

Flauw flikkert het lampje . . .

Wat dit opschrift beteekent? Eigenlijk niets. En toch veel. Ik had ook boven dit artikel kunnen zetten: Naast mijn ezel, wiens bellekens klonken Of ook, beide zinnenbrokjes. Dat was nog wel zoo aardig geweest. 't Eene laat je wat zien: het flikkerend lampje; 't andere laat je wat hooren: klinkende schelletjes. En daar gaat het me nu juist om: om dat kijken en dat luisteren.

Want — al meer dan eens vroeg men mij, of ik af en toe eens wat wilde schrijven over onze nieuwe literatuur. Over de tachtigers, de negentigers, de lateren, de nieuwsten. Over enkele voorname letterkundigen, die tot die nieuweren behooren.

En nu ben ik begonnen met dat stukje regel van Helène Swarth: Flauw flikkert het lampje.

Waarom! Omdat ik jaren geleden 't eerst, 't allereerst met die toen nog spiksplinternieuwe literatuur kennis maakte door te luisteren naar die woorden der dichteres.

Het was op een kleine kamer van het huis eens „bovenmeesters“ in zeker dorp. De bovenmeester, die wist, dat ik veel van verzen hield, deed een pas verschenen boekje open en zei: Luister eens.

Flauw flikkert het lampje in de visschershut.

Oud moedertje zit bij het vuur en dut.

Is dit geen schilderijtje? vroeg hij. Ja, zei ik — verwonderd. Verwonderd: hoe was 't mogelijk, dat iemand in twee regels zooveel kon zeggen. Zoo met de pen kon teekenen. Ik zag de beweging van 't vlammetje; het interieur van een visschershut en dat oude vrouwtje duttend bij den haard.

Wat later hoorde ik 't gedicht van Pol de Mont:

Naast mijn ezel, wiens bellekens klonken,

Daalde ik fluitend het bergpad af.

Weer een tooneeltje. Je hoorde het klingelen, het fluiten.

En wat was het toch eenvoudig, gewoon. Wat stak dat af bij wat ik gelezen had van Tollens en Ter Haar en van zoovele midden-negentiende-eeuwers.

Dat was nieuwe kunst, zei de voorlezer. En ik dacht: dan is die nieuwe kunst mooi. En ik kocht heel gauw daarop het boekje.

In die dagen hoorde je overal, waar kunstgevoelige menschen bij mekaar waren, over dat nieuwe spreken.

't Leek wel, of het zoo uit de lucht was komen vallen, En als we het nu — ongeveer veertig jaren na 1880 — over die tachtigers hebben, is dit het eerste, wat we moeten zeggen: dit, dat die nieuwe kunst zoo maar niet uit de lucht was komen vallen. Postmus had niet heelemaal ongelijk toen hij schreef van de nieuweren, dat het mooie in hun poëzie niet altijd nieuw was.

Perk, Kloos, Verwey, Van Looij, Van Deyssel, enz. enz. — ze hebben allen iets eigens en ze hebben samen iets, dat ze onderscheidt van een vorig geslacht.

Maar — ze sluiten zich toch ook weer heel netjes aan bij hun voorgangers. We kunnen dit nu gerust zeggen; een jaar of dertig terug had iemand zoo iets nauwelijks durven beweren.

Als we nu Van Deyssel lezen, wanneer hij in zijn Nieuw Holland raast tegen de „vijftigjarige zuigelingen,“ de „hersen- en harteloozen,“ als hij zich en de zijnen aandient met de woorden: „Na Indië, na Egypte, na Griekenland, na Rome, na Dante en Milton, na Goethe, Shelley en Hugo komen wij, de getuigen van het leven, de zieners van de realiteit;“ als hij alvorens kunst te gaan schrijven eerst de literatuur van het vorige geslacht van zijn tafel wil blazen, omdat hij niet de voortzetting is van, — maar de reactie tegen het werk zijner literaire vaders; als hij van Vondel en Hooft nog wel eenige technische hulp wil, maar van de onmiddellijke voorgangers niets wil weten, al worden Multatuli, Busken Huet en

Potgieter nog wel als de eersten onder hen erkend tegenover de rest: een troepje rederijders — — als we nu Van Deyssel lezen, dan glimlachen we heel kalmjes en trekken den wortel uit al die groot-doenerij.

Eigenlijk beweert zelfs hij, dat ie in een rij staat, achter anderen, die men de eersten heeft genoemd, Potgieter, Huet, Multatuli. „Beets en Ten Kate zijn predikanten, die met de eigenlijke literatuur niets te maken hebben.“ Laten we 't even voor kennisgeving aannemen: 't zal straks blijken, dat het niet waar is en zeker niet waar ten opzichte van Beets.

Frans Coenen heeft het in de „Studiën van de Tachtiger Beweging“ heel goed opgemerkt, dat in de geschiedenis, ook in de literaire, beurtelings het individu en de gemeenschap op den voorgrond komen. De tegenstelling individualisme — collectivisme beheerscht het leven.

In de 18e eeuw was er ten onzent geweest een „collectivistische verstarring“ en in de 19e eeuw wordt die verstarring gebroken. Coenen bedoelt, dat er een eenvormigheid was een paar honderd jaren terug, een eentonigheid ook, vooral op letterkundig gebied en dat maar een enkele daarboven uitstak. Dat maar een enkele zich zelf durfde zijn.

Dit nu wordt in de 19e eeuw anders. Op godsdienstig gebied ontwaakt men in het Reveil uit den algemeenen dommel. De vraag naar de persoonlijke verhouding tot God wordt de belangrijkste levensvraag. Later gaat het ook op ander terrein om het individu. Jammer, dat de vrijheid, die men vroeg, zich soms wilde uitleven in ongebondenheid. Dat ze botste met de gehoorzaamheid aan Gods Woord. Dat ze meende de objectieve Waarheid te mogen bestrijden. Dat ze zich daarin de ketenen liet aanleggen van het modernisme.

Verstand en gevoel riepen luide om die vrijheid van uiting. Het laatste in Multatuli, die tegen onrecht protesteerde in 1860. In het boek van hartstocht, van beleven: Max Havelaar. Een echt boek, echt zelfs in zijn gemis aan eenheid. Het onevenwichtig werk van den onevenwichtige. Maar toch een boek van liefde voor het recht, ondanks alle eenzijdigheid en overdrijving. Het boek van den subjectieven kijk.

En Potgieter! Misschien de fijnste geest van zijn tijd op literair terrein. Hij zag de gebreken van zijn tijd, al zag hij de oorzaken ervan niet. Vergelijk hem eens met Da Costa. Ze hebben allebei gevochten tegen den geest der eeuw, allebei geweest naar den ouden tijd als naar een model, maar hoe verschillen ze, deze twee geestelijke medici, in het stellen der diagnose en daardoor ook in het noemen van het medicijn. Potgieter doet ook herleven de 17e eeuw in zijn magistraal proza, en de menschen, die hem lezen *willen*, hem lezen *kunnen*, zien in dat proza die eeuw van het individu en haar helden, haar kunstenaars. Hij toornst tegen dat slap-middelmatige en hij gelooft aan de herleving, als de geest van den tijd een andere wordt. Dan komen ze vanzelf, de mannen met den eigen kijk.

De Romantiek bracht het nieuwe niet. Nederland is geen land voor een literaire beweging, waarvan men tusschen Schotsche rotsen en in Deutsche wouden den oorsprong moet zoeken.

Maar tegelijkertijd geven de humoristen — en onder hen is Hildebrand nummer één — hun persoonlijken kijk op het leven.

Realistische kunst, al erkennen de schrijvers een zedenwet, al is hun de kunst nog altijd middel en geen doel. Al eerbiedigen zij de grenzen van het eenvoudig fatsoen.

Zoo blijkt uit dit alles, hoe de nieuwere literatuur niet plots verraste of verschrikte, zooals het wel werd voorgesteld, ook al barstten de bommen van Van Deyssel boven onze landen, maar dat ze werd voorbereid en niet alleen uit reactie ontstond.

Ook de leuze: *Kunst is passie* en *De kunst om de kunst* is slechts de laatste schalm in een keten. Dit zal ons duidelijker blijken, als we in een volgend artikel haar karakter zullen trachten te teekenen. A. L. v. H.