En treft men dan een praeses, die er een handje van heeft, om de rapporten, wanneer de discussies daarover te ingewikkeld worden of hem niet bevallen, naar de commissies terug te zenden, dan is Leiden geheel in last.

Een enkele maal lokte dit dan ook verzet uit.

Hier dienen verbeteringen te worden aangebracht.

Deze Synode had een bepaalde signatuur.

Kort uitgedrukt kan men zeggen: zij droeg de signatuur van den praeses.

De praeses had het agendum geheel in zijn hoofd.

Hij beschikt over een groote mate van scherpzinnigheid, welke, hoe moe hij er soms ook kon uitzien, hem geen oogenblik verliet.

Daaraan paart zich bij hem een bewonderenswaardige handigheid.

Telkens wist hij zijn zin binnen te halen.

Want hij was geen voorzitter, die verbergde, wat hij zelf gaarne wilde.

Integendeel, op sommige momenten openbaarde hij dat met woorden, armen en beenen tegelijk.

Zijn houding van de laatste drie weken verschilde zeer van die in de eerste twee.

Hield hij zich eerst meer op den achtergrond, later stelde hij zijn opinie meer op den voorgrond.

Dikwijls oefende hij kritiek op rapport of konklusie vóór nog iemand aan het woord was geweest.

Zelfs gebeurde het, dat hij kortweg het „ad patibulam" uitsprak, zonder de Synode verder te raadplegen, in de onderstelling ongetwijfeld, dat indien zij bezwaar had tegen zijn oordeel, zij zich wel zou uiten.

Toch zou ik niet gaarne willen, dat dit op onze Synodes regel werd.

Ik voel meer voor de gewoonte, dat de praeses de vergadering laat spreken en zelf zooveel mogelijk zwijgt.

Ik geloof ook, dat dit voor een goeden gang van zaken gewenscht is.

Men voorkomt zoodoende ook ontevredenheid bij hen, die het gevoelen van den praeses niet deelen.

We hopen Ds Schouten nog vaker in het praesesgestoelte van onze Synodes te zien.

Hij heeft er de kwaliteiten voor.

Maar op het aangewezen punt korrigeere hij zich.

HEPP.

# LITERATUUR EN KUNST

## Het sonnet als de dichtvorm der Tachtigers.

Aan de artikelen ter beantwoording van gestelde vragen, waarmee we na de vacantie-periode deze rubriek weer begonnen zijn, moge ik nog één bijdrage toevoegen, ter afdoening van een vraag, die na wat behandeld werd nog overbleef.

Kort geformuleerd luidt ze: hoe is te verklaren de duidelijke voorkeur, die de eerste Tachtigers hebben getoond voor den sonnetvorm? Perk, Kloos, Verwey, Van Eeden en andere voormannen van Tachtig kozen voor hun poëzie den sonnetvorm met een regelmatigheid, die op een bepaalde overweging schijnt te berusten. Is er van zulk een overweging sprake en valt die ook aan te wijzen?

Een vraag, die blijkbaar weer voortkomt uit den kring van letterkunde-studeerenden, die zelfs eenigszins naar het examen riekt.

Zoo op 't eerste gezicht betreft ze een détailquaestie en zou men haar voor beantwoording in dezen vorm misschien te minitieus kunnen achten. Maar, wanneer men haar ziet in haar strekking, wordt het toch wel duidelijk, dat een behandeling in het verband van een artikel voor de lezers van deze rubriek beteekenis hebben kan. Want een ontleden van de inderdaad opvallende voorkeur der eerste Tachtigers vóór den sonnetvorm, brengt ons als vanzelf tot een beschouwen van de kunstopvatting der Tachtigers en daarmee zijn we weer op algemeen terrein.

Voor een juist inzicht in de zaak is het noodig, dat we, zij het in 't kort, ons rekenschap geven van wat de sonnetvorm eigenlijk is.

Een nieuwigheid van de Tachtigers was hij niet. Voor het eerst gebruikt door Petro della Vigne, een Italiaan uit de 13e eeuw, is hij door de talentvolle aanwending bij Petrarca een dichtvorm geworden, die sinds de Renaissance voortdurend voorkomt en in de wereldliteratuur een groote plaats heeft gekregen. Dichters als Dante, Milton, Shakespeare, Goethe, Verlaine, Beaudelaire hebben sonnetten geschreven, en ten onzent vinden we het sonnet bij v. d. Noot, van Hout, Vondel, Hooft en vele anderen. In zijn vastheid van type bestaat het uit veertien versregels, gegroepeerd naar tweemaal vier, twee quatrinen, en tweemaal drie, de terzinen. De quatrinen vormen samen het z.g. octet, de terzinen het sextet. In den regel is er ook een vast rijmschema: de quatrinen hebben doorgaans twee, de terzinen drie rijmklanken. Het sonnet bestaat dus naar den vorm uit twee hoofddeelen: de duidelijke scheiding ligt tusschen octet en sextet.

Overeenkomstig dezen vorm is nu de inhoud: ook die bestaat uit twee deelen en ook ten dezen ligt de wending of volta bij het einde van het octet. En dan is er ook eenzelde harmonisch verband tusschen de beide deelen, als formeel door het rijm wordt gevormd, want ze verhouden zich tot elkaar als praemisse en conclusio. In de twee quatrinen wordt een gedachte geponeerd, in de terzinen krijgt die gedachte gestalte, hetzij door vergelijking, hetzij door tegenstelling. Vele sonnetten beginnen immers hun octet met: g e l i j k, waarna dan de sextet inzet met: Z ó ó; ten voorbeeld herinner ik aan het bekende sonnet van Helène Swarth:

octet:
GELIJK een speler, die zijn geld en goed
Verspeeld heeft...

sextet:
ZOO heb ik al mijn kansen op geluk
... verspeeld.

Of ook komt na wat in het eerste deel gezegd werd het tweede met een m a a r: men denke b.v. aan het sonnet van Alex Gutteling:

octet:
Wie schrijdt door zonnelicht en vooglenlied
.... denkt aan sterven niet.

sextet:
MAAR wie in eenzaamheid in 't donker huis
Te bed ligt...
Die weet dat elke tik (van de klok n.l.)
den dood hem nader brengt.

Uit dit alles blijkt, dat het kenmerkende van het sonnet is, dat het een eenheid vormt, formeel en materieel, dat er een zekere wetmatigheid is en een strakheid, die voortvloeien èn uit het bepaalde vormsysteem èn uit de gedachten-verbinding van den inhoud. De dichter, die den sonnetvorm gebruikt, is aan bepaalde wetten gebonden.

Deze strengheid is niet altijd gewaardeerd: men heeft er wel in gezien een onrechtmatige inperking van de vrijheid, die den dichter toekomt. Ten Kate b.v. maakte het sonnet in „Braga" belachelijk:

geverfde pop, met rinkelen omhangen,
gebulte jonkvrouw in uw staal korset
Lamzaligste aller vormen, stijf sonnet.

en streek er het vonnis der vernietiging over:

Neen, de echte Muze eischt vrijheid; en het lied,
onhoudbaar uit het zwoegend hart gerezen,
Zij als een bergstroom, die zijn band ontschiet!
Gij deugt tot niets!...

Tot op zekere hoogte zou men van de Tachtigers ook een soortgelijk oordeel hebben verwacht. Kampioenen als zij waren voor het individualisme en afkeerig van alles wat conventie en voorschrift heette, moest hen de wetmatigheid van het sonnet van dezen dichtvorm afkeerig maken, zoo zou men zeggen. En de werkelijkheid leerde juist het omgekeerde. Perk strafte zelfs Ten Kate af in het sonnet, dat hij als een beginsel-verklaring aan zijn Mathilde-cyclus deed voorafgaan:

Klinkt helder op, gebeeldhouwde sonnetten!
Gij, kindren van de rustige gedachte!
De ware vrijheid luistert naar de wetten:
Hij stelt de wet, die uwe wetten achtte.

Hoe — en daarmee kom ik dan tot de eigenlijke vraag — hoe is dan die voorliefde van de Tachtigers voor het sonnet te verklaren?

't Is het besef, dat het sonnet bij uitnemendheid drager is van schoonheid, dat ze zoozeer aan dezen vorm deed hechten. Ze zagen, dat het de juiste vorm is voor wat ze boven alles wilden: lyrische ontboezeming, omdat het een eenheid is en een harmonie, en omdat het een groote rhythme-schakeering toelaat, die juist mogelijk maakt wat Ten Kate ontkende: dat het lied, uit het zwoegend hart ontrezen, als een bergstroom voortschiet. Albert Verwey heeft het uitgesproken toen hij zei, dat „deze dichtvorm... voor de nieuwere poëzie, voor de nederlandsche zoo goed als voor de heele europeesche, van groote beteekenis (is), (want) hij geeft krachtig te kennen, dat het redeneerend element in de dichtkunst wordt teruggesteld en de lyrische uiting op den voorgrond komt". Het sonnet sloot dus als dichtvorm aan bij wat de Tachtigers van de poëzie verlangden en wat ze, in afkeerigheid van wat een vorige generatie met haar redeneerende verzen had geleverd, vooropstelden.

Carel Scharten, in zijn „Krachten der Toekomst", teekende de waardij van het sonnet, toen hij de nieuwe opvatting omtrent de schoonheid van een vers aldus ontvouwde: „De schoonheid van een vers bestaat in dien stroom van innigheid, in dat levensmagnetisme, dat, naar den aard van dat leven, op die en geen andere wijze de woorden tot elkander trekt, in die en geen andere figuren de rijen van woorden schaart om elkaar, de rijmen wekt op die en geen andere plaats, na die en geen andere voorafgaande klanken, in die en geen andere rhythme-lijn als aan een buigenden halm vonkelend, en onderling de rijmen tegen elkaar zet, tegen elkaar aan doet kleuren in dat en geen ander accoord. De schoonheid van een vers bestaat in dat eenvoudige wonder, in die wonderbaarlijke alchemie, die de glanslooze, looden woorden doet òmvloeien in 't zuivere goud van het gezang..."

Dat is, in woorden omschreven, het beeld van 't sonnet: het omvloeien van in zichzelf glanslooze woorden in 't zuivere goud van het gezang en daarom stelden de Tachtigers het zoo hoog, omdat ze dat zuivere goud voor alles zochten.

Nog directer heeft Willem Kloos zich uitgesproken in het eerste deel van zijn „Nieuwere literatuurgeschiedenis", toen hij over het sonnet schreef: „Het sonnet — naar den wille des meesters beurtelings zoetrokig minnedicht of stroomende hymne uit de diepten der ziel, als een attische zuilen-rij open en helder, of met het half-licht en de mysteriën van een Gothisch booggewelf, vat iedere flikkering en tint van het menschelijk gemoed in een vorm, die den geheelen schat van middelen en krachten, door het rijm geschapen, met al de subtiele kunst van de lyriek der Ouden verbindt, en er schuilt niet minder noodzakelijkheid en wet in de schijnbare willekeur, waarmede hier de keer van de basis afhangt, dan zich in de chorische responsie van 'n Pindaros en 'n Sophocles vertoont. Iedere aandoening is als een golf der ziel. Zij wordt geboren en rijst tot haar toppunt en lost zich weer op in zachtere breking en forscheren slag. Deze mijmert en droomt, verliest zich in zich-zelve, en vergaat al ruischend in glimlach of tranen: gene komt en stuwt zich voort en stormt al hooger, maar valt weer terug in weemoed of hopen, of dwingt zich en staat in willend besluit. Niet anders de rhythmische golf van het sonnet, die met de quatrijnen nadert en groeit in stijgende rolling, om zich weer uit te storten met de terzinen en te vervloeien in schuimende branding, of fonklende druppen, of rustige eb. Er zou een belangwekkende studie te schrijven zijn over de verschillende rijmschikkingen en technische fijnheden van vers-val en overgang, waardoor deze „lamzaligste aller vormen" iedere rimpeling van het gevoel, iedere wending van het sentiment, iederen ademtocht der schoppende stonde vasthoudt en weergeeft, zooals de plooien en vlakken van het vochtige kleed de ronding en de lijnen van het lichaam daaronder verraden."

In dit, wel lange, maar zeer illustratieve citaat, is het antwoord op de gestelde vraag gegeven en tegelijk tot uiting gebracht, waarom het sonnet als dichtvorm geheel correspondeert op de Tachtigersgevoelens omtrent kunst.

C. T.

In het voorafgaande artikel dient een storende drukfout te worden hersteld. Pag. 380, 2e kolom, regel 2 van onderen staat: voor het christelijk besef is de individualiteit de wonderplek van het leven. Lees: w o n d e p l e k.

# KERKNIEUWS

## Generale Synode der Geref. Kerken te Arnhem.

Avondzitting.

De avondzitting werd geopend met zamenzang van Psalm 81 : 11 en 12.

De voorzitter stelde aan de orde de punten betreffende den uitbouw der belijdenis. Dr W. A. van Es rapporteerde namens Commissie I over dit rapport van Deputaten der Generale Synode van Groningen inzake deze materie.

De Commissie stelde de Synode voor:

1o. den Deputaten dank te zeggen voor hun belangrijken arbeid;

2o. uit te spreken, dat er aan uitbreiding der Belijdenis, inzonderheid in zake de leer van de Heilige Schrift, behoefte is;

3o. te besluiten, dat in deze behoefte het best kan worden voorzien door een nieuw symbool, en dit op een wijze als door de Deputaten wordt aanbevolen;

4o. opnieuw Deputaten te benoemen, die de opdracht hebben:

*a.* het overleg met de buitenlandsche kerken over deze uitbreiding der Belijdenis voort te zetten;

*b.* den kerken alsnog gelegenheid te geven tot een nader door hen te bepalen datum opmerkingen en wenschen naar aanleiding van de aangeboden proeve bij hen in te zenden;

*c.* de proeve tot een concept nader uit te werken, daarbij rekening houdende met de opmerkingen en wenschen, die reeds zijn ingezonden, en nog zullen worden ingezonden, en den kerken dit concept een half jaar vóór de a.s. Generale Synode te doen toekomen.

De bespreking en beslissing over dit onderwerp werden uitgesteld.

Prof. Dr A. G. Honig rapporteerde namens Commissie IV over het schrijven van „de bijzondere vergadering van Miss. Dienaren des Woords op Soemba", waarbij ter goedkeuring door de Generale Synode, naar Art. 16 Z. O. een in het Maleisch gesteld en in het Nederlandsch vertaald doopsformulier werd aangeboden.

Uitgesproken werd, dat het gewenscht is, dat dit conceptformulier nog eens worde overwogen in verband met opmerkingen van de commissie en dat daarna het concept ter goedkeuring aan de Synode aangeboden worde.

Ds J. A. C. Rullmann rapporteerde over de visitatie der Zendingsposten en stelde voor, dank te zeggen aan de algemeene vergadering van Zendingsarbeiders op Midden-Java en Soemba over de toegezonden visitatie-rapporten.

Ds W. Breukelaar rapporteerde over het bezwaarschrift van den oud-zendeling J. J. van Alphen.

Besloten werd, de handelingen van Deputaten voor de Zending terzake goed te keuren en deze zaak thans — de heer van Alphen is overleden — als geëindigd te beschouwen.

Ds Breukelaar rapporteerde verder over de herziening Zendingsorde.

Besloten werd:

1e. de voorstellen tot herziening van eenige artikelen der Zendingsorde thans niet in behandeling te nemen;

2e. aan de te benoemen Deputaten voor de Zending op te dragen, de volgende Generale Synode te dezer zake te dienen van gemotiveerd advies.

Tenslotte rapporteerde Ds W. Breukelaar over het telegram van Ds W. van Dijk te Karoeni, waarin deze bezwaar indiende