gloed" was.

In een huisje, niet ver van het mijne, met een ruim uitzicht over de hei en dat hij, tot mijn verbazing zonder ironische bedoelingen, "De Vlake" heeft genoemd, woont deze idealist, die zich grimmig gelaten beweegt in de burgerlijke positie van leeraar aan een burgerschool. En voor zoover hij niet reeds uitteraard ongenaakbaar is, wordt hij dit met behulp van zijne vrouw, die met een gezicht, zoo zonnig dat men het nog aangenaam vindt op den koop toe, de bezoekers op een afstand houdt en zoo zijn weinige vrije uren bewaakt.

De lezer zal wel begrepen hebben dat Bastiaanse mij, toen de kennismaking ondanks alles een feit was geworden, op sommige punten maar weinig nieuws had te vertellen. Hij was daar trouwens niet toe geneigd, want hij had een zeldzaam grimmige bui—dat zégt wat, niet waar?—en ik was al dra een beetje afgetrokken. Want zelden heb ik zoo sterk het verschijnsel waargenomen, ja getast, dat twee gedachtegangen (die van Bastiaanse en de mijne dus, in dit geval) elkander ik zou bijna zeggen rakelings voorbijgaan, zonder elkaar te ontmoeten. Nu was dit verschijnsel vooral merkwaardig, omdat ik hier zoowaar te doen had met iemand van academische opleiding, die reeds vele jaren docent is, en nog wel o.a. in de geschiedenis, en die dus ongetwijfeld groote oefening en vaardigheid bezit in het waardeeren van andermans meening. En toch, nu het ging om het innigste, het eigenaardig-persoonlijke, kreeg hij het gevoel dat ik vroeg om te strijden, en heel-even stonden we als blazende katers tegenover elkaar; om het daarna glimlachend op te geven en ons te verdiepen in de beschouwing van een mooie teekening. Want we hadden de scheidingslijn geraakt.

Doch ik loop vooruit. Hoor hem eerst van zijn jeugd vertellen, woordkarig, zoo langzaam dat men aan het eind van ieder woord vreest dat hij er genoeg van krijgt, en blij als hij gelegenheid heeft het een of ander te verpletteren onder een zwaar woord, waar een languitgehaalde, dikke / uit rolt:

"Ik ben uit een vo_l komen ondichter_l_ijk milieu voortgekomen. Bij mij thuis waren alleen te vinden wat Aurora's, de Heidelbergsche catechismus, en Motley's "De opkomst van de Nederlandsche republiek". En als ik iets aan mijn omgeving te danken heb, dan zou ik zeggen dat het aan mijn vader is, een man van groot doorzettingsvermogen, die zich uit de lagere standen door energie en intellect had opgewerkt. Die liet mij ook volkomen vrij, en toen hij begreep dat ik niet in den handel wilde, mocht ik het vak van mijn keuze kiezen. Maar hij waarschuwde mij er voor, schoolmeester te worden: dat was het jammerlijkste vak dat ik kiezen kon....

Op de lagere school, toen ik een jaar of tien was, begon ik de verhaaltjes die wij moesten schrijven, in plaats van die in gewoon proza na te vertellen, in verzen, natuurlijk pulverzen, na te vertellen. Dat is het begin geweest.

Ik ben ook een tijdlang op kostschool geweest in Oosterbeek en daar heb ik bijzonder veel aan het natuurleven gehad, hetgeen dan op mijn denken en gevoelsleven wel invloed heeft geoefend.

Op de burgerschool in Utrecht, op mijn zestiende of zeventiende jaar, ben ik weer gaan schrijven. Dat kwam spontaan. Tusschen mijn allervroegste prematuur ontwaken en mijn eigenlijk gezegd bewust optreden als dichter liggen dus een jaar of zes, zeven. Het begon toen met prullaria: Ik herinner mij een gedicht op een historisch gegeven: De slag op de Catalaunische velden. Ik had nog geen metriek geleerd en voelde dat er aan mijn Alexandrijnen iets ontbrak. Ik kon er maar niet achter komen wat. Later, het gedicht overlezend, zag ik dat de caesuur op de verkeerde plaats viel....

Maar toen kwam een gewichtig oogenblik in mijn leven. Doordat mijn vader mij nogal vrij liet, kon ik vrij wat boeken bestellen, en zoo was ik ook op "De Gids" geabonneerd. Ik kwam toen bij mijn boekhandelaar, die mij zeide: Er is ook een ander tijdschrift, wilt u het eens inzien? Dat was "De nieuwe Gids". Ik ben ermede naar huis gegaan en heb de aflevering in één stuk doorgelezen. Direct begreep ik, dat dat nu was wat ik eigenlijk moest hebben. Men heeft wel eens opgemerkt: er staan in de "Nieuwe Gids" van die dingen waar je eerst aan moet wennen en dan pas kon je achter de schoonheid komen,

maar ik voelde het direct. Het was in den tijd dat Van Deyssel zijn critieken schreef en Kloos zijn prachtige verzen, die zijn opgenomen in het "Boek van kind en God". Daar had ik terstond een groote bewondering voor, en dat is ongetwijfeld van invloed geweest op mijn vorming. Meer invloed moet ik nog toekennen aan de theorieën van Kloos, zooals die in het begin van die periode telkens verschenen in zijn literaire kronieken. Het is mij vaak gebeurd dat ik van een schrijver niet veel las, maar uit een aantal verzen mij de gevoelswereld, waarin hij zich bewoog, eigen maakte. Dan ging ik weer mijn eigen gang. Zoo ook toen. Ik zat in de vierde of vijfde klas van de H.B.S. en ging weer mijn eigen verzen maken, doch die leken aanvankelijk wat veel op die van de "Nieuwe Gids". Ik heb ze dan ook onrijp gevonden en ze later allemaal achtergehouden.... In dien tijd kwam ik met de afleveringen van de "Nieuwe Gids" op school, ik liep er mede door de gangen en droeg zorg dat de leeraren het zagen. Zij vonden dat, naar ik dacht, een huiveringwekkend gezicht.

Toen ik eind-examen had gedaan, besloot ik na eenige aarzeling, in de literatuur te gaan studeeren. Ik had van letterkunde, zooals die aan de academie wordt onderwezen, geen goed begrip; ik dacht dat ik aan de academie "de literatuur" zou hooren. Ik deed eind-examen gymnasium, en ging in de Nederlandsche letteren studeeren. Ik was spoedig teleurgesteld en heb ook lang overwogen, er maar den brui van te geven en eenvoudig literator te worden. Maar mijn neigingen brachten mij volstrekt niet tot realisme, en ik begreep wel, dat iemand die niets anders deed dan verzen maken, om te kunnen leven in de een of andere slavernij moest vervallen. Toch heeft het lang geduurd, voordat ik mij resigneerde om te blijven studeeren: Anderhalf jaar heb ik geen college geloopt.

Ik nam mijn besluit juist in den tijd, toen het mis ging met de "Nieuwe Gids". Het wegvallen van het geestelijk milieu in ons land deed me pijnlijk aan. Want, niet waar, je leeft als individuen naast elkaar en je hebt in de sfeer waarin je leeft wel eenige aanknoopingspunten noodig. Dat maatschappelijk bankroet, dat ik in het ineenvallen van de "Nieuwe Gids" proeven kon, heeft mij gedeeltelijk tot inkeer gebracht, en heeft bij mij het voornemen doen rijpen om af te studeeren, zoodat ik niet een maatschappelijk afhankelijk persoon zou worden, dat ik mij zelf kon redden en daar bovenuit kunstenaar kon zijn....

Nog iets anders heeft daartoe meegewerkt. Max Nordau heeft een boek geschreven: "Ontaarding"—een van de meest abjecte boeken die ik ken. Hij beweerde o.a. dat de groote dichters als Goethe complete menschen waren, maar bovendien nog kunstenaars, en dat de tegenwoordige dichters incomplete menschen waren. Goethe was overcompleteet, zei hij zoo ongeveer, die had ergens een compartiment in zijn bestaan waar «en volkomen burger in zat, en dat heb jullie niet. Ik vond dat dat heelemaal onjuist was, en toen dacht ik: Ik zal die paar examens doen, dan kan ik het maatschappelijk werk dat te doen is ook op mij nemen, dan toon ik ook een overcompleteet mensch te zijn. Ik beschouwde die maatschappelijke taak wel niet als het schoonste, maar toch als een noodzakelijke plicht. Ik besloot een gewoon mensch in de cultuur te worden, waarvan ik in mijn eerste jeugd een hartgrondigen afkeer had gehad.

Ik ging toen een poosje naar buiten, en begon te werken voor mijn candidaatsexamen. In den tusschentijd had ik eenige verzen geschreven, die in enkele jaargangen van den Utrechtschen Studenten Almanak waren verschenen. Eenigen daarvan zijn door Van Eeden beoordeeld, die tot de conclusie kwam, dat Boutens, die toen ook verzen publiceerde, en ik misschien weleens zouden weten van ons leven, wat een goed vers is. Een van die gedichten is "Middag aan den heuvelrand", later opgenomen in "Natuur en Leven". Van Deyssel heeft daar later over geschreven.

Ik was toen 23 jaar. Wat voor den pianist de vingeroefeningen zijn, dat was voor mij het schrijven van mijn vroegste gedichten. Zoo goed als ieder ander kunstenaar heeft de dichter grondig zijn métier te leeren.

Wat nu mijn levenshouding betreft—ik sta hoofdzakelijk op het standpunt van den aristocratischen eenling. Ik vind dat het geestes-aristocratie steunen moet op een bijzonder groote mate van kennis en op het diepste menschelijk gevoel. Een gevoel echter, dat nooit mag leiden tot den ondergang van het individu. Ik bedoel dit: Ik zou nooit een leven kunnen leiden als bijv. Verlaine—een leven van armôe en ellende. Dit heeft ook gemaakt—die dingen werken allemaal op elkaar terug—dat ik mij maatschappelijk zelve door het leven wenschte te slaan.

Maar het spreekt wel van zelf dat ik geen kind zou zijn van mijn tijd, wanneer ik niet ook op gegeven oogenblikken de behoefte in mij had gevoeld naar aansluiting bij de massa van gelijkgezinden. Ik heb een oogenblik gemeend, zooals zoovelen, dat ik dit wellicht in het socialisme zou vinden, daar ik het in de nuchter-practische gemeenschap van de bourgeoisie niet vond. Want voor een massa van die menschen is de poëzie dood. Ze hebben er niets aan. Te midden van hen kun je je als eenling voelen, maar nadere gemeenschap heb je niet met hen. Wat zij zwart noemen, dat noem je gewoonlijk wit. Zoo ga je zoeken naar een andere gemeenschap, en toen ben ik ook wel enkele malen op een socialistische meeting geweest.

Maar die toon van gemeenzaamheid, die vervlakking van de persoonlijkheden, die daar voorkwamen, leken mij aan den anderen kant weer even verkeerd. Want ik ben wel voor de vrijheid, maar zeer sterk tegen de gelijkheid en de broederschap, in dien zin dan dat daardoor het persoonlijkheidsbesef zou worden aangetast. En hoe meer iemand zich differentiëert van de massa, des te meer zal hij in staat zijn om datgene te maken wat de massa niet vermag. Dus: Ik ben voor de grootst mogelijke ongelijkheid, en dat heb ik toen goed gevoeld. Eerst heb ik in dien tijd met Gorter terloops gesproken en daarna grondiger met Tak. Aan Tak heb ik één wijze raadgeving te danken, die ik nog dankbaar in gedachten houd: Hij waarschuwde mij, mij niet in dit opzicht door mijn gevoel, maar slechts door mijn intellect te laten leiden. En toen ben ik het historisch materialisme en de socialistische theorieën gaan bestudeeren, en ik heb gezien dat het niet mijn zaak was. Dat het misschien mogelijk was voor; andere mensen, daar bezieling uit te putten, mensen die het sentiment voor de massa hadden, maar dat het, mij niet zou steunen.

Hier besloot Bastiaanse "iets voor den dag te halen", dat wil zeggen, hij nam uit zijn Oud-Hollandsche kast een paar kleine cartons, waarin hij zijn keurig geschreven manuscripten bewaart. En eer ik er op verdacht was las hij mij enkele fragmenten voor uit een uitvoerig gedicht "Het Eiland der Schoonheid", [4] dat nog niet gepubliceerd is en geschreven werd tusschen Sept. 1911 en Dec. 1912. Hier brak de innerlijke gloed door het uiterlijke ijs. Hij had naar het gedicht gegrepen, gelijk een musicus naar zijn speeltuig, omdat gesproken woorden hier nietszeggend waren geworden.

Hoe groot is het verschil tusschen de technische, op massa-effect berekende kunst van den declamator en de stem van den dichter die zijn eigen poëzie geeft. Hoe verteederd was deze stem hier en hoe zuiver deed haar bevend rythme mij gevoelen dat wij nu in een andere wereld waren aangeland. Luister:

"Ik hoorde menig stem van vroeger tijden,
Die van dat uitverkoren heeft gewaagd,
Maar mij daarheen door nood en nacht te leiden.
Heb ik vergeefs aan levenden gevraagd.

Slechts vinden zullen zij die zelve zochten:
De weg van de een is die des anderen niet,
En zelden zien wij op eenzame tochten
Een wijkend zeil in 't schemerend verschiet.

Dit wist ik van die verre reis te voren,
Maar zorg en vrees verdubbelden mijn moed,
Dus heb ik leed boven de rust verkoren,
Vage eindeloosheid boven eindig goed."

Wat lijken ze toch veel op elkaar, als ze in dezen staat verkeerden, overpeinsde ik, nog onder de bekoring van de week-speelsche rythme-grilligheid, waarmede de twee laatste verzen een hard besluit verzoeten. (Ik moest n.l. onwillekeurig denken aan Albert Verwey, die mij lang geleden iets uit zijn gedichten voorlas, en daarna aan onzen wijsgeerigen kunstenaar Bierens de Haan.)

En ziet, nadat Bastiaanse mij den aard van z'n alleen-zijn op deze wijze had verduidelijkt, beter dan hij het in gewone woorden had kunnen doen, vervolgde hij, nog steeds sprekend over het sentiment voor de massa:

"Er is een oogenblik geweest, dat ik dit sentiment zelfs zeer verderfelijk achtte. Maar ik erken nu: Als een kunstenaar zoo veel houdt van die massa-idee als een ander bijv. van zijn geliefde of zijn moeder kan houden, dan kan die massa-idee in hem dien ontroeringsstaat wekken, die tot het kunstenaarsschap aanleiding geeft. Ik ben dus gaan zeggen, dat ieder op zijn wijze moet worden aangedaan, de een door het massa sentiment, de ander door een diep natuur-instinct, een derde door zijn religieus gevoel. Die dingen liggen in iemands onder-bewustzijn vaak naast elkaar, maar ze kunnen ook fel tegenover elkaar staan....

Ik ben dus weer geworden wat ik altijd geweest ben, n.l. individualist, maar van ruimer opvatting dan te voren, vooral in den laatsten tijd. Ik heb in de allerlaatste jaren het gevoel gehad, dat ik vroeger wel tegen Gorter en mevr. Holst heb kunnen schrijven, maar dat die mensen met hun artistiek temperament en hun hartstochtelijk gevoelsleven, ten slotte dichter bij ons staan, dan de burgers, met wie we uiterlijk gerekend kunnen worden overeen te stemmen. Het primaire van een kunstwerk is de ontroering die er in schuilt, en of die ontroering bij den kunstenaar nu gewekt wordt doordat hij haar krijgt uit het massa-sentiment, of door het natuurleven, of wat dan ook, dat blijft ten slotte hetzelfde, mits de diepre ontvankelijkheid en het kunstenaars-temperament er zijn. Ik vind nu dat de scheiding niet mag loopen tusschen de artiesten onderling, maar dat die zich ook als een massa moeten gevoelen—ondanks hun individueele verschillen—tegenover de bruten en niet-ontvankelijken. Maar ik ben voor

de ongelijkheid, zoals ik u zei, en ik vind het bijv. ook een schromelijk onrecht, dat er gelijk recht bestaat voor allen, want gelijk recht leidt tot onrecht.

—Welken geestelijken inhoud heeft de "Nieuwe Gids" u gebracht?

—Voor den geestelijken inhoud was ik in die dagen, waarvan ik u sprak, nog niet rijp. Ik voelde niet de theorie die er achter kon worden opgetrokken, maar ik onderging de directe schoonheid ervan. Het was mij net eender of Thijm mij door zijn proza ontroerde of Kloos door zijn verzen, en ik had ook plezier van de artikelen van Van der Goes. Ik had in die dagen geen keus gedaan en leefde buitenmaatschappelijk voor de Schoonheid. En wat ik later dóór het leven weer heb teruggewonnen, dat had ik toen dus intuïtief.... Toen begon men van de zijde van de socialisten die straffe houding aan te nemen. Mevr. Holst o.a. zei: dat de burgerlijke dichters leeggelopen waren en vol moesten worden gemaakt uit het socialisme. Toen ben ik met mijn verstand gaan studeeren en heb mij uit aversie te scherp tegen het socialisme gekant, in zooverre het m.i. het kunstleven aantastte. Achteraf ben ik door de bewustheid heen weer tot de overtuiging gekomen, dat het er heel weinig toe doet wat iemand politiek gelooft, mits hij maar de kunstenaarsontroering kan krijgen op de wijze die voor hem passend is. En dus—ik geniet weer—en net zoo goed de verzen van mevr. Roland Holst als ik het werk van Woestijne of Boutens geniet.

—Ik mag dus constateeren, was mijn vraag, dat u op het standpunt van de "Nieuwe Gids" is blijven staan?

—We zijn ouder geworden, maar ik geloof dat mijn standpunt van nu hetzelfde is. De "Nieuwe Gids" stond net zoo goed open voor Van der Goes als voor Thijm, de ducdalf, zoals hij het noemde, van het persoonlijkheidsbegrip, terwijl Van der Goes juist de tegengestelde pool was. Er was dus de overtuiging, dat de schoonheid op verschillende wijzen kan worden verwezenlijkt, en dat het voor den man die in de sfeer van de schoonheid leeft, er volstrekt niet toe doet, wat zijn houding in het maatschappelijke is.—Dat komt dan overeen met het gevoel dat de kunstenaar twee dingen in zich moet hebben, den burger, die in het maatschappelijk leven de menschelijke comédie meespeelt; en den man die voor diepere ontroeringen vatbaar is....

Wij mogen dit leven niet beschouwen als een inleiding tot het mogelijke hiernamaals, maar we hebben het leven nu door alle poriën te genieten en te waardeeren. En als de menschen droef zijn, omdat ze achter het kortstondige leven den dood voelen, die alles zal afsluiten, dan zeg ik: kunnen we een symphonie van Beethoven niet in al haar volle geluk genieten en waardeeren, ook als we weten dat over een half uur het einde zal zijn gekomen?... U ziet, het is volkomen het heidensche standpunt, dat ik als levenshouding heb aangenomen in den laatsten tijd. Het leven in alles genieten—niet in plat-materiëelen zin, maar in ideëelen zin:—van den morgenstond genieten, van het blad dat aan den berk vergeelt, van een ree dat wegvluht achter in het bosch—van muziek, van schilderkunst, van alles kortom wat het leven biedt, maar dan in hooger en zinniger zin—niet te vragen: Waarom? en niet te vragen: Waarvoor?—maar het schoonheidsgeluk van elk oogenblik te drinken—en het leed te nemen en dat te transformeeren in de sfeer van de schoonheid, tot nieuw geluk.

—Hier is dus niet een algemeen-menschelijk standpunt, dat u op dichterlijke wijze vertolkt, merkte ik op, maar een speciaal schoonheids-standpunt, een aesthetisch standpunt, een poëtenstandpunt.—

—Juist, want het aesthetisch beginsel kan zijn sappen trekken uit alle levensbeschouwingen en alle tijden:—dat is het supreme standpunt. De Katholiek kan zeggen: Er zijn dingen in het leven voor mij niet weggelegd, en zoo heeft elke richting, wanneer men zich op maatschappelijk standpunt stelt, de beperking van zijn eindigheid. Alleen iemand die leeft naar het aesthetisch beginsel heeft een hoogte en wijdte bereikt, waarin alle richtingen kunnen worden saamgesmolten. Zooals je verschillende ertsen in één smeltkroes kunt doen en er ten slotte een volkomen harmonisch beeld van kunt maken, zoo is het een zaak van de dichterlijke persoonlijkheid, om uit zoo verschillende dingen een eenheid te maken.

—Als ik nu aanneem dat de dichter, als zoodanig, een apart staand mensch is, dan kom ik van zelf tot de vraag: Heeft de dichter een maatschappelijke functie, en zoo ja, welke?

—De kunstenaar moet in de gelegenheid worden gesteld, het maatschappelijk leven mede te leven, in zooverre en op de wijze als dat voordeel geeft voor de ontwikkeling van zijn schoonheids-productie. Wat mij betreft, ik zou tijdelijk in de volle maatschappij willen zijn, maar de gelegenheid willen hebben om, op het oogenblik dat de verwerkelijking van mijn kunst gekomen was, mij bijv. in de Zwitsersche bergen terug te trekken. Ik acht het voor den kunstenaar absoluut noodig, dat hij zich niet losmaakt uit het groote menschenverband, maar hij moet er zich wanneer hij wil uit kunnen terugtrekken.

—Dit, de lezer zal het toegeven, was geen rechtstreeksch antwoord op mijn vraag, en ik trachtte mij dus duidelijker uit te drukken: Ik bedoelde te vragen naar de beteekenis van den dichter voor de samenleving, welke plaats hij inneemt in het maatschappelijk raderwerk, of—laat ik daar maar mee

beginnen: Welke beteekenis heeft in het algemeen de dichter voor zijn volk?

—Men pleegt altijd te zeggen, dat de kunst "de bloem" is van een bepaalde beschaving. Volgens de schatting van velen is een volk zonder kunst maatschappelijk dood, de kunst is de hoogste bloei van een volk. In de tweede plaats, meer in het bijzonder wat den taalkunstenaar betreft, is de taal heel het volk. Een man die tot den bloei van die taal bijdraagt en den taalschat vermeerdert, bewijst aan zijn volk minstens even groote diensten als een groot staatsman of een generaal. Dus bestaat voor de overheid de plicht, om zulke allerverdienstelijkste staatsburgers, behalve ze soms lofprijzingen te geven, ook in staat te stellen om hun schoonheidsbedoelingen in absolute vrijheid te verwezenlijken. Want de voorbereiding voor den kunstenaar is de meest omvangrijke, die er voor welk maatschappelijk métier ook zou kunnen bestaan. De noodzakelijkheid mag hem soms opleggen voor zijn dagelijksch brood te zorgen, eigenlijk moest dit niet het geval zijn. De kunstenaar moet in de tijden dat hij niet scheppend werkt door het zich eigen maken van elke geestesbeschaving, uit welken tijd ook, zijn geest kunnen verrijken. Niet om die geestesbeschaving na te maken, maar om aan wat hij neerschrijft de geestelijke diepte van die culturen mede te deelen. Al heeft een kind nog zoo goed de handgrepen van het pianospelen geleerd, aan den toetsaanslag van den volwassen man hoort men toch de levenservaring die in dien man leeft. Zoo kan de kunstenaar, na andere culturen te hebben verwerkt, in schijnbaar met die culturen niets te maken hebbende uitingen hun diepere gevoelsleven verwerken, naarmate hij meer met het diepere gevoelsleven van anderen heeft kennis gemaakt. Ik vind natuurlijk dat het goed is, eens aan te toonen, dat je als kunstenaar ook die maatschappelijke bezigheden wel kunt verrichten, dat je dus een normaal mensch bent, met iets er bij, maar ik acht dien toestand toch vicieus. Zooals ik zei: Gelijk Van 't Hoff in Berlijn gelegenheid kreeg om zich daar aan zijn studiën te wijden en maar één uur college in de week te geven, zoo moest men eventueel ook een dichter of proza-schrijver volkomen vrij maken. De menschen die arbeiden aan het instrument waardoor een volk een natie is, bewijzen aan dat volk de onwaardeerbaarste diensten, en die moeten worden op prijs gesteld....

Ja, ik geef u toe, practisch is het moeilijk uitvoerbaar, maar het zou moeten gebeuren b.v. door een Instituut van schoone kunsten, dat gevormd wordt niet door regeeringsambtenaren maar uit de gezaghebbende kunstenaars zelve. Zooals u weet, is men bij ons van plan zulk een instituut in het leven te roepen en dat zou eventueel kunnen uitmaken, wie in de termen vielen om van overheidswege onbekrompen geholpen te worden.

—Ik begreep nu wel, waarde lezer, dat ik op mijn vraag geen rechtstreeksch antwoord zou krijgen, en dat ik in het uitblijven van dit antwoord—ook een antwoord moest trachten te vinden. Maar op gevaar af, door Bastiaanse voor zeer onnoozel te worden gehouden, waagde ik nog een kansje:

—Ziet u, ik zal mij onduidelijk hebben uitgedrukt, zoo begon ik. Ik wilde eigenlijk van u weten, wat volgens u de dichter uitvoert in de maatschappij. Kan een betrekkelijk groote minderheid daar iets van bemerken? Welken dienst bewijst de dichter eigenlijk aan zijn lezerskring...?

—Om dat te weten te komen, antwoordde hij, zou men van overheidswege een decreet moeten uitvaardigen, dat in geen 25 jaren een boek, een tijdschrift of een courant zou mogen verschijnen. Dan moesten de menschen in den trein stom tegenover elkaar zitten, want dan hadden ze geen "Handelsblad" en konden 's morgens niet over Falkland praten. Dan konden de dochters van den huize niet den avond te voren den inhoud van "De Kleine Johannes" uit haar hoofd leeren, om tegen den volgenden dag conversatie te hebben, als ze op een studentensouper mede aanzaten. Dan hadden de boudoirs geen Eline Vere meer. De burgers waren aan de leegheid van hun eigen gedachten gedurende 25 jaren overgelaten. Dan zou men leeren begrijpen, welke diensten scheppers van geestelijke waarden, romanschrijvers, journalisten en ook dichters aan de gemeenschap bewijzen. Als gas- of waterleiding worden afgesneden, als de treinen niet meer loopen, dan weten de menschen pas wat ze daaraan gehad hebben.

Ze zijn nu zoo gewoon voor een appel en een ei geestelijke waarden te koopen, dat alleen de proefondervindelijkheid ze van de waarde daarvan het juiste begrip kan bijbrengen. Ze moeten dan praten over hetgeen hun eigen improductieve geesten opbrengen, ze zijn veroordeeld te leven in de hopeloosheid van hun eigen onvruchtbaarheid, ze hebben geen Heijermans en geen Royaards om hun avonden te vullen. Het is de dichter en de prozaschrijver die voor de menschen voelt en denkt en ze nieuwe stukken gedachten- en gevoelsleven geeft, dat ze uit hun eigen leven niet kunnen scheppen.

Het mag sommigen toeschijnen dat de scheppers van geestelijke waarden lichter gemist kunnen worden dan de dichter in zijn "eigenwaan" denken mag, lichter dan de scheppers van reeële, rendabele waarden. Daarop kan ik antwoorden, dat nagenoeg *alles* wat bestaat slechts onmisbaar is voor een *deel* van de menschheid of van de samenleving. Ik heb bijvoorbeeld nooit een voetbal nodig gehad of een bioscoop-voorstelling

—Mijnheer Bastiaanse, zal ik u eens wat zeggen? Mijn vragen stuiten op u af.

—Ja, u woudt de voegen in mijn pantser ontdekken, hé? Maar ik sta vast in mijn overtuiging.

—Dat is juist het merkwaardige. Ik *vraag* en u denkt dat ik *strijd*. U is het meest volmaakte type van den aesthetischen mensch, dat ik ooit ontmoet heb. U treedt niet in mijn gedachtengang, maar wat doet u? U leest mij verzen voor, u werpt brokken stemming in mijn schema, en ik had gewenscht dat uw inzichten op dit punt de mijne zouden ontmoeten....

Wij keken elkander een oogenblik aan; blijkbaar om ons te vergewissen of we goed waren of boos. Ik wilde verzachten: U begrijpt dat ik u begrijp, niet waar? Sommige dingen laten zich door u niet meer in gewone woorden zeggen en ik ben u dankbaar ... voor het genot ... voor de....

Toen lachten we beiden. Het gevaarlijke punt lag achter ons. De intellectualistisch gezinde had den aesthetisch gezinde gewaardeerd.

—Natuurlijk zei Bastiaanse, deze dingen kan niemand zoo uitdrukken als de dichter, en daarom heb ik u een paar maal den dichter laten hooren. In welken wezensstaat de mensch ook verkeert, wanneer hij als dichter de dichterlijke droom in zich voelt komen, dan is hij *de* complete mensch....

—Dit is inderdaad een standpunt, merkte ik op. Waarom deed ik mij nuchterder voor dan ik ben?

Hij vertelde mij dien avond o.a. dat hij zijn vacantie in Zwitserland ging doorbrengen om er de rust te zoeken, die hij hier bij zijn velerlei bezigheden, waaronder het secretaris-schap van de Vereeniging van Letterkundigen, niet kan vinden. Weet u, vroeg hij bij het afscheidnemen op zijn langzame manier, weet u wat bij een vorige gelegenheid mijn hoofddruk was van Zwitserland?—Gelukkig, dat ze *dat* niet plat kunnen s_l ijpen!

—Heeft hij erg gebromd? vroeg zijn vrouw mij, toen ze me uitliet.

Er lag een waereld van verstandhouding in die vraag.

BIBLIOGRAPHIE:

"Natuur en Leven" (1900)—"Gedichten" (W.B., 1909) [Van "Het boek Jeugd" verscheen een metrische vertaling in het Duitsch, van Peter Mühlfarth.]

Voorts een aantal verspreide studies, w.o. "Het spellings- en taal-systeem van Kollewijn" (in 1911 afzonderlijk verschenen) en het overzicht "Taal en Letteren" in het verzamelwerk "Nederland in de twintigste eeuw". In verband met bovenstaand gesprek is vooral van belang "Het geestelijk lied", een lijvige beoordeeling van Knuttel's dissertatie, die in "Groot-Nederland" jrg. 1908 werd opgenomen en o.a. uitvoerig over het historisch materialisme handelt.

VOETNOTEN:

[4] Het hier volgende citaat is als manuscript gedrukt!

HERMAN ROBBERS

[Illustratie: Foto Koene & Büttinghausen, A'dam HERMAN ROBBERS (Mei 1891)]

[Illustratie: Foto J. Huijsen, A'dam HERMAN ROBBERS]

(* SEPT. 1868)

De oogen van dezen man, die iets beschermends in zijn lange gestalte heeft, zouden mij te nuchter lijken, indien niet de langdurige inwerking van de brilleglazen hun uitdrukking vervaagd had. Neen, nu ik goed kijk is er iets peinzends in, dat ook wel past bij den ietwat scheef getrokken, breedten, een groote ontvankelijkheid teekenenden mond. Dat hij het hoofd voorover draagt komt ook eigenlijk niet doordat hij van zijn respectabele lichaamshoogte op alles wat hem omgeeft moet neerzien. Nadenkend beluisteren van stilte en eigen stemming is er de oorzaak van. En nu hij vóór mij zit met den aarzelenen glimlach van de eerste kennismaking op het gelaat, begrijp ik ook waardoor zijn borstelige

pruik midden op het voorhoofd is uitgegraven. Kijk, hij heeft het, ondanks betrekkelijke welgesteldheid, in het leven niet gemakkelijk gehad en ook in deze gezellige, comfortabele studeerkamer heeft hij menigmaal moeten vechten met zichzelf, en dan heeft hij de bevende vingers op het plekje dat nu kaal is geworden tegen zijn voorhoofd gedrukt.... Met zoo iemand kan ik goed praten: Deze hier weet, dat ons innerlijk geen product van de omstandigheden is of mag zijn, maar—wat ons brein ons ook wijs make,—zijn eigen weg moet zoeken.

Als ik hem nu vraag onder welke omstandigheden het hem bewust is geworden, dat hij als schrijver zou optreden, blijkt mij, geheel in overeenstemming hiermede, hoe hij juist staat tusschen de mannen van '80 die zich aan eigen gemoed verslaafden, en de jongere generatie, die de inblazingen des gemoeds met verstandelijke overwegingen tracht te leiden of te onderwerpen. In den loop van ons gesprek verwonder ik mij telkens, hoe hij zich bijna blindelings tusschen die beide richtingen door oriënteert, en ik zou hier aan philosophische vindingrijkheid gaan denken,—ik heb pas van een buitenlandsch dichter vernomen dat wij, Hollanders, richtingen scheppen of 't niets is—als ik zijn theorieën niet belichaamd voor mij had zien staan, indien ik ze niet had weergevonden in zijn blik, in de trekken om zijn ontvankelijk-wachtenden mond, en in dat heldere, rustige wiskunstenarsvoorhoofd, dat—als ik 't eens zoo mag zeggen—meer denkt dan de ziel kan navoelen. Maar hierbij word ik onmiddellijk getroffen door het inzicht, dat hij precies zijn positie kent, dat ik zijn gelaat niet verder behoef te ontleden. Hij vertelt het me precies zoo als ik het verwacht heb, hij is een Hollander naar mijn hart, hij heeft "zich rekenschap gegeven"—zooals die buitenlandsche kunstenaar mij zeide dat alle Hollanders doen.

Hier volgt zijn antwoord op de allesbeheerschende vraag, die ik boven kortelijk aangaf:

—"Eigenlijk gezegd heb ik als kind zoolang ik mij herinneren kan al geschreven. Ik was een jongen die altijd las en daarbij al gauw de neiging kreeg zelf verhaaltjes en sprookjes te maken. Dat is *purement* een drang van mij geweest. Ik had als jongen van acht of negen jaar de gekke gewoonte om, als ik een verhaaltje gelezen had, het op mijn manier na te vertellen, liefst op rijm, en met dergelijke gedachten ben ik altijd bezig geweest. Zooals u weet ben ik in Rotterdam geboren en opgevoed, en als leerling van het gymnasium krijg je al gauw wat meer quasi literairen omgang dan op andere scholen. In de derde of vierde klasse hadden wij een zoogenaamde literaire club. Daar moesten wij dan opstellen voor maken. Maar vóór dien tijd had ik al lang het plan dit voor mij zelf te doen. Gelukkig heb ik niet vroeg gepubliceerd. Ik ben daarmee pas begonnen toen ik vierentwintig was.

—Dat was dan toch zeker werk van geheel anderen aard? vroeg ik, om het gesprek op de principiëele zaak te brengen.

—Och, bij mij is daar niet zoo'n groot verschil in. Het schrijven is bij mij niet voortgekomen uit den lust om een of ander idee te propageeren of om in een of ander opzicht aan de menschen iets te willen geven. Ik heb slechts willen voldoen aan een zeker plezier om een verhaal te schrijven. Het was een soort liefhebberij van mij, zooals de menschen alle mogelijke liefhebberijen kunnen hebben. De een timmert graag, de ander schrijft graag.

Dat eerste werk is een novelletje geweest. "Een Kalverliefde", dat naderhand met twee andere novellen in een bundeltje is verschenen, waarvoor ik geen gemeenschappelijken naam kon vinden en dat ik daarom ook genoemd heb: "Een Kalverliefde, De Verloren Zoon en De Vreemde Plant".

Mijn leven is niet te beschouwen zonder daarbij te nemen mijn gewone werk buiten de literatuur om. Ik was in den boekhandel. Ik had wel altijd het plan gehad om schrijver te worden, maar ik wist ook heel goed dat je daar niet van kunt leven en dat ik moest aanpakken. Studeeren wilde ik niet, en zoo ben ik op mijn achttiende jaar bij mijn vader in de zaak gekomen. Daar werd onmogelijk hard gewerkt. Daarenboven was ik vrij jong geëngageerd en ging graag 's avonds nog even naar mijn meisje. Als ik daarna thuis kwam, ging ik zitten schrijven. Mijn eerste novellen zijn dan ook geschreven 's nachts tusschen twaalf en drie. Op Zondag was ik meestal te moe. U weet hoe dat gaat, men werkt de heele week hard en rekent daarbij op den Zondag, en dat valt tegen. Toen ik nu ging trouwen, heb ik in dit opzicht een beteren levensregel aangenomen. Ik zei tegen mijn vader en mijn broer: wij moeten een verandering maken en de zaak vroeger sluiten. Er was een tijd dat mijn oudste broer en ik tegen elkaar zeiden: "Is het al kwart?" en dat beteekende kwart voor twaalf, als wij naar huis gingen. Nu begonnen wij wat vroeger te werken en werkten door tot halfzeven, om 's avonds vrij te hebben. Toen kon ik dus tusschen acht en negen beginnen. Toen heb ik ook een grooter boek aangedurfd en "De roman van Bernard Bandt" geschreven.

Ondertusschen had ik natuurlijk wat meer algemeen benul gekregen. Laat ik hierbij meteen behandelen mijn verhouding tot de "Nieuwe Gids", waarnaar u mij schriftelijk gevraagd hebt. Dit is bij mij misschien anders begonnen dan bij vele anderen, omdat ik weinig tijd had om van de dingen nota te nemen. Ik had de "Nieuwe Gids" van het eerste nummer af gekend. Ik heb hem nog op zestienjarigen leeftijd in mijn club tegen anderen verdedigd. Toch kan ik niet zeggen, dat ik in de eerste jaren ook

zelfs maar geregeld nota heb genomen van wat er in verscheen. Ik las maar te hooi en te gras, dan hier en dan daar. Soms kreeg ik bevestigingen: ik moet een massa lezen,—en dan zat ik daarmee tot diep in den nacht. En dan dacht ik weer: wat kan het mij allemaal schelen, ik heb toch geen tijd. Niet waar, je hebt allemaal van die buien als je nog jong bent.... Ik kende de "Nieuwe Gids" dus wel, en wist wel wat de beweging beteekende, maar ik heb er mij pas goed ingewerkt toen ik vijfentwintig of zesentwintig jaar was, getrouwd, en toen de boeken verschenen van de menschen die vroeger in de Nieuwe Gids hadden gewerkt: de Verzamelde Opstellen van Van Deijssel en de boeken van Van Looy. Van Eeden had ik wel zoo tusschendoor gelezen. Toen kreeg ik eindelijk tijd om met wat meer besef mijn positie ten opzichte van de literatuur vast te stellen. Tot mijn trouwen heb ik in een soort van werkroes doorgeleefd. De eerste jaren van mijn trouwen heb ik "De roman van Bernard Bandt" en "De bruidstijd van Annie de Boogh" geschreven. Dat moest veelal gebeuren in den laten avond, en ik merkte wel, dat dit geen gunstigen invloed op mijn werk had. Je schrijft dikwijls in een soort van overspanning, en dikwijls moest ik den volgenden ochtend verscheuren wat ik den vorigen avond laat geschreven had. Toen kwam de behoefte, mij geheel aan de literatuur te kunnen wijden. Eerst was er een tijd dat ik meende, een transactie te kunnen maken met de firma waarin ik werkte. Ik was nl. in '93 lid van de firma geworden. Ik had voorgesteld, een gedeelte van den dag te werken, en ik heb dat ook een tijdje lang geprobeerd. Ik zou om vier uur weg gaan, maar dat gebeurde eenvoudig niet, mijn eigen zaken gingen mij toch te veel ter harte om ze te laten loopen. Ik bleef dus toch zitten tot half zes, zes uur. Eindelijk heb ik tot mijn broer en mijn vader gezegd: ik ga er doodeenvoudig uit. En op 1 Januari 1905 heb ik dit ook gedaan. In den loop van het voorafgaande jaar had mijn vader mij voorgesteld, om dan de redactie op mij te nemen van "Elsevier". Dat was me natuurlijk aangenaam, want dat gaf meer vastheid voor de toekomst. Ik was oorspronkelijk van plan ergens driehoogachter te gaan leven en dan maar te schrijven. Maar dat behoefde nu niet en ik kon er mij tenminste een beetje aangenamer doorslaan. Toen bleek mij echter, dat ik mij in de laatste jaren wat overwerkt had, en tweeëneenhalf jaar lang had ik erge moeite om te werken. In den loop van 1907 is dat pas overgegaan; toen heb ik wat langer vacantie kunnen nemen en het af voelen trekken. Daarna heb ik een flinke werkperiode gehad, en de twee deelen van mijn "Roman van een Gezin" kunnen schrijven, die in 1907—1909 in "Elsevier" zijn verschenen en daarna als boek.

Daarna ben ik langzamerhand overstelpt geworden met werk van geheel anderen aard, in verband met het vereenigingsleven. Ik heb in 1905 met een paar anderen de Vereeniging van Letterkundigen opgericht, en ik heb dat met erg veel animo gedaan. Maar zij hebben mij dikwijls voor het werk laten opdraaien, zal ik maar zeggen, want daar komt het toch op neer. Ik was in den boekhandel en uitgeverij geweest en kende een heeleboel toestanden van nabij en beter misschien dan de anderen. Ook was ik meer gewoon practisch te werken, en zoo was ik als het ware aangewezen om allerlei werk te doen voor de vereeniging. Ik had ook studie gemaakt van de quaestie van het auteursrecht en daarover geschreven, en een van mijn bedoelingen met de Vereeniging van Letterkundigen was, te verkrijgen aansluiting bij de Berner Conventie en een betere auteurs-wet. In 1908 ben ik met enkele anderen door de Regeering naar Berlijn gezonden, om de Staten-Conferentie over de herziening van de Berner Conventie bij te wonen. In 1910 zijn we toen begonnen met de stichting van het Verbond van Kunstenaarsvereenigingen, dat in 1911 definitief is opgericht op initiatief van de Vereeniging van Letterkundigen. Ik werd Voorzitter van het Verbond en dat heeft mij in de laatste jaren verbazend veel werk gekost. Ik beklag er mij niet over, maar ik merk toch langzamerhand dat het mij te veel in beslag neemt. Met Januari 1914 moet ik aftreden. Ik hoop dan buiten te gaan wonen en mij weer heelemaal aan de literatuur te geven.

Ik verzocht hem, nu weer terug te komen op zijn verhouding tot literaire scholen en richtingen, waarover hij zoeven was begonnen.

—Ik heb zeker het gevoel, zoo hernam hij, bij de literaire beweging van dien tijd te behooren, zonder in engeren zin mij te hebben gerekend tot de Nieuwe-Gids-beweging.

Hoe omschrijft u eigenlijk de Nieuwe-Gidsbeweging?

—Deze beweging is al dikwijls gedefiniëerd, en dat is in het algemeen wel juist, als een kleinere renaissance, een weeropleving van de persoonlijkheid tegenover de algemeenheid. Maar toch geloof ik, dat door verschillenden in den laatsten tijd te sterk de nadruk gelegd is op het "op de spits gedreven individualisme", zooals men het noemt, en daarmee ben ik het niet eens. "Op de spits gedreven individualisme" is werkelijk een ontzaglijk groot woord, en als gij nagaat wat het zou beduiden, dan geloof ik, dat er heel wat anders voor den dag zou komen als de Nieuwe-Gidsbeweging. Over het algemeen kan men zeggen: in Nederland zoowel als in de omliggende landen is omstreeks 1880 een zekere verfrissing ontstaan, vooral tegenover de sleur en de zelfgenoegzaamheid van de liberale bourgeoisie, ongeveer hetzelfde als ook gebeurd is in de periode van de romantiek, een vijandig staan van de jongeren tegenover de zelfgenoegzaamheid van de gevestigde menschen, die maar geld verdienen en daarmee tevreden zijn. Na de Fransche Revolutie heb je meer en meer gekregen een tevreden burgerij die zijn doel bereikt had, die kon doen wat hij wilde en een hoop geld kon verdienen.

Dat platte, banale, bevredigde de jongeren niet. Ze stelden daar tegenover een zoeken naar idealen, dat dan vooral het oog richtte op de middeleeuwen, op een avontuurlijk leven, waarin meer hoog en laag viel te ontdekken. Dit nu is niet heelemaal hetzelfde als een op de spits gedreven individualisme. Het is ook een behoefte om wat dieper te graven in de dingen des levens.

—Maar hoe staat het nu met de uiting: "hoe zeker zenuwen, hoe beter kunst", die men in dien tijd zoo vaak kon vernemen?

—Ook dat moet niet zoo letterlijk worden opgevat. U moet hier ook in willen zien een drang om te komen uit het banale en normale, dat doodend kan zijn voor het eigenlijke leven, een streven naar een meer intens leven, en wanneer ik de "Nieuwe Gids" zoo bekijk, dan geloof ik, dat ze over het algemeen is te vergelijken met hetgeen men ook in de omliggende landen kon waarnemen. Wij Hollanders hadden het idee, dat wij tamelijk eenig zijn geweest met onze Nieuwe-Gidsbeweging, maar wanneer wij de zaken breeder bezien, dan is in de buitenlandsche literatuur toch overal een dergelijke verfrissching merkbaar.

Nou, het is natuurlijk verbazend moeilijk voor mij om te kunnen zeggen, of het bij mij méér is geweest de omgevende wereld, die mij tot een zekere verwantschap heeft gebracht met die beweging, of wel het voorbeeld van de tachtigers, die ouder waren dan ik en wier bestaan ik toch kende. Trouwens, al lees je ze niet veel, dan ruik je ze toch, de dingen hangen in de lucht, nietwaar? Het is heel moeilijk uit te maken, of dit mij sterk geïnfluenceerd heeft, dan wel of dezelfde oorzaken bij mij en hen dezelfde gevolgen hebben gehad.

Netscher heeft eens in de "Hollandsche Revue" geschreven, dat Phocius, dat was ik, achter niemand aankwam,—en dat is betrekkelijk juist, al kwam ik ook eenigszins achter de Franschen aan, voor zooverre ik die gelezen had. Ik had de bedoeling, die verschillende moderne Fransche schrijvers hadden, in de eerste plaats: werkelijk zoo eerlijk mogelijk en zoo zuiver mogelijk mijzelf uit te spreken. Ik had en heb altijd behouden de behoefte om absoluut niets te zeggen dat ik niet diep zou kunnen verantwoorden. Natuurlijk, dat is iets dat je wel zeggen kunt, maar je weet er tevens bij, dat je dikwijls meegesleept wordt door het rythme, den stijl, de beweging van wat je schrijft. Alles gaat natuurlijk gepaard met een zekere opwinding en ik wil niet een soort van veer op mijn hoed steken en niet beweren, dat ik mij altijd zoo diep heb uitgesproken, dat ik niet eerlijker zou kunnen maken wat ik geschreven heb. Maar ik heb mijn best gedaan, laten wij dit in het algemeen vaststellen.

—Ik vroeg nu, of hij dan de levensverschijnselen op dezelfde manier apprecieerde en verklaarde als de Fransche naturalisten. Hij antwoordde hierop:

—Ik had er over het algemeen heel weinig van gelezen, zooals ik in het algemeen weinig gelezen had op dien leeftijd. Wat ik er van verwerkt had, is voornamelijk den drang om zuiver en eerlijk te zijn. In anderen zin heb ik mij nooit naturalist gevoeld. Ook sta ik verder van Zola af, in zooverre ik den zuiver beschrijvenden kant, dien hij zoo sterk heeft, nooit krachtig in mij heb voelen leven. Ik heb nooit sterk geambiëerd om dat in het Hollandsch te gaan doen. Ik heb het gevoel gehad, dat daarvoor mijn werk niet was, daarvoor heb je schilders, dat wij er voornamelijk voor waren de innerlijk-menschelijke bewegingen weer te geven en de verhoudingen van de menschen onderling. Als ik zou moeten samenvatten wat ik heb geschreven, en wat achteraf mijn bedoeling is geweest, dan kan ik het zoo zeggen, dat ik de behoefte had, na te gaan of in ons moderne leven, zooals het nu is, nog sommige sublieme gevoelens mogelijk zijn, en zoo ja, welke. En wanneer ik die vond dan was het mijn grootste heerlijkheid die te beschrijven.

Ik geloof, dat dit min of meer bewust bij heel veel schrijvers de bedoeling is. Ik geloof, dat de romantici hetzelfde wilden.

Wanneer een man als Ary Prins schrijft zijn "Heilige Tocht", dan moet hij dat met een dergelijke bedoeling doen. Met een eenigszins sterker pessimistischen kijk op de moderne wereld, laat hij zich daarvan afdrijven en tracht in een vroegeren tijd bij een heel ander leven het sublieme terug te vinden. Ik geloof, dat er nog altijd in ons dagelijksch leven heel fijne momenten zijn, waarin subliem gevoeld wordt, en dat is het eenige dat mij aantrekt in het leven, dat mij ook aantrekt in de kunst, en dat ik daarom geven wil.

Nu is natuurlijk maar de vraag: wat bedoel je met "het sublieme"? In dat opzicht ben ik misschien eenigszins een rare kerel. Ik vind bijv. subliem, laat ik zeggen, in een stillen nacht een moeder, die met haar kind zit bij een nachtluchtje en niet naar bed wil gaan, ofschoon haar voeten ijskoud zijn, omdat het kind op haar schoot zoo lekker slaapt. Ik geef maar een voorbeeld, om te zeggen, dat ik niet wil trachten in hoog geestelijke gesprekken het sublieme te benaderen, omdat ik overtuigd ben, dat iemand in zijn eenvoud, wanneer hij maar tracht zichzelf te zijn, de subliemste momenten bereikt. Daarom ook voel ik mij in de Nederlandsche literatuur het meest aangetrokken tot Van Looy, omdat niemand meer dan hij in onze moderne literatuur dat bereikt heeft: de verheerlijking van het leven en

de goddelijkheid van den mensch te bewijzen in zijn woord.

—Hier merkte ik op, dat mij nu, evenals in de beschrijving van zijn wording als schrijver, getroffen had, hoe hij uitging van het gewone dagelijksche leven en hierbij stilzwijgend aannam, dat dit overwegenden invloed uitoefende boven het hooger geestelijk leven, ja, daarboven te stellen was. Is dit inzicht van mij juist? vroeg ik.

—In zekeren zin komt het daarop neer. Het diepste gevoelsleven kan zich dagelijks in de meeste dingen uiten, en juist wanneer je er hard naar streeft, zul je het niet bereiken. Wanneer je gewoon maar je gang gaat, en doorvoelt wat je voor de hand vindt te liggen en je het mooiste vindt, dan zul je heel dikwijls vanzelf het sublieme bereiken.

Ik kan dit ook toepassen op het terrein van de kunst. Er is een boel zoogenaamde didactische literatuur geschreven, waarin getracht wordt de menschen beter en braver te maken, terwijl de echte artiest wel weet, dat dat allemaal eenvoudig verkeerd is en je niets beters kunt doen dan mooie dingen maken. Dat komt doordat juist het aller-subliemste in den mensch, het edelste, door iemand die er didactisch naar zou streven niet kan worden bereikt. U moet weten, ik ben nu een beetje vol van de "Heilige Tocht" van Prins, omdat ik dat boek juist ernstig bestudeerd heb. Ik heb er van geschreven: dat er absoluut geen moralistische strekking in gezocht kan worden, maar dat er wel een hoog moreele, of liever ethische, werking van uitgaat, omdat er ethisch niets hoogers bestaat dan de schoonheid. Ik geloof, dat iemand alleen maar goed is in zijn schroomvollen eerbied voor het heilige, het kinderlijke en het vrouwelijke. Wanneer men dat gevoelt is men goed. Maar zoodra men gaat denken, komt men tot allerlei vertroebelingen. Dat zou Vader Cats den menschen in zijn gedichten niet hebben kunnen vertellen, niet waar? Zoodra je didactisch te werk gaat, moet je de menschen al redeneerend er toe brengen goed te zijn. Maar wanneer je de menschen kunt ontroeren door schoonheid, dan worden zij vanzelf goed. Ik herhaal: het is nooit mijn bedoeling geweest, de menschen met mijn boeken beter te maken, maar iedereen, ook een artiest, heeft toch behoefte aan de ethische verdediging van zijn werk.

Nu moet u *dit* goed in het oog houden. In hoogerem zin erken ik geen verschil tusschen ethiek en aesthetiek, en dat kan ik heel goed verdedigen.

Er bestaat maar één mooi, en dat is voor alle menschen hetzelfde. En of dat nu is een boom of een stuk kunst of een daad, het blijft hetzelfde. Ik geloof juist, dat de schoonheid van de daad voor de minst ontwikkelden het meest begrijpelijk is.

Als je gaat onder het volk, dan merk je wel, dat zij voor de kunst niet voelen, de schoonheid in de natuur niet zien. Maar wanneer iemand verricht een of andere faire daad, géén wraak neemt, of edelmoedigheid betracht tegenover een vijand, of iemand hulp biedt onder moeilijke omstandigheden, dan wordt door het volk gezegd: dat is mooi. En dat soort ontroering, waarbij zij blij zijn dat zij menschen zijn, dat is altijd weer de schoonheidsaandoening, en het is precies hetzelfde of je een mooien boom ziet, een mooi landschap, een stuk kunst. In hoogerem zin is er geen verschil tusschen ethisch en aesthetisch mooi; er is maar één mooi.

—Mocht ik dus aannemen, dat in zijn levens-systeem de eenvoudige daad gesteld werd boven wat men zou kunnen noemen den geestelijken bovenbouw in het menschelijk leven, dat de geestelijke uitingen beheerscht werden door wat men zou kunnen noemen het practische leven,—"practisch" genomen in de beteekenis van "handelend"?

—Ik geloof, dat het geheele leven geleid wordt door het Onbewuste. Je kunt je best doen om je leven uit te denken, om heelemaal bewust te leven, maar de eigenlijke impulsen komen voort uit je diepere zijn, dat op zich zelf een mysterie is en dat je begrip niet aanraken kan. Ik ben wel lid van de S.D.A.P., maar ik zou heelemaal niet toe wenschen te geven de theoretische bewering van het historisch materialisme, dat je het geestelijke heelemaal kunt beschouwen als een bovenbouw, zooals de gewone uitdrukking luidt, van de toestanden die ontstaan zijn door de productiewijze. Ik begrijp volkomen, dat iemand tot deze bewering gekomen is. Je ziet bij alle mogelijke ontdekkers in de wereld dat, wanneer zij iets ontdekt hebben dat een groote waarheid bevat, zij de neiging hebben om te denken dat dit nu *alles* is. En zoo is het ook gegaan met Marx en zijn tijdgenooten, die de groote waarde van de productiewijze hebben doorzien. Maar zooals de theorie luidt, is zij een uitschakeling van het mysterie. Er zijn geestelijke stroomingen, waarvan de oorzaken geheel en al mysterieus zijn. Is het bijv. niet absoluut geheimzinnig, dat alle geestelijke stroomingen gaan tot een zekere mate van verzadiging en dan komen tot hun tegendeel en omslaan in reactie? Dat kunt u onmogelijk verklaren uit een theorie, die eenvoudig aanneemt, dat het geestelijke zou zijn een bovenbouw van het materiële. Maar, al ben je geen theoretisch aanhanger van het historisch materialisme en alle theorieën van Marx, kun je heel goed lid zijn van de S.D.A.P. en met alle kracht medewerken in die richting, omdat je overtuigd bent, dat wij nu zeker een paar eeuwen lang werken moeten in de richting van het gemeenschappelijke, voordat wij weer aan de rechten van het individu denken. Want de waarheid ligt voor mij in een zoo natuurlijk mogelijke harmonie van individu en gemeenschap, zooals dat bijv. in "Civitas", het boek van

Treslong, zoo juist is uitgedrukt. Hij zegt duidelijk, dat de menschen niet alleen hebben neiging tot zelfbehoud en zelfverdediging, maar dat ieder zich voortdurend voelt lid van de gemeenschap. Dat ieder tot op zekere hoogte even goed kuddedier is als individualist, omdat louter individu zijn met het menschelijke in het algemeen niet vereenigbaar is, geestelijke afdwalingen daargelaten. En dat is ook daardoor te bewijzen, dat zooveel van die boeken, die zoogenaamd sterk individualistisch zijn, minstens voor tachtig procent algemeen menschelijke gevoelens bevatten.

—Geloofde hij dan niet, dat de groote waarde van den kunstenaar, en in het bijzonder van den schrijver, daarin is gelegen, dat hij, staande tegenover de gemeenschap, aan die gemeenschap nieuwe geestelijke wetten toont, en haar leert de dingen met een nieuwen maatstaf te meten? Kon hij niet toegeven, dat de schrijver wezenlijk is een held in den zin van Carlyle, een absolute, bewegende kracht in de geschiedenis, die zijn beteekenis juist aan zijn volstrekt alleenstaan ontleent?

—Och ja, gaf hij ten antwoord, de beschouwingwijze van Carlyle heeft ook haar tijd gehad. Hij kijkt zeer juist door den bril van de winnende liberale bourgeoisie, en dat heeft ook zijn waarde. Maar voor mij is het ideaal de toestand van de middeleeuwen, waarbij wij niet eens weten, wie een bepaald kunstwerk gemaakt of een bepaald boek geschreven heeft. De artiest is waarschijnlijk in veel opzichten een fijner bewerktuigd wezen dan de meeste andere menschen, maar een held die verdienen zou gewaardeerd of gehuldigd te worden boven andere menschen, die óók heel verdienstelijk werk presteeren, ben ik heelemaal niet geneigd hem te noemen. Hij kan ook nooit nieuwe waarden brengen, maar door zijn zuivere uiting van wat er in zijn tijd, zooals die geworden is in de ontwikkeling van de historie, diep leeft in de zielen van sommige menschen, kan zijn beschouwingwijze voor veel andere menschen nieuw lijken. Maar ik zie niet in, dat hij ooit nieuwe levenswaarden kan schéppen. Trouwens, waarom zou een schrijver alleen zoo fijn bewerktuigd zijn, dat men aanleiding ziet tot den paradox: hoe zeker zenuwen, hoe beter kunst? Er loopen genoeg timmerlui en metselaars rond met zenuwen, die op dezelfde manier ziek zijn.

—Maar, merkte ik op, dit ziet men toch niet aan hun werk. Een overgevoelig timmerman zal, als hij een lijst maakt, die evengoed haaksch maken als een gewoon timmerman.

—Natuurlijk is het waar, dat iemand die zich geestelijk uit, van zijn zieke zenuwen meer in het openbaar zal doen blijken, en natuurlijk vind ik een groot artiest en in zeker opzicht een genie, (want dat is nog een heel ander begrip, laat ik dit even mogen opmerken) een fijn bewerktuigd en zeer interessant mensch. Maar ik vind de artiesten volstrekt niet de besten, zoodat ik ze helden of iets dergelijks zou moeten noemen. Ik geloof ook, dat er diep eerbiedwaardige helden bestaan, waar wij nooit van hebben gehoord en die, als ik ze kende, ik ontzaglijk veel beter zou vinden dan, ... nou dan zoo menig bekend artiest! Allemachtig!

—Hier merkte ik op, dat uit hetgeen hij tot nog toe gezegd had, ook zijn meening viel af te leiden over de toekomst van literaire kunst en kunst in het algemeen, indien de samenleving zich in sterk socialistische richting mocht ontwikkelen. Daar hij toch de grenzen tusschen het ethisch schoone en het aesthetisch schoone vervaagde; de waarde van den artiest meer zocht in een verheerlijking van het eenvoudige dan van het geestelijk gespannene, van het algemeen menschelijke, dan van het verfijnd individueele; en bovendien het gemeenschapsgevoel in den modernen zin des woords beschouwde als een ingeschapen trek van het oorspronkelijk menschelijk gemoed, en dus ook de grenzen tusschen de huidige chaotische samenleving en een mogelijk toekomstige, minder scherp zag dan de socialisten zoowel als hun tegenstanders,—kon hij niet aannemen, zoo meende ik, dat een ingrijpende verandering in het wezen der kunst door een min of meer compleete overheersching van de massa viel te verwachten.

—Inderdaad, zoo antwoordde hij mij, is de wereldgeschiedenis voor mij een voortdurend voortgaande stroom. Een van mijn grootste bezwaren tegen veel schrijverij van de socialisten is ook hun schelden op personen en groepen van personen. Dat vind ik zeer verkeerd, want deze personen en groepen zijn hoogst noodige schakels in de ontwikkeling, en die personen zijn evengoed slachtoffers van de omstandigheden als de armste proletariër. Je kunt absoluut niet helpen in welke wieg je geboren bent. Er zijn maar heel weinig menschen die werkelijk hun arbeidsveld kiezen. Dit inzicht blijkt ook duidelijk uit mijn "Roman van een Gezin". Daar heb ik juist sympathie gevraagd voor een kapitalistisch patroon en, dunkt mij, aangetoond, dat zoo iemand evengoed zijn functie vervult en sympathie verdient als zijn arbeiders, die hij gedwongen is te verdrücken.

—Hier bracht ik bescheidenlijk de strekking van mijn uitvoerige en met een Fénelon-geste voorgedragen vraag in herinnering: Zal het karakter van het dichterschap onder den invloed van een overwinning der arbeidende klasse, met wat daaraan vastzit, zich wijzigen?—

—Och, zei hij kalmpjes, ik geloof, dat ieder de neiging heeft zichzelf te handhaven en te verdedigen en uit te spreken in zijn werk. Dat heeft ieder die maar iets kan scheppen. Wanneer hij niet heelemaal bedorven is, dan heeft hij de neiging om iets van zijn persoonlijkheid in zijn werk te leggen. Als je

boekhouder bent is het verduiveld moeilijk iets van je persoon te leggen in de wijze waarop je de posten boekt, dat is zoo, en toch is mij dikwijls opgevallen bij de verschillende boekhouders, die ik gekend heb, dat daarin groote individueele verschillen zijn waar te nemen.

—Ik merkte op dat hij de scheidingslijn tusschen kunstenaar en massa dus niet zoo scherp handhaafde als gewoonlijk gedaan wordt.

—De oprichting van het Verbond van Kunstenaarsvereeningen, zeide hij, hangt met deze idee heelemaal samen. Ik vind dat de artiesten, de geheele negentiende eeuw door, zich veel te veel afzijdig hebben gesteld van de maatschappij. Zij zijn heelemaal een soort van wilde dieren geworden, die met hevige belangstelling door de rest van de burgerij worden bekeken. Zij hebben zich zeer buitenmaatschappelijk gevoeld en doen dat voor een groot deel nog. Een man als Boutens, die intusschen ook veel voor het vereenigingsleven doet en nog pas vice-voorzitter van de Vereeniging van Letterkundigen is geworden, merkte mij onlangs op: ik heb met de maatschappij niets te maken, die gaat mij niets aan. Ik vind, dat de artiesten midden in de maatschappij moeten staan, en al wat zij de maatschappij ten goede kunnen brengen, moeten zij geven. Ik vind het een abnormale toestand, dat tegenwoordig door lichamen, die heelemaal buiten de kunst staan, wordt geoordeeld over allerlei zaken van schoonheid. Dit oordeel moet weer komen aan de geschoolde kunstenaars, zooals het vroeger, en zéker in de middeleeuwen, is geweest. Denkt u, dat die enorme werken in de middeleeuwen, die kathedralen, zouden ontstaan zijn, zonder dat het artistieke element een ontzaglijken invloed heeft gehad? Als toen de macht in handen was geweest van menschen, die het te doen was om zooveel mogelijk geld te sparen en hun politieke bedoelingen te verwerkelijken, dan waren die groote werken nooit tot stand gekomen. Doch het is waar ... die groote eensgezindheid van toen werd door het geloof geïnspireerd.

De bedoeling van het Verbond van Kunstenaarsvereeningen is tweeledig: naar binnen en naar buiten. Naar binnen is het doel, om door voortdurende aanraking van verschillende artiesten onderling, vooral door ze te leeren samenwerken aan de gewoonste dingen, te doen ontstaan meer eenswillendheid, daardoor meer harmonie, en zoo, willen wij hopen, in een toekomst die ik heelemaal niet beleven zal, te krijgen een monumentaler kunst. Wij kunnen niet meer komen tot den toestand van de middeleeuwen, doch nu wij ons bewust zijn welke de groote voordeelen van dien toestand zijn geweest, kunnen wij toch in die richting streven. En naar buiten is de bedoeling eenvoudig, aan den geheelen artiestenstand meer macht te verzekeren, en dan bedoel ik natuurlijk macht in de zaken die hun het meest ter harte gaan. Vanaf de groote renaissance hebben alle kunsten zich eenzijdig ontwikkeld, niet alleen de verschillende kunsten, maar ook in de kunsten zelf de verschillende richtingen. Dat is heel goed, daardoor zijn tal van verfijningen ontstaan, die anders nooit zouden zijn geboren, wanneer men zich niet gespecialiseerd had, maar daardoor is verloren gegaan de groote samenwerking tusschen de kunsten onderling, en zoo ook het monumentale. Die kathedralen, die alleen door de eensgezindheid van talrijke kunstenaars konden ontstaan, die zijn voor mij het symbool van deze samenwerking. Op een manier die voortgekomen is uit mijn inzicht in het maatschappelijke, wil ik komen tot iets als Wagner bedoelde met zijn opera's. Die bedoelde ook: een harmonie tusschen de verschillende kunsten. Hij schreef zijn teksten, maakte zijn muziek, nam ook de leiding bij het vervaardigen van de décors en zoo. En nu is het Verbond van Kunstenaars een poging, en dat kan juist in een klein land als het onze, om de artiesten te oefenen in het samenwerken. Ik maak mij geen illusie dat dit pogen direct tot groote dingen leiden zal, ik vind het al prachtig dat voor verleden jaar bijv., op de algemeene vergadering van het Verbond, allen gezamenlijk zich hebben uitgesproken over het leelijke affiche van de Vierjaarlijksche tentoonstelling van schilderkunst. Wanneer je dat principe doorvoert op dingen van veel grooter beteekenis, dan zult u begrijpen wat ik bedoel met "samenwerking naar binnen en naar buiten".

Vóór dien tijd hebben de kunstenaars zich veel te veel als buitenmaatschappelijke schepselen begrepen. Weet u wel, dat er vóór de negentiende eeuw geen kwestie is van zoogenaamde "philisters"? Die hebben wij in de negentiende eeuw uitgevonden. Ik weet wel dat er tegenwoordig nog een heeleboel zijn, die wat wij nu trachten te doen ook "philisterhaft" vinden, een soort van burgerlijk werk, en zij schelden je uit voor vergaderingratten en denken, dat wij dit allemaal doen enkel voor het plezier van vergaderingen houden! Dat vergaderen is eenvoudig een noodzakelijk kwaad, maar ook daarin kan wel iets moois zijn, en er zijn heel mooie momenten geweest op sommige vergaderingen die wij hebben gehouden.

—Ik vroeg nu zijn meening over de richting die zegt weer te geven hetgeen er omgaat of sluimert in de ziel des volks, en of hij niet geloofde, dat een dichter nooit iets anders moet uitspreken dan wat hijzelf rechtstreeks in eigen binnenste voelt.

—Natuurlijk, zoo antwoordde hij, het eenige wat wij kunnen doen om vooruit te komen, d.w.z. om beter kunstenaar te worden, is aan onszelf werken. En wat wij altijd doen moeten is zuiver onszelf uitspreken. Er is niet anders. Uitspreken wat in het algemeen eenige groep van menschen voelt of

denkt te voelen, dit is niet mogelijk. Ik tenminste houd het voor absoluut onmogelijk. Critiek kan ook niet anders zijn dan subjectief. Men heeft geen andere hulpmiddelen, men heeft geen ander instrument, als zijn eigen innerlijk. Zoals je een peer alleen proeven kunt met je eigen tong, zoo kun je een boek alleen proeven met je eigen ziel.

Iets anders is natuurlijk, dat men het gemeenschappelijke, het algemeen menselijke, in zichzelf min of meer kan aankweken, kan trachten een zoo breed mogelijk mensch te zijn en zooveel mogelijk menschen te begrijpen, kortom zoo ruim mogelijk te worden. De tachtigers hebben over het algemeen, uit een heel begrijpelijk streven om niet banaal te zijn, wat ook een zeer artistiek streven is, het gezocht in een uitdrukkingswijze die zij meenden dat van hen alleen was. Maar met dat verschil in uitdrukkingswijze is heelemaal niet bewezen, dat wat zij uit te drukken hadden sterk individueel was.

—Hieruit zou bijna zijn af te leiden, dat volgens u zij, die zich er wel op toeleggen uit te drukken wat in eenige groep menschen leeft, zichzelf als kunstenaar benadeelen.

—Ja, maar ik geloof niet, dat iemand het kan. Zoo iemand heeft eenvoudig geen hoüvast meer, hij wordt tegenover zichzelf oneerlijk. Ik zou durven zeggen, dat hetgeen hij voortbrengt geen kunst meer is. Zoodra iemand voorbedachtelijk tracht gevoelens van een groep personen, waartoe hij min of meer behoort, weer te geven, en niet zichzelf uit te spreken, levert hij geen kunst meer. Bij dit zichzelf uitspreken, denken wij voornamelijk aan de lyriek, maar in de epiek, in een verhaal, spreekt iemand zich natuurlijk ook zuiver uit, in het algemeene idee van een boek, het karakter, de compositie....

Laten wij er om denken, dat al onze onderscheidingen in de literatuur, al de "ismen" en "ieken", de scheiding tusschen roman en novelle, zelfs die tusschen proza en poëzie, heel nuttig zijn, maar toch betreffen betrekkelijke bijzaken. Er is iets in ieder werk, en dat is het voornaamste, dat hier boven uit gaat. Dat is de smaak van het boek, het karakter, iets onuitsprekelijks, en dat is toch het essentiële. Dat is ook de persoonlijkheid. Men heeft gezegd: "le style, c'est l'homme". Heel best, wanneer men het woord "style" neemt zoo breed mogelijk, ik zou zeggen in de beteekenis van den "Gesamteindruck". Ieder doet toch wat hij op het moment goed vindt. Hij kan er later wel over gaan nadenken, nou ... ik voor mij heb altijd maar gedaan wat ik op het moment voelde dat ik moest doen.

—Ten slotte stelde ik nog de vraag of een verbetering in de maatschappelijke verhoudingen, waardoor de vele conflicten die uit die verhoudingen voortkomen worden vermeden, volgens hem geen nadeeligen invloed zou hebben op het ontstaan en op de vorming van kunstenaars, die toch een groot deel van hun taak vinden in het uitspreken van die conflicten en van de inzichten die daar rechtstreeks uit voortkomen.

—Als de maatschappij zich verbetert, zeide hij, en wanneer het werkelijk komt tot een redelijker en zedelijk hooger staande maatschappij, hoe meer men daartoe komt, des te meer zullen de conflicten zich verfijnen, zij zullen zich verhoogen, mooier en grooter worden. Er zullen wel altijd dichters zijn die blijven bezingen wat zij waarnemen, de lyrische dichters, en epische kunstenaars die er van vertellen, en dramatische kunstenaars die het vertoonen. En wanneer die conflicten zullen zijn van meer geestelijken aard, in het algemeen van een hoogere orde, welnu, *tant mieux!*

BIBLIOGRAPHIE:

Kalverliefde, De Verloren Zoon en De Vreemde Plant (1895.)—De Roman van Bernard Brandt (1897)—De Bruidstijd van Annie de Boogh (1901)—Van Stilte en Stemming (1905)—De Roman van een Gezin I (1909), II (1910)—Helene Servaes (1914) en een aantal verspreide opstellen.

IS. QUERIDO

(* 1874)

Hij zat daar boven, aan zijn bureau, op den ouwerwetschen matten stoel, dien men wel van de portretten kent.[5] Zeer eenvoudig, zijn studeerkamer, maar royaal en practisch; groote boekenkasten: een er van in vakken verdeeld, die, blijkens opschriften, bevatten het materiaal voor de Rousseau-studie, het materiaal voor het werk over crimineele anthropologie.... Enkele antieke gravures aan de wanden, een portret van den pianist Schäfer, en een portret van Willem Royaards met opdracht ... tullen gordijntjes ... in een hoek de telefoon, die ons opvallend dikwijls stoort. Boven de schrijftafel een

lamp met zacht-gele kap. Bijna geen versiering, geen stijl-meubelen, geen dik tapijt, geen Dante-kop. Wel een potkachel, die, omgeven door een wal van briquetten, ongenadig gloeide. En de man, op wien ik het gemunt had, stierenek bloot, in de tropische hitte erg op zijn gemak.

De meid bracht koffie, de dichter rookgerei. En waarmee hij mij van dienst kon zijn, vroeg-ie al gauw. Ik het gewone praatje, een beetje mooier dan gewoonlijk, omdat iedereen zei, dat Querido wel veel bedenkingen zou maken. Alle argumenten, die moeten bewijzen, dat een dichter als hij aan het publiek een interview verschuldigd is, had ik al bij de hand.

Maar ik kon gauw inpakken, want hij was het heelemaal met mij eens, zei, dat een auteur zich volgens zijn meening moet geven aan het publiek, trad in een vergelijking tusschen de rhetorica van Shelley, en de, volgens hem, onzedelijke debatteer-kunst van de moderne parlementariërs, vertelde er in de gauwigheid bij, dat hij zelf misschien wel in staat zou zijn, op te treden als redenaar, maar dat hij geloofde, dat in de tegenwoordige tijdsomstandigheden zijn sensitivistische woordkracht waarschijnlijk toch niet door de groote massa zou worden begrepen; liet mij zijn archiefkamer zien, waar hij alle gegevens, gedurende zijn jarenlange studie verzameld, met een nauwkeurigheid, die men bij hem niet zou verwachten, in breede, hooge loketkasten had gerangschikt. Sprak in groote geestdrift over wijsbegeerte, determinisme, Darwin en Flaubert, Shakespeare en het misdadigerstype.... Was heelemaal niet recalcitrant, zooals sommige beroemdheden, nog minder schijnbescheiden, zooals velen. Gaf mij volle vrijheid, te vragen, scheen geen geheimen te hebben, toonde mij de ontwerpen van een zestal romans, waar hij over een jaar of wat aan denkt te beginnen.

Dat gaat gemakkelijk! dacht ik. Maar daar ontbrak wel eens wat aan: Een enkel aarzelend vraagje gaf hem aanleiding, om zooveel te vertellen, dat het mij dikwijls duizelde. En het ging hoe langer hoe sneller; dikwijls sprak hij zoo schoon en beeldend, dat mijn bewondering mij belette te schrijven, dat ik werd meegesleept door het woord, waarvan ik de wording bijwoonde.

En hij vertelde:

—Mijn literaire werkzaamheid begon eigenlijk al op mijn tiende jaar. Toen heb ik, geïnspireerd door de boeken van Aimard, geprobeerd een roman samen te stellen. En ik was dood-ongelukkig, omdat een zoogenaamde "knappe bol" uit de familie opmerkte, dat er wel veel talent in aanwezig was, maar dat ik een onvergeeflijke fout had begaan. Ik had namelijk iemand laten sterven, en ... niet voor zijn begrafenis gezorgd! Ik had toentertijd al een ernstig literair geweten, en om u daar een bewijs van te geven, vertel ik u, dat ik jarenlang onder den indruk ben gebleven van die fout.

Mijn omgeving was die van mijn vader, die diamantbewerker was, en wiens psychisch bestaan ik pas later heb begrepen. Het was een man van herculische gestalte, een man van ontzaglijke begaafdheid, maar natuurlijk heelemaal onontwikkeld, iemand met een magistraal natuurgevoel, een enorme boekenverslinder. Hij las alles wat er voor hem maar te lezen viel. Hij was een onvergelijkelijk werker, en paarde aan zijn groote kracht veel naïveteit. Dat zag ik toen nog niet zoo in, maar door mijn literaire perceptie ben ik in staat geweest, later al die eigenschappen van mijn vader te reconstrueeren. Ik geloof dan ook, dat ik mijn eigenschappen als fantast, als vizioenair, als dramatisch voeler, aan mijn vader te danken heb. Voor een gewoon waarnemer was er misschien niet veel bijzonders aan hem te zien. Het was een diamantbewerker met een mooien kop, een flinke gestalte, en hij werd op de werkplaats algemeen genoemd: "de leugenaar". Hij had een absolute behoefte, om op eenigerlei manier uiting te geven aan zijn scheppend vermogen.... Maar op Vrijdagavond, meneer, dan ging hij, na afloop van zijn werktijd, zes, zeven bibliotheken bezoeken, en kwam gewoonlijk na zoo'n ontdekkingstocht met een stuk of twintig boeken thuis. Dan ging hij zoo zitten lezen,—kijk hier, meneer,—met dien heelen stapel boeken onder zijn kin. De grootsche, tragische dingen trokken hem het meest aan, en wat langdradig was, of kalm, dat sloeg hij eenvoudig over. Als hij zoo zat te lezen, dan was hij dood voor zijn heele omgeving, —weggekoesterd in de heerlijke Vrijdagavond-atmosfeer, die mijn moeder om hem heen had geweven.... Langzamerhand zag je zijn kin zakken ... kijk, meneer, zóó!... en tegen een uur of twaalf had hij de heele bibliotheek verslonden.

Mijn vader heeft nooit iets gezien van mijn literaire neigingen. Ik werd opgeleid als violist, maar daarmee mocht ik niet doorgaan, want ik moest op Zaterdag spelen, en mijn moeder, die zeer religieus was, kon dat niet hebben. Mijn muzikale aanleg werd verder totaal veronachtzaamd, ten gevolge van het slechte onderwijs, dat ik kreeg: mijn leermeester werd, als ik mij niet vergis, betaald met tien stuivers voor drie lessen. Ik ben toen ook nog in het horlogemakersvak geweest en heb daar zelfs een eersten prijs behaald, en later werd ik kloover. Maar in mijn violistentijd, als jongetje van veertien jaar, speelde ik in de manège, in de opera, en daar deed ik zeer veel vak-routine op. Ik verkeerde toen veel met de lui uit den schouwburg: de zangers en de spelers, die, met de muzikanten, afzakten naar de cantine. En ik, met mijn scherp vizioenair leven, kwam daar in aanraking met al die Hamlet-figuren, die schitterend uitgedoste graven en ridders ... ik vergat, dat het theatermensen waren ... ik leefde te midden van helden. En ik hield er van, te verdwalen onder het tooneel, ik werd

bekoord door al die spookachtige lijnen, door het ondergrondsche gegrom van de muziek ... ik ging heelemaal op in mijn visioenen....

Querido legde zijn linkerhand, vingers gespreid, voor zijn oogen en sprak met passie:

—Ik ben heelemàl niet wat men zou kunnen noemen: een realistisch waarnemer. Ik heb tijden, dat ik neig naar contemplatie, dat ik niets zie. Maar dan klinkt er een bestraffende stem in mij: Neem waar! En dan kijk ik rond, en zie alles, àlles! Maar dat duurt nooit lang bij me; uitwendig waarnemen is iets, dat ik niet kan volhouden ... ik moet met mijn innerlijk leven ingaan op de dingen ... ik kan de dingen niet klein zien: ik moet ze vergrooten, doorlichten ... ik moet er heelemaal door vervoerd worden.... Ik heb niets aan de realiteit!

—O lezer! Querido kan geen woordje, geen enkel woordje, "gewoon", onverschillig zeggen. Zijn hooge stem beeft voortdurend van ontroering, je voelt zijn zinnen worden, je ziet zijn lippen vertrekken en lachen en grijnzen ... je hoort zijn breede borst zwaar hijgen ... je denkt ieder oogenblik, dat hij zal neervallen, uitgeput. Maar hij is meester over zichzelf, weet het woud van emoties, dat voor zijn oogen rijst bij het kleinste zinnetje, terug te dringen, loopt telkens weer frischjes en kalmpjes van stal.

—"Dat leventje, meneer...."

—"Ja, ik luister!"

—Dat leventje dan duurde zoo tot mijn achttiende jaar. Toen maakte ik kennis met mijn vrouw, die een buitengewoon artistieke persoonlijkheid is—en die heeft mij mijn kunstenaarschap bewust gemaakt. Die heeft onmiddellijk gezien—zooals zij het noemde—mijn zeer grootsche en oorspronkelijke levensopvatting. En op hàar aandringen ben ik gaan schrijven. Ik begon met heel individualistische gedichtjes, zonder iets af te weten van de Nieuwe-Gids-beweging, die parallel liep met wat ik zelf wilde, maar dat ontdekte ik pas later. Die gedichtjes van mij werden o.a. door Toorop hoogelijk bewonderd. Ik zag echter vrij gauw in, dat 't zeer onrijpe dingetjes waren, waarin zich een bijzonder streven van mijn natuur openbaarde, en ik ben om die gedichtjes buitengewoon uitgelachen. Ik had echter een diep vertrouwen in mijn eigen ziel, in mijn eigen kunstenaarschap ... ik werkte door ... en een jaar later verschenen mijn "Meditaties over literatuur en leven".

Toen reeds was er een van de scherpste critici uit dien tijd, die in de groene "Amsterdammer" uitsprak: dat ik de eigenschappen van Kloos, Gorter en Van Deyssel bijeen had en een reusachtig kunstenaar zou worden. Dat is nu tien jaar geleden. Het was mijn eerste boek. Ik ging daarin vooral heftig te keer tegen Kloos, hoewel ik voor dien dichter veel bewondering had. Maar daarover komt straks misschien nog wel het een en ander. Mijn werk was een product van veel stille studie, maar vooral van goddelijk ... van göddelijk lyrisch genieten. Ik voelde, dat lyriek, epiek en dramatiek, dat ik die te zamen noodig had, om mij te uiten, dat die drie moesten samensmelten in volkomen harmonie. En nu ken ik mijn gebreken zeer goed, meneer....

—Ik luister!

—... Ik ken mijn gebreken zéér goed! Ik weet, dat ik als lyricus dikwijls te veel geef, maar ik kan dat best verklaren in organisch verband met mijn wezen. Ik geloof, dat alle kunstenaars, die het universeele willen—en daarvan zijn er in ons land maar weinig,—ik geloof, dat die allemaal te veel geven.... Bijvanck, in "De Gids", heeft mijn boek genoemd: een zeer geniaal product, ondanks de vele tekortkomingen. Ik zelf vind er zeer groote tekortkomingen in, maar toch: mijn innerlijkste wezen, mijn diepste gevoelsleven heb ik er in uitgestort. En Kloos, Klo-oos, die was mij direct vijandig gezind, die maakte zich van mijn werk af met een klein, nietig aankondigingetje.... Want als jong, onafhankelijk schrijver had ik den moed hem te wijzen op zijn schandelijk subjectivisme.... Ja, onafhankelijk was ik ... ik heb in dien tijd niemands bescherming ingeroepen ... alleen naar Van Deyssel ben ik gegaan, en dat ook al weer met groote zelfstandigheid.... Niemand heeft mij ooit de hand beschermend boven 't hoofd gehouden, meneer....

—Ik ben geheel oor.

—... En wat ik ben, en àl wat ik heb, dat heb ik aan mij zelf alleen te danken.

Mijn tweede deel "Meditaties" en mijn "Studies over tijdgenooten" verschenen in "De Jonge Gids". Heijermans, met wien ik vijandig leefde—hij was redacteur aan "De Telegraaf" en ik was redacteur aan "De Amsterdammer", en we hebben mekaar erg bespot—Heijermans, anders buitengewoon fel en brutaal, en zonder veel critischen kijk, ontdekte, dat wij er dezelfde levensbeschouwing op nahielden; wij waren in 1897 beiden lid van de S.D.A.P. geworden, en hij kwam naar me toe, vroeg me of ik aan "De Jonge Gids" wilde medewerken, en dat heb ik toen gedaan.

Mijn meditaties hebben toen al direct veel besprekingen uitgelokt. Ik behandelde er de

encyclopedisten in, gaf een groote critiek op Voltaire en de achttiend'eeuwsche literatuur, een wijsgeerige studie over Locke, die als fragment verschijnen zal in een van mijn bundels critische studies. Toen ik nu dat tweede deel van mijn meditaties af had, werd mij plotseling mijn roeping nóg duidelijker. Ik begreep, dat ik niet alleen critieken moest schrijven—hoewel ik voelde, het schrijven van critiek tot een groote hoogte te kunnen opvoeren—maar dat ik mij beslist moest gaan uiten in beeldend werk. Nu doet zich een eigenaardigheid voor: ik heb nooit kleine schetsjes willen maken ... ik moest ineens het enorme omvademen. Niet omdat ik groot wilde doen, meneer ... d'Oliveira....

Ja? Ik luister....

—... maar omdat de drang naar groote lijnen in mij geboren was. Ik heb niet twee dikke deelen geschreven, omdat ik dikke deelen wilde schrijven ... heelemaal niet, en Van Deyssel heeft dat in zijn critiek op "Menschenwee" later treffend juist gezegd: Bij Querido is het niet alleen de hoeveelheid, maar ook de manier, waarop de reusachtigheid van zijn schepping ontstaat, die onze waardeering verdient.... Ik wilde orkestreeren, en daardoor ontstaat juist mijn gebrek, waar ik straks over sprak.... Ik voel het polyphonisch-literaire. Maar geen enkel détail mag verloren gaan door de grootheid, binnen de groote lijnen moeten de subtielste bijzonderheden tot haar recht komen.... Niet een opeenstapeling van détails brengt een groot geheel.

Toen ik nu aan Heijermans mijn voornemen mededeelde, keek die raar op: Hé, zei-die, ga je daar zoo plotseling mee beginnen? Daar breng je nooit iets van terecht, kerel; je hebt nog nooit iets van dien aard gedaan ... je moet je eerst voorbereiden door kleine schetsjes....

Hij begreep mij ook niet, en ... vergiste zich. "Levensgang" had veel succes, en er komt nu een vijfde druk van uit bij Veen. De figuur van Bresser werd een ongeëvenaard meesterstuk in onze literatuur genoemd.

En nu moet ik u nog even spreken over het vreeselijke realisme in dat boek. Er is in onze critiek iemand, die over "Levensgang" mooie dingen heeft gezegd,—ik bedoel dr. Van Deventer—maar over den schrijver één treffend juist ding: hij noemde mij namelijk: de zelfkweller. Meneer! Nooit is er een betere naam voor mij bedacht! Nooit! Van nature walg ik van het gemeene en grove. Maar ik heb gemeend, dat het smerigste en het gemeenste noodig waren, om de waarheid niet te kort te doen. In den dialoog wilde ik naast het scheppende gedeelte behouden: het locale element, ook al was dat gemeen en ordinair. En ik heb tot mijn vreugd ondervonden, dat de beste schrijvers in ons land aan mijn realisme geen aanstoot hebben genomen. Later is met sommige passages uit "Levensgang" op een lage manier gewerkt, en werd ik voorgesteld als iemand, die liefst in het vuil wroette. Maar dat is ook Zola, en alle groote realisten naar 't hoofd gesmeten.

Er is groot verschil tusschen het realisme in "Menschenwee" en het realisme in "Levensgang"....

De eenige man, die werkelijk heftig tegen mijn boek te keer is gegaan, was mr. Van Hall in "De Gids". Hij zeide zoo ongeveer, dat hij zich niet kon voorstellen, dat iemand van eenige beschaving zoo'n boek niet met grooten afschuw aanvaardde. Maar wil ik u nu eens een aardige bijzonderheid vertellen? Een paar weken eerder kreeg ik een brief van dr. Bijvanck, eigenlijk den voornaamsten redacteur van "De Gids" ... en over dien brief heb ik zeven jaar het stilzwijgen bewaard, terwijl van het gezegde van mr. Van Hall op alle mogelijke manieren in de kleinere blaadjes misbruik werd gemaakt. Maar nu dr. Bijvanck niet meer aan "De Gids" is, mag ik spreken. Het is werkelijk karakteristiek! Hier heb ik hem. Als u eens met mij mee wil lezen:

"... Zoo wat haastig doorlezend, werd ik telkens getroffen door uw wonder talent van beschrijving en dramatisering van tooneelen, een talent, dat waarlijk niet afneemt, als men het boek verder doorleest, en nog eens op 't laatst schitterend uitkomt in het "Dwergje".... Tusschen de beschrijvingen van het ruwe niet alleen een element van extase, maar ook van sentimentaliteit. Gij behoeft deze opmerking niet te vergeven, want het is een compliment...."

Ik ben toen ook in anti-critiek getreden tegen Coenen, van wien ik vond, dat hij mij op zeer onbillijke manier had besproken. Eigenaardig is, dat hij wel wees op het kolossale te veel, dat ik geef, maar met geen enkel woord repte van de sobere gedeelten. Anders was het met Marcellus Emants, die zei: "U hebt groot talent, er staat veel te veel in uw boek, maar toen ik kwam aan de figuur van Eva, toen vond ik dat een juweel van beschrijving! Daar is geen woord te veel of te weinig in...." Maar Coenen wist daar niets van te zeggen, die wees alleen maar op het te veel.

In het algemeen heb ik van mijn roman-debuut zeer veel succes gehad, en dat werd nog sterker, toen ik na een paar jaar van afzondering "Menschenwee" de wereld instuurde. Maar, laat ik het erkennen, het ontzaglijke succes van dat werk heeft mij veel vijandschap berokkend. Nooit heb ik den nijd en de afgunst van collega's zoo zien toenemen als na de verschijning van "Menschenwee". Ik zou u veel brieven kunnen toonen van de bekendste auteurs, van de echte "grootte lui", die om zoo te zeggen

wegliepen met mijn boek maar het later op allerlei manieren probeerden af te breken.

—Querido stapte naar het venster en ging weer zitten, stond vervolgens bruut op en zei met dichtgenepen, plots blauwe oogen, de vuisten omhoog:

—Toen ik nog geen regel, nog geen réegel van "Menschenwee" of "Levensgang" had geschreven, meneer d'Oliveira....

—Toen?

—... Toen zei ik al tegen mijn broer: Als ik ooit iets ga schrijven, dan moet ik minstens de hoogte van een Zola kunnen bereiken. (Zijn hand met uitgespreide vingers patste neer.) Maar! op een geheel andere manier, laat ik u dàt vooral zeggen! Ik heb een totaal ander innerlijk leven dan Zola. Alleen in den beginne was aanwezig een overeenkomst in het gebruik van naturalistische termen. Maar dat is ook feitelijk het eenige, dat mij aan een school heeft gebonden. Wat niet weg neemt, dat ik een buitengewone vereering heb voor Zola, niet *had* zoals Van Deyssel, maar nog *heb*. Ik vind Zola een van de allergrootste scheppers.

—Hij stapte weer naar 't venster. (Wat wilde hij toch? Verwachtte hij iemand?)

—Dan volgen mijn critische bundels "Zegepraal", "Kunstenaarsleven", en daarmee—wil u daar vooral op letten?—daarmede is afgesloten de periode van romanliteratuur, die voor een deel put uit eigen omgeving. Van nu af ga ik zoogenaamde objectieve kunst geven in mijn epos.

Zijn oogen leken nu zwart tusschen 't traliewerk van zijn blanke vingers; de linker pink, lichtelijk gebogen, wees omhoog.

—Critiek schrijven is voor mij iets heiligs, meneer. Werkelijk iets heiligs. Dat wil zeggen: niet altijd ben ik in staat critieken te schrijven, die naar mijn eigen meening aan dien eisch voldoen, omdat ik natuurlijk moet offeren aan de noodzakelijkheid van beperkte ruimte.... Ik vind, dat men dàn alleen volledig kan begrijpen, als men zich geheel en met liefde aan een boek geeft.... Moet ik wel eens een enkelen keer afwijken van dat beginsel, moet ik mij door oververmoeienis beperken tot het geven van citaten, dan lijd ik daar zoo geweldig onder, dat ik mij haast, een volgenden keer een critiek te maken, die getuigt, dat ik mij heelemaal heb ingeleefd in het boek, dat ik bespreek.

—Hij stapte warempel weer naar 't venster. Er zal nu wel direct iemand komen, dacht ik. En dan is het gedaan. Dan moet ik weg of hij vertelt niet meer.

—Ik meen, dat tegenwoordig de critiek in ons land volkomen ge-anarchiseerd is. Iedereen critiseert er maar op los. Ik wil in het midden laten, wat daarvan de intellectuele oorzaken kunnen worden genoemd. Ik constateer 't feit, en (hevige handslag door de lucht) ik vind het een rámp. Ik geloof, dat iedereen het recht heeft er een meening op na te houden, maar niet ieder heeft 't recht, die meening te *uiten*. Critiek geven is een geweldig moeilijk werk en groote kunst-critiek is even zeldzaam als groote romankunst of groote poëzie. In mijn Rousseau-studie heb ik doen blijken, dat uit den aard der zaak groote critiek, buiten Van Deyssel, in ons land niet aanwezig is. Ik zelf wil weer heel wat anders dan Van Deyssel. Ik wil de drie gevoelsferen: verbeelding, intellect en sentiment in mijn critieken doen samenvloeien. Ik vind dat een spontaan-lyrische critiek, meneer....

—Ik ben geheel aandacht.

... dat een spontaan-lyrische critiek alleen sterk kan leven in dramatisch-lyrische critiek. Want waarom zou critiek niet evengoed dramatisch kunnen zijn als een tooneelstuk? Dramatiek, psychologie, lyriek, kennis, dat alles moet in de critiek even groot naar één hoog punt worden opgewerkt. Uit den aard der zaak zijn maar heel weinig mensen in staat dat te doen....

Dogmatische critiek haat ik het meest van alles. Die vind ik het meest antipathiek belichaamd in Jet Holst en Herman Gorter. De leerstelligheid van hun socialistisch beginsel, vind ik, maakt ze blind voor groote schoonheid in dingen van burgerlijke kunstenaars. Het lijkt mij, dat men den pathologischen zielestaat van een zenuwlijder als Baudelaire, die toch een groot dichter is, met even groote innigheid van critisch besef en schoonheidsgevoel in zich moet kunnen opnemen, kunnen uitbeelden, kunnen verwerken, aan de menschheid moet kunnen toonen, als men dat kan doen met den meest blozenden moreelen optimist in de kunst. Aangezien nu het pessimisme door de Marxisten wordt verklaard voor een zeker deel als gevolg van ideaal-breking, en een latent gebleven burgerlijk sentiment, is het begrijpelijk, dat zij Baudelaire, en pessimistische literatoren in het algemeen, niet kunnen omvatten, zooals die omvat moeten worden door objectieve critici.

Ik wil hebben, dat men alles begrijpt en doordringt in het leven. Dat lijkt mij het eenige middel om boven alle tijdelijkheid van oordeel en modesucces hoog uit te stijgen. De kleine critiek heeft ook wel

voorbijgaanden invloed, maar de tijd heeft noodig: groote onbevungen werkers, en als er op een gegeven oogenblik zoo een opstaat, een met groote comedië in zich, dan spuit 't er uit, en dan kan niemand 't tegenhouden.

Honderden malen is mij gezegd, dat ik geschapen ben om tooneelstukken te schrijven, op grond van mijn vermogen tot dialoog en dramatische conceptie. Zelfs heeft Robbers indertijd, sprekend over "Menschenwee", geschreven, dat het maar van een luim, een gril van Querido afhangt, om even schitterend voor het tooneel als voor de literatuur te schrijven. Tallooze keeren heeft men dan ook tooneelstukken van mij verwacht, maar ik wil u wel zeggen, waarom ik mij nog nooit op dat gebied begeben heb. Evenmin als ik indertijd wou beginnen met het schrijven van kleine schetsjes, om, later opklimmend, een zekere hoogte te bereiken, evenmin kan ik het nu van mij verkrijgen, te beginnen met een aardig stukje, dat misschien wel verdienste zou hebben, maar waarin toch niet het allerhoogste vervat zou zijn. Dat mag pedant klinken. Goed! 't Kan mij niet schelen. Elk kunstenaar, die het leven leeft, is dat verplicht aan 't Leven: niet voort te brengen een werk, dat vertoont den tijdelijken verschijningsvorm er van, maar een werk te scheppen, dat geeft het eeuwig blijvende. Vandaar ook, dat het meeste tooneelwerk van den tegenwoordigen tijd mij schijnt te facetteeren afschijningen van het leven, niet te raken de *kern*. Maar ... de romankunst stel ik in ieder geval nog hooger dan de tooneelkunst. Later zal ik mij daaromtrent analytisch verklaren. Wat aan den eenen kant lijkt een tegemoet treden aan de verbeelding door een aanschouwelijk vorm, brengt aan den anderen kant beperkingen mee. Want de scheppende auteur hangt af van de interpretatie van den speler, terwijl die op zijn beurt weer afhangt van de bedoelingen van den auteur. Die geeft zijn sujetten de woorden in den mond. Vandaar dat zich in verschillende vormen het feit openbaart, dat de acteur boven zijn rol staat, of de rol boven den acteur. En wat komt er dan van de kunst terecht?—Kort en goed: ik laat mij niet dwingen tot iets, dat ik nog niet in mij zelf voel als een noodzakelijkheid, al hebben Robbers en anderen het ook geschreven. Daar mogen ze om lachen: 't laat mij koud! Ik wil het hoogste! Bij "Menschenwee" heb ik daar ook naar getracht. En ik weet beter dan iemand, dat men geen compleet werk kan leveren. Niemand is volmaakt, ook Van Looy in zijn beperkte woordkunst is dat niet. Ik weet 't van mij zelf ook wel!

—Ik zat in mijn easy-chair naast zijn schrijftafel. En terwijl ik nu en dan iets opteekende, merkte ik dat hij zijn hals rekte, en over mij heen naar buiten koekeloerde. Wat was daar toch te zien?

—Met "Levensgang" heeft zich ook nog iets eigenaardigs voorgedaan. Ik was destijds in Groningen, en Gorter, die in '97 al literaire critieken had geschreven in "De Nieuwe Tijd", kwam (het was in 1902) met uitgestoken hand naar mij toe. "U is Querido? Schrijver van "Levensgang?" "Jawel." "O, ik gevoel groote bewondering voor u. Daar staan prachtige dingen in: prachtig, prachtig, prachtig!" Daar ging ik zelf nog tegenin, zei, dat het nog lang niet volmaakt was. "Ja," kreeg ik ten antwoord, "dat verwachtten wij ook niet, maar 't is toch prachtig, prachtig".... Later heb ik, mij over Gorter uitlatend, gezegd, ik wilde eerlijk zijn: dat hij naar mijn meening als dichter dood was, en al heel gauw kon ik een geweldige verkoeling waarnemen. Toen ik hem dan ook vroeg zijn meening te schrijven over een van mijn boeken, heeft hij zich er van afgemaakt, en gezegd: "Pardon, ik schrijf nooit critieken!"

O, ik heb zooveel van de menschen, van de collega's te lijden gehad! Als ik van het oordeel van sommigen onzer grootste schrijvers had afgehangen, toen ik als broekje van 21 jaar Meditaties schreef, dan had ik mij eenvoudig laten doodknippen! O! die behandeling, die ik heb ondervonden van Kloos, die ... die illustreert mij zijn onvermogen om jonge auteurs, die aan het uitbotten zijn, te erkennen en te begrijpen. Als ik mij aan hem had moeten storen, dan was ik doodeenvoudig vernietigd geweest! Dan had ik nooit meer de pen opgenomen! Slechts onder enkele omstandigheden is hij in staat de waarheid te onderscheiden. Maar hij is erg gul in het pluimpjes geven aan zijn vrindjes. En moordend ... móórdend is hij opgetreden tegenover jongeren, die niet meededen aan de overdrijving van zijn kwaliteiten als dichter".

Lezer, ik wil u niet beschrijven de korte, forsche, hartstochtelijke gebaren van dezen vurigen mensch. En er is iets in mij, dat mij er van terughoudt, soms. Mij dunkt, wie eenig gevoel heeft voor taal, die moet uit Querido's woorden, zooals ik ze hier met groote toewijding tracht na te smeden, voelen en zien,—zijn beeld voor oogen,—de trillingen van zijn smallen mond; die moet weten, zooals ik altijd geweten heb, dat vaak, als hij in vervoering komt, zijn rechtermondhoek omlaag zakt en zich verbreedt; die moet zijn oogleden zien rimpelen, zijn schouders zien schokken, zijn knuisten zien scharnieren open en toe; die moet hem daar zien staan, zwaar 't krachtige lijf op korte, stevige beenen, den kop met de kleurwisselende kijkers en de woest naar achteren gevaagde manen: glans-zwart tegen de zacht-gelige kap van zijn lamp....

—Ik vind, dat onze letterkundige werking op het oogenblik in een bloeiperiode verkeert, maar natuurlijk nog lang niet is wat ze zijn moet. Alles is te essentiëel-klein, er wordt te veel nadruk gelegd op geraffineerde details. Zelfs een man als Streuvels, die in zijn eerste werk de groote lijn heeft gevoeld, is weer aan het verbrokkelen, door het feit, dat hij geen dramatiek, geen psychologie heeft. De

strijd van kleine werktjes als Steynen en Van der Meer tegen het zoogenaamde naturalisme is belachelijk, omdat zij hem voorstellen als iets nieuws, terwijl hij door ons en anderen al veel eerder werd gevoerd. Alle groote kunst, waarvan de maker ontroerd was, raakt op eenige manier het Eeuwige, onverschillig of hij symboliek, naturalisme, mystiek brengt. Shakespeare was volstrekt niet minder dan Dante, omdat hij meer realistische mystiek gaf, en Dante meer transcendentale mystiek. De verschillende mengsels van psychische eigenschappen kunnen er mij nooit toe leiden, een heele figuur te verwerpen. Want in iederen kunstenaar is iets onaantastbaar eeuwig, dat de dingen overgiet met een innigen glans, waaruit alles opbloeit naar het schoone.

—Men zegt wel eens, dat ik niet voldoende zelfbeheersching heb. Mijn intieme vrienden moeten wel tot het besluit komen, dat men zich vergist. Nu reeds drie jaar lang ben ik bezig, rustig en bezonken, te verzamelen een oneindig groot aantal impressies en waarnemingen. Dit woord, laat ik het direct zeggen, lijkt mij veel te hard. Want *ik kan niet waarnemen*. Als ik den geheelen dag rondloop, dan kan ik misschien een uurtje doen wat men waarnemen noemt. Kijk, deze kleine boekjes heb ik altijd bij mij. Daarin maak ik zeer korte aantekeningen, en die zijn voldoende om de impressie vast te houden. Ach, drie jaar geleden is het, dat ik op een gloeienden Maandagmiddag in half Juli door den Jordaan liep. Dan komt die ontzaglijke tros van orgels terug, die hun rondgang door de stad hebben gemaakt, en dan hebben de orgellui wel eenige neiging om, terwijl 't niet mag, in de Willemstraat eenvoudig een klein muziektoevoegsel te geven aan 't volk. Dan zie ik daar een grooten kring van menschen, die op heel bijzondere wijze dansen. De heele straat staat te branden in het goud-coloriet van den zomerdag. De witgejakte meiden, met de prachtige bloote nekken, dansen in geweldige rijen, en de kerels staan rustig te beschouwen het rokkengezwaai van die meiden. De wasem van 't goud van den dag slaat je tegemoet en die goudbeschenen meiden staan zich daar uit te leven, te midden van die angstwekkend-vulgaire, doch triestig-eentonige muziek, die er stroomt uit de strotten van die orgels, uit de kelen van de registers, te midden van dien gouden zonzang.... O, als ik daar bij ben, dan kan ik niet komen tot een objectieve beschouwing van zoo'n straat. Dan zie ik alles als een onmetelijk groot schilderij, met een wasem van Rembrandt-goud er over heen. Zoo zie ik al de grachten van de oude stad, met haar oude pakhuizen en haar wankele trapgevels. Ach, als een schilder heb ik op alle uren van den dag de tonaliteit van de stad bestudeerd, en ik zeg 't u, meneer, dat ik 't schande vind, dat ik daar nog nooit een schilder heb ontmoet. Die oude stad Amsterdam is van een geheimzinnige schoonheid, een wonder van atmosfeer en tonaliteit, en daarom zal ik mij er nooit toe kunnen bepalen, alleen het menschenleven van de Jordaan weer te geven. De omgeving moet erbij, altijd weer de omgeving ... een mensch op zichzelf bestaat niet!... Aan de Teertuinen, daar heb ik 's morgens om vijf uur staan blauwbekken om mee te mogen doen aan het sneeuwscheppen, en zeer diep is mij bijgebleven de impressie van den zeldzaam-verlaten wit-sneeuwen ochtend. Er zijn geen twee in ons heele land, die de woningtoestanden in de Jordaan zoo goed kennen als ik, dat durf ik gerust te zeggen. De menschen_massa_, die vind ik het schoonst, die beheerscht mij altijd. Een figuur op zichzelf schilderen vind ik heel aardig, en mijn Bresser en mijn Strooper toonen wel, dat ik dat niet versmaad, maar het meest voel ik voor den *drom*. Mijn vrienden zeggen wel eens: Kerel, je bent absoluut schilder, en ik voel 't: dikwijls heb ik een schilders-temperament.

Ik wil in een van de deelen van mijn Epos het misdadigersleven beelden, zooals het leeft en werkt in de duisternis en de angstige buurtverborgenheid in de hoofdstad. Ik omgeef mij met misdadigers. Ik leef met misdadigers, dikwijls in de gevaarlijkste omstandigheden. Dit werk is, met het oog op de chantage, allerellendigst. De hoofd-commissaris heeft 't mij indertijd gezegd: Kerel, je loopt er nog eens leelijk tegen aan. En dat zal ook wel eens gebeuren. Maar ik *moet* dat meemaken. En hoewel ik dikwijls moet omgaan met kerels, die er niets in zien, mij mijn oogen uit mijn hoofd te krabben, zoodra de lust bij hen opkomt, gaat er van dat bandietenleven een eigenaardige bekoring uit, omdat het mij toont de menschelijke hartstochten in hun absoluut ongebreidelden vorm. Mijn eerste studie over crimineele anthropologie zal nu verschijnen in "Groot Nederland". Hierbij doet zich het eigenaardige feit voor, meneer....

—Ik luister.

—... is er één natuur-historicus, meneer, die het in zijn hoofd haalt, de wilde beesten te gaan bestudeeren in den diertuin? Wat is een leeuw in een beestentuin? Kun je hem achter de tralies ooit mooi zien knauwen op zijn prooi, kun je daar ooit waarnemen dat onvergelykelijk grootsche zoeken naar zijn prooi? En waar, meneer, bestudeeren de weinige crimineel-anthropologen, die wij hier hebben, den misdadiger? In de gevangenis, meneer, nóóit in de vrijheid, nooit in de werkelijkheid. O! die heeren kunnen misschien iets weten van den schedelbouw van een misdadiger, van zijn morphologie, maar ga hun eens vragen wat zij u kunnen vertellen van de verschrikkelijk diepe grotten en spelonken van de misdadigersziel? Weten zij hoe de moordenaar, de souteneur, de kinderen-verkrachter, de ontarde, de prostitué, de inbreker denkt, leeft, voelt, werkt?...

En terwijl ik in het hartje van den Jordaan studie maak van de alleruiterste depravatie, terwijl ik slaap bij het Leger des Heils, samenwoon met moordenaars, kan het mij gebeuren, dat ik een enkel verloren

uurtje zit te studeeren in Darwin, Rousseau, mij dring in het gekristalliseerde leven van vroegere eeuwen, die eeuwen, die ik werkelijk zie, ieder in haar eigen kleur, als groote hallen, waar ik kan wandelen.

En ... mijn natuur is zeer pessimistisch. Is niet bij iederen idealist de grondtoon zeer somber? Bij tijd en wijle vind ik 't heele leven, ook 't allergrootste, nietig. Ach, vraag ik mij dan dikwijls af, waar heeft toch zoo'n Rembrandt voor geleefd? Is een planeet, die daar zoo verre staat te schitteren, in zijn eeuwigheid niet veel grooter, ondanks zijn onbewustheid, dan wij, al zijn wij ons van ons innerlijk wezen bewust?"

Weer stond hij op, Querido, en nu begreep ik wat zijn ongeduldig halsgerek beduidde. Want plots sloeg hij de balkondeuren open en trok mij naar buiten. Daar, voor ons, in de herfstschemering, in vochte violette nevelen, lag de wei, en vaagjes zichtbaar, omsluierd, daar achter het fijn geboomte van 't Willems-park. En was ik gevoeliger geworden door de extatische ziele-stem van den dichter?... Ik weet het niet ... maar een breede beklemming bezwaarde mij.... Want ik meende te zien, dat de grijsgroene boompjes met d'r rengelende bladeren vormden in de donker-violette nevelen een wijden kring en wachtten berustend den avond af. Nog een paar minuten, en Querido, vóór zijn orgel, deed zoete schemerharmonieën tonen door 't kamerraum....

Sinds ik dit boekte zijn zes jaren voorbijgegaan. Velen, die het in een van onze groote dagbladen lazen, hebben mij te kennen gegeven dat ze er een ophemelarij van Q. in zagen en het stuk te weinig zakelijk vonden. Een brief van hem zelf, waarin het heette dat het artikel "met groote, trillende liefde" was geschreven, heeft mij wel tot nadenken gestemd, maar ik moet toch blijven bij mijn oorspronkelijke opvatting, dat ik zijn mededeelingen met de grootst mogelijke objectiviteit heb weergegeven. Ik zou niet alleen hem, maar vooral mij zelf te kort hebben gedaan indien ik anders hadd' gehandeld....

Echter heb ik misschien te weinig gevraagd naar het verband tusschen zijn socialistische opvattingen en zijn kunst, naar de evolutie van zijn ideeën.

Misschien had ik er ook wél naar gevraagd ... en mij ten slotte maar neergelegd bij het feit, dat hij zich niet gemakkelijk laat onderbreken ... ja, geneigd is een schuchtere onderbreking als een onheuschheid te beschouwen. Hoe dan ook, ik vroeg hem nog eens over die onderwerpen te spreken en met het vaste voornemen, op mijn stuk te blijven staan, klopte ik aan zijn deur.

Wat hadden de jaren veel verandering gebracht! Ik voelde bij de eerste woorden dat hij rustiger en meer gereserveerd was geworden. Zijn haren waren pas gekortwiekt (vergeef mij de beeldspraak, als ge ze tenminste bemerkt!). Hij zat nu niet in een zeer ruim studeervertrek met aangrenzend archief, doch in een spaarzaam gemeubelde kamer in een leelijke Amsterdamsche Pijp-sstraat. En had hij mij vroeger allerlei soorten sigaren en sigaretten voorgezet, nu liet hij zich, toen hij hoorde dat ik niet rookte, afgepasst "twee stuks" halen.

Alles deed zien dat hij op eenigerlei wijze pas een flinken klap van het Leven had gekregen en dezen klap zoowel in zijn temperament als in zijn overtuiging verwerkte.... Ik behoor tot hen die iets dergelijks al vele jaren in stilte wenschen. Dus aangenaam gestemd, wel wetend dat sommigen een zekere soort honger beter bekommt dan het brood des levens, leidde ik het gesprek in met een vraag naar de evolutie van zijn ideeën sinds het verschijnen van zijn eerste werk. Aanvankelijk ging het weer goed. In zijn geliefkoosde houding, één voet op 'n stoel, de elleboog steunend op zijn knie, zette hij mij uiteen, dat van evolutie eigenlijk geen spraak kan zijn. De lezer beoordeele of het betoog, dat ik hier weergeef, de conclusie dekt:

"Zooals u waarschijnlijk weet, heeft "mijn Jordaan" een overweldigend succes behaald, en uit de zeer groote rij van alle schitterende besprekingen is o.m. één voor mij het opmerkelijkst geweest, en die is pas gekomen, en wel de bespreking van Haspels. Mijn eerste boeken zijn uitsluitend visionair en beladen met occulten geestesdrang geweest. Dat zijn mijn ongelukkige in een heel vreemde psyche wortelende verzen. Mijn "Meditaties" is een heel boek van transcendentale epiek. Het naturalisme en realisme is meer een bepaalde overgangsvorm geweest van een school, die zich tijdelijk op mij heeft afgestempeld. Maar de innerlijke kern van mijn natuur is versmelting van deze drie dingen: tragiek, epiek en lyriek. Het realisme is voor mij een uitwendig ding gebleven en zal dit ook zijn. Ik smaad het niet, vooral niet. Ik vind ten slotte Rembrandt een geweldig realist en Shakespeare ook, maar het zijn mystieke realisten. Nu is men verbaasd dat ik met mijn "Melvina of de Legende van den Vuurtoren" en "Saul en David" den z.g. romantischen kant uitga, doch in mijn "Meditaties", toen was ik eenëntwintig, ziet gij *precies* hetzelfde: Ik keer terug tot iets dat altijd de grondtoon van mijn wezen was. Haspels nu heeft gezegd, dat mijn "Jordaan" zoogenaamd realisme is, uitsluitend verbeeldingskunst, geheel en al gedragen door een ontzaggelijken visionairen stijl, "het werk van een genie" (ik haal aan wat hij zegt!) dat zich met geweldig fantasmagorisch vermogen op de realiteit werpt.

Ik wil slechts te kennen geven, dat een boek als "Jordaan" nooit door zijn uitwendig realisme dit

succes zou hebben behaald, als niet die heele kunst gebouwd was op een innerlijken grondslag, een samenvatting van allerlei dingen, die zich in mijn wezen volstrekt niet afzonderlijk hebben ontwikkeld, maar waarin het zich breder, sterker, rustiger uitspreekt naar allen kant en zich op alle mogelijke manieren verdiept. Er is een groote psychische en technische afstand tusschen het schilderen van de Nachtwacht en van de Staalmeesters, maar toch is het visionair en innerlijk vermogen van een Rembrandt volstrekt essenciëel en niet iets nieuws brengends geweest toen.

Ik geloof, permiteer mij den overgang, dat ik onbewust in mijn natuur altijd mijzelf trouw ben gebleven. Ik ben begonnen met visionair werk: mijn "Meditaties". Ik heb toen een rauw en uiterst realistisch boek in de wereld geschopt: "Levensgang", waarin twee elementen door plastisch vermogen zijn samengevat, n.l. aan den eenen kant een door uitwendigen waarheidszin beheerschte realistiek, terwijl het boek aan den anderen kant verloopt in romantiek. Ik meende dat ieder ding in zijn waren, diepen, uitwendigen waarheidsvorm moest worden gezegd. Daar ben ik in "Menschenwee" van teruggekeerd. Dat boek heeft een heel groote beweging in Nederland gebracht. In "De Jordaan" ben ik daar nog verder van af gekeerd, en zoo had ik gelegenheid een boek te geven waar geen enkel zoogenaamd—gelijk de burgerlijke moraal het noemt—onverkoren woord in voorkomt. Het is voor mij geweest het scheppen van tallooze driften en hartstochten, maar vast aan den mensch. Ik wilde geen ideeën en symbolen, maar groote menschelijke innerlijken scheppen, waar van zelf de ideeën en symbolen in leven....

—Ter verklaring van dezen overgang merk ik op, dat ik Q. geschreven had, over "Ideeën" te willen spreken en denklijk wel bij hem te boek sta als iemand, die zich voorloopig nog te veel in wijsgeerige studiën verdiept. Ik zal ook wel gevraagd hebben naar den *ideëelen* inhoud van zijn werken.—

Het najagen van een idée en van een symbool, ging hij voort, vind ik ondergeschikt aan het scheppen van menschen die zelf ideeën en symbolen hebben. Het symbool moet geboren worden uit den mensch, en niet de mensch uit het symbool. Uit de innerlijkheid van de menschelijke natuur moeten voor mij idée en symbool doorbreken. Vandaar dat ik Shakespeare boven Goethe stel. Geen enkel symbool kan boven de groote menscheppende kracht van den wezenlijk innerlijk menschelijk scheppenden kunstenaar uit. Die omvat het allemaal. De meest ijle geestelijke sfeer, waarin verschillende figuren van Shelley leven, afzonderlijk genomen als symbolische ideeën, zijn met hun innerlijk en hun hartstocht eerst ménschen geworden en tegelijkertijd symbool in Shakespeare.

Dat heb ik altijd sterk gevoeld. In "De Jordaan" heb ik gegeven de figuur van Stijn, die in de critiek tot de grootste bewondering aanleiding heeft gegeven. Daarin is in één persoon vereenigd teederheid en verbijsterende waanzin, door alcoholische driften aangejaagd. Het symbool van het bezeten zijn door den drankhartstocht, die ook een zekere sexueele satyriasis als ondergrond heeft, te zamen met een groote vaderlijke teederheid, en die twee elementen vast aan den man verbonden. Dat was altijd mijn doel, daar ben ik nooit van afgeweken....

—In den loop van deze improvisatie deed hij nu en dan een nonchalante greep in een kartonnen doos, die overvloedig gevuld was met recente boekbesprekingen. Hij wilde mij een knipsel toonen,—'t was hem toevallig in handen gekomen, en hij hechtte er overigens geen waarde aan—dat volkomen bevestigde de meening die hij zooeven had geuit. Enfin ... hij zou mij die critiek wel sturen.

—Maar—ging hij zonder overgang verder—maar dit wil ik wel zeggen: van nature ben ik een diep proletarisch sociaal-democratisch voeler.

Wat ik daarmee bedoel? Dit: met mijn proletarisch voelen bedoel ik, dat ik ten allen tijde beseft, dat deze maatschappij absoluut weg moet, omdat het gelukslurpen van de bezittende klasse iets weerzinwekkends heeft. En dat kan en moet en zal veranderen. En dat kan alleen veranderen door en volgens de volslagen juiste critiek van het socialisme op de economische elementen van de maatschappij.

Maar nu heb ik dit opgelet, dat Gorter en mevrouw Holst, om maar twee van de allervoortreffelijksten te noemen, die als dichter en als denker zich hebben doen kennen, daarom afwijken van Heijermans en van mij, maar vooral van mij, omdat zij absoluut niet beschikken over dramatisch objectivatievermogen. Zij hebben nooit romans geschreven. Vandaar dat wij als dramatici objectiever staan tegenover de menschelijke figuren uit de burgerij. Lapidoth heeft gezegd (hij deed weer een nonchalante greep in de rijk-gevulde kartonnen doos en trok er een recensie uit, die hem toevallig in handen was gekomen), dat hij nooit een zoo objectief boek gelezen had van een sociaal-democraat als "De Jordaan". Daar zit niet de geringste tendenz in. Tendenz kan schitterend zijn als zij voortgestuwd wordt door de beweegkracht van een ziel, die het gevoel als een verinnerlijkt levens-systeem van eigen gedachten opstuwt. Maar dan lijkt mij ook het woord "Tendenz" verkeerd. Maar verder is mijn innerlijk zonder tendenz, en dit blijkt een gevolg uitsluitend van dramatiek, epiek en lyriek die als persoonlijkheid in een andere persoonlijkheid indringen en zich objectiveren ten opzichte van de levensverschijnselen. In onze kunst oordeelen wij niet. Met ijzingwekkende kracht blijven wij

onverschillig voor de persoonlijke appreciatie, en in roerlooze schoonheid weerspiegelen wij het bosch, en de maan en den mensch zelf.

—Nu voelde ik mij toch genoopt te vragen naar de verhouding tusschen dit levensinzicht en de levensbeschouwing van het proletariaat, de wijsbegeerte van het historisch materialisme.

—Ik geloof, kreeg ik ten antwoord, dat de wijsbegeerte van het historisch materialisme, wat zijn zuiver dialectischen ondergrond en wat zijn wezenlijk wijsgeerige kern betreft, door het proletariaat niet kan worden beoordeeld, dat het wat daarover gezegd wordt door groote denkers aanvaardt, terwijl die groote denkers m.i. niets anders doen dan op een bepaalde manier hun eigen ik-heid manifesteren, zonder iets hoogers te geven dan iedere andere subjectieve wijsbegeerte.

Doch dit heeft niets te maken met de maatschappij-critiek van het historisch materialisme. Die vind ik voortreffelijk. Echter onderscheid ik mij ten zeerste van sociaal-democraten als mevr. Holst en Gorter, doordat ik ook een zeer bijzonder gevoel heb voor occulte wijsbegeerte en mystieke dingen, die mij in hooge mate interesseeren. Zeker, het is iets persoonlijks van mij. De studie dier verschijningen gaat buiten het volk om en kan het niet schelen. Het is voor het eigenlijke proletariaat van oneindig veel meer belang als het de wet van vraag en aanbod, van meerwaarde en verbruikswaarde kent en economisch sterk onderlegd is. Ik zou niet gaarne willen meedoen met de theosophische socialistten, die volgens mij een geweldige verwarring brengen. Maar de wezenlijk geestelijke problemen als zoodanig kunnen niet met een zwaai worden betrokken in den gezichtskring van alle proletariërs. Hoe zou het ook kunnen?

De strijd van het proletariaat openbaart zich politiek en economisch in een geweldig ideaal. Weet u wat ik mij altijd heb afgevraagd: wat leidt die menschen er toe voor een betere maatschappij te strijden? Dat is zuiver ideologisch sentiment ten slotte, maar het is een heerlijke menschelijke ideologie. Ik erken, het bewustzijn daarvan kan je heele leven vullen.

Maar angstwekkend vind ik het, als diezelfde menschen op grond van hun historisch materialisme het geestelijk leven probeeren vast te leggen in bepaalde wetten, die ik heel anders beoordeel en heel anders bekijk. Zelfs vind ik in den lyrischen drang van mevr. Holst en Gorter die occulte neiging aanwezig. Haar psychische ontvlambaarheid is heelemaal occult, al werpt die zich ook op dingen die juist den arbeider in lichterlaaie zetten. Maar ook de manier waarop zij het doet is zuiver occult. Zij wordt beheerscht door den angst, dat de ontwikkeling van de massa zou worden tegengehouden door de vooropstelling van het individueele.

—Als nu, zoo vroeg ik, uw laatste werk zuiver een objectivering is van uw drieledigen en visionairen persoonlijken aanleg, en gij aan den anderen kant de kloof tusschen uw diepere veelzijdigheid en de groote massa zoo sterk voelt, dat gij toch wel niet overheerscht kunt worden door de zucht om de menschen over bepaalde dingen feitelijk nauwkeurig in te lichten,—hoe rechtvaardigt gij dan nu nog hetgeen gij vroeger mij en anderen hebt medegedeeld omtrent uw buitengewoon uitvoerige documenteele onderzoekingen, ook in den Jordaan?

Ja, zei hij en zijn blanke hand streek door zijn zware lokken, die hij—niet meer had—ja ... die documenteele arbeid, dien ik verricht voordat ik aanvang met mijn werk, wekt den schijn alsof ik realistische kunst lever, gericht op de zoogenaamde waarneming en objectieve bestudeering van de feiten. Ik geef u toe, deze arbeid is, wat den documenteelen inhoud in kleineren zin betreft, overbodig, en dat heb ik in den laatsten tijd veel beter dan ooit ervaren. Toch meen ik, dat men voor het aanvoelen van een levenssfeer de dingen goed moet kennen, al gaat de visionaire verbeelding telkens op geheel andere manier de realiteit in gloed of in schaduw of in licht zetten. Om u dit duidelijk te maken kan ik er op wijzen, dat ik op dien boottocht, waarvan in het vierde hoofdstuk van de Jordaan verteld is, maar één keer mee ben geweest, en toch heb ik een heele synthese van al die nachten gegeven. Wat ik daar geef, kan onmogelijk door de zinnen waargenomen zijn geweest. Dat is een voortdurend peilen en invoelen, een visionair verbeelden en fantastisch zien. Toch is dit de eenige manier waarop de realiteit zich openbaart. Dat is het orgaan van den kunstenaar, waardoor hij de realiteit naar voren haalt zooals zij is, al lijkt het doorlopend fantasie.

—Ik herhaal dus, dat hier wel degelijk een verandering van standpunt uit blijkt. U hebt vroeger veel meer dan nu den nadruk gelegd op de waarde van het voortdurend waarnemen en verzamelen van feiten.

—Ik geef toe, veel van dien documenteelen arbeid was overbodig, maar ik heb er toch ook zoo'n groote voldoening door gekregen. Toen die nuchterling in een van de bladen mij zeide, dat ik de Jordaan niet weergaf zooals zij was, toen kon ik met genot mijn documenteelen arbeid aanhalen. Toen heb ik steegje voor steegje en kroeg voor kroeg met het gehalte van het bier en den wijn en de jenever en met de namen er bij kunnen behandelen. Ik vraag u: wie kan zeggen hoe de Jordaan *is*? Ik zie hem zoo en een ander ziet hem weer zoo. Meijer, Dr. Meijer heeft in "De Hervorming", geschreven dat hij

den Jordaan zooals ik hem beschreven heb, den mooisten vorm vindt dien de Jordaan kan hebben.

Ik wilde met dit alles dit maar zeggen, dat ik mijn grondtoon nooit veranderd heb, dat een onbewuste eenheid loopt door al mijn werk, die zich op dezelfde manier steeds weer openbaart. Ik kan zonder verschillende dingen, die ik allen even heerlijk en mooi vind, niet leven. Vandaar mijn verheerlijking van muziek, schilderkunst, en soms ook wijsbegeerte. Ik heb nooit geweten wat het zeggen wil enkel romanschrijver te zijn.

—Ook daarover heb ik u vroeger wel eens anders hooren spreken. Hebt gij mij niet vroeger gezegd, dat gij u nooit in het kleine bestek en de eenzijdigheid van een tooneelstuk geheel zoudt kunnen uitleven?

—Dat moet gij verkeerd begrepen hebben. Ik weet wel, in een treurspel zit iets dat in een roman nooit gegeven kan worden, al kan men in een roman weer enorm dramatische dingen scheppen. Ik ben al heel lang beheerscht door het gevoel een treurspel te willen schrijven. Zooals u weet heeft Robbers gezegd, naar aanleiding van zijn critiek op "Menschenwee": "als Q. het wil, behoeft het voor hem maar van een gril of luim af te hangen en hij kan even schitterend voor het tooneel als voor de literatuur schrijven". Dat sloeg blijkbaar op mijn vermogen om de dingen in dialoog en in scène te zetten. Toen heb ik daarop geantwoord: bij het moderne drama geloof ik niet dat dit kan. Ik geloof niet, dat hetgeen ik indertijd heb gevoeld, op 't tooneel kon worden gebracht, en daarom heb ik den romanvorm ook geschikter gevonden. Maar hoe ben ik nu gekomen tot "Saul en David"? Al jaren lang heeft mij het voornemen en het verlangen beheerscht om de ziel van Saul te geven. Ik heb den Saul van Israëls gezien en dien van Rembrandt, en vooral die van Rembrandt heeft mij ontzaggelijk ontroerd. Maar hij stijgt toch maar tot een bepaalde hoogte van het ziels-drama van Saul, want zijn kunst is niet voortschrijdend. Zij vat wel samen één moment, doch de ontwikkeling, de wezenlijk tragische ontwikkeling van het karakter kan alleen de treurspeldichter schrijven. Echter nog nooit onder de dichters is Saul aangevat. Ik vind hem een ontzaggelijke figuur, evenals David (Q. zegt Davied). Daar komt nog mijn semietisch bewustzijn bij. Ik voel dagelijks, dat wij, Joden, als dichters wezenlijk de geheele lyriek en dramatiek van den Bijbel in ons hebben. Ik voel mij geheel verwant aan de vijfduizend jaar terug liggende atmosfeer van menschen en toestanden.

—Ik snapte wel, dat hij bij al wat hij mij op verdere vragen zou antwoorden aan zijn "Saul" zou denken. Ik nam mij daarom voor, hem geduldig aan te hooren totdat hij zich van dien last zou hebben bevrijd. Dàn zou ik weer vragen en aanteekenen. Doch ik vond zijn mededeelingen en vooral zijn tempo zoo interessant, dat ik het tòch maar navertel.

—Bij dit treurspel ging ik uit van deze idee: menschen als Saul en David, zooals vage gegevens die doen kennen uit den bijbel, moeten beweeggronden in zich hebben gehad, die voor ons, modernelingen, van gelijke kracht zijn gebleven. Hun nijd, hun angst, hun berouw, hun haat, hun wrok, hun ijverzucht, hun minnedrift, hun trots en onderwerping, al die dingen openbaren zich, in anderen vorm misschien, maar in gelijk hevige kracht, in ons. Ik wilde de figuren niet rethorisch en op een bepaalde archaeologische manier naar voren brengen. Ik wilde hun geheele menschelijk bestaan innerlijk voor ons neerzetten, zoodat gij den geheelen Saul ziet leven, ziet schreien, ziet verkwijnen in opstand en onderwerping. Dien geheelen geweldigen op- en neergang van zijn groot gebroken leven, dat zich ten slotte zoo prachtig heeft verheven, heb ik in zijn wezen willen teekenen.

De semietische melancholie is anders dan bij eenig ander volk. Het is een wezenlijke waanzin, die zich heenbreekt door angstig groot lyrisch, religieus en nuchter psychisch en critisch levensgevoel; hij heeft een dubbelkarakter. Die mengeling daarvan in den Saul van vijfduizend jaar geleden, wilde ik geven en Saul zelf heb ik ademend vlak voor onze voeten willen zetten.

Ik heb studie gemaakt van de archaeologie en de oude ethnologie en van tallooze dingen, maar ten slotte geef ik er niets om. Hierin sta ik op één lijn, ik bedoel met de waardeering van historische feiten voor den dichter, met wat Goethe en zelfs Napoleon heeft gezegd, dat de grootste kijker naar de innerlijke levenswording van de geschiedenis de treurspeldichter is; en al geeft hij de feiten, als feiten zuiver, raak, oneindig veel meer openbaart hij de innerlijke kern van een tijdperk dan welke zoogenaamde historie-speurder ook. Het kan Goethe niet schelen dat Shakespeare van al die Romeinen eigenlijk Engelschen heeft gemaakt. Napoleon heeft ook gezegd, dat het hem niet kan schelen of een dichter ontrouw wordt aan de historische gegevens, en dat heeft Goethe zoo goed uitgedrukt. Kautsky heeft in zijn boek over het Christendom zoo merkwaardig gezegd, dat een dichter oneindig veel meer den innerlijken geest van een tijd vat met zijn visioenen, dan ooit kan worden bereikt door den meest nauwkeurigen geschiedkundige, omdat die feiten ten slotte ook moeten worden geïnterpreteerd door dengeen die ze ziet en de samenbindende geest kan alleen ontstaan in en door den ziener.

Vondel heeft zich altijd overgegeven aan Bijbelsche treurspelen. Vondel is mij voor altijd gebleven de beste *Amsterdamsche ziener* en beschouwer van de bijbelsche geschiedenis. Maar toch nooit heeft hij de innig diepe, lyrische, dramatische en pathetische natuur van de oude Jóódsche beschaving geheel

gevoeld, omdat je daar, geloof ik, rasverwantschap voor moet hebben. En ondanks de vele schitterende dingen, als woordkunst boven ieders lof verheven, is het altijd de Protestantsch-Katholieke natuur van Vondel die door de interpretatie van de Joodsche zielen heen komt schijnen, zooals ik ook nooit een opmerkelijker Joodsch-Katholiek heb gezien dan Mahler in zijn kunst. Het feit, dat Rembrandt zoo ná is gekomen aan deze levenssfeer, lijkt mij een gevolg van het feit, dat hij de Joodsche psyche occult gevoeld heeft, in al zijn kleurige en wazige diepte, in al zijn gloeiing, maar ook in al zijn duisterheid.

—Ik heb mij (ik voorkom uw vraag) afgevraagd: wat hebben sociaal-democraten en arbeiders aan zoo'n kunst in dezen tijd? Ja, wat hebben zij aan de kunst van Beethoven, van Shakespeare, van Vondel, van Goethe? In iedere groote kunst moet zijn een geestelijke inhoud, die onafhankelijk is van tijd en persoon en waar iedereen, altijd, groote lessen uit kan trekken. Er is in mijn tragedie een figuur, die tot voorbeeld kan zijn voor iederen sociaal-democraat die door individueele plagen wordt gehinderd. Hij is het bewijs van het feit, dat je je alleen aan de goddelijke macht hebt over te geven, zooals ook de Jezuiten het doen, alleen op een ander levensplan. David is het symbool van de eeuwig levende kracht, de onverwelkbare Joodsche levensdrift, de vreugdebloeseming van het bestaan. Zouden ook sociaal-democraten daar niet aan hebben? Zou de geheele antieke beschaving niets voor hen wezen, omdat zij zijn gekomen tot een andere levenssfeer? U zult vragen: waarom moeten wij tot een tijd van vijfduizend jaren her terug, als wij in dezen tijd toch gelijksoortige figuren kunnen vinden? Dat hangt natuurlijk heelemaal af van de persoonlijke scheppingsdrift die in den kunstenaar leeft. Waarom heeft Rembrandt in een tijd van opbloei van de bourgeoisie getracht mannen als Saul of Homerus te scheppen? Omdat er in Saul geweldig heroïsche elementen zijn, die in dezen tijd niet in die mate worden gevonden. En och, is de schoonheid van het vers, de kunst van het woord, ook niet voor de proletariërs een zeer genietbare kunst,—als die inderdaad schoon is, natuurlijk? Wat hebben zij aan Van Oort, als zij zijn middeleeuwsche romans lezen, vol merkwaardige middeleeuwsche feiten? Dat zij een visie krijgen op dat tijdperk.

Ten slotte blijkt mij dat de natuur van ieder kunstenaar, al is hij ook socialist, voor bepaalde werkzaamheden wordt aangewezen. Gorter zou nooit iets anders kunnen zijn dan lyrisch dichter en propagandist, omdat hij het episch en dramatisch vermogen mist....

Toen ik dien nacht naar mijn stille landhuis terugkeerde, speelden de twee woorden "Querido" en "evolùùtsie" krijgertje door mijn bewustzijn. En terwijl ik in bed stapte uitte ik deze lofspraak: "Ja.... "Du bist am Ende—was du bist"".

VOETNOTEN:

[5] Naar ik van terzijde verneem, wenscht de heer Q. er niet toe mede te werken, dat zijn portret hier wordt afgedrukt. Ik betreur dit oprecht, al vermoed ik, dat mijn lezers zijn beeltenis hier of daar weleens hebben gezien.

CAREL SCHARTEN

[Illustratie: CAREL SCHARTEN]

[Illustratie: Foto CAREL SCHARTEN]

(* 1878.)

Het volgende is een interview per post. In de meening verkeerend, dat ik Scharten hier of daar kon ontmoeten, was ik met hem in briefwisseling getreden. Mijn verwachting werd verijdeld, maar toen *zijn* sympathie voor mijn werk en *mijn* instemming met vele zijner ideeën elkander tegenkwamen, besloten wij de briefwisseling voort te zetten. Ik zou hem mijn vragen niet beter kunnen stellen dan hij het zichzelf heeft gedaan, en nadat ik hem mijn oprechte dankbaarheid heb betuigd voor de moeite die hij zich gaf, leg ik den lezer zijn laatsten brief zonder commentaar voor:

Lerici, 5 Januari 1914.

Waarde Heer d'Oliveira,

Laat ik dus nu maar doen, of ik u op dezen zonnigen zomermiddag—de zee bruischt en geurt—

ontving op het blank terras der Villa Barbieri, en onder een kopje thee (zij is niet zoo aromatisch als die gij in Holland drinkt; onze theeleverancier is maar een Caprees) antwoordde op de vragen van uwen "Leiddraad."

Als alle mijn broeders en zusters in de letterkunde heb ik er al heel vroeg "aan gedaan". Toen ik zeven jaar was en nauwelijks schrijven kon, richtte ik al een geïllustreerd tijdschrift op—tekst en prenten waren van de hand van den redacteur; abonné's: oma, oma's meid, tante, enz.—een jaar later volgde een dagblad; dan een geïllustreerde "vaderlandsche geschiedenis" en verzen op onze stadhouders en op Mackenzy (spel ik goed?), den lijfarts van Keizer Friedrich—hoe ik daaraan kwam, mag Joost weten. Elf jaar, schreef ik drama's in verzen—geïllustreerd, als altijd.... Doch ik zie in dat alles volstrekt geen voortteeken, noch eenig blijk van talent. Want met misschien nòg meer plezier gaf ik zingend, boem-tsjing, en een vol orkest nabootsend, muziek-uitvoeringen; of speelde, opgetuigd met shako's en sjerpen van mijn vader en mijn grootvader, voor "generaal"; of ranselde als "leeuwentemmer" een tiental elastieke ballen onzen zolder rond.—En noch voor generaal, noch voor leeuwentemmer heb ik later ooit eenigen aanleg in mij bespeurd.

Het is, geloof ik, heusch begonnen—denk maar eens aan Scheltema's velen ergerend gezegde daaromtrent!—toen ik veertien jaar en verliefd werd. Het was het dichtertlijk verhaal van een avondwandeling met een meisje, of zoo maar een zangetje zonder veel zin, dat ik schreef. Zoo ging dat enkele jaren door; voor den verstandig-toegeeflijken leeraar der H.B.S. werden mijn opstellen novellen of reeksen verzen; eindelijk zelfs een heele bundel op Oud-Hollandsch papier; want ik was inmiddels zestien jaar geworden en vond mij een dichter, d.w.z. dat ik geen dag meer kende zonder een sonnet of twee, drie. U voelt al, uit welken hoek de wind woei! Toch was mijn eerste litteraire vorming er eerder een klassieke geweest. Onze Deutsche leeraar was de bekende Limburgsche novellist Emile Seipgens, en die fijne, wijze man, die een broertje dood had aan lesgeven, vond het veel nuttiger voor ons (en plezieriger voor zichzelf) ons de meesterstukken der Deutsche litteratuur voor te lezen, het eene stuk voor, het andere na; van grammatica hoorden wij in geen jaren; zoodat wij (ik beveel zijn methode volstrekt niet *onverdeeld* aan!) allemenschelijk slecht Duitsch leerden, maar veel smaak kregen, en de beste smaak, in kunst. Het was merkwaardig hoe Seipgens, die in 't dagelijksch leven hakkelde, en heel erg als hij boos werd, prachtig voorlas zonder één hapering; die drama's van Schiller, van Goethe, van Lessing, zij leefden voor ons!

Maar ondertusschen had ik de "Nieuwe Gids" in handen gekregen, uit de leesportefeuille; het was al in de negentiger jaren, in de vervalperiode, en naast mooie dingen stonden er de verschrikkelijkste "uitstuipingen" in,—en, gek nietwaar (men is toch altijd allereerst een kind van zijn tijd) ik vond dat mooi, ik vond het mooier dan alle klassieken (waarmee ik toch op zoo gunstige wijze had kennis gemaakt)—omdat het mij aangreep, omdat het mij naar de keel greep, ik weet niet hoe, het kwam van zoo dichtbij, en het was zoo sinister en geheimzinnig. Gunstig ook om ervan te gaan houden, was de afkeer en de bespotting, die iedereen uit mijn omgeving voor dat "idiote gedoe" over had. En toen waren er twee boeken, die mij wat meer van "die nieuwe richting" kennen leerden en mijn voorkeur ook in het redelijke schenen te wettigen: de "Dichters van dezen tijd" en de "Pic-nic in Proza." Den sterksten indruk uit dat laatste maakte "Harold" van Ary Prins op mij. Zóó wonderlijk-klaar die middeleeuwen voor je te zien! Ik bootste de ontvangen visie in fantastische schilderijtjes na; want ik schilderde veel in dien tijd; ik dacht wel eens, of ik niet beter deed, schilder te worden.—Bijzonder genoot ik ook van de fonkelende "Conferentie" van Erens.

Dit alles was vóór mijn zeventiende jaar; toen bracht een dichtertlijke vriend, die jong is gestorven, mij drie boeken: "De kleine Johannes," de "Verzen" van Kloos, en de "Mei" van Gorter. In díe volgorde. Het was een openbaring!

En ziedaar mijn stamboom! Ik ben, van letterkundigen huize uit, een kind van "de Nieuwe Gids." Van dááruit eerst—via Verwey—leerde ik Vondel kennen en Hooft. Ik moet er bij voegen, dat ik al op de burgerschool veel hield van Racine; het was bij hem vooral de taal, het heerlijke Fransch, en het statige, teëre vers dat mij boeiden.

Maar ik was van de "Nieuwe Gids" al gauw een weerspanning kind. Het critische heeft er al vroeg bij mij in gezeten; dit werd misschien ontwikkeld door de studie van het recht, dat ik (men leidde mij voor de Registratie op) met ambitie beoefende; en toen ik eenmaal de beste producten der Nieuwe Gids-richting had leeren kennen, begon ik haar verval in te zien en hoe dat voortging, toen met de Nieuwe Reeks van het tijdschrift iedereen van een herleving sprak. Voor zoover ik zag in couranten en bladen; want ik kende (ik woonde eerst in Leiden en daarna in Harderwijk) geen enkelen "artist."

In 1896 verliet ik de Registratie—het kantoorwerk werd mij te machtig—voor de Letteren, en ik begon met de daartoe noodzakelijke studie van het Latijn en Grieksch; op dien leeftijd heeft men zoowel aan de klare logica, van het Latijn vooral, als aan de beide litteraturen, veel meer dan als schoolknaap. En de geest der Ouden kon niet nalaten, indruk op mij te maken.

U begrijpt al lang, dat er overigens, op mijn achttiende jaar, nog weinig sprake was van "wijsgeerige of aesthetische ideeën" (religieuze misschien wel, ik was met heel mijn hart orthodox,—de noodige dichterlijke vrijheid inbegrepen) of van een "uitgesproken meening over de maatschappelijke, sociologische roeping of rol van den kunstenaar."—Ik had de vage gedachte, dat de kunst de menschen gelukkig moest maken, zooals ze mij gelukkig maakte, en ik ondervond bitterlijk dat iedereen den draak stak met wat ik mooi vond. Als ik op mijn kamer verzen voorlas aan geduldige vrienden, sprak mijn vader beneden van "jammeren." Ik voelde het pijnlijke van het conflict, maar ik zag geen oplossing—tenzij de vage hoop, dat later tijden harmonischer zouden zijn; en in die hoop begon ik toen al gauw het socialisme te betrekken.

In 1898—ik was twintig jaar—had Eduard Thorn Prikker (onder den naam van Eduard Verburgh) "De Arbeid" gesticht. Het tijdschrift werd algemeen bespot. Maar ik vond, dat hij groot gelijk had, dat het uit was met de "Nieuwe Gids", en ik schreef in "De Kunstwereld" (heette dat blad niet zoo?) een groot artikel over "De Arbeid." Het was een der eerste opstellen, die ik heb gepubliceerd.

Al gauw was ik aan "De Arbeid" medewerker. Samen met Prikker schreef ik het tijdschrift vol. Maar wij hadden ook alweer, juist als de Nieuwe Gidsers, alleen de reactie gemeen. Op enkele technische bezwaren na, had ik aanvankelijk *in beginsel* op de "Nieuwe Gids" niet zooveel tegen; ik zag alleen, dat enkele hoofdmannen ervan zwegen, anderen achteruitgingen, Kloos vooral, en mijn hartstochtelijke liefde voor de machtige verzen uit diens grooten tijd, dreef mij er toe, even hartstochtelijk hen te bestrijden, die, met een weeë vereering ook van zijn latere bombastische Adoratie's, mij toeschenen, de Schoonheid-zelve te schennen. Overigens sloot ik mij niet voor wat er nog goeds kon komen uit dien hoek, en ik zou blij geweest zijn, op een dag nog weer het oude mooi terug te vinden. Van Van Deijssel en Verwey (ondanks alles wat ik tegen hen had) bleef ik altijd een bewonderaar; Van Looy leerde ik eerst later ten volle waardeeren.

Prikker daarentegen stond diametraal tegenover het beginsel-zelf van "de Nieuwe Gids". Hij hoopte niets liever dan de heele bent "in compagnie naar de haaien" te zien gaan. Er was in die houding, in zijn cynisme ook tegen alle verheven edelaardigheden ontegenzeggelijk de noodige blague,—maar hij was onderwijl een drommels oorspronkelijke jongen, met een echt natuur-talent. Hoe dat—althans voorloopig, hij is nog jong—niet tot zijn recht is gekomen, wil ik nu niet nagaan. Maar hij had toch maar op zijn eentje uitgevonden, dat proza niet allereerst moest zijn "het fel-rake woord," doch de stroomende volzin en de periode,—en hij bracht die beginsels op boeiende wijze in praktijk. Hij had eigen denkbeelden over schilderkunst en bouwkunst en sierkunst, die dikwijls later als de juiste zijn erkend. Het is waar, hij leefde te midden van allerlei geestelijke en artistieke stroomingen in Den Haag; naast hem was ik zoo groen als gras; maar zeker is, dat ik heel wat van hem heb geleerd.

Prikker was ook sociaal-democraat, aangesloten bij de S.D.A.P. *Ik* had zoo maar godsdienstig-philosophische en socialistische ideeën op eigen houtje. Op een avond zei hij opeens: "je hebt de typische kop van een anarchist." En toen mij dat scheen te vleien: "ik bedoel, een anarchist is eigenlijk het type van een bourgeois...."

Inderdaad, ik was een anarchist! Eenigen tijd later hoorde ik van Walden, ik las de beide brochures van Van Eeden; ik was overtuigd. Van Eeden was mijn profeet, Walden mijn ideaal. Ik toog erheen, en mijn geestdrift werd noch van streek gebracht door het vrijwel cynisch gezelschap, dat ik daar ordeloos en tuchtloos leven vond op het akelig-holle Kruisberg, nòch door de koude douche van Van Eeden, wien ik heel naïef vragen kwam, welke boeken ik lezen moest, om mij nader in de dingen van den heilstaat te bekwamen!

Als ik denk, hoe extra-bespottelijk ik mij daar op Walden maakte!—En toch, in het winteravondrood achter de sparreboschjes van Walden heb ik het onuitsprekelijk geluk gekend van de zékerheid eener betere toekomst.

Vaag waren mijn socialistische ideeën, maar zij lééfdén ten minste. Ik leefde op mijn gevoel. En, wat onze letterkunde aanging, zoo gevoelde ik hoe langer hoe duidelijker, dat de tachtiger-kunst doodliep.—Ik zag wat er verscheen: een poëet als Van 't Hoog was een "datum" in de Nieuwe Gids-poëzie.... Was er uit onze burgerklassen, verdord door een eeuwenlange, steeds meer uitdrogende "beschaving," nog ooit (althands in poëzie, dat gevoeligste voertuig der ziel) een jonge, bloeiende kunst te verwachten?—Ik maakte zelf ook verzen, en met hartstocht. Waarom zou die wet voor mij niet opgaan? Ik aanvaardde haar, met de hoop misschien, een uitzondering op den regel te zullen blijken. In 't algemeen geloofde ik, desnoods ook met wegcijfering van eigen dichter-toekomst, dat de groote nieuwe poëzie uit het ontwakende volk-zelf zou moeten ontstaan.

En nòg, na vijftien jaar, vraag ik mij af.... Ten minste, ik zie wel dat onze welvarende poëtrije, die in Verwey haar Meester erkent, maar weinigen bereikt, omdat zij niet áánspreekt, niet open tot het hart spreekt, te zeer *ver-kunst* is.—En zelfs Adama v. Scheltema, die begaafde en oorspronkelijke zanger, van wien ik zelf de inluider ben geweest,—zijne verzen zijn eigenlijk nog maar het (zeer verdienstelijk

en soms waarlijk héél mooi) plaatsvervangend *kunst*-product, voor de echte *natuur*-poëzie, waarnaar Holland wacht, om in woorden en rhythm en voorstellingen die heel een volk bezielen kunnen, zichzelf te vinden en een eenheid te worden.

Uit het ontwakend volk-zelf verwacht ik dus de nieuwe zangen?—Maar ons volk is van aard reeds nuchter en zoolang het ontwaakt bij de wiskunstige stralen van het Marxisme, zal het er, vrees ik, niet minder nuchter op worden.... Wij moeten geduld hebben, en veel meer dan het oude, vage vergezicht schiet er niet over.

De poëzie blijft voorloopig een troost en een verpoozing voor eenzame enkelingen—"een gave van weinigen voor weinigen"—en zal pas weer opstaan *als een levende factor der samenleving, als een ding met cultuurwaarde*, in een verjongde wereld.

Er *kan* toch altijd een groote dichter opstaan, meent gij?—*Zal* er een groote dichter opstaan, in een wereld, die naar geen dichters omziet?

Aan het proza echter, in het bijzonder aan den roman, staat dagelijks een breede taak te vervullen.

Heijermans heeft u gezegd, dat alleen die kunstenaar van een *roeping* mocht spreken, die een welomschreven maatschappelijke overtuiging had en, vanuit die overtuiging, overtuigend aan het schrijven ging. Hij zou respect hebben voor een katholiek, voor een calvinist, die aldus op de verovering der wereld uittrok. Hij voor zich voelde het als zijn roeping, zijn plicht, te strijden voor het proletariaat, met zijne uitbeeldingen van den klassenstrijd. Maar zulk een calvinist, of zulk een katholiek, wàs er niet; en buiten de sociaal-democraten had geen enkel Nederlandsch schrijver een roeping, omdat zij geen roeping konden hebben. Dies had hij de heele rommelzoo dier roepinglooze auteurs uit zijn boekenkast gegooid.

Ik zou niet durven zeggen, dat ik het onvriendelijk vind, want ik heb hier niet eens een boekenkast, en jaarlijks gaan er wichtige kistjes Hollandsche romans naar het lieve vaderland retour. Voor als wij weer eens een eigen huis gaan betrekken en wij hadden het geluk, in dat huis een zolder te bezitten, hebben wij het geheime plan, daar groote kasten te improviseeren en in die kasten erg veel Hollandsche belletrie te bergen. Ik mag dus niet zeggen, dat ik Heijermans onvriendelijk heb gevonden. Maar wel onverstandig. Want al spreekt het vanzelf, dat een klein land als het onze, hoe schrijfgraag ook, niet bij dozijnen de groote talenten voortbrengt,—daarmee is toch niet uitgemaakt, dat er geen roeping mogelijk is buiten de roeping van hen, die naar een zeker stelsel de *maatschappij* hervormen willen.

Integendeel, zou ik zeggen. Ongetwijfeld zal een rechtvaardiger wereld, met minder oeconomische en zedelijke misstanden, de menschheid meer gelegenheid geven, wat geluk te bemachtigen. De gunstige of minder gunstige omstandigheden *van buiten* hebben zeker eenigen invloed op het innerlijk van den mensch. Maar toch komt het mij voor, dat de sociaal-democraten wat al te véél verwachten van die uiterlijke omstandigheden en te weinig letten op het arme, verharde innerlijk der lijdende menschheid, dat door géén uiterlijke omstandigheden diep-in te wijzigen is.

Zoolang de tijden van strijd daar zijn (en hoe min gevorderd de strijd, hoe méér) zien begeesterden als Gorter en Roland Holst om zich heen of in hun verbeelding, hoe andere begeesterden-voor-het-Ideaal schóón worden en rein in zijn gloed.—Doch dit heeft niets te maken met *de inwerking van betere toestanden op de massa*. En zoolang de kleinzielige menschenkinderen niet geleerd hebben, met ruimte en met begrip *elkander* aan te zien, te beoordeelen, te verdragen,—zoolang is er voor de menschheid geen werkelijk geluk weggelegd. Het geldt hier niet de ontwikkeling van het intellect, doch de ontwikkeling van het gemoed.

En ziehier de overoude en onverouderbare roeping van den epischen en den dramatischen dichter, dat is, voor onzen tijd, van den romanschrijver en van den tooneelschrijver.

De roeping van den romanschrijver is, dringender dan ooit, (zijn kunnen zij groot of beperkt): de menschheid aan zichzelf te onthullen, zichzelf te doen verstaan.

Een beroemd socialistisch auteur, wiens werk men het allerminst aan zou zien!—wie het was, doet er niet toe, geen Hollander—bekende mij eens, de tegenwoordige menschheid te haten; hij vond haar leelijk en enkel afkeerwekkend. En dat is ook niet buiten de sociaal-democratische lijn; het is geen quaestie van sentimenteele armenzorg, zeggen zij, maar van Recht.

Zeer juist; doch het lijkt mij geen gunstige praedispositie voor het verstaan en doen verstaan dezer leelijke menschheid, haar slechts hatend te schuwen. Men kan die leelijke menschheid, in al haar klassen en soorten, ook liefhebben.

En ziehier mijn overtuiging: dat de menschheid wel vooruit te brengen is door het Recht, doch alleen

te redden en gelukkig te maken door de Liefde.

Van die liefde zal de kunst één der instrumenten zijn.

In dien jeugd-tijd van Walden en van "De Arbeid" was mijn hoogste droom, ééns te worden "de zanger aller menschenzielen" (het zijn de laatste woorden van mijn Voorhal),—nu is (ik sta niet meer alleen) ons beider beste gedachte, te pogen, de leelijke, de arme dwaze kinderen onder de menschen, zoo goed als de lieve en de goedwillige, te begrijpen, en te dóen begrijpen, door hen, innerlijk verklaard, te laten herleven in onze boeken.—Denk vooral niet, dat wij, 't geen *wij* daarin tot nog toe gedaan hebben, overschatten; wij staan nog in het begin van onze loopbaan en wij betalen nog leergeld met ieder boek. Maar onder al onze fouten voelen wij, ongeschokt, waar wij heen willen.

Men heeft ons verweten, voorkeurloos, en gelijk-op met hun omgeving, verzamelingen van menschen uit te beelden, aldus leverend een naturalisme op zijn smalst, of wel: een litteraire film.—Het is een uitgebreid misverstand, waartoe—dat neem ik graag aan—sommige *uiterlijke* eigenaardigheden aanleiding hebben gegeven. Het is zeker waar, dat er in onze boeken soms *te* veel beschreven werd. Het naturalisme had ons er aan gewend, *alles* te zien, niets onvermeld te laten, en zelfs het onbeschrijfbare te beschrijven. Zonder dit te bedoelen, kan men zooiets "uit zijn litteraire afkomst houden." Wat een aanwensel, een overblijfsel was, heeft men verkeerdelijk voor den *aard* van ons werk aangezien.—Er zijn bovendien enkele soorten van beschrijving, die altijd goed en noodig zullen blijven; de stemming gevende (doch zij zal, hoe langer hoe meer, liever suggereeren dan in bijzonderheden treden) en de enkel *psychologische*, die juist in bijzonderheden treedt, van een interieur bijv., om den bewoner ervan te doen kennen. Een criticus—het was geloof ik Querido—zei eens van zekere beschrijving van ons, dat zij stemmingloos was ... waar het volstrekt niet om stemming was te doen! De opgenoemde voorwerpen even te "omdompelen in goudgloed" ware niet zoo heel moeilijk, maar wel fout geweest; het gold een opsomming van voorwerpen, welke, met een nauw merkbaar lachje, de eigenaardigheden der bezitster moest te verstaan geven.

Doch dat wij geen felle voorkeur hebben voor onze personen, dat pleit, dunkt mij, enkel vóór ons. Als er ééne verdienste is, bijv. in ons "Huis vol Menschen," dan is het de geestes-houding der schijvers, die al deze menschen uit dat huis met een gelijke genegenheid aanzien. Scherp wordt, om iets te noemen, Aristide's egoïsme ontleed, doch de laatste maal dat men hem ziet, het is wanneer Célestin hem vindt, in slaap gevallen bij een kaars, en ontroert over zijn argelooze jeugd, zooals hij daar slapend ligt, en stilletjes weer weggaat. Deze en dergelijke dingen vind ik zelf, nu op een afstand van meer dan vijf jaren, het beste in "Een Huis vol Menschen."

"Sprotje" kenmerkt dezelfde eigenschap. Sprotje lijdt niet door de schuld der anderen. Haar moeder is een beste vrouw, haar zusters hebben het wel goed met haar voor, Juffrouw Jonkers en de armetierige "Mevrouw" kunnen het al evenmin helpen. Sprotje lijdt—omdat het in de wereld zoo is, en omdat zij-zelf zoo is als zij is.

"Sprotje" is eigenlijk een zuiver historisch-materialistisch werkje, maar het is zuiverder dan het waarschijnlijk zijn zou, indien een historisch-materialistisch schrijver het geschreven had, omdat het geheel zonder *tendenz* is.

Zoo is ook—één criticus, de vaak diep-gaande Van Campen heeft het opgemerkt—"De Vreemde Heerschers" een zuiver-socialistische roman,—zonder dat het dit zoozeer bedoelde te wezen. Maar wij leven in de tegenwoordige wereld, wij buigen ons aandachtig over die wereld heen, en wij beelden haar uit zooals wij zien dat zij is. En waar zij bewogen wordt door kapitalistische drijfveeren, daar openbaren die zich in ons werk.

Evenwel, wij hebben geen vooropgezette voorkeur voor de verschillende partijen, voor de *menschen*, en wij bestudeeren gelijkelijk de deugden en de ondeugden van de Contessa Margherita, van de verschillende priester-typen en van de bevolking der beide bergdorpen.

Mijn critisch werk ontslaat mij van de beantwoording van verscheidene uwer vragen. Daarin vindt gij, beter dan ik het hier in een paar woorden zeggen kan, mijn antwoord; en zoo het nagaan van meer dan tien "Gids"-jaargangen wat veel gevergd is, dan verwijs ik u naar "De Krachten der Toekomst." Die nemen bijv. wanneer gij vraagt "hoe mijn standpunt ten opzichte van de Nieuwe Gids-strooming zich in den loop der jaren gewijzigd heeft," het antwoord over, waar deze brief u bij mijn medewerking aan "De Arbeid" in den steek laat. (Zie o.a. het opstel "Dichters van drie Geslachten" 1905, en vooral laatstelijk, mijn opstel "De Roeping onzer Dichtkunst (Natuur en Kunst in de Poëzie)" in "De Gids" van Mei 1913.)

Bij een *algemeene* kenschets van de Nieuwe Gids-beweging (zooals gij mij vraagt—ik kan niet ontkennen, dat het onderwerp mij ietwat vermoeit, ik zou liever over andere dingen spreken) bij een *algemeene* kenschets, zeg ik, kan men nooit heel *diep* gaan, omdat dan altijd een of meer

persoonlijkheden dier beweging, die er zoo wijd-verscheidene omsloot, buiten onze beschouwing geraken.

Doch dít is de hoofdzaak, sinds lange jaren door mij en vele anderen voor waar gehouden: dat deze beweging, na het *banaal*-algemeene van de kunst vóór haar, het zocht in het individueele. De trotsch en de hoogheid van dat individueele was het wat ons in onze jeugd, bij de schoonste dier individualiteiten, Kloos, Van Deyssel en Gorter, betooverde. Toen dat individualisme opsteigerde tot toppen, die boven de stijfkracht weken van de taal, is het, juist bij de geniaalsten onder hen, in gruzelementen ineengestort.

Als zij zich weer oprichtten, was Kloos verbijsterd, Gorter stamelde onnoozel proza; Van Deyssel had een nieuw schrijversleven te beginnen. Van Eeden was maar in enkele werken na "De kleine Johannes" met de eigenaardigheden der richting meegesleept. Maar alle de anderen, voor zoover zij zich herstelden, hebben behouden uit hun jeugd (de prachtige Van Looy niet uitgezonderd):—een voorkeur voor het afwijkende en ongehoorde, een voorliefde zelfs voor het duistere, en een anarchistische willekeur.

Wij jongeren daarentegen (die na ons komen, mogen uitmaken, in welke opzichten wij onderdoen voor onze voorgangers) begeeren in zoo zuiver en beheerscht mogelijk Hollandsch zoo klaar mogelijk te zeggen wat wij te zeggen hebben.[6]

De Nieuwe Gidsers gaven er niet om, of zij al dan niet begrepen werden, zij hadden lak aan "het publiek,"—wij zijn tot de menschheid weergekeerd, waartoe wij wenschen te behooren, met wie wij wenschen te leven om haar te begrijpen en wederkeerig door haar begrepen te worden. En worden wij eens niet begrepen, dan vinden wij dat niet zoo tragisch, omdat wij gereedelijk aannemen, dat het dan wel aan ons zal liggen ... en aan onze "afkomst."

"Hoe zieker zenuwen, hoe beter kunst"—is dus een echte Nieuwe Gids-gedachte. De uitslag heeft de onjuistheid ervan aangetoond. Er is uit de overspannen sensitivisten ten slotte een onleesbare wankunst voortgekomen.

Dus: "hoe gezonder zenuwen, hoe beter kunst?" Dat zou ik evenmin willen zeggen, want wat ik voor juist houd is: "hoe *gevoeliger* zenuwen, hoe beter kunst," en gevoelige zenuwen, al zijn zij gezond (en zeker, dat moeten zij, wil er blijvende kunst ontstaan, wel wezen), zullen altijd licht-vatbaar blijken....

Overigens weet ik bij ondervinding, dat stoornissen in het zenuwgestel een tijdlang bevorderlijk kunnen zijn voor de kunst-productie. Ik had vroeger periodiek asthma-aanvallen; ik was gedwongen daarvoor verdoovende geneesmiddelen te nemen; het vrijkomen uit die verdooving en de beterschap was een verrukkelijke gewaarwording. Het gaf een soort martelende en heerlijke eb-en-vloed in mijn leven, die zeer "stemmingvol" was....

Toen de kwaal genas, miste ik dien eb-en-vloed terdeeg. Er was iets leegs in die egale gezondheid. Nu na jaren het evenwicht zich hersteld heeft, verlang ik heusch niet naar mijn eb-en-vloed terug....

—En nu wilt u weten, welke rol documenteele studie en verbeelding in ons werk hebben?[7]

De documenteele *studie* bepaalt zich tot: *leven*. Wij leven, wij leiden ons leven en wij ondergaan het leven, gevoelig blijkbaar voor indrukken. Bij dat leven denken wij zelden of nooit aan schrijven. Een enkele maal teekenen wij wel eens iets op, dat wij curieus vinden en "om te vergeten".... Juist die dingen gebruiken wij vaak niet.

Nu gaan wij aan het werk, met als archief: onze herinnering. Maar vlak-af copieeren doen wij die nimmer. Op zijn minst wordt de werkelijkheid onzer herinnering totaal verfantaseerd en gecomponeerd tot een nieuw geheel. Het gebeurt ons niet zelden, dat wij er niet meer in slagen, ons de werkelijkheid zelve, die tot een schepping aanleiding gaf, nauwkeurig te binnen te brengen.—*Portretten* komen in ons werk weinig voor; komen zij voor, dan betreft het hoogstens de *uiterlijke* verschijning eener bijfiguur, die wij opeens vóór ons zien.

Zoo "Een Huis vol Menschen"; zoo "De Vreemde Heerschers." Een jonge schilder, van wien uiterlijk Aristide wat heeft, zijn wij eens tegengekomen, in de huisgang, met een meisje, dat wij voor een grisettetje hielden. Een juffrouw, die pastoorshoeden verkocht, zagen wij in haar "magasin," toen wij haar appartement wenschten te huren. En een oud, lief dametje, dat blijkbaar in ons huis woonde, vroeg mij tweemaal op straat, hoe het met mijn vrouw ging, zij had iets van ziekte bij den conciërge gehoord.... Hoe zij heette, wie zij was, of op welke étage zij woonde, weten wij niet, en Jozette zal zij wel nooit hebben gekend. Van Célestin is alleen de karbonkel op zijn muts authentiek.

Van die mensen, over wie wij verder ook niet meer dachten of spraken vóór wij het plan opvatten van dat boek, wisten wij dus al heel weinig af; één indruk hunner persoonlijkheid; verder zijn zij geheel creaties. En bij dat creëren, uit allerlei onvermoede verten van uw leven, komen dan verwonderlijk en

vanzelf de tallooze trekken op u af, die gij nodig hebt.

Maar "Sprotje" is *louter* verbeelding. De figuren leven zóó innig, nietwaar, dat ik u eerlijk moet zeggen, mij niet meer te kunnen voorstellen, dat zij niet werkelijk bestaan.

En toch heeft de schrijfster ze geen van alle gekend. Voor de voornaamste figuren, Sprotje zelf, de moeder, de zusters, Hein, Juffrouw Jonkers, zou zij zelfs niet zekere prototypen, tenzij het *algemeene* menschentype, kunnen aanwijzen. Slechts voor enkele bijfiguren stonden haar een paar gekende mensen soms een oogenblik voor den geest.

En aan die waarachtige algemeen-menschelijkheid, aan dat geschapen-zijn uit de diepte der menschheid zelve, dankt "Sprotje" ongetwijfeld de door ieder erkende zeldzame qualiteiten, waarover de echtgenoot der schrijfster dus zeker niet zedig hoeft te doen.

Uw vraag ten slotte: wat ik denk van de kunst in een eventueel socialistische toekomst "waarin economische en daarvan min of meer afhankelijke zedelijke conflicten werden vermeden,"—die heb ik eigenlijk al beantwoord. Er zal kunst zijn, zoolang er menschen zijn; en werden die menschen engelen,—dan denk ik aan hetgeen die lieve Franciscaner zei, die met mij voor een schilderij van Raphaël stond: "En hòe zal hij niet schilderen, nu dat hij in den Hemel is!"

Ik hoop, waarde heer d'Oliveira, u naar wensen te hebben ingelicht, zonder al te langdradig te worden. Geloof mij, met onderscheiding, uw dienstvaardige

CAREL SCHARTEN.

BIBLIOGRAPHIE:

Bijdragen in "Amsterdammer", "Arbeid", "Kroniek," "Spectator" en "De Gids". In dit laatste tijdschrift, sedert 1903, aanvankelijk in samenwerking met M. Scharten-Antink, het "Overzicht der Nederlandsche Letteren"—Voorhal (Verzen) (1901)—Guido Gezelle (1902)—De Krachten der Toekomst (1909)—Het Spelling-vraagstuk (1911)—Het wezen en de zending der letterkundigkritiek. (1913).

In samenwerking met M. Scharten-Antink: Een Huis vol Menschen, verhaal uit het Parijsche leven (1908)—De Vreemde Heerschers, verhaal van de Italiaansche meren (1911)—Julie Simon, de levensroman van R.C. Bakhuizen v.d. Brink (1914).

Vertalingen:

Jules Renard, Natuurlijke Historietjes (1909) In samenwerking met M. Scharten-Antink: Honoré de Balzac: Het gevloekte kind (1906)

VOETNOTEN:

[6] Even opmerkenswaardig als verklaarbaar is, dat degenen onder de jongeren, die het meest over hebben van de anarchistische exuberantie der Nieuwegidsers, de Joodsche schrijvers zijn, die, van den anderen kant, aan de "Nieuwe Gids" en diens zich-opsluiten-in-zich-zelf geheel zijn ontgroeid, menschenscheppers als zij bij uitstek werden: Querido, en Heijermans in zijn Diamantstad.

[7] Ons laatste, *historische*, werk "Julie Simon", blijft natuurlijk buiten de volgende mededeelingen.

ADAMA VAN SCHELTEMA

[Illustratie: Foto Koene & Büttinghausen ADAMA VAN SCHELTEMA (Amsterdamsche periode)]

[Illustratie: ADAMA VAN SCHELTEMA]

(* 1877)

Wie de leidende personen van ons nationaal geestelijk leven opzoekt, leert daardoor tevens ons land in zijn meest karakteristieke plekken kennen. Hij raakt zoo vertrouwd ook met de omgeving van

denkers en kunstenaars, dat hij verband en overeenstemming gaat bespeuren tusschen man en woonplaats; niet alsof het milieu den man en zijn denkwijze gemaakt had', maar aldus, dat de man na lang zwerven een zoo passende woonplaats heeft gevonden, dat hij er uit schijnt te groeien.

Ditmaal voerde mijn weg, van het doodsche asfalt, door stekelig electriek beschenen, onzer eerste koopstad, langs bosch- en duinrand naar de jonge kunstenaarskolonie Bergen.

In deze streek, zoo bevallig door Hildebrand geteekend, hebben de dorpers blijkbaar nog niet begrepen dat die stadsmenschen tòch wel komen, en, misschien ook wel in verband met het sòort stadsmenschen dat er komt, hebben ze, heel anders dan de Zandvoorters bijv., een bijna kinderlijke beleefdheid, een natuurlijke welgemanierdheid bewaard, welke herinnert aan de landlieden, door de dichters uit de Engelsche meeren-school bezongen. Ze detoneeren niet in de mooie natuur. Men kan zich ongestoord aan zijn stemming overgeven, en aan die eigenaardige stilte, die door de nabijheid van de wijde zee veroorzaakt wordt—ook al ontmoet men nu en dan een afgezwoegden, schonkigen dorpeling.

—Hier, op de grens tusschen ons vette akker- en weiland en onze hoogste duinen, waar men, ver van Amsterdam, toch iets van Amsterdam's beste essence meent te proeven, heeft Adama van Scheltema zich onlangs neergezet in zijn huisje genaamd "De Windroos".

En als men in het portiek staat, naast de bakken met vroolijk-decoratieve geraniums, leest men, voordat men de deur *verder* openduwet, het opschrift:

Ik zie naar ieder wind
Op elke verre kust
Doch in mij zelve vindt
Gij aller streken rust.

een fiere uitspraak, die den dichter welke haar vormde op karakteristieke wijze eert.

Het lage huisje, onder zijn hooge roode dak, ligt verscholen achter een boschje jong eikenhout, waarin men een toegangslaan heeft uitgehakt, iets ter zijde van den hoofdweg. Er achter een weiland, dat tegen de duinhelling verloopt, met veel bloemen, de eigenaardige flora van die streken: naast de schimmig-armoedige witte klaver, de welgedane roode klaver; naast de stijlge purpur-bloeiende bastaard-wederik, de thijm; naast witte koekoeksbloem, de gele honing-klavers met hun doordringenden geur van versch gesneden gras. Waar de duinen beginnen, staat de forsche boer met donkeren ringbaard, die mij zoeven vriendelijk groetend den weg wees, in de stralen van de dalende zon bedaard zijn hooi te keeren. En om hem heen dartelt een wit paard, lezer, een paard dat zich heelemaal vrij voelt en, naar ik verneem, bijna nooit werkt. Zijn lange witte manen en zijn lange witte staart wapperen hem na, terwijl het in wijde sprongen over de vlakke giert en zijn lenige flanken schudt om toch maar vooral zijn vroolijkheid te uiten. We zien dit alles, geleund aan een van de hooggeplaatste vensterkens van Scheltema's "werkhok", en zijn toen overeengekomen, dit beest een "gepensioneerd paard" te noemen.

Dit is niet maar een losse aardigheid van me, o lezer: Ik beweer dat ge het volgende maar half begrijpt, als ge u niet telkens dit gepensioneerde witte paard poogt voor oogen te stellen, zooals het dien avond zorgeloos wentelde en sprong door de zomersche scheemring. Is niet in de woorden van dezen dichter, ook als hij de ellende van het menschenleven meet, een zorgeloze blijmoedigheid als van dit vrije paard, dat ver van de menschen woont?

Adama van Scheltema is een breedgeschouderde, nogal gezette en blozende kerel met een wilden Sudermann-baard. Hij is zeer donker van haar en oogopslag. Hij beweegt zich langzaam en toch vrij. Zijn vrouw is heel rank en heel blond en zweeft meer dan ze loopt.

Men leest in zijn blik dat hij veel van de waereld heeft gezien en toch ook groote bescheidenheid, om niet te zeggen bedeesdheid. Hij spreekt nogal moeilijk en houdt u toch gespannen. Zijn woorden komen traag; daarentegen houdt hij, ondanks afdwalingen, aarzelingen en een zekere verstrooidheid, steeds den draad van zijn verhaal vast, zoodat ons gesprek rustig verloopt. Hij werkt ook zoo langzaam, vertelde hij mij. Men voelt terstond hoe iedere gedachte bij hem een panorama van andere gedachten wekt. Daardoor wordt hij natuurlijk wel eens afgeleid, vergeet dat hij niet alleen is, kijkt een oogenblik het verschiet in dat zich voor hem opdoet. Dit schijnt hem dan rust te geven en zichtbaar gesterkt hervat hij het gesprek.

Hetgeen ik hieronder weergeef bespraken we voor een deel in een erker van zijn woonvertrek, terwijl voor onze oogen het witte paard zijn sprongen maakte; boven hem in een wat te deftige lijst hing het ondeugend tronie van Jopie Bremer, ons aller vriend, (geschilderd door Marinus Broekman),—en dat kwam goed uit, want hij vertelde in echt-Amsterdamsche woorden van zijn Amsterdamschen tijd.[8]

Later droeg zijn vrouw fluks alle lampen van het huis bijeen, en schikte ze in verschillende hoekjes, waar ze gezellige schijnsels gingen gieten, maar de kamer met zijn Italiaansche pleisterbeeldjes en gravures lieten in halfduister, waarin de gebeitste betimmeringen, de witte muren met de nog geurende rieten lambrizeering een geheimzinnig effect deden: en toen kwam het meer diepzinnig gedeelte van ons onderhoud.

Ik had hem vooraf geschreven wat ik ongeveer wilde weten, en dus kon hij aanvankelijk zonder onderbreking voortpraten:

Als gymnasiast van zeventien, achttien jaar maakte ik kennis met "De Nieuwe Gids". We leefden in een kleine club op het gymnasium als enthousiaste kleine literatoren, en we hadden een blad, waar ik ook in schreef, ons orgaan, dat eigenlijk een klein nieuwegidsje was. Maar van begin af heb ik altijd bij mijn enthousiasme voor die richting een vreeselijke leegte gevoeld, ik heb er iets in gemist, iets dat je in het leven zoekt als steun. De heele beweging berustte op een paar negaties. Een opstandigheid tegen het vroegere geslacht, die we in ons eigen leven ook sterk gevoelden, maar die je verder niets gaf dan een schralen troost boven het gymnasiale leven uit, dat ik altijd ellendig ben blijven vinden en tot op den huldigen dag heb vervloekt, zooals die verschrikkelijke kerels, die zuivere philologen uit de school van Cobet ons hebben geplaagd.

Toen ik student werd kwam ik ook weer in een klein wereldje—je blijft altijd in een klein wereldje opgesloten in je jeugdijaren, maar dan groeit je begeerte uit naar de openbaring van wat je in je hebt als jonge kunstziel.

En toen kwam de tooneeltijd.

We hadden als studenten een tooneelvereniging, die bloeide toen nogal. Elk jaar gaven we een groote uitvoering en daar besteedden we heel veel tijd aan. Ik had veel aanleg voor het tooneel en ik speelde daar nogal groote rollen. Zoodat ik hoe langer hoe meer van tooneel ben gaan houden en tegelijkertijd bleef schrijven ... als klein kind heb ik eigenlijk al geschreven.

Mijn eerste jaar was een rauw studentenjaar, maar daarna kwam een beetje de bezinning. Toen moest ik duchtig werken om al die verloren studie-uren weer in te halen. Na mijn eerste examen, daar kwam ik goddank door, het propaedeutisch in de medicijnen, begreep ik dat ik eigenlijk moest kiezen. Ik merkte wel dat als ik in de medicijnen bleef studeeren er van letterkundig werk niets zou komen ... ik heb nooit kunnen begrijpen hoe Aletrino en Van Eeden dat hebben kunnen vereenigen ... ze dokteren ook trouwens niet meer. Ik vind: je moet überhaupt aan één ding alles geven. Menschen die als bijgedoente schrijven, dat vind ik uit den boeze.

Ik stond voor de keus en toen deed ik den grooten stap van aan het tooneel te gaan. Achteraf is het heel aardig daar eens over te praten, maar toen is het een verbazend besluit geweest. Daarna is die kwestie ook al weer veel veranderd. Je hebt nu een heeleboel jongelui, en vooral ook vrouwen, uit de betere standen, die aan het tooneel gaan, maar ik was betrekkelijk een van de eersten, die overliep uit het kamp der "fatsoenlijke wereld" naar het tooneel. Ik ben een tijdje geweest aan den troep van Van der Horst en Ternooij Apèl, en toen heb ik nog hier dicht bij, in Alkmaar, op de kermis, gedebuteerd. Ik ben er nog geen half jaar aan geweest, maar in dien tijd maak je een heeleboel door. In dien tijd stierf mijn vader, wat in mijn leven nogal verandering bracht. Toen heb ik van de heeleboel de brui gegeven en tegen me zelf gezegd: Nu moet je maken, dat je gauw een goede plaats in het burgerlijk leven krijgt, want anders loopt het mis. Mijn zenuwen konden er niet tegen, het is moordend. Je moet een stalen zenuwgestel hebben, den eenen avond in Groningen spelen en den anderen avond in Middelburg ... dat heeft ten slotte met de kunst al heel weinig te maken.

Toen ben ik dan een poos in den kunsthandel geweest van Van Gogh. In dien tijd viel mijn groote ommekeer. Parallel met al die uiterlijke wisselingen in mijn leven viel mijn langzaam neigen naar het socialisme. En wat later mijn groote vijanden werden, dat waren toen juist degenen die mij ertoe gebracht hebben. Dat wil zeggen: Wat zij schreven had een grooten invloed op mij. Dat was in het eerste begin van "de partij"—dat was een heel gunstige tijd om er bij te komen, omdat alles toen nog idealistisch ging. Ook een persoonlijk vriend van me, Bongers, heeft mij er toe gebracht en dan—de figuur van Van der Goes. Er bestond toen een studentenvereniging, S.L., die sociale lezingen hield—tegenwoordig is die in een beetje anderen vorm herrezen. Het was indertijd een zuiver socialistische vereniging en die oefende toen een grooten invloed uit. Het was in den tijd van Gorter's bekeering, toen hij die bekende voorrede voor zijn nieuwe verzen had geschreven. Ik ging langzamerhand die dingen lezen en zoo kwam ik tot het socialisme, gedeeltelijk ook wel van den gevoelskant en gedeeltelijk door de tijdsomstandigheden ... de "Nieuwe Gids" begon ook te zakken en spatte uit elkaar ... de afscheiding van het Tweemaandelijksch tijdschrift was toen ook al gekomen. Ik was de leegte gaan voelen van wat mijn vroeger leven had ge-enthousiasmeerd. Ik wist ook wel dat het mij in mijn leven nooit hoùvast had gegeven. En dat heb ik altijd heel sterk gehad: de behoefte aan hoùvast. Ik vind het leven onmogelijk, wanneer je niet een overtuiging hebt, die je het leven naar een zeker bestel laat

zien. Dat is voor mij, eerlijk gezegd, de grondfactor van het socialisme: het hebben van een levensbeschouwing. De mensen die komen tot het socialisme uit medelijden met de arbeiders, dat is voor mij niet het ware! Je kunt net zoo goed medelijden hebben met koningen als met arbeiders.... Neen, je moet er komen van den wetenschappelijken kant, of zeg van den theoretischen kant, wat neerkomt op een behoefte aan een wereldbeschouwing, die je bevredigt met het leven, die je het leven naar vaste lijnen leert zien. Dat is hoe langer hoe meer het socialisme voor mij geworden. Daardoor kunnen de persoonlijke dingen en wrijvingen je minder raken....

—Dit, de lezer begripte het wel, was een vriendelijke uitval naar mij: Ik had te voren verteld van mijn ervaringen en teleurstellingen in het socialistisch kamp. Maar ik zou dien avond toch niet gaan slapen, zonder een groote voldoening te hebben gesmaakt. Die komt nog.

Adama van Scheltema ging verder: Dat was net op het moment dat ik, in die kunstzaak, na de tooneelwereld, een tipje van het handelsleven zag. Dat was, evenals mijn tooneelleven, een geschiedenis van enkele maanden, maar toch voldoende om de wereld niet op zijn gunstigst te zien.... Ik had genoeg om te leven desnoods, op een heel bescheiden manier. Toen dacht ik: Nu is het oogenblik gekomen, dat je alles er aan moet geven en alleen voor je kunst leven. Die kunsthandel was toen een ding, waar heel weinig omging. Ik zat altijd maar te schrijven in de leege kunstzalen, waar nooit iemand kwam. Daar vóór had ik altijd proza geschreven. Maar toen mijn leven, dat zoo vol van zenuwen was geweest en vol van veranderingen en zoeken wat tot rust kwam—ik was uitgeput en ging naar buiten om wat op streek te komen,—toen is met diezelfde inkeer en verzachting van het leven, dat mij nogal geknauwd had, in mij het poëtische leven naar boven gekomen, waar ik me heelemaal aan kon geven. Toen had ik gevonden wat in mij eerst op andere wijze een uiting had gezocht.

En nu is het wel mijn geluk geweest, dat die verschillende tijdsomstandigheden samen kwamen en ik juist toen langs natuurlijke weg tot de sociaal-democratie ben gekomen. De eerste uitgave waartoe ik kwam was "Een weg van verzen", waarvoor moeilijk een natuurlijker titel zou te vinden zijn, want langs die dingen ben ik eigenlijk tot "de partij" gekomen. Ik kreeg geweldig op mijn kop, zooals dat gebeurt na een eerste uitgave. Maar ik voelde in mijn ziel, dat ik het eigenlijke gevonden had, waar het heele leven mij toe gedreven had. Mijn leven daar vóór was erg rumoerig geweest: een voortdurend zoeken en keeren, vol kinderverdriet en jongensverdriet. Van dien tijd af is mijn schrijversleven begonnen. Ik gaf mij heelemaal aan de poëzie en raakte uit de gewone wereld.

Ik zat lang buiten in de natuur en zocht de overeenstemming tusschen de natuur—of mijn natuur, wat eigenlijk op hetzelfde neerkomt—en mijn nieuwe wereldbeschouwing. Die overeenstemming is in dien eersten bundel dikwijls wel erg gezocht, wat ik bijv., ook bij Roland Holst heb gevoeld, en dat werd een moeilijk ding. Er is een tweespalt die zij haar heele leven is blijven voelen, en waar ik, geloof ik, misschien omdat ik tot een jonger geslacht behoor of misschien wel omdat ik niet zoo dweepend ben aangelegd als zij, overheen ben gegroeid. Die tweespalt is het verdriet van haar leven geworden.... Misschien ben ik niet heelemaal duidelijk geweest en het is goed dat ik dit duidelijk zeg: ik bedoel de tweespalt tusschen de socialistische levensbeschouwing en de poëzie.... De wereld is après tout in zijn geheel iets grooter dan de sociaal-democratie. Maar voor haar en Gorter is de sociaal-democratie de roode lap gebleven in hun ziel, waar ze altijd min of meer dol van zijn geworden, en dát, moet ik zeggen, is ze voor mij nooit geweest.

Je moet de sociaal-democratie een beetje kunnen zien als een strooming van dezen tijd, niet als een verzameling van ijzeren dogma's, die voor de eeuwigheid zijn en waarin je je zelf opsluit. Je moet toch een verband houden met de oneindigheid!—al is dat een groot woord. Dat is hun ramp geweest en heeft hen op den verkeerden weg gedreven. Ze willen hun kunst opsluiten in die verzameling van dogma's—dien band van dogma's willen ze om hun kunst slaan. Dat heeft mij van hen verwijderd. Dat deed mij voelen dat ze een verkeerde richting insloegen, waar ik persoonlijk hoe langer hoe scherper en hartstochtelijker tegenover ben komen te staan. Dit werd althans voor mij persoonlijk het dilemma. Ik kreeg de behoefte, mijn levensbeschouwing in overeenstemming te brengen met mijn kunst, een vast geheel daarvan op te bouwen, waarop ik mijn kunst kon vestigen. Ik geloof dat het mij ten goede is gekomen dat ik van dien kant het socialisme ben genaderd, omdat het de meer natuurlijke kant is. Ik wilde de tendenzen die uit mijn eigen ziel groeiden in overeenstemming zien met de wereld om mij heen. Wanneer ik den weg van Roland Holst volgde, voelde ik, zou ik niet tot bevrediging komen. Uit die overwegingen is toen gegroeid mijn boek "De Grondslagen", waarin ik die overtuiging heb trachten neer te leggen.

Vooraf op het filosofische gedeelte daarvan zijn wel gegronde opmerkingen te maken, die ik niet zoo gemakkelijk zou kunnen beantwoorden, wanneer ik met een degelijk vak-philosoof, als ik het zoo mag noemen, in conflict kwam. De wereld is zoo groot ... en je zou vele jaren van je leven moeten geven om van den zuiver wetenschappelijken kant je zoo te vervolmaken, dat je in de wereld van de vak-philosophen als overwinnaar kwam te staan ... maar dat was voor mij niet de hoofdzaak ... de hoofdzaak was voor mij om voor mijzelf bevrediging te zoeken....

Hij was al zachter en afgetrokkenener gaan spreken, ten slotte alleen voor zichzelf, meer en meer verzonken in het geestelijk uitzicht dat zich voor hem opende. Het eindigde in een verward mompelen. Slechts enkele woorden, zonder samenhang, drongen tot mij door. Zijn bovenste vingergewrichten tegen zijn tanden, als wilde hij die knauwen, staarde hij over het ruime weiland, waar het witte paard zich rolde door het zoetgeurende, versch gemaaid gras, de hoeven trappend in de lucht.... Eindelijk draaide hij zijn wilde knevels op en ging, mij weer aanzierend, verder:

En dat werd voor mij een levens-program. Ik voelde dat dit in Holland en in het algemeen aan de sociaal-democratie ontbrak, dat ze zich alleen met het economische en politieke leven had bemoeid, en aan de kunst nog niet toe was geweest.... Dat van Morris was een beetje idealisterij en hield heel weinig verband met de grondslagen van de sociaal-democratie. Hij was heelemaal een kind van de prae-Rafaëlische, utopistische beweging.

De grondslag die ik toen voor mijn kunst heb gewonnen heb ik in mijn boek voor mijzelf, maar ook voor anderen, geloof ik, duidelijk uiteengezet. En toen ik met mezelf in het reine was, ben ik van mijn vroegere geestverwanten verder afgedreven. Die heele "Nieuwe Gids" was mij vreeselijk widrig geworden, omdat ik er heel sterk het anarchisme in voelde en het naturalisme, en dat is voor mij een onding!

Sensitivisme, naturalisme enz. zijn kinderen van één systeem, dat zich in Holland naar binnen keerde en naturalisme van de eigen ziel werd, de momentopname van het eigen ziel-gebeuren, zooals Gorter in zijn "Verzen" heeft gegeven, dat je met een grooten zwaai terug kunt brengen tot het naturalisme van Zola, het "document humain". Dat voel ik om zoo te zeggen als anti-kunst, omdat er zoo weinig opbouwends zit in de wetenschappelijke ontleding als kunstbeginsel—dat onechte kind van de rationalistische wetenschap. Ik ontken heelemaal niet dat er groote dingen in geschapen zijn, en ik heb vurig gehouden van "L'éducation sentimentale", dat ik als standaardwerk van naturalisme kan aanhalen. Maar ik vind het eigenlijk, evenals "Madame Bovary", het meest onartistieke dat je kunt hebben. Ik voel heel scherp dat de toekomstige samenleving dien kant niet uit kan gaan en zich daarvan los moet maken. Het heele naturalisme berust op het op zich laten inwerken van het leven, maar niet omgekeerd: het inwerken op het leven door den kunstenaar zelf. Het heeft nooit synthetisch kunnen wezen, het naturalisme en alles wat er een kind van is. En de sociaal-democratie wil worden de synthese van het leven en de nieuwe gemeenschap. *De kunst die daaruit moet geboren worden kan nooit een kunst zijn, die ontledend is, maar moet een kunst zijn die opbouwend is, een nieuwen stijl schept ... "een gestyleerd brok van het universum"*, zooals ik in mijn "Grondslagen" heb gezegd.

En nu werd in engeren zin in mijn lyriek het gedicht datgene, waar zoowel bedoeling als techniek een groote rol in speelt, in dien zin dat beide erop gericht zijn, om naar andere menschen te gaan. Daar heeft over het algemeen de naturalistische en sensitivistische kunst nooit aan gedacht.... U begrijpt wel, de theorie volgt in zeker opzicht den aanleg en de practijk. Ik theoretiseer dat nu zoo, maar après tout was in mij een sterke, natuurlijke aanleg in die richting om te bereiken wat ik theoretisch omschrijf als bereikt te moeten worden. En ik heb in zeker zin in mijn lyriek practisch bewezen, dat ik dit bereikt heb. Het is mij altijd bewust geweest dat ik wilde bereiken het verband tusschen menschen en mensch, waar de tachtigers van afgedreven zijn. Als element dat mij daartoe gebracht heeft neem ik aan een sterk sociaal voelen voor mijn medemenschen. Ik geloof ook dat het taal-element daar een groote rol bij gespeeld heeft: het door en door Hollandsche van mijn taalgevoel.

—Hier moest ik den verteller even onderbreken. De lezer moet weten dat ik pas een bezoek had gebracht aan een paar socialistische dichters in het Gooi en daar te hooren had gekregen dat ik, niet op hun standpunt staande, hun meeningen toch niet zou begrijpen, zelfs niet objectief zou kunnen wêergeven. Het had mij den heelen avond al verheugd, dézen socialist opinies te hooren uiten, die ik volkomen kon onderschrijven, en anderzijds bij hem steun te vinden voor mijn eigen opvattingen — waarvan ik in alle bescheidenheid meen, dat ze het socialisme achter den rug hebben. Maar nu werd het mij ... ja, mag ik het zeggen ... een beetje al te bont. Deze socialistische dichter deelt mij mede dat zijn werk er op is ingericht om te spreken van mensch tot mensch en de woorden "klassenstrijd", "klassenkunst", "bourgeoisie" ... zou hij ze misschien inderhaast vergeten? Het is te mooi om het te gelooven.

Ik zet mijn onschuldige gezicht en vraag of ik het goed heb begrepen, of hij niet sterk het gevoel heeft, dat de lieden uit de bezittende klasse toch niets van zijn kunst zullen snappen? of hij nu werkelijk meent voor het geheele Nederlandsche publiek te schrijven, of alleen voor het proletariaat?

—"Zooveel mogelijk voor het geheele Nederlandsche volk" antwoordt hij mij. Dit woordje "volk", lezer, is een welverdiende terechtwijzing aan mijn adres. Ik had van "publiek" gesproken. Hierdoor geraakte ik in de aandachtige stemming, die noodig is om het volgende geheel tot zijn recht te doen komen:

—In preciese tegenstelling tot Kloos' formuleering van de tachtigers: "een gedicht is de individueelste

expressie van de individueelste gevoelens"—formuleerde ik in mijn "Grondslagen": "een gedicht moet zijn een muziekstuk van woorden en gedachten, dat door zooveel mogelijk onzer medemenschen kan worden gevoeld en begrepen." Hetgeen niet wegneemt, dat men natuurlijk zijn poëzie ten slotte van uit een bepaalde levensbeschouwing, in dit geval de sociaal-democratische, componeert.—Zoo zal ik wel eens den eenen mensch niet geheel bereiken, ook wel eens den anderen—ook wel eens de eene klasse, ook wel eens de andere klasse—we leven nu eenmaal "op de kentering der tijden"—maar inplaats van daarover eeuwig persoonlijk te lamenteren als mevr. Holst *acht ik dat—althans meestal—iets moois en gelukkigs...*

Het klinkt wel ijdel, maar ik mag toch zeggen, dat ik weer het publiek om zoo te zeggen bereikt heb,—met mijn lyriek althans. De zwaardere dingen, dat moet ik toegeven, worden niet zooveel gelezen. Dat heeft mij gespeten—dat datgene, wat langzamerhand is geworden de diepere grond, waarin ik mijn levensinzicht wilde uiten, "Levende steden" o.a., niet zoozeer het publiek bereikt heeft. Het hoofdwerk "Amsterdam", dat ik zelf als mijn beste werk beschouw, is betrekkelijk weinig bekend geworden....

In "Amsterdam" heb ik gezocht naar de oplossing van ethische vragen,—want een van mijn eerste pogingen, voor mij van groot belang, is geweest in de sociaal-democratie te vinden den ethischen kant. U spreekt van zwakke punten en van persoonlijke aanraking, die teleurstelling geeft, maar voor mij is het allerbelangrijkste vraagstuk, dat ik nooit heb kunnen oplossen, dat de sociaal-democratie geen ethiek heeft, absoluut geen ethische grondslagen heeft. Zij geeft geen antwoord op die honderd vragen, die in den mensch opkomen, vragen van leven en moraal, de eeuwige vraag van goed en slecht, die zich in duizenderlei nuance door het leven voordoet. Wat de toekomst hierin zal brengen, hoe die nieuwe moraal groeien moet, dat vind ik voor den literairen kunstenaar een van de belangrijkste vraagstukken die het socialisme brengt. Aan de oplossing van dit vraagstuk zal m.i. het drama moeten arbeiden, en dat moet voor den socialistischen kunstenaar de gang zijn die hij het liefst gaat: hij moet trachten het nieuwe drama als zoodanig te bereiken. In de "Grondslagen" heb ik op het laatst de naïve fout begaan, te zeggen dat ik daarheen wou. Je moet eigenlijk nooit een program opstellen voor de buitenwereld. In ieder geval: de elementen van dit drama heb ik zooveel mogelijk trachten te ontwikkelen in mijn "Grondslagen", niet waar? En dan kom ik tot de gevaarlijke bewering, dat het drama tendenz moet hebben. Dat staat voor mij als een paal boven water. De duizenderlei dilemma's die de moraal in dezen tijd brengt, moet het drama trachten op te lossen, het moet trachten zich daarvan te bouwen.... Ja ja, dat zijn wel gekke dingen, die we op het oogenblik bespreken—omdat je allicht het veel-omvattende zegt ... maar ... het zijn toch de dingen ... waar altijd mijn intense belangstelling ... bij is geweest.... De sociaal-democraten komen met vage algemeenheden, als "gemeenschapsgevoel" en "solidariteitsgevoel" ... en daar zijn zeker mooie elementen in, maar dat geeft volstrekt geen antwoord op het wereldvraagstuk van het practisch-moreele leven—en dat geeft bijv. het katholicisme wel. Daarom staat dat zoo sterk....

Daarop moet althans het nieuwe drama gebouwd worden.... Het antwoord dat de meeste menschen op die honderd kleine practisch-moreele vragen geven, is dat van de traditioneele moraal, maar daarmee hebben wij niet het antwoord. Dat zal de toekomst brengen.... Ja, dat is zoo, men zal mij misschien kwalijk nemen, dat ik deze leemte in de sociaal-democratie zoo uitdrukkelijk constateer, maar ik heb dat immers geschreven ook in mijn "Grondslagen" ... neemt u het maar gerust op—ik sta er voor.... Ja zeker, u hebt gelijk, de menschen die beweren dat het socialisme thans wel een moraal heeft of dat *men* in het algemeen een moraal heeft—die weten werkelijk en wezenlijk niet wat behoefte aan moraal en wat het moraalprobleem in het algemeen beteekent.

Nu vraagt u, wat het socialisme voor mij als kunstenaar dan nog voor aanlokkelijks heeft. Ik begrijp wel dat gij van uw kant dat moet vragen. Maar op het oogenblik is het socialisme toch het eenige houdbare levens-systeem en ik vind: men moet het kind niet met het badwater wegwerpen.

Ik heb in het leven het geluk gehad, nadat ik enkele omwegen bewandeld had, dat ik gevoeld heb, welke zijwegen ik niet moest inslaan. Daarna ben ik bevredigd geworden door het leven en mijn eigen levenstaak. Die taak voel ik nog heel sterk als zijnde aan het begin. Ik voel dat het nog maar het opbouwen van de basis is. Ik hoop dat dit in de toekomst een basis zal blijken.

* * * * *

Heer van De Windroos, in u heb ik werkelijk, gedurende onze lange wandelingen langs bosch en duin, "aller streken rust" aangetroffen. Hoewel met "de massa" haar ideaal deelen, hebt ge tegenover het volk de houding weten te bewaren, die, naar ik meen te weten, den dichter betaamt: Voor geen enkel wind sluit ge uw huis en blijft toch als gesloten, wetgevende persoonlijkheid tegenover "al het Andere" staan,—iets wat niet al uw geestverwanten u nadoen....

Mijn vraag is nu deze: Zoudt ge nog naar ieder wind en elke verre kust kunnen schouwen, en zou ook aller streken rust in u bezonken blijven, indien ge onder de bet-wetende, verbitterde en behoeftige menschen dagelijks moest strijden en werken?

BIBLIOGRAPHIE:

Een weg van Verzen (1900) [Uitverkocht]—Uit den Dool (1901) [Uitverkocht]—Eerste Oogst (1912) [Bloemlezing uit "Een Weg van Verzen" en "Uit den Dool"]—Van Zon en Zomer (1902)—Zwerwersverzen (1904)—Eenzame liedjes (1906)—Uit stilte en Strijd (1909).

Levende steden:

I. Londen. Een dramatisch gedicht (1903)—II. Dusseldorp of de Ontmoetingen van Petrus Cordatus. Een satirisch-dramatisch gedicht (1903)—III. Amsterdam. Een wijsgeerig leerdicht (1904).

De Grondslagen eener nieuwe Poëzie. Proeve van een maatschappelijke kunstleer tegenover het naturalisme en anarchisme, de tachtigers en hun decadenten (1908) [Uitverkocht.]—Gelukwensch bij Troelstra's vijftigsten Geboortedag. Een politiek gedicht. (1910) [niet in den handel]—Goethe's Faust (Deel I) In Nederlandsche verzen vertaald, ingeleid en toegelicht. (1911).—Meidroom. Een feestelijk verbeeldingspel in acht tooneelen (1912).—Italië. Indrukken en Gedachten. Een causerie. [geïllustreerd], 1914.

VOETNOTEN:

[8] Ik maak deze opmerking om te pas te brengen Scheltema's verklaring, dat het gezelschap dat zich bij Jopie Breemer pleegde te vereenigen—"dit soort van Bohemienachtige veelpratere en weinigdoeners," hem nog altijd onsympatiek is. (Het schilderstukje bezit hij al tien jaar en tot voor kort wist hij niet wien het voorstelt.)

P.N. VAN EIJCK

[Illustratie: Foto Vinkenbos & Dewald—Haag P.N. VAN EIJCK (1914)]

(* 1889)

Uit de zacht-verhittende broeikas-atmosfeer van het oudere Den Haag trad ik teleurgesteld in een buurt van strakke en lange straten.

Mijn gemoedstoestand was dien middag aldus: Ik had mij voorgesteld dat de dichter van "De getooide Doolhof" en "De Sterren" eenzaam woonde op het land, in een grillig huisje, ergens aan de ruige Veluwe; of wel bij eenvoudige boerenmensen. En het hinderde mij, dat ik naar de stad moest om hem, die innerlijk zooveel met mij gemeen heeft, te spreken. Echter, in het vroege middaguur, voorloopig doelloos zwerfend door het oudere Den Haag, had ik mij getroost: De gekunstelde witte schittering uit de winkels overstemde het trage licht van den najaarsdag; en velerlei indrukken—hartstochtelijke gezichten en blijmoedig kwijnende gezichten die mij voorbijgleden; de moderne vrouwenkleedij waarin stijlige lijn met losbandigheid van bont en kanten pervers coquetteert; de kundig genuanceerde geuren van toiletten en de reuk van overspannen driften; suggestieve boektitels en heerlijk dwaze weelde zaken, achter spiegelglas fluks bespeurd; en steeds weer die snel voorbij-schimmende troniën: trotsch-verdorven maskers en geschminkte en ontzenuwde en verlangende maskers, die in mijn phantasie hun histories schetsten en mengden ... à die overstelpend-prikkelende indrukken omgaven mij met een atmosfeer van verfijnde cultuur, die ik evenzeer bemin als het leven op 't land in wijde overpeinzing. Ook in zulk een milieu kan een werkelijk dichter tieren, mits hij een zeer sterken geest heeft....

Doch toen belandde ik in de nieuwe buurt met leege gerekte straten, waar het onwillige najaarsdaglicht terug kitste op de kille pensions en ambtenaarswoningen met haar snel-vergane conventioneele praal: en ik bemerkte dat ik mijn dichter moest zoeken in, de langste van die schijn-deftige, eentonige huizenrijen.

Geheel bekoeld, naar ik meende, kwam ik bij hem binnenvallen, en voordat wij elkander eigenlijk hadden begroet of door onze so-easy's afdoende hadden bekeken, moest ik 't zeggen, ik wilde niet en zei 't toch: Het lijkt hier wel een studentenkamer!—Ons wereldstadje had mij als gewoonlijk van streek gebracht, want zoo spontaan ben ik anders niet.

Mijn opmerking, waarin ik mijn indrukken had samengevat, deed hem blijkbaar pijnlijk aan, en hij zeide dat men in een studentenkamer toch zooveel mooie boeken meestal niet vond, en toen vroeg hij mij welwillend-ingehouden een nadere verklaring. In het bewustzijn dat hij mij zou hebben uitgedaagd als hij een Duitscher was, en blij dus dat we in het degelijke Holland zaten, zei ik een paar vriendelijke woorden, die hij niet hoorde. Maar later heb ik begrepen dat ik dit bedoelde:

In deze kamer met haar onverschillige en disparate meubels en tapijten had zich door kleinigheden in schikking en versiering—verbeeld u, de beeltenissen van Baudelaire en Stefan George stonden er op den schoorsteenmantel (niet plechtig, als gravures, met eenige ontroering gekocht, maar als ietwat verbleekte photographieën, men zou denken: van verre familieleden, in banale lijstjes)—in deze kamer, zeg ik u, had zich mij een sterke, jonge, strijdvaardige geest gemanifesteerd, men voelde dat hier gewoonlijk naar den geest geleefd werd—al beeldde ik mij in dat het "Gaudeamus igitur" er toch ook wel eens uit schorre kelen had geschald. En dit maakte mij de kamer even eerbiedwaardig als de smaakvol en kostbaar aus einem Guss gemeubelde schrijversheiligheden, die ik ken.

Terwijl hij nu met vele, overigens belangwekkende woorden het begin van het "interview" trachtte te verschuiven, herwon ik snel mijn gewone bedaardheid. Ik werd bijna vaderlijk, toen ik hoorde dat hij nog iets jonger was dan ik—men zou dit laatste niet zeggen, want dit bleeke gelaat deed mij zelfs een oogenblik (ten onrechte!) veronderstellen, dat hij al vroeg aan de zinnen gevraagd had wat slechts de geest kan geven, en ik glimlachte niet, toen hij mij later vertelde: Ik heb 't gevoel dat ik al een eeuwigheid heb geleefd....

Ik had mijn gereserveerde kalmte zeer noodig. Hij kon maar niet tot zichzelf komen, en bekende dat de gedachte, zich zoo voor mij binnenste buiten te keeren hem werkelijk angstig maakte. Zijn wangen, die geen jongenswangen meer waren, bloosden, hij struikelde over zijn woorden, onderbrak zich telkens met een: Dat is nou beroerd.... Neen, laat ik dit niet zeggen.... Och, waarom?—

Ik vertelde maar veel van mijn eigen opinie's en trachtte daarbij zooveel mogelijk de zijne te ontmoeten, ik wilde hem niet loslaten, en toen ik hem uitvoerig het schema had uiteengezet dat de lezer kent, werd hij door mijn uiterlijke onaandoenlijkheid gewonnen.

Kalm is hij dien heelen middag niet geworden—vreemd toch, want hij leek mij eer brutaal dan verlegen—voordat hij mij zijn mooie bibliophil-uitgaven vertoonde. Maar wél gaf hij mij gelegenheid, zijn buitengewoon ree intellect (hij zal wel boos worden, als hij dit van me leest! maar après nous le déluge) te bewonderen; en hij heeft me ondanks alles vervuld van een bemoedigend enthousiasme.

Als ik (op zijn verzoek) een massa onvoltooide gedachtetjes en overtollige woorden, waarmede hij de leegten aanvulde, weglaat, dan komt hetgeen hij mij vertelde, zittend op zijn schrijftafel, de beenen op de vensterbank, hierop neer:

—Ik was al begonnen met studies en verhalen te schrijven op ongeveer vijftienjarigen leeftijd, toen ik, in verband met moeilijkheden in mijn persoonlijk leven, in mijn 17de jaar plotseling in verzen los schoot. Vóór dien tijd had ik al van mijn twaalfde jaar af rijmen, romannetjes en novelletjes geschreven, maar toen werd ik bewust literator en begon ik het ideaal van mijn leven te zien in het schrijversschap. Dat is samengevallen met mijn eerste intree in de kunstwereld van de "Nieuwe Gids", die de eerste jaren volkomen de mijne is geweest en waar ik mij hartstochtelijk aan heb overgegeven, omdat hij in alle opzichten aan mijn behoeften beantwoordde. Alles wat ik in dien tijd wilde voelde ik in de "Nieuwe Gids"—vrij, zelfs losbandig innerlijk leven—leven voor de schoonheid—je leven min of meer beschouwen als een gelegenheid om altijd maar vol te zijn van enkel schoonheid. Vooral aan de lectuur van Van Deijssel heb ik me hartstochtelijk overgegeven. Ik had de heele rij boeken op den grond liggen, en zoodra ik thuis kwam, ging ik er bij liggen om te lezen. Door de lectuur van Van Deijssel is mijn individualisme met een jeugdige woestheid tot uiting gekomen, en ben ik mij zelf, ook om ondervindingen, die zij niet hadden, buiten de anderen gaan stellen.

—Hebt u nu eigenlijk de "Nieuwe Gids" verlaten of overwonnen, vroeg ik; met andere woorden: kunt u mij den logischen ontwikkelingsgang aanduiden, die er op uitliep, dat u op een goeden dag niet meer in die geesteswereld thuis behoorde?

—Toen ik rijper en ontwikkelder werd, ben ik gaan merken dat de "Nieuwe Gids" mij onverschilliger werd en dat ik ergens anders moest heensturen. Datgene wat ik voor mij zelf wilde worden—een centrale persoonlijkheid—het klinkt een beetje aanmatigend, vindt u niet ... dat is beroerd ... neen ... ik zal 't maar niet zeggen....

—Kom, zoodra men gedichtenbundels uitgeeft, werpt men zich op als geestelijk leider van zijn volk en dan geeft het niet meer of men het wil verbergen. Trouwens, als U de voorrede van mijn "Mannen van '80" hebt gelezen, zult u weten dat u mij genoeg zult doen met nu verder te gaan....

—Goed dan. Ik begon te voelen dat mijn persoonlijkheid anders gebouwd was dan die van de Nieuwegidsers. Geestelijken inhoud hadden zij niet voor mij, ik zeg voor mij. Wat ik al vroeg ging zoeken, dat was den zin van het leven, de vraag: wat ben ik eigenlijk, hoe is het leven, hoe staan we tegenover de wereld? het gewone zoeken naar een levensovertuiging. Naarmate die drang tot zoeken sterker in mij werd, heb ik gezien dat ik in het leven van den typischen Nieuwegidser voor mijzelf nooit antwoord zou vinden. Het is voor mij ten slotte gebleven een beweging van buitengewoon interessante menschen, psychologisch en artistiek, maar ze zijn voor mij nu, behalve om het mooie wat ze gaven, vooral van belang, omdat onder hun handen de taal pas is geworden tot een werktuig, in staat om het geheele moderne leven in zich op te nemen. Hun beweging kreeg voor mij de beteekenis van een taalreactie, een fijn-maken en los-maken van de taal. Ik had mij blindgestaard op die hartstochtelijke jonge menschen die rondliepen in Amsterdam en hun leven vulden met de Schoonheid, maar ik zag weldra de grenzen van deze persoonlijkheden en hoe hun beweging verliep en verloop *moest*. Ik hield hen in het begin voor jonge Goden, en dacht dat nergens op de wereld zoo iets was te vinden. Daarna, toen ik ouder werd en mij bij hun werk onvoldaan bleef voelen, heb ik mij voornamelijk aan buitenlandsche en oudere kunst gegeven, waarin ik een zoeken vond als het mijne en waarin velen voor hún persoonlijkheid gevonden hadden, wat ik zocht.

Die opmerking van een andere letterkundige over de "Nieuwe Gids" waarvan u daarstraks sprak, trof me.[9] Dat zij alleen het midden en niet het einde kenden. Volkomen waar. Maar ik zelf, mijn diepste wezen voelt zich niet voldaan wanneer ik bij een dichter niets anders vind dan den zang van het oogenblikkelijke leven, ik *mis* dan het begin en het einde. Ik wil datzelfde oogenblikkelijke leven, maar voelbaar als de golf van een vloed, niet als afzonderlijke golf. En ik mis er óók in: het begrip, de aanvoeling van het geheele leven, waartoe de oogenblikkelijkheden zich kristalliseeren, waardoor zij allen als facetten worden die te zamen het ééne kristal van de Levens-idee vormen en die feitelijk in haar essentie dezelfde is als het wezen van dien onderstroom, waaruit het oogenblikkelijk leven opgolft, of oprimpelt. Dat miste ik in de "Nieuwe Gids", en daarom konden zij voor mij geen geestelijke leiders zijn, en het in schoonheid geestelijk leider zijn lijkt mij een van de állerbelangrijkste dingen van het dichterschap, niet als tendenz er van, maar als wézensdeel van het dichterschap.

—Maar u hebt voor u zelf toch wel een antwoord gevonden op de vragen, die u straks noemde?

—Ik heb het soms gedacht, maar ik moet zeggen: Neen.

Mijn heele werk staat in het teeken van de zoekerij. In mijn "Uitzichten" heb ik een afdeeling "Zoekers" geschreven, en ik heb daarna later nog het gevoel gehad van volkomen "Bevrijding" uit die onzekerheid, maar in den grond van de zaak ben ik gebleven in de periode van de zoekerij, en dit vindt u dan ook in mijn geheele werk. Het is misschien een veeg teeken voor mijn poëzie, dat ik na al die jaren van zoeken nòg niet ben gekomen tot een levensinhoud, maar dichterlijk is dit zoeken het motief van mijn werk, dus waarom zou ik het hier niet zeggen?

Ik ben altijd gestruikeld over den tweespalt tusschen gevoel en verstand. Mijn gevoel zegt zus—mijn verstand begint het dialectisch te ontleden en zegt: Neen, niet zus. Het is bij mij uitgegaan van de epicuristische grondbeginselen, en ik ben nooit tot een andere conclusie gekomen, dan dat het leven is een koord dansen boven den afgrond. Een typisch voorbeeld vind ik De Régnier, een man van geweldige melancholie, zeker een van de meest pessimistische menschen die ik mij ooit kan voorstellen, en het eigenaardige is nu, dat de eene helft van zijn werk dit gevoel zuiver weergeeft en de andere helft bestaat uit verzen van enkel plastische schoonheid. Hij is innerlijk overtuigd van de ijdelheid van het geheele leven, maar zijn oogen vonden de uiterlijke schoonheid van de wereld en zijn daarmede vervuld. Dit genot hebbend, schijnt hij dan zijn droefgeestigheid te kunnen vergeten. Maar ik kan niet inzien, hoe men dat voortdurend knagende gevoel van de redeloosheid van het leven tot zwijgen kan brengen met de schoonheid, alsof die een narcotisch middel daartegen ware, alsof niet juist de schoonheid er voortdurend aan herinnert, dat zij een begoocheling is over een leegte. Ik kàn het niet inzien, ik ben er misschien nog te jong voor....

De inhoud van mijn werk is dus zoeken en nog eens zoeken. Natuurlijk zijn mijn verzen ingegeven door bepaalde ondervindingen, maar ondervindingen zijn voor mij nooit impressionistische gegevens. Het gaat bij mij zoo, dat iets dat ik beleef plotseling aanleiding kan zijn om te schrijven, en een boel van dezelfde levenservaringen in mij los maakt. Men heeft allerlei ervaringen die nooit tot een gedicht doen komen, maar een bijzondere aandoening die veel sterker is—maar dat hoeft niet—treft je zoo, dat al die andere van vroeger in je hart worden losgemaakt ... en dan komt het vers ... als een lied, niet van dat eene ding, maar van al die dingen te zamen.... Ja, hoe kwam ik daar ook weer toe, wat was het begin van dien zin....

—U zocht naar de beteekenis van het menschelijk leven. Mag ik u vragen: bedoelde u daarmede de beteekenis van uw leven, de vraag, waarom bepaalde wederwaardigheden juist u getroffen hebben ... met heel in de verte een idee aan een voorzienigheid ... of de beteekenis van het menschelijk leven in

het algemeen ... met de daaraan vastgeknoopte vraag naar een wereldbeginsel?

—Dat hangt samen. De groote grondstof, die het onderwerp is van de poëzie, is het menselijk leven. Ik word dikwijls aangezien voor een aestet, vooral vroeger was dat zoo, maar in de kunst is voor mij altijd de mensch die er achter zat het belangrijkste geweest. Ik stel hooge technische eischen, maar zoodra achter de kunst de mensch te voorschijn komt, die zich krachtig of persoonlijk uit ... het moet natuurlijk geen stumperen zijn ... dan kan de heele kunst me niet veel meer schelen, als hij mij maar beweegt. Nietzsche zegt: ik ben eerst Schopenhaueriaan geweest, maar toen ik de gebreken in het systeem ben gaan zien, heb ik toch mijn liefde behouden, want: de groote filosoof staat voor honderd filosofieën. Zoo mag ik zeggen: de groote dichter staat voor honderd gedichten. Dat klinkt Heidensch, maar is 't niet. Want de naam "groote dichter" vooronderstelt dat hij werkelijk dichter *is*, dat is vóór alles een schepper.

Een van mijn grootste liefden is Dostojefski, die toch de meest chaotische dingen gemaakt heeft, die ik mij kan denken. Maar welk een rijkdom aan menselijke ervaring en ontroering en filosofie! Voor mij is hij een van de allergrootste figuren van de negentiende eeuw geweest, gelijk Goethe dan van de achttiende. Zijn geheele werk behandelt het zoeken naar den zin van het leven, en naar een ethiek, daarop gebouwd. En nu laat hij een van zijn figuren zeggen: Ge moet het leven liefhebben boven den zin van het leven....

Daartoe heb ik nooit kunnen komen, en toch voel ik dat ik dat noodig heb. Ik ben er niet in geslaagd het leven met geheel mijn gevoel en geheel mijn intellect te zaam lief te hebben, zoolang ik den zin van het leven niet gevonden heb.

Nu verhoudt mijn poëzie zich op een bijzondere manier tegenover mij zelf. Onder het dichten zelf bereik ik, dat ik alle tweespalt geweken voel. Daarom is het een hoogtepunt in mijn leven, ik voel mij als een wijde organische eenheid, die geaard is als het leven zelf. Het is of mijn gevoel zich dan meester gemaakt heeft van mijn intellect, of ze in elkaar gevloeid zijn, en in elkaar gevloeid vereenigen zij hun ervaringen, en soms zelfs het verhaal van mijn twijfel schrijvend, heb ik een gevoel van vervuldheid, dat ik daarna dan weer moet missen. Dan is de scheiding er weer, en dat het zoo gewéést is helpt mij niet, omdat mijn verstand niet meer zeker is, *of* het geen nederlaag geleden heeft en *of* dat gevoel van geluk geen valstrik was. Maar in zoo'n oogenblik heb ik toch gevonden, heb ik het in mij, als gevoel....

—U verkondigt dus de levensbeschouwing dat...?

—Ik vraag mij natuurlijk af wat het belang van mijn werk is, wat ik de menschen geef voor positief geestelijk voedsel behalve de poëtische schoonheid—en dan kan ik niet zeggen dat ik dat op het oogenblik in mijn poëzie geef ... maar wanneer ik werkelijk iets zal hebben bereikt en gevonden—dan zal al wat eraan voorafgaat het belang hebben dat het is de weg, waarop een moderne mensch tot zijn oplossing is gekomen.... Dit sluit in zich, dat ik over het innerlijk van mijn werk nog geen bijzonder hooge gedachte heb....

—Maar u is het met mij eens, dat de sociologische beteekenis van den dichter is, dat hij, zooals ik in mijn voorrede zeg, geeft het voorgevoel van een levensbeschouwing?

—Inderdaad heeft de dichter een groote functie in de gemeenschap, omdat hij altijd de essencie van het leven zelf geeft en als aanvoeler van het leven de groote dingen des levens laat voelen en denken, het leven van anderen dus intensiever maakt.

—Lezer, geen van de schrijvers die ik tot nu toe bezocht, heeft zich zoo duidelijk met mij gesteld tegenover het ethisch agnosticisme, dat naar ik meen de inhoud was van "De Nieuwe Gids". Ge kunt begrijpen dat ik hier den jongen dichter onderbrak en met eenige spanning (in het gesprek terug-grijpend) vroeg:

... Zoeken, toch met de zekerheid dat het antwoord gevonden *kan* worden?

Maar ik viel uit de wolken:

—Ik zoek niet met de zekerheid dat gevonden kan worden, luidde het antwoord, na lang peinzen gegeven, anders had ik het voornaamste al gevonden. Als je weet dat de zin des levens er is, dan heb je hem al, maar ik weet niet dat de zin des levens er is....

Ik kan mijzelf een gemeenschapsdichter noemen in een geheel anderen zin dan de socialisten. Naar den schijn zoudt ge niet zeggen dat het zoo is, maar in werkelijkheid is het zoo: De redeloosheid van het leven en het verdriet van den mensen is mijn geheele aanleiding. Mijn geheele liefde is voor het menselijk leven, den mensch bezig zien in zijn doen en laten is mijn grootste genot, al brengt het weer tot verdriet. Ik kan mij niet uiten, zonder mij mensch onder de menschen te voelen, en het kan

niet anders of, wanneer ik mijn innerlijk leven uitspreek, spreek ik ook voor de andere menschen. Ik voel me zelf niet als individu, maar als mensch.

—Maar toch niet als dichter van de gemeenschap?

—Nee, tenminste wanneer u die uitdrukking in leerstelligen zin gebruikt, want dan kom je precies op het verkeerde standpunt terecht. Een dichter van de gemeenschap is voor mij bijna een onmogelijkheid. Want de mensch heeft ongelooflijk veel aan een groote menschelijke persoonlijkheid, en zoodra u spreekt van een dichter van de gemeenschap, zoudt ge tot een poëzie komen die, wanneer ze werkelijk poëzie van de gemeenschap wás, de opheffing van de persoonlijkheid des schrijvers zou beteekenen. Poëzie wordt op die manier de grootste gemeene deeler op de onderdeelen der gemeenschap. Wat blijft er dan over van haar hooge idealiteit?...

Daarom ben ik het zoo vreeselijk oneens met Adama van Scheltema, wanneer hij zegt, dat je zoo moet schrijven dat zooveel mogelijk menschen het begrijpen. Dat is voor mij eenvoudig anti-poëtisch. Ik geloof dat je een van de meest wezenlijke dingen van de poëzie ontkent, door dit te zeggen. Nee, je moet zoo schrijven dat je denkt: Nu is mijn gevoel volkomen tot uiting gekomen, en of het nu voor velen of voor weinigen te begrijpen is, daar heb je niets mee te maken. Anders ga je, consequent redeneerend, het hoogere, het diepere geestelijke leven uit de poëzie sluiten. Het groote geestelijke leven is niet voor de meerderheid. Die heeft daar geen behoefte aan en ook niet de capaciteiten om het te doordenken. De uitslag zou worden, dat de poëzie maar een klein stukje van het menschelijk leven beslaat, en het allerbelangrijkste er buiten laat. Zinrijk heeft Goethe dan ook gezegd:

Wer den Dichter will verstehen
Muss in Dichters Lande gehen.

Dat is een wet van alle tijden voor de poëzie. Is wat je denkt en voelt moeilijk en ingewikkeld, dan zal het gedicht ook niet makkelijk zijn en is toch voor den grooten hoop niet te doorvoelen. Je kunt probeeren het niveau van de meerderheid naar je op te trekken,—dat is zelfs het heerlijke doel van de kunst—maar zeker moet je niet je eigen niveau zoo laag zetten, dat je kan hopen dat een zoo groot mogelijke meerderheid erheen zal gaan.

Een dichter moet in niets anders leven dan in de aandoening, in de idee die hij aan het dichten is. Hij moet niet met zijn verstand een geleidertje bij zijn werk zetten, dat toekijkt of hij wel zoo schrijft dat vele menschen het zullen kunnen lezen. Dan is de toestand niet zuiver meer en is de poëzie vertroebeld. De inhoud dwingt den vorm, die dan zoo zeker al de eigenschappen van den inhoud aanneemt, dat zij niet meer te scheiden zijn. Er is dus ook maar één goede vorm voor elk gedicht, en het is dan ook niet aan den dichter, om dien willekeurig te bepalen om redenen buiten het gedicht zelf.

Ik heb nooit begrepen wat de socialisten met hun socialistische poëzie bedoelen. Ik kan niet inzien dat de stof van poëzie ooit iets anders zou zijn dan vormen en verschijnselen van menschelijke ontroeringen, zooals liefde, haat, angst, vreugde, en ik kan mij niet voorstellen dat die in hun essentie ooit veranderen zouden. Zoo blijft het voornaamste element in de stof van poëzie altijd hetzelfde, de kleuren, nuances alleen veranderen, en daarmee blijft een van de bestanddeelen van poëzie, die haar haar groote waarde geven, altijd gelijk. Het andere bestanddeel zit in het poëtische wezen zelf, de scheppingskracht in het gedicht. Ik heb daar al eens over geschreven in "De Beweging". Voor mij is een gedicht niet een soort middelaar, waardoor een dichter zijn leven overgiet in een lezer, maar een heel eigenaardig, onafhankelijk wezen, dat een mysterieus, vruchtbaar leven heeft. Er is een inhaerente en latente levenscheppende kracht in, de poëtische potentie van een vers heb ik dat genoemd, die is onverwoestelijk in elk goed gedicht en kan niet vergaan. Wanneer je goed nadenkt, is de algemeene menschelijke ontroering in het gedicht misschien zelfs maar een vóóronderstelling van de poëtische potentie, omdat die als scheppende kracht hoofdzakelijk algemeene, oergevoelens moet bewerken, al zijn die dan door een dichterhart heengegaan en al hebben zij de trekken van zijn persoonlijkheid gekregen. Ach, al die dingen bepalen elkander eigenlijk allemaal over en weer, dat maakt de poëzie juist zoo iets vreemds. Maar dat alles zien de socialistische dichters als Henriëtte Holst en Gorter over het hoofd. Over burgerlijk leven spreken ze, en over burgerlijke ideeën.... Maar—als ideeën uit werkelijk gloeiend leven zijn opgekomen, dan hebben ze altijd waarde, en zoo hebben de groote socialistische ideeën waarde als de andere. Dat is het juist wat alle tijdelijke ideeën redt voor de poëzie.... Zij leggen den klemtoon op het socialistische—ik op de poëzie. Het socialisme is iets accidenteels en het essentiële is de poëzie. Ik geloof dan ook niet, dat ooit iets dat werkelijk poëzie is, zijn waarde zal verliezen als eens een andere tijdsorde is aangebroken met andere gedachten en andere verhoudingen. De groote waarde van de kunst is juist dat ze al die tijdelijkheden overwint.

—Hiermede had Van Eijck de voornaamste punten van mijn schema behandeld. Gevraagd of hij hier nog iets aan toe had te voegen, zeide hij, even te willen spreken over zijn positie in de Nederlandsche literatuur van onzen tijd:

—Ik ben—zoo begon hij—vaak uitgescholden (dat woord uitgescholden deed het hier kostelijk!) voor volkomen richtingbewust. Ik ben dat in zooverre, dat mijn streven er altijd op gericht is geweest ... och neen, laat ik daar maar van zwijgen, daar heb ik straks al te veel van gezegd..., en dat dan zuiver uit te drukken, maar men mag niet van me denken, dat ik mijn geheele leven naar een intellectueel schema zou opzetten, en daarvolgens zou leven en werken. Dat is absoluut niet waar. Ik heb geen intellectueel schema. Wanneer mijn werk wel eens den indruk maakt van intellectualisme, dan komt dat, omdat in mijn persoonlijkheid de intellectualiteit sterk werkt. Maar ik heb nooit een gedicht geschreven dat niet een zuiver persoonlijke ervaring was. Ik wil leven geven, en is in het menselijk leven het intellect niet een van de voornaamste factoren? Moet die dan buitengesloten worden? Ik begrijp niet hoe Van de Woestijne altijd maar kan beweren, dat het, ik zal maar zeggen ons, om bewuste reflectie en bewuste verbeelding te doen is. Hij kan beter weten. Het intellect moet het gevoel bevruchten, en het gevoel het verstand, en de vrucht zal dan zijn, dat warme, wijze, diepe geestelijk leven, waarnaar ik verlang en waaraan eigenlijk de heele tijd zoo'n behoefte heeft. Natuurlijk zal mijn poëzie anders zijn dan de "Nieuwe Gids" ons heeft leeren te genieten en—men verwacht zoo dikwijls geestelijk leven met intellectualiteit. Ik ben voor mijzelf in de poëzie zelfs zeer sterk een antipode daarvan. Ik word kriebelig, wanneer ik intellectualistische poëzie lees.

Een groot geestelijk leven—dat is het wat ik voor mijzelf zou willen en in anderen zoo bewonder en dat is ook mijn groote bewondering voor Dostoefsky, omdat die in alle richtingen het leven heeft doorpeild met zijn gedachten, ook in richtingen die tegengesteld waren aan de zijne. Maar gedachten zijn bij hem hartstochten! Zijn figuren zijn geen menschen die behalve een heele boel andere, ook nog den hartstocht van hun gedachte hebben, neen, zij worden door die eenen hartstocht verslonden en alles, alles van hen wordt dóór dien hartstocht bepaald. Zulke persoonlijkheden hebben op de menschheid grooten invloed en naar zulke dichters vraagt de menschheid. Hij heeft voor zichzelf een positieve levensbeschouwing gevonden. Ik sta nog aan den kant van de menschen die hij in zijn werk tegenover zich zelf stelt. Hij geeft zijn positieve idealen en stelt daartegenover het geestelijke dat hij in alle richtingen heeft doorleefd—want niemand heeft zooveel aan den Twijfel geleden als juist hij.... Zijn Iwan Karamasoff is een figuur waarin ik mijzelf weerspiegel. Hij heeft het probleem van het werkelijke atheïsme—niet wat de liberale burgerman daaronder verstaat!—doorvoeld, en dat heeft hij in zijn figuren levend gemaakt—niet als gedachten, maar als brokken brandend leven! Maar boven de groote gevoelens van het moderne leven, van hartstocht en twijfel en wanhoop, heeft hij een ideaal gevonden dat hem, niettegenstaande al zijn ellende, is gaan vervullen en de hoogte van dat ideaal is te meten naar de diepte van zijn twijfel, waarvan hij het volle begrip behouden heeft.

Tegenover heel veel menschen met vaste levensopvattingen begin ik sceptisch te staan, omdat ik niet weet uit welke basis die levensopvatting is opgekomen—of er de groote Twijfel aan is voorafgegaan—of er een diepe ziel achter zit,—maar wanneer ik Dostoefsky's groote twijfelaars lees, dan weet ik uit welken ondergrond zijn positief ideaal is opgerezen, en dat geeft mij ook de hoop en het geloof dat ik voor mij zelf zal vinden. Vindt u het niet typisch, dat bijna al die zelfkwellers van zijn boeken onder de dertig zijn? Dat beteekent voor mij véél, want hij schreef ze toen hij veel ouder was.... En ik weet, dat wanneer ik heb gevonden, ik niet heb gevonden voor mijzelf alleen—maar voor duizenden.

En wanneer ik dan talent genoeg heb—dan zal ik een geestelijk leider kunnen zijn. Daar zit geen hoovaardigheid in—want er zijn twee praemissen: Ten eerste dat ik zou vinden; ten tweede dat ik talent zou hebben. Ik hoop op den goeden weg te zijn naar dit ideaal, en dat ik bewust de dingen wil die voor den sterkeren dichter noodzakelijk zijn, is voor mij van belang. Men moet toch reiken, wil men iets bereiken. In den bouw van mannen als Kloos en Gorter ontbreken die elementen en dit maakt dat ze nooit tot een van de groote leiders van de menschheid konden worden, al was Kloos toch een groot dichter. En nu meen ik, dat in hen die men thans de jongere dichters noemt, en die misschien wel weer andere elementen missen, laat ik dat er bij zeggen, een paar elementen zijn, noodwendig voor groote leiders—zoodat het alleen van hun persoonlijk talent of genie afhangt of ze het werkelijk zullen zijn.

Nu is u toch wel duidelijk geworden—niet waar—dat er in mij niets is van een intellectueel schema, maar wel een streven naar zuiver en diep leven—dat is: een door een sterke persoonlijkheid doorvoeld leven, dat ik niet im Voraus in banden mag knellen. Dat *dit* mijn streven is—een van de meest karakteristieke dingen van mijn werken—de adem die er doorheen gaat—is daarvan het bewijs. En ik wil even zeggen, dat iemand die mij voor intellectualistisch houdt, mijn studies maar behoef te lezen om te zien, wat de hoofdzaak is wat ik begeer. In al mijn studies tracht ik een psychologische synthese te geven van den mensch die in een bepaald werk leeft en van de manier waarop hij het leven voelt. Mijn critieken zijn opgebouwd uit bewondering en enthousiasme voor den mensch die achter het werk zit.

—Wij hebben nog lang gesproken over dingen die hier minder ter zake doen. Hij meende dat ons onderhoud min of meer mislukt was, dat hij zich te onbestemd, te woordenrijk, te aarzelend had uitgelaten. Ik echter maakte hem het volgend compliment: In tegendeel, U lijkt wel een Belg. Ik bedoelde dan: een intellectueele Belg. Dit zijn Belgen niet gauw naar mijn ondervinding, maar als ze

het worden, zijn 't zeer fijne cosmopolitische geesten en—dan zijn ze er vroeg bij, hebben een gevestigd oordeel over de dingen des levens als een ander nog studeert.... Om de waarheid te zeggen—ik overdreef een beetje om hem gerust te stellen, want hij was bang dat hij dien nacht in bed allerlei ideeën zou krijgen, die hij mij had moeten mededeelen. Ik twijfelde toch wel een klein beetje, of ik den weg zou kunnen vinden in den berg aantekeningen, die ik had gemaakt, terwijl hij geagiteerd-moeilijk en toch niet buitengewoon snel tot mij sprak. Maar zoodra ik buiten stond, voelde ik de Eenheid in hem, en zijn enthousiasme bleef mij bij toen ik dien avond mij gaan liet door het gistende Den Haag.

BIBLIOGRAPHIE:

De getooide doolhof (1909)—Worstelingen, Getijden, (1910)—De Sterren (1911)—Uitzichten (1912)—Bevrijding (1913).

VOETNOTEN:

[9] Dit was een opmerking van mij zelf. Ik had beweerd, dat achter de Nieuwe-Gidskunst de wereldbeschouwing van het positivisme voelbaar is, die aanneemt dat men niet begin (oorzaak) en einde (doel) van de verschijnselen kan kennen, maar slechts het "midden" (—heden).

BIERENS DE HAAN

[Illustratie: Foto P. Clausing Jr.—Haarlem Dr. J.D.
BIERENS DE HAAN (eind 1913)]

(* 1866)

De lezer wete, dat Bierens de Haan tot de zeer enkelen behoort, die mij in den tijd dat ik mijn weg nog moest zoeken, zonder overhaasting hebben angehooard en mij den raad hebben gegeven, die over de moeilijkheden van het begin heen voert. Voor 't eerst maakte ik toen intiemer kennis meteen werkelijk wijsgeers-temperament. Mijn groote dankbaarheid heb ik nooit nadrukkelijk geuit, maar wel in mijn houding doen blijken, en zoo is er in den loop der jaren een zekere vertrouwelijkheid ontstaan. Dien morgen echter zat hij tegenover me met een glimlach, dien ik nog niet van hem kende. O, hij was mij niet vreemd geworden! Hij heeft de eigenaardigheid, die ik overigens vooral bij schilders heb opgemerkt, dat niemand hem absoluut vreemd is; zijn onbewust maar zeer actief indringingsvermogen geeft reeds bij eerste ontmoeting de gewaarwording dat hij u jaren kent. Maar de eigenlijke verkwikkende voeling kwam pas, toen ons "interview" was afgelopen en hij niet meer met een zekere reserve dóór mijn aantekenboek heen tot het publiek sprak. Na de eerste verwelkoming—hij had in een fauteuil naast mij gezeten—stond hij vastbesloten op en bereikte in een paar stappen zijn werktafel. Ik zeg met voordacht: een paar stappen. Want terwijl zijn rijzige gestalte met enkele losse en toch sierlijk-bedwongen bewegingen door de kamer ging, had ik het gevoel dat hij een zaal doorschreed en dat er een groote afstand lag tusschen de mij zoo bekende werktafel, waaraan hij plaats nam, en mijn stoel bij het venster. Tot dezen prijs dus had ik het korte, heusche briefje gekocht waarmede hij mijn verzoek om een "vraag-gesprek" inwilligde! Ik besepte dat er voor hem groote zelf-overwinning mee gemoeid was, dat hij het publiek den *groei* van zijn persoonlijkheid ging verhalen: Een sterk geconcentreerd gemoed is een *geheel* en sluit de wonden die aan zijn oorzaken herinneren; het is zijn grootste genot zichzelf onafhankelijk te bezitten en zijn vroegere afhankelijkheid te vergeten. Maar mijn gastheer, nu hij uit vriendelijkheid en belangstelling voor mijn werk eenmaal had toegestemd, deed van de moeilijkheid waarin hij zich bevond verder niets blijken. Hij debiteerde niet de gemeenplaats, dat hij "het land had aan persoonlijk gedoe", welke ik in den laatsten tijd wel eens heb hooren uiten in een toon en een tempo, die de woorden ten duidelijkste wêerspraken. Slechts dat fijne gebaar van zich terugtrekken verraadde (of verkondigde?) de opoffering die hij overigens glimlachend volvoerde,—gelijk oprechte offers plegen te worden gebracht. En zich verontschuldigend, dat hij het een en ander had opgezocht en dus niet onvoorbereid was en zijn antwoorden niet improviseerde, deelde hij mij het volgende mede:

In September 1887 is hij begonnen "De Nieuwe Gids" te lezen met groote sympathie èn met een zekere terughoudendheid. De sympathie gold de volkomen vrijmaking, die de nieuwe beweging bracht: Ik voelde dat dit het punt was van overeenkomst tusschen hen en mij: er moest op dat oogenblik absolute vrijheid zijn, dat wil zeggen: Het subject moest geheel zich zelf kunnen wezen en dus de

banden, de zeden die tot nu toe waren vastgesteld, moesten losgemaakt worden. Dat was het, dat ik sympathiek vond en daarbij kwam: Het doen gelden van de directe levende waarde van het Woord. In het woord heb ik altijd mijn eigen leven teruggevoeld: Het woord moest levend zijn, de mensch moest het woord hebben om zijn innerlijk te uiten. Dat had ik al voorvoeld bij het lezen van Milton en Shelley, maar omdat het geen Nederlanders waren, was toch nooit het besef van het levende woord zoo tot mij doorgedrongen als toen "De Nieuwe Gids" mij daarvan de openbaring gaf.

Deze twee elementen zijn de aanknoopingspunten geweest, waardoor hij zich—hoewel jonger dan de leiders—in de beweging voelde staan. Maar tegelijkertijd voelde hij een zekere terughoudendheid, omdat hij inzag dat het intellect, het geestelijk gehalte, ontbrak: Het was als het ware "Lyriek zonder idee". Hoewel nog zeer in het onbepaalde, begreep hij wel dat lyriek en idee op een of andere wijze verbonden moesten worden: Het zoo uitsluitend impressionistisch gevormde woord heeft mij tegelijkertijd aangetrokken en onbevredigd gelaten.

Hij was toen student in Amsterdam, waar hij een jaar gestudeerd heeft, voor hij naar Utrecht ging. Te Utrecht vond hij in de studentenwereld een vrij duffen geest. Er was nog niets bekend van wat in de hoofdplaats van ons land de gemoederen in beroering bracht. Hij poogde de studentenmaatschappij wat schoonheidsgevoel en wat nieuw-letterkundig gevoel bij te brengen, maar zonder succes. Hij schreef in dien tijd in realistisch-impressionistischen trant eenige verhalen en naderhand onder pseudoniem een enkel stuk in "Nederland", maar bij dien schrijftrant is hij niet lang gebleven "omdat mijn studie mij ook riep naar meer speculatieve waarden." Toen zijn een tijdlang Fransche schrijvers als Verlaine, Maeterlinck, Hello zijn gidsen geweest, vooral de laatste om de mystische grootsheid en idéerijkheid van zijn woord. Ik weet niet of ik hen nu nog zoo hoog stel als vroeger.

Dit heeft zijn heele denken geleid in een richting, verwant en toch weer niet verwant aan "De Nieuwe Gids". Het eenige stuk waaruit dit duidelijk blijkt is geweest, in den laatsten jaargang van de oude serie van dat tijdschrift, een "Psychologie van het leven". "Dat stuk," zoo verhaalde hij mij, is zeker heel onvolmaakt, maar het toont toch dat mijn werk een andere richting uitging dan de zuiver literaire, waar ik mij tevoren toe had geroepen gevoeld.... Ik blijf de "Nieuwe Gids" eeuwig dankbaar voor de openbaring van de zinnelijke waarde van het woord, dat het woord niet een abstractie is, maar een direct symbool, waarin ons innerlijk zijn sprekend equivalent kan vinden. En wanneer ik bescheidenlijk zeggen mag, dat ik eenigen stijl heb, dan is 't omdat het woord altijd voor mij die waarde heeft behouden en nooit abstract geworden is. Ik meen dat dit ook het groote onderscheid is tusschen de wijsgeerige schrijfwijze van vroeger en mijn schrijfwijze—dat toen het woord alleen gold als term en wij nu het woord als een levend bezit kunnen handhaven. Er is een zekere zinnelijkheid in het woord, dat onmisbaar is om het woord zijn beteekenis als levend equivalent van den geest te doen behouden.

In dien tijd werd "De Kroniek" opgericht en dit was het terrein waarop hij zijn eerste werk heeft geleverd. Hij woonde toen in een uiterste hoekje van Twente. Hij genoot daar op bijzondere wijze van zijn landelijke omgeving. Die landstreek had iets geheimzinnig eenzaam, dat hij sindsdien nergens heeft teruggevonden. Typisch voor de afgeslotenheid waarin hij leefde is wel, dat de menschen daar hem "de Hollander" noemden. Het kan wel zijn dat het mijn gemoedsstemming was, die zich daarin weerspiegelde, maar die geheimzinnige eenzaamheid, met de eigenaardige flora, die ik ook nooit meer heb teruggezien, wekte een sterke eenheid met de natuur in mij op. Dat geeft een zoo lokale kleur aan je gemoed, dat het waarschijnlijk voor anderen niet zoo benaderbaar is als voor den persoon die het zelf heeft doorleefd. Een streek—van moeras en heuvels—in groote eenzaamheid—ver van alle verkeer gelegen. Ik woonde er ook geheel als vreemdeling. En dit gaf mij die buitengewone bekoring van terug te duiken in het natuurleven, en dus heel sterk dien band te voelen met natuur en zinnen, die behoedt tegen louter abstract zijn, waartoe de wijsbegeerte zoo licht aanleiding kan geven.

In samenhang daarmee en in tegenstelling tegelijk, heb ik mij toen meer rechtstreeks stelselmatig toegelegd op de wijsgeerige studie. Ik ben begonnen met de positivistische filosofie van Hume—waarschijnlijk omdat men meestal begint met met zijn vijanden af te rekenen. Die vijand namelijk is een element van ons eigen gemoed. Als hij niet in ons woont bestrijden we hem niet.... Ja, deze leer woonde in mijn gemoed en dat was voor mij een aanleiding om het positivisme ernstig te onderzoeken en tegenmotieven te vinden. En van Hume kwam ik op Spinoza.

Mijn eerste studie in "De Kroniek" was een stuk over Spinoza. Ik meende in hem een levensleer te vinden die uitgaat van de geestelijke Idee.

Daarmede had ik mijn werk gericht in de lijn der wijsbegeerte en ben toen uit de directe omgeving van de literatuur losgeraakt. En onderwijl heb ik voor mij zelf een reeks kennis-theoretische studies ondernomen, die ik nooit gepubliceerd heb en die wel zeer onrijp zullen wezen, maar die voor mij dit voor hadden, dat ik nu het Kennen leerde beschouwen als een geestesarbeid, en dus onzen geest als *activiteit*, in tegenstelling tot de positivistische opvatting, die ons geheele geesteswerk beschouwt als een associatie, als een soort van natuurproduct.

Maar Spinoza heeft weldra mijn liefde gekregen, en er zijn weinig weken in mijn eerste tiental studiejaren geweest, dat ik niet in Spinoza gewerkt heb....

Wanneer u nu vraagt naar de vrucht van de periode, waarin dus eenerzijds in mij het levende natuurgevoel en de zinnelijke waarde van het woord versterkt werden en anderzijds in mij de bewustwording van de Idee werd aangekweekt, dan verwijst ik u naar mijn bundel *Idee-studies*. Ik had onderwijl een paar studies geschreven: de eerste was over het oorzaak-begrip, en met de tweede was ik in de gewenschte lijn gekomen: zij was getiteld: "De norm der Waarheid is in ons zelf". De geestelijke waarde werd daarin vastgesteld als een eigenschap van eigen subjectiviteit. Daardoor krijgen de denker zoowel als de artiest het recht tot zelf-openbaring. En zooals de artiest zijn zelfopenbaring als schoonheid aanziet, heeft de denker het recht zijn zelfopenbaring als waarheid te erkennen. Ik stelde dus een parallel tusschen denker en kunstenaar vast. Maar de idee-studies zijn dan, eigenlijk, laat ons zeggen, de rijpe vrucht van die periode, waarvan ik de twee zijden nu tegenover elkaar heb uiteengezet.... Ik heb daar veel plezier van gehad en ben juist bezig aan het bewerken van een tweeden druk: het is zeer eigenaardig, weer in de sfeer te komen, waarin ik toen een pooslang heb geleefd. Ik heb er eenige studies aan toegevoegd, die ook uit denzelfden tijd zijn. Het blijkt mij ook, dat de idee-studies bij vele verwante gemoederen sympathie hebben gevonden.

—In hoeverre heeft, volgens u, de Nieuwe-Gidsbeweging leiding gegeven aan het geestelijk leven in ons land?

—Ik gevoelde dat er een groot verlangen was naar een nieuwe kunst en ik was verzekerd dat de "Nieuwe Gids" die geven zou. Ik kon nog niet zien de personen die hem zouden geven, omdat in de verschillende leiders zeer schoone eigenschappen zichtbaar waren, maar geen aanwijzing van het groote werk dat door henzelve beloofd werd. Ik meende ook dat de nieuwere tijd een speculatiever inhoud zou hebben dan alsnog door de "Nieuwe Gids" werd gegeven. Maar dat de beweging een noodige heilzame was voor de vernieuwing van het bewustzijn, voor de vrijmaking van den geest, en dat de nieuwere cultuur in het verlengde daarvan liggen zou, dat heb ik direct geloofd. Ik meen ook dat de wijsgeerige beweging een afstammeling is van de Nieuwe-Gidsbeweging. Toen het tijdschrift voor wijsbegeerte werd opgericht, heb ik een inleidend artikel ervoor geschreven. Daarin heb ik gezegd.... Maar laat ik u liever een stukje voorlezen:... "een wijsgeerige *beweging* zou niet hierna gevolgd zijn, zoo niet daar geweest ware de literatuur van '80. Want door deze werd in het breede een intellectueele behoefte wakker, die niet door de exakte wetenschap werd voldaan. Zoo kon voor de wijsbegeerte ontstaan een terrein voor algemeener belangstelling dan der enkelen. Het lag bovendien in den aard der beweging van '80, dat uit haar een wijsgeerige behoefte ontwaakte. Immers zij was niet maar een aktie tot voortbrengst van literaire werken, doch veeleer een kultuurbeweging, in welke zulke werken werden voortgebracht. De uiting was hoofdzakelijk belletristisch, maar de uiting is het wezen niet. De nieuwe literatuur bracht een nieuwen factor in de geestelijke beschaving aan, nl. den hartstocht der Taal. Zooals de oudere schrijvers een moraal, een geloof, een roeping en een godsdienst hadden, en bovendien schrijvers waren, zoo had de nieuwe literatuur geen moraal noch godsdienst dan den hartstocht der Taal. De Taal te hebben was een geloof; de eigen verbeeldingswaarde en het muzikaal karakter der Taal te kweken was een roeping. Het Woord was niet maar als een ongevoelde klank en uitdrukkingmiddel ten bate van voorstelling en begrip, doch een vrije Macht. De vrije vaan des Woords, door haar gevoerd, was aanwijzing dat zich een kultuur toebereidde—die breeder gebied zou omvatten dan roman en vers. Zoo kon de literatuur van '80 voor het intellekt een aansporing zijn, die ook de wijsbegeerte ten goede kwam.... Maar nu zou blijken waarheen de Taal drong. Want de macht, die zij geeft over de stof, noodigt tot wijsgeerige bezinning. Taal en denken zijn tweelingsuitingen des geestes; en een kultuur die de vrije beweging des woords tot leus heeft, kan wel beginnen bij het zinnelijke woord maar moet eindigen bij het geestelijke. De Taal heeft een voorstellings- en een muzikale wereld in zich, maar ook een begripswereld; want deze laatste is tegelijk met de taal zelve uit den aard der menschelijke subjectiviteit (den geest zelf) voortgevloeid ... dat de literatuur van '80 haar terrein verbreedten en de grenzen der literatuur overschrijden moest (waaruit blijkt dat zij inderdaad een kultuurbeweging en niet slechts een literaire school was) volgde uit haar opzet, die voor haar literatuur te groot was. Want terwijl de leiders een hervorming van het Nederlandsche geestesleven in vooruitzicht stelden, was hun literatuur overwegend lyrisch. En alleen een dramatische letterkunde heeft de breedheid die een kultuur omvat. Zoo kon dan de beweging van '80, voor zoover zij literatuur was, haar voornemens niet vervullen en werd juist in dezen kring de nood gevoeld om de literaire inspiratie te voeden door aan het leven een breeder inhoud te geven, gelijk bleek in die leiders, die hun arbeid verlegden naar het terrein der maatschappelijke hervorming...." Boeken heeft mij toen bestreden en gezegd dat de Nieuwe Gids niet direct den hartstocht der Taal kweekte, maar met een nieuwe levensbeschouwing kwam. Ik heb toen met citaten uit "De Nieuwe Gids" bewezen, dat voor hem de taal werkelijk alles was waar het om ging, en zoo de intellectueele waarde der Taal naar voren moest komen en de wijsgeerige beweging volgen kon of moest.

—Met de opvatting dat de beweging van '80 geen levensbeschouwing bracht kon ik niet instemmen.

Ik had in een buitenlandsch tijdschrift de stelling verdedigd, dat de literatuur-beschouwing van de "Nieuwe Gids" eigenlijk een levensbeschouwing was, en vroeg mijn gastheer dan ook, of hij niet had opgemerkt dat alle jongere schrijvers van die generatie een gemeenschappelijke levensopvatting waren toegedaan. Zijn antwoord stelde mij teleur.

—Ik weet alleen dat het in den beginne over het algemeen positivistisch gezinde mensen waren. Ik denk dat dat kwam door de eenzijdige voorliefde voor de zinnelijke waarde van het woord. Aanstands zijn er grootere gevoelens doorgebroken. Als u Van Eeden tegenover Verwey, Kloos tegenover Van Deijssel stelt, dan ziet u toch, dat dit zoo heterogene mensen zijn, dat van eenheid in levensbeschouwing heel weinig sprake is geweest. Op dat oogenblik bestond de behoefte ook niet aan ontwaking, omdat het leven voor de taal het heele gemoed van de Nieuwe Gidsers innam. Dat was het nieuwe gebied dat door hen geopend werd.

—Deze meening was mij ook reeds door anderen tegemoet gevoerd. Ik had gehoopt dat Bierens de Haan mij zou bijspringen. Ik deed een laatste poging om hem in mijn richting te leiden: Of dan niet juist een gebrek aan levensbeschouwing de jongere dichters vereenigde? vroeg ik.

—Dat zou u kunnen zeggen, kreeg ik ten antwoord, wanneer niet dat gebrek een noodzakelijkheid geweest ware. Omdat de aandacht zich zoo richtte op de schoonheid, was de revolutionaire strekking van de beweging niets anders dan dit voorop te stellen. Dat zou tenslotte armoede zijn geworden, wanneer niet de beweging in de richting van het wijsgeerig denken door was gegaan.

—Het woord "armoede" leek mij in dit verband toch wat sterk gekozen, en dit bracht mij tot de vraag, wat dan het onderscheid was tusschen de romanliteratuur, door de tachtigers en hun verwanten gegeven, en de wijsgeerige verdieping die mijn gastheer bedoelde?

—Het onderscheid is dit, dat in het wijsgeerig denken de behoefte ontstond aan een stelselmatige levensbeschouwing, dat wil zeggen: aan de centrale Idee, de centrale gedachte, de gedachte van waaruit het leven kan worden doorzien, de levensuitingen kunnen worden begrepen en gewaardeerd—en die behoefte is in de romanliteratuur die u bedoelt natuurlijk niet aanwezig. Ik heb die centrale gedachte aanvankelijk bij Spinoza gevonden. Toen was mijn denken meer psychologisch-wijsgeerig, terwijl ik het nu liever cosmologisch-wijsgeerig noemen zou.

In Spinoza lag de grondgedachte dat het leven is een volharding in ons eigen zijn. Van daaruit werden zoowel moraliteit als religie begrepen en indirect ook de schoonheidszin, hoewel Spinoza dien factor van onzen geest eigenlijk voorbijziet. Maar Spinoza had dit, dat hij althans tot het diepste punt van onze natuur doordacht en van daaruit zijn levensbeschouwing opbouwde. Dit was de noodige aanwijzing voor een wijsgeerige levensleer. En nu is het merkwaardige dat Spinoza juist ook aangewend werd door de meer positivistische denkers, de oudere filosofen, zooals Van Vloten en Lotsy bij ons....

—Hier maakte ik de opmerking, dat van het gebrek aan levensbeschouwing bij de tachtigers tot aan het streven naar meer wijsgeerige bezinning nog een stap te doen bleef. Moest, zoo vroeg ik, niet eerst de overtuiging postvatten, dat een centrale gedachte in principe te vinden zou zijn?

Mijn gastheer beaamde dit, en hij verduidelijkte mijn bedoeling door te spreken van den stap van het positivisme naar het idealisme. Het was juist in den strijd tegen het positivisme, dat het idee van de activiteit van onzen geest naar voren kwam. Waar de geestelijke activiteit is, daar heeft ze haar eigen begrippen, daar stelt ze haar eigen beginselen, daar stelt ze ook de centrale gedachte. Het lag in de consequentie van den strijd tegen het positivisme, dat men de centrale gedachte vond.

—De eenigszins wijsgeerig georiënteerde lezer begrijpt, dat ik zeer gesticht was door deze duidelijke verklaring. Hier had ik dan uit den mond van een filosoof, die rechtstreeks stamt uit de Nieuwe Gidsbeweging, die in die beweging tot wijsgeer is geschoold, een bevestiging van mijn hypothese, dat de grond-idee, die bewust of onbewust in de Nieuwe Gidskunst is neergelegd, is de pseudo-philosophie van hen, die zeggen geen wijsgeer te willen zijn. De schijn-verlichtheid van het Comtisme, het spooksel dat men had te overwinnen om uit de kunst van tachtig tot een werkelijk hoogere trap van cultuur te komen....

Het speelt mij niet dat ik Bierens de Haan had afgeleid van Lotsy, met wien hij, ik ontveins het mij niet, nog gaarne een appeltje had geschild. En in mijn milde stemming liet ik hem nu maar voortspinnen aan een denkbeeld, dat eigenlijk niet in mijn lijn lag,—al behoort het tot het grootste dat het wijsgeerig vorschten ten onzent in de laatste vijftig jaar heeft opgeleverd.

... Maar—zoo hernam hij—om op de oudere Spinozisten terug te komen: Ik heb met Lotsy verscheiden malen in "De Kroniek" gepolemiseerd, maar dat bepaalde zich meestal tot het stellen van onvriendelijke noten van weerszijden onder de pagina's. Wat mij overtuigd heeft dat Spinoza inderdaad

idealistisch dacht, is het einde van de Ethiek, waar de "intellectuele liefde tot God" als het hoogst bereikbare van het leven gesteld wordt, als geheel liggend in de lijn van de volharding des menschen in zijn eigen zijn. Daarom meende ik dat ook een idealistische interpretatie van het Spinozistisch levenssysteem geoorloofd was. De vrucht daarvan is geweest mijn boek "*Levensleer naar de beginselen van Spinoza*," dat ik in 1900 uitgegeven heb bij Martinus Nijhoff.

Al meer ben ik toen ons geestesleven gaan opvatten als een bewustwording van ons innerlijke wezen en in die lijn is mijn geheele gedachteleven doorgegaan. En dat Spinoza nog steeds mijn sympathie heeft, kan hieruit blijken, dat ik op verzoek van de "Hollandia-drukkerij" geschreven heb de vertaling van de hoofdpassage's uit Spinoza's *Ethica*, met een inleiding over het Spinozistisch denken. Maar daar komt nu juist weer meer een cosmologische opvatting van het leven voor den dag, die ook in Spinoza steekt en die ik vroeger wel wat heel sterk afscheidde van de psychologische, nl. in deze uitspraak: De mensch is "God voor zoover hij niet-eindig is"—dat wil zeggen, dat er een eenheid is van het menselijke en het goddelijke en ook het geestesleven als verschijning van den Cosmos moet worden doordacht. Dit echter is een verbreding van het psychologisch denken—geen afwijking ervan.

U ziet dus dat wij een heel andere richting opgaan dan de veel beperktere van den psychologischen roman, die niet veel verder gaat dan directe analyse. Maar wel kan ik hierop laten volgen, dat, wat betreft den inhoud waarover dit denken zich uitlaat, het zich vooral beweegt in de innerlijke zielswaarden. Terwijl vroeger de theologie het menselijk denken beheerschte en de onderwerpen waren bijv. "Praedestinatatie en Wonder", of "De eigenschappen Gods", of "Godsbestuur en het kwade"—zijn in deze nieuwere speculatie de onderwerpen vooral: "Het ironische", "De eros", "Vrijheid en gezag", "Het verband van schoonheid en denken", "Geluk, geest en zinnen", "Het tragische", "De cultuur" e.d. Het zwaartepunt van de aandacht ligt in de sfeer der Psyche, wat niet wegneemt dat die zielsinhoud opgevat wordt als verschijnsel van cosmische beweging. Wat in den mensch is, is hetzelfde als in de geheele ontwikkeling van het wereldleven wordt vertoond. Zoo wordt echter de wijsbegeerte veel meer cultuur-denken en gaat veel meer in den breede dan de psychologische roman dit kan doen.

—Ik verzocht mijn gastheer nu, zijn standpunt scherp af te bakenen ten opzichte van de twee stroomingen, die na de "Nieuwe Gids" ons geestelijk leven trachten te beheerschen, de wijsbegeerte van het Proletariaat en die van de Zuivere Rede, welke Bolland's volgelingen hebben gesticht.

—Het moet altijd—zoo leidde hij op het eerste zijn antwoord in—de grondgedachte zijn van een wijsgeerige beweging, dat zij de cultuur hervormen wil van binnen uit en niet gelooft aan een werkelijke verhooging van de cultuur door economische maatregelen. Dat wil niet zeggen dat er een bepaald vijandige verhouding is tegenover die opvatting—het kan zelfs in zich sluiten een zekere erkenning van de onmisbaarheid van economische hervormingen. Maar het is niet de verwachting, dat daaruit werkelijk iets hoogers geboren zal worden. Dat wil dus zeggen: De maatschappelijke rechtvaardigheid is een ondergeschikt denkbeeld van de cultuur, maar het is niet gezegd, dat de maatschappelijke rechtvaardigheid een socialistisch stelsel van maatschappelijke vorming of hervorming meebrengt. In het algemeen *lijkt het* mij, alsof de wijsgeerig gezinde een zeker aversie heeft tegenover afgesloten meeningen over de inrichting van de maatschappij. Ook moet men altijd een tegenstelling tusschen maatschappij en innerlijk zien, en daaruit volgt, dat dan pas een hooger cultuur aanbreekt, wanneer de innerlijkheden op een hooger plan zijn gebracht. De wijsgeerig gezinde streeft er naar, het innerlijk te verhoogen en in zoo uitgestrekt mogelijke kringen werkzaam te zijn tot verheffing van het zedelijk bewustzijn. Hij onthoudt zich allicht van de propaganda voor zuiver uitwendige maatschappelijke verbeteringen. Dat komt dus neer op een eenigszins negatieve verhouding tegenover de socialistische strooming.—Deze is de begrippenvorming van de behoefte aan economische verbetering en gaat niet uit van het cosmologische begrip der Idee. Zij moet dus de geesteswaarden als surplus of toevoegsel beschouwen, terwijl deze juist de grondleggende zijn. Het is niet gezegd dat in een socialistisch goed geordende maatschappij het gedachteleven, het gemoedsleven, het kunstleven, hooger staan dan in een chaotische. Want tot nu toe zijn kunst en wijsbegeerte en poëzie in hun hoogste vormen geweest bij alle mogelijke soorten van maatschappijen. Een negatieve verhouding dus, die niet exclusief is tegenover maatschappelijke wijziging, maar er het intellectuele heil niet van inziet.

—Heeft dus volgens u de intellectueel niet veel te leeren van de grootsche gevoelens en ideeën die er leven in de massa, speciaal in het zich organiseerende proletariaat?

Zacht, beslist en precies luidde hierop het antwoord:

—Ik wijs af een opvatting, waarbij het innerlijk niet uit zichzelf leeft en waarbij de menigte naar economische motieven over het geestesleven wil heerschen....

—Heeft dan het innerlijk leven, zooals u het verstaat, te vreezen van een overwinning van de menigte?

Het antwoord ging even langs de vraag heen, maar ook hierin lag voor mij een antwoord besloten:

—Vrees heb ik er niet voor, omdat ik niet geloof dat ooit het innerlijk weerlegd kan worden door het economische. En omdat ik er toch ook in zie een poging tot wijziging van het maatschappelijk samenstel, waartoe op zichzelf een zekere grond bestaat. Treffend vind ik, dat in de latere gedichten van Gorter, de socialistische, datgene schoon is waarin het oude geluid van "Mei" naklinkt, zoodat men zeggen kan: Wanneer een socialistische maatschappij bestond, ook dan zou de schoonheid niet daaraan ontleend zijn, maar aan het innerlijke. Het innerlijke heeft zijn zelfstandigheid en geeft die niet op. Het is het eigenlijke dieptepunt, het centrale punt van leven en werkelijkheid. De loochening daarvan staat gelijk aan de ontkenning dat de cirkel een middelpunt zou hebben. De geestdrift der idee blijft altijd het ontspringpunt van schoonheid en waarheid en ook van goedheid. Elke maatschappij zal ten slotte weer haar waarde moeten ontleenen aan deze geestdrift, die niet uit het maatschappelijke maar uit het innerlijke komt.—

Wat nu de strooming van "Zuivere Rede" betreft, in het algemeen zou ik zeggen, dat de mensch altijd aangewezen is op de centrale gedachte om van daar uit persoonlijk het leven te doorzien—maar dat het stelsel in zijn naaktheid nooit deze rechtstreeksche zienswijze kan vervangen.... Wat niet wegneemt dat Hegel zelf een ziener is en voor hem de Idee de levende kracht is, die geheel de natuur en de cultuur draagt. Men krijgt bij hem heel sterk den indruk, met een ziener te doen te hebben. Dat echter de idee van Hegel alleen maar in zijn stelsel uitgewerkt zou kunnen worden, met andere woorden, dat het Hegelsche stelsel de noodzakelijke uitingsvorm is van de Hegelsche grondgedachte—dat stem ik niet toe. Althans, dunkt mij, *zal wel nooit de wijsbegeerte de kunst mogen of kunnen vervangen, maar juist de bezielende kracht moeten zijn voor kunst en moraliteit en religie tegelijkertijd.*

—Hoe is dan het verband tusschen kunstenaarwijsgeer en maatschappij; denkt hij, al speculeerend, daarbij aan hen die van zijn werk kennis zullen nemen, met andere woorden, stelt hij zich in dienst van zijn medemenschen?

—Dat vind ik een aardige vraag. Het is juist een vraag die dikwijls mijzelf bezighoudt, maar waarop een tweevoudig antwoord moet worden gegeven:

Het eerste antwoord is, dat ik mij verklaar tegen alle wijsgeerig aristocratische, dat alleen aan zichzelf denkt.

En het tweede antwoord is, dat in hoogsten zin toch de wijsgeerige beschouwing, en het geheele denkerschap, een innerlijk heiligdom betreedt van het gemoed—waar zij ontoegankelijk is voor een ander.

Laat ik nu het eerste antwoord een beetje verbreden: Het denkerschap heeft een roeping voor de maatschappij, nu wel niet in den preciezen zin van het woord, maar toch wel voor een zoo breed mogelijke groep van intellectueel gezinden. Ik geloof dat wijsgeerige beschouwingen helderheid kunnen geven, licht kunnen brengen aan veel meer geesten dan op het oogenblik daar nog van genieten. Ik zou er zelfs voor zijn, om bij het onderwijs aan de H.B.S. en het gymnasium te beginnen met het doceeren van wijsgeerige gedachtengangen. Op het gymnasium kan dat zeer goed door een uur vrij te maken voor de studie van de Grieksche wijsgeeren, en ook op de H.B.S. kan men met de kapitaalste figuren uit de geschiedenis der wijsbegeerte kennis maken. Dan moest men eenvoudig maar iets van het andere onderwijs opgeven, daar kan men wel wat van missen! Men zou bijv. de hoofdgedachten uit de "Kritik der reinen Vernunft" in de hoogste klassen van de H.B.S. kunnen toelichten. Er zou belangstelling kunnen gewekt worden voor Socrates, voor Cartesius, voor Spinoza en voor Kant—men zou desnoods kunnen werken met een gedeelte van de klassen, waarin zich belangstelling voor het intellectuele had geopenbaard, om zoodoende zooveel mogelijk aan een ontwikkelde meerderheid een begrip bij te brengen van intellectuele waarheden.

U ziet dus, dat het mijn bedoeling niet is, de wijsbegeerte af te zonderen voor een kleine groep. Maar boven deze ontwikkelden zal er blijven een speculatief gezinde minderheid, die zelf ook arbeidzaam kan zijn in het behandelen van wijsgeerige vragen, die zelf het denken meer als kunst zal kunnen behandelen. Dat is de groep die een eigen scheppingsdrang voelt en dezen niet slechts in kunst- en andere werken, maar ook in gedachtengangen wil omzetten, menschen die een enorm levensgeluk kunnen ontleenen aan hun actief-wijsgeerige belangstelling. Menschen die met goede leiding heel wat gedaan kunnen krijgen, terwijl ze nu in het onbestemde ronddwalen. Zoo meen ik zeker dat de wijsbegeerte nog heel wat meer kan doen voor de verheffing van zekere lagen der maatschappij dan ze tot nu toe gedaan heeft.

Maar ten slotte—en nu kom ik weer aan het tweede antwoord,—zal toch weer de wijsbegeerte zijn het denken voor de denkers zelf, die op de Pyramide een hoogere trap bereikt hebben, dan waarop de meerderheid zal kunnen komen.

Ik meen echter, dat de kunst al zooveel meer toegang zich verschaft heeft tot een grooter publiek dan er voor jaren was en ook de letterkunde, de poëzie en de dramatiek al zooveel meer gedaan hebben voor de geestelijke opvoeding van ons geslacht, dat hierin een aanwijzing ligt, dat ook de wijsbegeerte meer kan doen. En daarom begroet ik ook zulke inrichtingen als de Volksuniversiteit te Amsterdam, waar ik zelf ook les zal geven, met dankbaarheid.

Men ziet hieruit, dat naar mijn meening de wijsbegeerte van het innerlijke uit hervormingen zal verwekken, die misschien meer resultaat hebben voor den geestelijken bloei van ons vaderland dan oeconomische hervormingen. Niet dat ik die laatste gering schat natuurlijk, maar mijn liefde tot het geestesleven maakt, dat voor mij altijd weer de nadruk valt op de eerste.

Wanneer de wijsbegeerte zich niet open wou stellen voor een grootere schare, maar een apart bezit werd voor enkelen, die haar zorgvuldig omsloten hielden met hun zelfbewustzijn, dan kregen we heel licht een quasi wijsgeerige cultuur van velen, die zich de enkelen willen wanen—wat het Nietzscheanisme bij de Duitschers is—die ieder meenen dat zij den Uebermensch zijn—*omdat zij de scheidingslijn tusschen intellect en menigte met voorliefde trekken inplaats van met zekere teleurstelling.*

—Hoewel mijn gastheer—wat trouwens wel uit keus en geest zijner woorden voelbaar is—zeer rustig en met slechts weinig nuanceering in stem en toon sprak, klonk uit deze laatste woorden weemoed genoeg om mijn volgende vraag te motiveeren en deze luidde:

—Is het echter bij deze opvatting niet te vreezen, dat men zich zal laten verleiden tot een al te populair zeggingsvorm, waarin dan de wetenschappelijke juistheid te loor gaat?

Neen—er is een zekere artistiek wijsgeerige bewoording, waarin aan de waarde der idee niets wordt afgedaan, maar wel een toegankelijkheid voor een grooter kring wordt geopend. De schoone vorm is voor velen, die anders van het abstract gehouden woord een zekeren afkeer hebben, het middel tot toenadering. Mijn ideestudies zijn niet strikt wijsgeerig, maar het innerlijk gehalte is het toch wel. Er is bij velen de mogelijkheid om zich in de centrale gedachte in te denken, zonder dat het geheele stelsel voor hen toegankelijk is. Deze menschen hebben meer intuïtief vermogen van speculatie dan zij didactisch vermogen hebben, maar ze zijn dan toch in de wijsgeerige cultuur mede inbegrepen. Een minder stelselmatige en meer artistieke voordracht kan toch hebben de hoogte of de diepte der idee die wordt benaderd. Ik geloof dat er veel meer menschen dan men vermoedt vatbaar zijn voor zelfbezinning en dat dit niet zoozeer een prerogatief is voor enkelen!

Het hangt allemaal af van de aanwezigheid van beschouwelijk temperament. Ik kan niet beoordeelen of dit beschouwelijk temperament in onze beschaving veel of weinig voorkomt. Het komt zeker veel voor bij menschen van wie men het niet weet. Men weet het alleen van menschen die zich uiteten, niet van menschen die zich beschouwen. Althans, de hoogstrevendheid van het willen om wereld en leven te bezien vanaf de berghoogte—deze hoogstrevendheid is wel een innig-menschelijke behoefte en een innig-menschelijk belang; en moet dus wel aanwezig zijn bij meer menschen dan van wie men het merkt. En zoo vermoed ik dat er wel een grooter kring van bewoners dezer maatschappij aanwezig zal zijn, die vatbaar zal zijn voor het wijsgeerig woord.

—Ik merkte op dat ik thans aan de grens was gekomen van hetgeen voor mijn enquête, die immers hoofdzakelijk van letterkundigen aard is, van nut kon worden geacht, maar hij verzocht mij aan al hetgeen hij had gezegd eigener beweging iets te mogen toevoegen, dat ook verband hield met mijn gedachtengang.

—Het pessimisme, zoo zeide hij, is in de negentiende eeuw vrij algemeen de grondstemming geweest. Ik geloof dat ieder denker het pessimisme heeft doorgemaakt, dat zeer vele gemoederen in het pessimisme zijn blijven steken. Ik weet echter, dat zij die erin terecht zijn gekomen, in de wijsgeerige speculatie een kracht hebben om zich er uit te heffen. Dat slaat niet alleen op het stemmingspessimisme van een voorafgaande periode of het Schopenhaueriaansch pessimisme dat een levenshaat tot inhoud heeft, maar ook en nog meer op het intellectueel pessimisme dat men sceptiek noemt. Want dat is eigenlijk de meest knagende vorm van pessimistischen gemoedsaard, die zekere sceptiek, waarbij men zich eigen gedachten niet vertrouwt, altijd zichzelf weerlegt, nooit met zichzelf in het reine komt, altijd als het ware achter zijn eigen gedachten gaat staan om die voor louter subjectiviteit uit te krijten. Dit intellectueel pessimisme wordt overwonnen, zoodra onze geestelijke energie zichzelf erkent, van zichzelf uitgaat en daarmee een vast punt heeft dat onverzettelijk is. Ik heb in mijn werk *De Weg tot het Inzicht* ook niets anders bedoeld als den weg te wijzen tot dit vaste punt, als het denken—niet over allerlei onderwerpen, maar over zichzelf. Als toch het denken zichzelf erkent, erkent het meer dan eigen zielsinhoud: het erkent zijn eigen grond. Die grond is een cosmisch feit. Van daaruit kan het Denken het leven veroveren en met dat zelfbezit is pessimisme en sceptiek overwonnen. Zoo heeft de wijsbegeerte des te meer een cultuur-beteekenis voor het moderne geslacht der menschen.

Naar mijn meening vindt het geheele geestesleven zijn hoogtepunt in de religie, die niet de kerkelijke is en ook niet een aantal dogmen verkondigt, maar is het bewuste een-zijn met den wereldgrond, met God, dat wil zeggen: de innerlijke beleving van de waarheid zelf. Daardoor voelt de mensch verwantschap met de religies, zooals ze zich in de historie hebben voorgedaan. Daardoor zondert het wijsgeerig denken zich niet af tot een aparte cultuur, maar sluit zich geheel aan bij de religieuze cultuur aller eeuwen.

Het hoogste woord onzer wijsheid zal wel zijn de vereering, de eerbied voor God. Ik ben niet bang voor een verkeerde opvatting bij het woord God: het is beter dat men er een naïeve opvatting bij heeft dan heelemaal geen. Het zich los voelen en apart voelen uit het wereldgeheel is het noodlottigste sentiment: dat is de machteloosheid, dat is de onvrijheid. Het bewustzijn der eenheid met God is de vrijheid. Daarom eindigt Spinoza zijn Ethiek ook met de verheerlijking van de geestelijke liefde tot God als hoogste levensmoment.—

Hier eindigde ons gesprek, voor zoover het betrekking had op den trek van Kunst naar Bespiegeling, die niet alleen voor Bierens de Haan maar tevens voor het geestelijk leven in ons land zoo kenmerkend is. Het overige gaat buiten den lezer om. Maar één eigenaardigheid moet ik nog vermelden. Ik had dien namiddag enkele uren door te brengen in het gezelschap van een veertigtal woelige en ongevormde Hoogere Burgers en -burgeressen. Het is opmerkelijk dat zulke ongecultiveerde jongelui, zoodra ze in een *groep* zijn vereenigd, volkomen onbewust voelen of ge u zelf zijt of niet. Door hun gedrag vertellen ze u of ge vermoeid zijt of afgetrokken, en menig leeraar raakte het stuur over zijn klasse kwijt door *buiten* zichzelf te treden. Welnu, mijn jongelui toonden dien middag bijna ademlooze aandacht voor het weinige dat ik hun mocht voordragen, en ik weet zeker dat dit is toe te schrijven aan den moed en zekerheid die ik uit dit gesprek had geput.

We spraken dus en ten slotte vroeg ik hem wat toch de beteekenis is van 't beeldhouwwerk aan zijn schoorsteenmantel. Hij deelde het mij mede, en een beschrijving van zijn (weliswaar niet huiselijken, doch persoonlijken) haard moge niet alleen dit opstel, maar ook het relaas van geheel mijn onderzoek besluiten en symboliseeren:

De hooge schouw is omgeven door een eikenhouten lijst, waaruit, te weerszijden, het borstbeeld van een Faun en een denkerskop te voorschijn treden. Zij kijken elkander aan over den haard van mijn gastheer, maar men weet niet of ze elkander wel zien. De Faun heeft het oog gericht op een figuur, bestaande uit twee dooreengevlochten driehoeken in een cirkel. Hij stelt voor de natuur in haar dubbelkarakter van grilligheid en planmatigheid. De denkerskop (hij gelijkt iets op Goethe in zijn laatste jaren) ziet uit naar een stralende ster: hij stelt voor het geestesleven, door het geestelijk Licht bestraald. Tusschen beide borstbeelden slingeren guirlandes over den houten lijst, die elkander halverwege in een vlamvend altaar—den wereldhaard—boven den menschelijken haard ontmoeten. Achter den Faun (in een afzonderlijk vak) prijkt een boom, de natuurkracht; achter den Denker de duif met aureool, aldus de geestelijke bezieling voorstellend.

Deze schouwlijst wordt geschraagd door zandsteen en zuiltjes, waaruit de kop van den denker Plato en de kop van den dichter Dante te voorschijn komen en de kamer in staren.

Het moet schoon zijn, zijn haard te vestigen tusschen natuurkracht en geestelijke bezieling, wanneer die beiden elkander in een vlamvend altaar ontmoeten.

Moge onze Nederlandsche cultuur zich harmonisch en wel-bewust ontwikkelen volgens dit symbool. Dan staan wij schrap tegenover geestelijke vijanden die onze cultuur bedreigen—gelijk onze duinen, waar deze ménschelijke haard geplant is, schrap stonden en staan tegen een materiëelen belager.

Kerstmis 1913.

BIBLIOGRAPHIE:

De psychische afkomst van het oorzaakbegrip. Een studie tot kennis van menschelijk denken (1895)—De norm der waarheid is in onszelf (1897)—Idee-studies (1898)—Levensleer naar de beginselen van Spinoza (1900)—Plutarchus als godsdienstig denker. Een gestalte uit de Grieksch-Romeinsche godsdienstgeschiedenis (1902)—Wijsgeerige studies (1904)—De weg tot het inzicht, eene inleiding in de wijsbegeerte (1909)—Uren met Spinoza, een keur van stukken uit zijne werken, vertaald en met een inleiding en aantekeningen voorzien (1913).

INHOUD

Ter Inleiding
Johan de Meester
Karel van de Woestijne
Josine A. Simons-Mees
Cyriel Buysse
Frans Bastiaanse
Herman Robbers
Is. Querido
Carel Scharten
Adama van Scheltema
P.N. van Eijck
Dr. J.D. Bierens de Haan

ILLUSTRATIËN

Frontespiece: Louis Couperus
Johan de Meester
Karel van de Woestijne
Cyriel Buysse
Id. Op het balkon van zijn werkhuis
Frans Bastiaanse
Id.
Herman Robbers
Id.
Carel Scharten.
Id.
Adama van Scheltema
Id.
P.N. van Eijck
Dr. J.D. Bierens de Haan

*** END OF THE PROJECT GUTENBERG EBOOK DE JONGERE GENERATIE ***

Updated editions will replace the previous one—the old editions will be renamed.

Creating the works from print editions not protected by U.S. copyright law means that no one owns a United States copyright in these works, so the Foundation (and you!) can copy and distribute it in the United States without permission and without paying copyright royalties. Special rules, set forth in the General Terms of Use part of this license, apply to copying and distributing Project Gutenberg™ electronic works to protect the PROJECT GUTENBERG™ concept and trademark. Project Gutenberg is a registered trademark, and may not be used if you charge for an eBook, except by following the terms of the trademark license, including paying royalties for use of the Project Gutenberg trademark. If you do not charge anything for copies of this eBook, complying with the trademark license is very easy. You may use this eBook for nearly any purpose such as creation of derivative works, reports, performances and research. Project Gutenberg eBooks may be modified and printed and given away—you may do practically ANYTHING in the United States with eBooks not protected by U.S. copyright law. Redistribution is subject to the trademark license, especially commercial redistribution.

START: FULL LICENSE
THE FULL PROJECT GUTENBERG LICENSE
PLEASE READ THIS BEFORE YOU DISTRIBUTE OR USE THIS WORK

To protect the Project Gutenberg™ mission of promoting the free distribution of electronic works, by using or distributing this work (or any other work associated in any way with the phrase “Project Gutenberg”), you agree to comply with all the terms of the Full Project Gutenberg™ License available with this file or online at www.gutenberg.org/license.

Section 1. General Terms of Use and Redistributing Project Gutenberg™ electronic works

1.A. By reading or using any part of this Project Gutenberg™ electronic work, you indicate that you have read, understand, agree to and accept all the terms of this license and intellectual property (trademark/copyright) agreement. If you do not agree to abide by all the terms of this agreement, you must cease using and return or destroy all copies of Project Gutenberg™ electronic works in your possession. If you paid a fee for obtaining a copy of or access to a Project Gutenberg™ electronic work and you do not agree to be bound by the terms of this agreement, you may obtain a refund from the person or entity to whom you paid the fee as set forth in paragraph 1.E.8.

1.B. “Project Gutenberg” is a registered trademark. It may only be used on or associated in any way with an electronic work by people who agree to be bound by the terms of this agreement. There are a few things that you can do with most Project Gutenberg™ electronic works even without complying with the full terms of this agreement. See paragraph 1.C below. There are a lot of things you can do with Project Gutenberg™ electronic works if you follow the terms of this agreement and help preserve free future access to Project Gutenberg™ electronic works. See paragraph 1.E below.

1.C. The Project Gutenberg Literary Archive Foundation (“the Foundation” or PGLAF), owns a compilation copyright in the collection of Project Gutenberg™ electronic works. Nearly all the individual works in the collection are in the public domain in the United States. If an individual work is unprotected by copyright law in the United States and you are located in the United States, we do not claim a right to prevent you from copying, distributing, performing, displaying or creating derivative works based on the work as long as all references to Project Gutenberg are removed. Of course, we hope that you will support the Project Gutenberg™ mission of promoting free access to electronic works by freely sharing Project Gutenberg™ works in compliance with the terms of this agreement for keeping the Project Gutenberg™ name associated with the work. You can easily comply with the terms of this agreement by keeping this work in the same format with its attached full Project Gutenberg™ License when you share it without charge with others.

1.D. The copyright laws of the place where you are located also govern what you can do with this work. Copyright laws in most countries are in a constant state of change. If you are outside the United States, check the laws of your country in addition to the terms of this agreement before downloading, copying, displaying, performing, distributing or creating derivative works based on this work or any other Project Gutenberg™ work. The Foundation makes no representations concerning the copyright status of any work in any country other than the United States.

1.E. Unless you have removed all references to Project Gutenberg:

1.E.1. The following sentence, with active links to, or other immediate access to, the full Project Gutenberg™ License must appear prominently whenever any copy of a Project Gutenberg™ work (any work on which the phrase “Project Gutenberg” appears, or with which the phrase “Project Gutenberg” is associated) is accessed, displayed, performed, viewed, copied or distributed:

This eBook is for the use of anyone anywhere in the United States and most other parts of the world at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included with this eBook or online at www.gutenberg.org. If you are not located in the United States, you will have to check the laws of the country where you are located before using this eBook.

1.E.2. If an individual Project Gutenberg™ electronic work is derived from texts not protected by U.S. copyright law (does not contain a notice indicating that it is posted with permission of the copyright holder), the work can be copied and distributed to anyone in the United States without paying any fees or charges. If you are redistributing or providing access to a work with the phrase “Project Gutenberg” associated with or appearing on the work, you must comply either with the requirements of paragraphs 1.E.1 through 1.E.7 or obtain permission for the use of the work and the Project Gutenberg™ trademark as set forth in paragraphs 1.E.8 or 1.E.9.

1.E.3. If an individual Project Gutenberg™ electronic work is posted with the permission of the copyright holder, your use and distribution must comply with both paragraphs 1.E.1 through 1.E.7 and any additional terms imposed by the copyright holder. Additional terms will be linked to the Project Gutenberg™ License for all works posted with the permission of the copyright holder found at the beginning of this work.

1.E.4. Do not unlink or detach or remove the full Project Gutenberg™ License terms from this work, or any files containing a part of this work or any other work associated with Project Gutenberg™.

1.E.5. Do not copy, display, perform, distribute or redistribute this electronic work, or any part of this electronic work, without prominently displaying the sentence set forth in paragraph 1.E.1 with active links or immediate access to the full terms of the Project Gutenberg™ License.

1.E.6. You may convert to and distribute this work in any binary, compressed, marked up, nonproprietary or proprietary form, including any word processing or hypertext form. However, if you provide access to or distribute copies of a Project Gutenberg™ work in a format other than “Plain Vanilla ASCII” or other format used in the official version posted on the official Project Gutenberg™ website (www.gutenberg.org), you must, at no additional cost, fee or expense to the

user, provide a copy, a means of exporting a copy, or a means of obtaining a copy upon request, of the work in its original "Plain Vanilla ASCII" or other form. Any alternate format must include the full Project Gutenberg™ License as specified in paragraph 1.E.1.

1.E.7. Do not charge a fee for access to, viewing, displaying, performing, copying or distributing any Project Gutenberg™ works unless you comply with paragraph 1.E.8 or 1.E.9.

1.E.8. You may charge a reasonable fee for copies of or providing access to or distributing Project Gutenberg™ electronic works provided that:

- You pay a royalty fee of 20% of the gross profits you derive from the use of Project Gutenberg™ works calculated using the method you already use to calculate your applicable taxes. The fee is owed to the owner of the Project Gutenberg™ trademark, but he has agreed to donate royalties under this paragraph to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation. Royalty payments must be paid within 60 days following each date on which you prepare (or are legally required to prepare) your periodic tax returns. Royalty payments should be clearly marked as such and sent to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation at the address specified in Section 4, "Information about donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation."
- You provide a full refund of any money paid by a user who notifies you in writing (or by e-mail) within 30 days of receipt that s/he does not agree to the terms of the full Project Gutenberg™ License. You must require such a user to return or destroy all copies of the works possessed in a physical medium and discontinue all use of and all access to other copies of Project Gutenberg™ works.
- You provide, in accordance with paragraph 1.F.3, a full refund of any money paid for a work or a replacement copy, if a defect in the electronic work is discovered and reported to you within 90 days of receipt of the work.
- You comply with all other terms of this agreement for free distribution of Project Gutenberg™ works.

1.E.9. If you wish to charge a fee or distribute a Project Gutenberg™ electronic work or group of works on different terms than are set forth in this agreement, you must obtain permission in writing from the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, the manager of the Project Gutenberg™ trademark. Contact the Foundation as set forth in Section 3 below.

1.F.

1.F.1. Project Gutenberg volunteers and employees expend considerable effort to identify, do copyright research on, transcribe and proofread works not protected by U.S. copyright law in creating the Project Gutenberg™ collection. Despite these efforts, Project Gutenberg™ electronic works, and the medium on which they may be stored, may contain "Defects," such as, but not limited to, incomplete, inaccurate or corrupt data, transcription errors, a copyright or other intellectual property infringement, a defective or damaged disk or other medium, a computer virus, or computer codes that damage or cannot be read by your equipment.

1.F.2. LIMITED WARRANTY, DISCLAIMER OF DAMAGES - Except for the "Right of Replacement or Refund" described in paragraph 1.F.3, the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, the owner of the Project Gutenberg™ trademark, and any other party distributing a Project Gutenberg™ electronic work under this agreement, disclaim all liability to you for damages, costs and expenses, including legal fees. YOU AGREE THAT YOU HAVE NO REMEDIES FOR NEGLIGENCE, STRICT LIABILITY, BREACH OF WARRANTY OR BREACH OF CONTRACT EXCEPT THOSE PROVIDED IN PARAGRAPH 1.F.3. YOU AGREE THAT THE FOUNDATION, THE TRADEMARK OWNER, AND ANY DISTRIBUTOR UNDER THIS AGREEMENT WILL NOT BE LIABLE TO YOU FOR ACTUAL, DIRECT, INDIRECT, CONSEQUENTIAL, PUNITIVE OR INCIDENTAL DAMAGES EVEN IF YOU GIVE NOTICE OF THE POSSIBILITY OF SUCH DAMAGE.

1.F.3. LIMITED RIGHT OF REPLACEMENT OR REFUND - If you discover a defect in this electronic work within 90 days of receiving it, you can receive a refund of the money (if any) you paid for it by sending a written explanation to the person you received the work from. If you received the work on a physical medium, you must return the medium with your written explanation. The person or entity that provided you with the defective work may elect to provide a replacement copy in lieu of a refund. If you received the work electronically, the person or entity providing it to you may choose to give you a second opportunity to receive the work electronically in lieu of a refund. If the second copy is also defective, you may demand a refund in writing without further opportunities to fix the problem.

1.F.4. Except for the limited right of replacement or refund set forth in paragraph 1.F.3, this work is provided to you 'AS-IS', WITH NO OTHER WARRANTIES OF ANY KIND, EXPRESS OR IMPLIED, INCLUDING BUT NOT LIMITED TO WARRANTIES OF MERCHANTABILITY OR FITNESS FOR ANY PURPOSE.

1.F.5. Some states do not allow disclaimers of certain implied warranties or the exclusion or limitation of certain types of damages. If any disclaimer or limitation set forth in this agreement violates the law of the state applicable to this agreement, the agreement shall be interpreted to make the maximum disclaimer or limitation permitted by the applicable state law. The invalidity or

unenforceability of any provision of this agreement shall not void the remaining provisions.

1.F.6. INDEMNITY - You agree to indemnify and hold the Foundation, the trademark owner, any agent or employee of the Foundation, anyone providing copies of Project Gutenberg™ electronic works in accordance with this agreement, and any volunteers associated with the production, promotion and distribution of Project Gutenberg™ electronic works, harmless from all liability, costs and expenses, including legal fees, that arise directly or indirectly from any of the following which you do or cause to occur: (a) distribution of this or any Project Gutenberg™ work, (b) alteration, modification, or additions or deletions to any Project Gutenberg™ work, and (c) any Defect you cause.

Section 2. Information about the Mission of Project Gutenberg™

Project Gutenberg™ is synonymous with the free distribution of electronic works in formats readable by the widest variety of computers including obsolete, old, middle-aged and new computers. It exists because of the efforts of hundreds of volunteers and donations from people in all walks of life.

Volunteers and financial support to provide volunteers with the assistance they need are critical to reaching Project Gutenberg™'s goals and ensuring that the Project Gutenberg™ collection will remain freely available for generations to come. In 2001, the Project Gutenberg Literary Archive Foundation was created to provide a secure and permanent future for Project Gutenberg™ and future generations. To learn more about the Project Gutenberg Literary Archive Foundation and how your efforts and donations can help, see Sections 3 and 4 and the Foundation information page at www.gutenberg.org.

Section 3. Information about the Project Gutenberg Literary Archive Foundation

The Project Gutenberg Literary Archive Foundation is a non-profit 501(c)(3) educational corporation organized under the laws of the state of Mississippi and granted tax exempt status by the Internal Revenue Service. The Foundation's EIN or federal tax identification number is 64-6221541. Contributions to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation are tax deductible to the full extent permitted by U.S. federal laws and your state's laws.

The Foundation's business office is located at 809 North 1500 West, Salt Lake City, UT 84116, (801) 596-1887. Email contact links and up to date contact information can be found at the Foundation's website and official page at www.gutenberg.org/contact

Section 4. Information about Donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation

Project Gutenberg™ depends upon and cannot survive without widespread public support and donations to carry out its mission of increasing the number of public domain and licensed works that can be freely distributed in machine-readable form accessible by the widest array of equipment including outdated equipment. Many small donations (\$1 to \$5,000) are particularly important to maintaining tax exempt status with the IRS.

The Foundation is committed to complying with the laws regulating charities and charitable donations in all 50 states of the United States. Compliance requirements are not uniform and it takes a considerable effort, much paperwork and many fees to meet and keep up with these requirements. We do not solicit donations in locations where we have not received written confirmation of compliance. To SEND DONATIONS or determine the status of compliance for any particular state visit www.gutenberg.org/donate.

While we cannot and do not solicit contributions from states where we have not met the solicitation requirements, we know of no prohibition against accepting unsolicited donations from donors in such states who approach us with offers to donate.

International donations are gratefully accepted, but we cannot make any statements concerning tax treatment of donations received from outside the United States. U.S. laws alone swamp our small staff.

Please check the Project Gutenberg web pages for current donation methods and addresses. Donations are accepted in a number of other ways including checks, online payments and credit card donations. To donate, please visit: www.gutenberg.org/donate

Section 5. General Information About Project Gutenberg™ electronic works

Professor Michael S. Hart was the originator of the Project Gutenberg™ concept of a library of electronic works that could be freely shared with anyone. For forty years, he produced and distributed Project Gutenberg™ eBooks with only a loose network of volunteer support.

Project Gutenberg™ eBooks are often created from several printed editions, all of which are confirmed as not protected by copyright in the U.S. unless a copyright notice is included. Thus, we

do not necessarily keep eBooks in compliance with any particular paper edition.

Most people start at our website which has the main PG search facility: www.gutenberg.org.

This website includes information about Project Gutenberg™, including how to make donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, how to help produce our new eBooks, and how to subscribe to our email newsletter to hear about new eBooks.