

LETTERKUNDE

KRONIEK DER POËZIE

L. Th. Lehmann, *Subjectieve reportage*, H. P. Leopold, Den Haag, 1940.

Bertus Aafjes: *Het gevecht met de Muze*, Stols, Rijswijk, 1940.

Kon men Lehmann de meest opzienbarende figuur noemen, die met de verschijning van het tijdschrift *Werk* naar voren trad, Bertus Aafjes is ongetwijfeld de eerste ontdekking van *Criterion*! Er bestaat overigens nogal enig verschil tussen deze beide generatie-genoten, dat zich zowel in de wijze, waarop zij aan het woord kwamen, als in de aard van hun poëzie manifesteert. Lehmann, de achttienjarige, viel met de verzen, die men van hem las in het eerste *Werk*-nummer „als een meteor” uit de lucht, en zijn stem klonk onmiddellijk luid en doordringend in het koor der jonge dichters, — Aafjes daalde meer „auf Flügeln des Gesanges” als een gouden herfstblad neer, in het gezichtsveld van hen, die *Criterion* kregen voorgelegd. Belangstellende lezers hadden al eens iets van hem kunnen vinden in *De Gemeenschap*, in *Elsevier's Maandschrift* of andere periodieken, en zelfs was hij gedurende enige maanden redacteur van het miniatuur-tijdschrift *Klondyke*. Maar ook zijn verzen hebben een weke, herfstelijke toon, die ze lijnrecht tegenover het van jongensachtige bravoure vervulde werk van Lehmann stelt.¹ Is men geneigd bij het laatste soms te denken aan de poëzie van den jonggestorven Duitsen dichter Georg Heym, de gedichten van Aafjes roepen onwillekeurig herinneringen op aan die van den eveneens op

jeugdige leeftijd overleden Georg Trakl. Lehmann verkeert, blijkens zijn publicaties, nog in het puberteitsstadium, waarin de jonge dichter zich eigenlijk schaamt voor zijn poëzie en liever een goed figuur op de schaats dan op het ros Pegasus zou slaan; Aafjes is geheel anders ingesteld, mijmert graag, en heeft de neiging zijn eigen poëzie als het belangrijkste ter wereld te bezien, waardoor hij zichzelf misschien wel eens wat al te ernstig neemt. Men kan dit onderscheid nergens duidelijker zien aangetoond, dan wanneer men het gedicht van Aafjes *De laatste waarheid* vergelijkt met enkele strofen uit Lehmann's *Inspiratie*, waar deze van de „kunstluis” zegt:

Dus stort hij zich in allerijl
op 'n dichter bijna onder zeil,

en pest hem heel zijn brein weer klaar
tot hij vloekend naar de schakelaar

grijpt, omdat hij, als hij niet schrijft,
toch heel de nacht weer wakker blijft.

Daartegenover leest men bij Aafjes in *De laatste waarheid*:

Ik heb op den dichter, die in mij leeft
aanslagen beraamd en aanslagen gepleegd.

Ik stak hem vaak woedend een prop in de mond,
maar hij, hij zong het in verzen rond.

Omdat hij — wat ik ook doe — niet wijkt,
heb ik hem symbolisch de hand gereikt.

Vraagt iemand waarom ik stomdronken ben?
Om hem te vergeten. Om hem, om hem...

Men bemerkt duidelijk het onderscheid, maar

daarnaast een zekere overeenkomst. Zowel Lehmann als Aafjes ondervinden het dichterschap als een „verantwoordelijkheid”, die men, vooral als jongere, het liefst zou ontlopen, en hierin sluiten zij aan bij vrijwel alle jongeren van deze tijd. Hoornik schreef, bij Greshoff's vijftigste verjaardag, aan dezen ouderen dichter het volgende: „Wij gingen school in de oorlog en werden man in leugens en frasen. Zelfs het beste, dat wij hadden, ons talent, ons dichterschap, moest eerst verstikt worden in een program, een tendenz!” En verder: „Als het waar is, dat in den dichter de boom opnieuw boom wordt, dan wordt ook de vervolgde in hem vervolgd, maar ook de beul wordt beul in hem.” Maar de thans omstreeks twintigjarigen zijn al weer een schrede verder (of achterwaarts!); bij hen is er geen sprake meer van programma's of tendenties, en hun werk demonstreert vaak op frappante wijze, dat wij, op de een of andere wijze, leven aan het einde van een cultuurperiode. Zo weinig gelooft de „puber” Lehmann in wat anders den man wordenden jongen vervult, dat hij met aan cynisme grenzende nuchterheid constateert, geen beter borst te weten om aan te rusten dan die van hemzelf, en de verzen van Aafjes ademen soms een sfeer, die men niet meer als herfstelijk mag betitelen, maar als die van een goudkleurig bederf, „wie eine Frucht, die an der Luft verdirbt”! Het fin de siècle van een Rilke, tot uiting komende in zijn „der Mut ist so müde geworden”, schijnt ons hier reeds een overwonnen standpunt. Talent is er genoeg onder de jonge dichters, maar talent, dat niet op de een of andere manier is aangevreten door de „nood des tijds” vindt men er sporadisch. De dikwijls prachtige verzen van Aafjes

(*De laatste brief, Ongecensureerd*), het opmerkelijke geluid van Lehmann (beter nog te beluisteren in zijn, hier niet besproken, bundel *Dag en nachtlawaai* dan in deze *Subjectieve reportage*) doen ons niet vergeten, dat de jonge dichter, die zijn schuwe poëzie behoedt „als een vlam” en haar zuiver weet te houden — een nieuwe Marsman! — onder ons nog niet is opgestaan. Misschien zal het ook na deze oorlog anders zijn.

¹ Het is wel zeer merkwaardig, dat juist Hoornik in de eerste plaats den dichter Aafjes heeft „gepousseerd”, aangezien diens werk in geen enkel opzicht voldoet aan het programma van de steenharde romantiek, waarvan Hoornik de geestelijke vader en, waarschijnlijk, enige aanhanger is. Blijkbaar was ook hier de natuur weer eens sterker dan de leer!

Han G. Hoekstra, *Het ongerijmde leven*, J. M. Meulenhoff, Amsterdam, 1940.

Wie, aan de hand van tijdschrift-publicaties, de dichterlijke ontwikkeling van Han G. Hoekstra, sedert zijn debuut *Dubbelspoor* (1932) met belangstelling heeft gevolgd, kan zich slechts verheugen over de verschijning van *Het ongerijmde leven*. De heldere, zuivere poëzie van dezen dichter verdient het te worden gebundeld, — eerder dan veel, dat misschien meer opzien verwekte, maar terecht ook sneller vergeten zal zijn.

Hoekstra zelf was het, die naar aanleiding van Binnendijk's verzen het onderscheid maakte tussen offensieve en defensieve poëzie, en deze wijze van onderscheiding verder toespitsend, zou men de verzen uit *Het ongerijmde leven* (meer dan die uit *Dubbelspoor*) als experi-

menteel kunnen karakteriseren. Was *Dubbelspoor* de veel belovende inzet van een jong en fris talent, dat met de poëtische invloeden van zijn tijd te kampen had (Greshoff, *Vrije Bladen*-jargon), in deze nieuwe bundel beluistert men een poëzie, die aanzienlijk aan technische scholing en daardoor aan raffinement heeft gewonnen, zonder daarbij haar zuivere inslag te verliezen. Het zou pertinent onjuist zijn te beweren, dat er thans van invloeden niets meer te bespeuren valt — men kan ze zelfs af en toe duidelijk aanwijzen — maar ook in de aard van deze invloeden kan men een „groei” constateren. Waar men vroeger de vage toon van de *Vrije Bladen* hoorde, spreekt thans de discipel van den fijnzinnigen meester Nijhoff, terwijl in de tijdverzen Greshoff definitief het veld heeft moeten ruimen voor Roland Holst. Men proeft Nijhoff's adem in de, overigens prachtige, gedichten *De man met de roos* en *Clean shaven*, terwijl Roland Holst hier en daar te bespeuren is in de verzen, die de afdeling *Onweer* inzetten.

Het komt den lezer wellicht voor, dat ik hier, ondanks mijn waardering voor Hoekstra's werk, bezig ben daarin spijkers op laag water te zoeken, maar in dat geval vergist hij zich ten enenmale. In een tijd met een zo op de spits gedreven poëtische cultuur als de onze, ontkomt geen enkel dichter aan de invloed van tijdgenoten, en men vergete niet, dat juist bij een „experimenterend” dichter als Hoekstra deze invloeden veel aanwijsbaarder zijn dan b.v. bij een Achterberg, wiens instrument zeker niet minder dichtertlijk, maar wel minder veelzijdig is ingesteld. Zoekt men naar een vergelijking met generatiegenoten, dan komt, bij het lezen van Hoekstra's werk, de naam Eric van der Steen naar voren,

al is Hoekstra minder cerebraal en, ondanks alles, ook minder geraffineerd; een verschil dat reeds in een titelkeuze als *Het ongerijmde leven* tegenover *Controversen* tot uiting komt.

Gaarne zou ik op vele verzen uit deze bundel verder ingaan: het prachtige *Constantia*, dat de lezer wellicht kent uit *Kristal* 1937, het genoemde *Clean shaven*, dat ondanks de Nijhoff-invloed tot het allerbeste behoort, wat de laatste jaren in Nederland is geschreven, het merkwaardige sonnet *De speeltuin*, het verrassende slot van *Schoone slaapster*, en andere verzen, maar de ruimte ontbreekt mij helaas. Enkel wil ik nog opmerken, dat ik, gezien het peil van de bundel, daarin het sonnet *De spion in het paradijs* liever had gemist, omdat het tussen Van Hattum en Hoornik in hangt, en tenslotte besluit ik met het kleine gedicht *Op een avond*, dat misschien niet de vermelde toespitsing in raffinement, vergeleken bij *Dubbelspoor*, weerspiegelt, maar ons toch den dichter Hoekstra op zijn best voor ogen stelt; — dat is even sympathiek en zuiver als wij hem bij zijn debuut reeds leerden kennen.

Gij zijt er op een avond, want een vrouw
liet u ontglippen aan haar moede schoot,
die onder pijnen opende en sloot —
bitter of blij over wat komen zou.

Gij zijt er, en der avonden getal
vermeerdert, en ge leeft tusschen wat leeft,
bij mensch en dier, bij al wat adem heeft —
bitter of blij over wat komen zal.

Gij zijt er, en het leven leert zijn leer,
ge stoot er overal op goed en slecht,
op dingen, waar men tot het eind voor vecht.
En op een avond zijt gij er niet meer.

*

KRONIEK

Will Wemermann, *Twee kasteelen*, C. A. Mees, Santpoort, 1939.

Hoe begripverwarrend woorden als „sympathiek” en „zuiver” kunnen zijn, kan men opmerken als men naast Hoekstra's bundel die van den, op 25-jarige leeftijd gestorven, dichter Will Wemermann legt. Ook hier zou men het liefst deze kwalificaties gebruiken, maar dan dient er op te worden gewezen, dat Wemermann het in Hoekstra's schaduw bezwaarlijk uit zou houden! Van Vriesland's inleiding tot *Twee kasteelen* is dan ook wel wat al te hooggestemd, en zelfs niet geheel vrij te pleiten van een sentimentele vertedering, die de objectieve beoordelaar van deze verzen nimmer kan onderschrijven. Vindt men daarbij ook nog regels als „Nu krijscht de zon in ruchteloze lach” dan kan men moeilijk meer van poëtische zuiverheid spreken, zodat men wellicht het best volstaat met deze bundel een, hier en daar niet onaardig, tijdsdocument te noemen, dat onder de dichtbundels der laatste jaren een in alle opzichten bescheiden plaats inneemt.

Jac. Schreurs, *Het lied van den sluier*, H. P. Leopold, Den Haag, 1940.

Naar aanleiding van Mok's *Rattenvanger* heb ik al eens gewezen op het twijfelachtig karakter der moderne epiek. De tijd, waarin wij leven, verdraagt blijkbaar geen epische poëzie en zelfs is het misschien zo, dat deze alleen kan bloeien in perioden, dat men het literaire proza niet als volwaardige kunstvorm beschouwt. Het zou belangwekkend zijn, op deze kwestie dieper in te gaan, waarvoor wij hier geen gelegenheid hebben, — maar het heeft toch zin nog eens op te merken,

dat de hedendaagse dichter, die naar de epiek grijpt als uitdrukkingmiddel, er blijkbaar niet in slaagt een *nieuwe* epische vorm te scheppen, zoals, elk op hun beurt, Gorter, Van Ostayen, Marsman, Achterberg een nieuwe lyriek hebben ingezet. Zeker is het geen toeval, dat de commissie, die Hoornik's *Mattheus* bekroonde, in haar toelichting vermeldde, dat deze dichter aansloot bij de beste traditie van de 19e eeuw, en dat Helman, in de *Groene Amsterdammer*, een, overigens onbillijke, vergelijking trok tussen Hoornik en . . . Tollens! Wat Hoornik's werk dan ook belangwekkend maakt is de moderne, psychologische inslag, en niet deze „epische” traditie, terwijl de poëtische bouwwerken van Mok, door het ontbreken van die inslag, in de ware zin van het woord als prähistorisch aandoen.

Ook in Schreurs' *Het lied van de sluier* spreekt niet het epische element het meest overtuigend, en kunnen wij hetzelfde constateren als bij bovengenoemden. Leest men deze verzen, dan wordt men soms onweersstaanbaar herinnerd aan De Génestet (met name aan diens *Haantje van den toren*) of, op enkele plaatsen, aan den jonggestorven dichter F. L. Hemkes, wiens *Kindeke van den Dood* schijnt te zijn herrezen in de volgende strofe:

En dag en nacht bij roer en mast
Staat daar en wacht het kind;
De hond knaagt aan zijn been of bast
En diep in haar begint
Een wonder lied, dat haar verrast
En telkens overwint.

Schreurs heeft, evenals Hoornik zijn *Mattheus*, zijn gedicht in verschillende „hoofdstukken”

verdeeld, hetgeen aan de leesbaarheid ten goede komt. Het gedicht is trouwens wáárd gelezen te worden, niet alleen om de directe inhoud, die een zeer eigen interpretatie van de Veronica-legende geeft (de dichter laat Veronica als meisje in Limburg geboren worden, en daar, na vele omzwervingen, terugkeren), maar ook en vooral om de poëtische vorm, de heldere arcadische sfeer, die over deze verzen ligt. Misschien gebruikt Schreurs wat al te gemakkelijk het woord God, maar daartegenover staan talrijke dichterlijke vondsten, die wij hier niet alle kunnen aanhalen, maar die iedere lezer met vreugde in het omvangrijke geheel hervinden zal.

Christiaan Terpstra, *Het Klokhuis*, Hilarius, Almelo 1939; Extraneus, *De Zwerver*, Van Dishoeck, Bussum 1940; M. J. Kasteleyn, *Vernieuwing*, Bootsma, Utrecht 1939; Daan Boens, *Het rijk van den mensch*, Onze Tijd, Brussel 1939.

Het verschijnsel, dat levenservaring en wijsgerige inslag bij een mens nog geen waarborg geven voor het ontstaan van goede poëzie, is al zo bekend, dat het geen toelichting behoeft. Maar al is deze kwestie hier te lande indertijd door Tachtig scherp aan de orde gesteld en door latere dichters toegespitst (de „vormtheorie” van Nijhoff, de kritische geschriften van Marsman en Vestdijk!), nog altijd verschijnen er talloze bundels, waarvan de auteurs hun berijmde ervaring of filosofie voor poëzie willen doen doorgaan. In deze bundels verneemt men vaak een geluid, dat oprecht uit het hart komt, en met het beeerde kan men het volmondig eens zijn, maar men voelt toch altijd de vraag bij zich

opkomen, waarom het juist zo gezegd werd en niet anders; een vraag, die steeds achterwege blijft waar het gaat om goede poëzie, omdat immers de kunstenaar „was die andern Form nennen als die Sache selbst empfindet”. Wie zich lang genoeg oefent in het hierboven geschetste, bedrieglijke, procédé en daardoor een zekere vaardigheid verwerft, heeft inderdaad kans den lezer een illusie van poëzie te verschaffen, maar boet anderzijds onmiskenbaar aan oprechtheid in, en terwijl bij den onhandigen jongere nog altijd het hart spreekt, loopt de geduldige oefenaar het gevaar zo „verliteratuurd” te geraken, dat wij zelfs onze instemming niet meer willen verlenen aan de, overigens misschien beminnelijke stellingen, die hij verkondigt.

Zo valt er, in ons geval, in de bundels van Christiaan Terpstra en Extraneus menselijk veel te waarderen, vooral in de eerstgenoemde, waarvan bijna alle verzen een eerlijke, sympathieke sfeer ademen, die dan nog op zeer eenvoudige wijze wordt vertolkt. Bij Extraneus vinden wij al wat meer „literatuur”, hij heeft grotere woorden nodig (waardoor hij minder overtuigt) en legt ons bovendien, naast de eigen verzen, vertalingen voor naar Baudelaire, Rilke en Valéry, zodoende te kennen gevend, dat hij toch wel degelijk als „dichter” wil worden beoordeeld, en daarmee risikerend, als zodanig onbarmhartig te worden afgewezen.

Was het bij Terpstra vooral een sociaal accent, dat den criticus kon vertederen, bij den dichter M. J. Kasteleyn vindt men ditzelfde accent vermengd met een streven naar oprechter christendom, en ook daarvoor kan men waardering gevoelen. Maar Kasteleyn is tevens rhetorischer dan Terpstra; de beel-

KRONIEK

den, die hij gebruikt, zijn niet doorleefd, en doen daardoor afbreuk aan de goede intenties, hetgeen tenslotte weer bewijst, dat men liever geen verzen moet schrijven als men de wereld van zijn inzichten op de hoogte wil brengen, maar niet over de nodige dichtelijke vormkracht beschikt.

Bij Boens tenslotte zijn wij midden in het „verlitteraarde” aangeland. De genummerde oplage, de talrijke motto's (van Yeats, Giovanni, Fondane, om slechts een drietal te noemen) en opdrachten (aan Daisne, Verbruggen, Vestdijk, Minne!) dienen hier blijkbaar om een serieus cachet te verlenen aan verzen, die, hoe vernuftig men ze af en toe ook kan vinden, dit cachet van zichzelf missen. Al spiegelt dit „rijk van den mensch” inderdaad veel menselijks, wij wenden ons toch liever tot de ongekunstelde eenvoud en charmante onhandigheid van een Terpstra, en nog liever zeggen wij met Anthonie Donker: „elk getuigenis verwaait!”, om dan te grijpen naar de goede, dat is de levende, poëzie.

A. Marja

VLAAMSCHE KRONIEK

Marcel Matthijs: *Schaduw over Brugge*. De Sikkell, Antwerpen, en L. J. Veen, Amsterdam.

Voor Nederland is Marcel Matthijs de auteur van *Filomeentje*, dat in Vlaanderen *Het Spook op Zolder* heet. De nieuwe roman van dezen zeer vruchtbaren schrijver begint met reminiscenties aan zijn voorgaand succesrijk werk en bij de lezing van *Schaduw over Brugge* heeft men eenige moeite de gedachte

van zich af te zetten, dat Matthijs, bij het schrijven van zijn jongsten roman, zich te veelvuldig *Filomeentje* zaliger zou hebben herinnerd. Indien bij *Filomeentje* de toon van het strak gespannen verhaal reeds hier en daar te geforceerd klonk, dan zijn in *Schaduw* zekere passages bijna ongenietbaar geworden door den drang naar effect van den auteur, door het opdrijven van zekere tooneelen naar het melodramatische toe. Wat de vader in dit nieuwe boek van Matthijs te hooren krijgt van niemand minder dan zijn dochter, die, zoals in *Filomeentje*, het verhaal doet, het is, in wezen, niets anders dan het onoordeelkundig toepassen van wat in Matthijs' herinnering is blijven hangen aan de explosies van *Adelaïde*. Het is jammer. Matthijs gunt zich, zou men zeggen, nauwelijks den tijd om zich te verdiepen. Onbetwistbaar is hij een schrijver van ras, al heeft hij m.i. zijn *Ruientikker* (eerste lezing) niet overtroffen. Maar ook in deze jammerlijke familiegeschiedenis, die op zichzelf al niet overbelangrijk is, blijkt niet slechts zijn werkdrijf (wat overigens niet veel wil zeggen), maar zijn ruig talent, dat menschen te typeeren weet, zij het ongecompliceerd, en verhalen kan, hard doch daarom niet stroef.

Albe: *Ivoren Toren*. Wiek op, Brugge.

Brooze, teedere gedichten zijn dit; verzen van innige Maria-vereering en -liefde, ijl, zuiver, meer geluisterd en gezucht dan gezegd; gedichten van korte, maar sterke spanning en van zachte muzikaliteit.

Lode Zielens