de lijn, die ge getrokken hadt, blijkt u niet juist. Ge teekent hem als een humorist, die op een kostelijk-ironische manier de waarheid zegt, maar opziende van uw papier ziet ge ineens een trek van sarcasme op zijn gezicht; ge meent hem als geestig verteller te kunnen typeeren en ge merkt, aan een plotselinge wending, een eventjes veranderde houding, dat ge met een moralist te doen hebt; ge gelooft hem goed af te beelden, wanneer ge een spottend accent in zijn uitdrukkingsvorm constateert en ge bespeurt volkomen ernst in zijn bedoelen; ge verandert uw beeld — en nu ziet ge weer onmiskenbaar iets van hoon. En dan geeft ge het maar op en zegt: wie een portret van den Schrijver Heynes wil hebben, moet zelf maar zijn boeken gaan lezen. Zooals hij zich b.v. in „Bij ons in Noord-Holland" of „Noord-Hollandsche menschen en dingen" presenteert, is hij niet in een woordenbeeld te karakteriseeren. Men moet hem daar zien!

Welnu, wie hem daar dan gezien heeft, ontmoet hem hier onmiddellijk weer. In de eerste de beste schets, die over „De Koe Hepeltje", staat Heynes de Schrijver ten voeten uit voor u. Als ik alleen maar overschrijf een deel van blz. 14, 15, dan ziet ge den Auteur: humorist en satiricus, verteller en moralist, ernstig en spottend — en ge ziet ook, dat het de niet te grijpen overgangen en schakeeringen zijn, die het ontwerpen van een gelijkend beeld onmogelijk maken.

Boer Jacobsen is een modelboer (model beteekent in deze verbinding: beheerder van een modelboerderij: inderdaad, maar kijk nu even op van uw papier, waarop ge Heynes wildet uitteekenen en luister naar Jacobsens gesprek met de „modelboerin"):

„„Zoo metien is dut jaar ten end, maar as het venevend zoo ver is, dèn maggen we meer as menigien, verbeel ik mijn, nee waarheid zeggen, as dat me dut jaar ook weer gnap en nee behooren rond 'ebracht hewwen."

„Zuks zou ik toch ook mienen", stond zijn vrouw hem ter zij. „Ik zou niet weten, wat d'r an ons nou most ontbroken hewwen".

Jacobsen zette zich in zijn kussenstoel en vroeg, zich een pijp stoppende: „Hebbe je de koffie al gaar?"

„Zoo gelijk opskenken", antwoordde de vrouw. Terwijl zij dienovereenkomstig deed, ging de modelboer nog even door: „Den dag op nieuwejaar haal ik bij Meeuwisbuur het koebeest weg en skok metien de centen d'r veur. En zoo hewwen me weer dut hiele jaar deur an alleman 'egeven, wat hun toekwiem. D'r bennen kwaje tongen 'enog, maar van ons ken gien ten zeggen: „Jacobsen dut of dat" of: „Jacobsen zijn vrouw dut of dat". En me maggen weltevrejen met ons zelvers wezen, nou dut jaar demee om is. Me hewwen nommer ien in-'eteekend op de lijst veur de armenturf-bedeeling."

„En op de lijst veur het skoolkinderen-feest", zei de boerin.

„En op de lijst veur toen Jurjan Pels zijn bien 'broken had", telde de boer bij.

„Nee, dáárop nommer twee", sprak de boerin waarheidslievend.

„Nommer twee dèn", vervolgde de modelboer, „maar ik docht alevel van ook nummer ien. En nou ganen me venevend tezamen nog nee de kerk en dèn is d'r niks niet op ons of te wijzen, zou ik mienen".

„Me hewwen tenminst oudejaarsevends de kerk ook nog gien ien keer nee-'eleten", sloot de vrouw de opsomming van beider goede werken af. En dat deed ze maar uit zedigheid, want ik voor mij zou nog wel meer braafs hebben weten te noemen, waaraan het echtpaar van de modelboerderij zich in het jaar, dat op scheiden stond, te buiten was gegaan. Doch wat gaat dergelijks der wereld aan?" "

Ge leest dit fragment en zegt: de bedoeling is duidelijk: in dit verhaal wil de Schrijver het farizeïsme en de eigengerechtigheid van die modelmenschen h o o n e n ! Dacht ge dat het om hoonen te doen is? Lees dan het verhaal eens verder, dan oordeelt ge anders...

Hier hebt ge Heynes den Schrijver. En zoo ontmoet ge hem overal.

Ik schrijf nog een paar zinnen over:

„Nu was Riek" (kind van een weduwvrouw! T.) „in haar vierde dienstbetrekking getreden. In haar zolderkamertje bij den burgemeester trok zij haar klompjes uit en deed zich hooggehakte schoentjes aan; ook legde zij de blouse en den groenen rok af en stak zich in een zwier'ger kleedij.

Toe Teun, de knecht, haar zes- of zevenmaal in dusdanigen tooi had aanschouwd, vroeg hij haar ten huwelijk. Dat viel goed te begrijpen" (blz. 23.)

Een heel commentaar zou bij deze enkele alinea's te schrijven zijn!

Elders zitten „wij" (die „wij" zijn in Heynes' boeken altijd weer de dramatis personae) „in onze groote keuken rondom de witgeschuurde vierkante tafel geschaard en nuttigen met elkaar tot ons middagmaal onzen stamppot van roodekool...". Onze vaste knecht is met het bericht in de keuken gekomen dat buurman Prins vermoord is. En nu...

„Onze vaste knecht.... vraagt maar, zoo zegt hij: „Wie heeft buurman Prins vermoord? Hij zal, zoo zegt hij, daar niets van zeggen, dan dat de zoon der weduwe De Bruin er vanmorgen reeds heel vroeg vandoor is gegaan. En dan nog — doch meer vast niet — zal hij, zoo zegt hij, zeggen, dat Siem de Bruin den middag voor de vermoording van Prins met zeer gemeene taal op dezen laatste gevloekt moet hebben, omdat hij op de stoep naar Siems moeder heeft geschopt. Maar onze vaste knecht wil met wat hij gezegd heeft niets hebben gezegd, zegt hij...."

Stijl, opzet, inhoud van dit fragment — alles is karakteristiek Heynes! En met de wending van het verhaal, die komt als „onze melkmeid" „onder de koe vandaan" „oei" „oei" orgelt naar den passeerenden Siem de Bruin maakt hij het weer noodig, heel het conterfeitsel, dat ge van hem aan het teekenen waart, te veranderen.

* * *

Wie bij het lezen van den aanvang van dit artikel teleurgesteld mocht geweest zijn, omdat het nieuwe boek van Heynes geen nieuw boek is, zal waarschijnlijk wel over die teleurstelling heen zijn, als hij deze enkele citaten rustig heeft bekeken.

Mocht dat nog niet het geval wezen, hij lezе dan de hier verzamelde schetsen: het verhaal van „De weduwe Flietstra", die tegen iedereen leeraart dat „waar een mensch zichzelf nooit op had aangezien, daar kan hij om het even toch nog toe komen" en ook straks de practische toepassing van haar preek den lezer te genieten geeft; de schets „Oudertrots", die den hoogmoedswaan schijnt te geeselen, maar hem in werkelijkheid in zijn groote tragiek teekent; „Op een heeten Zondag", het stuk, waarin de eenvoudige daglooner Kees Bakker den zeer wijzen „meester" (maar nog slechts kweekeling!) van de dorpsschool een gevoelige les toedient. En als men dan meent het humoristisch-realisme van de 20e eeuw weer met een nieuwe bijdrage vermeerderd te zien, dan leze men het laatste verhaal „Op en aan den Dijk", dat van humoristisch realisme het tegenbeeld is.

Als men dit alles verwerkt heeft, zal de teleurstelling zéker geweken zijn, want dan erkent men, dat dit niet-nieuwe boek van Heynes toch volkomen gebracht heeft, wat men verwachtte: opnieuw den bekenden Heynes te ontmoeten. En ook, dat de belofte van den titel toch eigenlijk heelemaal is vervuld.

En des te meer is men gespannen op de verwachting van het werkelijk nieuwe boek, dat we nu misschien spoedig zullen krijgen: want Ds Heynes heeft thans zijn ambtelijken arbeid neergelegd en heeft dus wellicht tijd voor literair werk.

C. T.

MUZIKALE KRONIEK

Brahms-Herdenking
Zijn „Deutsches Requiem" te Rotterdam.

De Kon. Christelijke Oratoriumvereeniging „Excelsior" te Rotterdam sloot de maand Januari met een uitvoering van Brahms-werken.

Honderd jaren scheiden ons van de geboortedatum van dezen componist (7 Mei), en zoo werd de uitvoering van „Ein Deutsches Requiem", voorafgegaan door de „Tragische Ouverture" en het „Schicksalslied", een passende herdenking van den grooten musicus.

Passend, in drieërlei zin.

Ten eerste is Brahms een componist van zoo groote begaafdheid geweest, dat het in deze jubileumzieke tijd een schande zou zijn, als onze aandacht niet van de gelijk- en gelijk-vormige recepties, avondjes, en enveloppes, geleid werd naar de een- en veelvormige kunst, die in Brahms' werk een hoogtepunt bereikte.

Ten tweede was het zeer passend bij de aard van de avond, om juist het „Requiem" op het programma als hoofdnummer te plaatsen: muzikaal en historisch bestaat daar alle reden voor. Wel werd er, door de buitengewone achting die Schumann voor zijn werk had, op Brahms gelet, maar de publieke erkenning van zijn kunstenaarschap, de sterke invloed van zijn sterk talent dateert toch van de uitvoering in 1868 van zijn Deutsches Requiem, al drong die niet met één stoot door.

Wat ook niet toevallig was, want met name d e z e compositie is typeerend voor de wijze waarop Brahms zijn meesterschap heeft bewezen.

Ten slotte was de herdenking passend door de artistieke manier waarop de uitvoerende vereeniging met orkest en solisten het ingewikkelde muzikale Brahms-bouwwerk voor enkele oogenblikken deden herrijzen. Zoo kon de her-denking, het weeroverdenken gelukkig tegelijk zijn een her-in-nering.

POPULAIR-WETENSCHAPPELIJKE SCHETSEN

Rousseau's Emile.

II.

Didactische opmerkingen.

Een der verdiensten van de Emile is, dat we in de ontwikkeling van het kind verschillende periodes leeren onderscheiden. Maar ook in deze onderscheiding maakt Rousseau de fout van den gevoelsmensch. Hij overdrijft en trekt scherpe grenzen, waar ze niet bestaan.

De leeftijd van 12 tot 15 jaar acht hij geschikt voor het leeren, voor allerlei arbeid en onderwijs. Relatief genomen is de knaap alsdan het sterkst. Zijn krachten groeien in deze jaren veel meer dan zijn behoeften. Gevoel en phantasie sluimeren bij Emile nog en zoo zijn z'n behoeften nog niet uitgegroeid. In deze tijd, vlak voor het losbreken der sexueele hartstochten, moeten verbeelding en gevoel teruggedrongen worden door allerlei afleiding in lichamelijke en geestelijke arbeid. Men geve de verbeelding geen voedsel, trachte integendeel haar ontwikkeling te vertragen. Al wat de zinnen prikkelt, moet verre geweerd worden. Vooral de boeken. Het eenige boek mag de Natuur zijn en de Robinson Crusoë, die midden in het eenvoudigste natuurleven en de worsteling om het bestaan plaatst — Zoo wordt Emile weetgierig, en dat is meer dan bezit der cultureele wetenschap. Van deze moet Rousseau niet veel hebben. „Met onomstootelijke zekerheid kan worden aangetoond, dat de geleerde Genootschappen van Europa slechts broedplaatsen van de leugen zijn, en vast en zeker zijn er in de Academie der Wetenschappen meer dwalingen dan bij de geheele stam der Huronen."

Van de grond af moet de wetenschap door Emile zelf worden opgebouwd. Hij moet ze zelf vinden. Hij mag ze niet receptief aannemen van anderen, maar moet ze actief en productief vormen. Doch de gouverneur kiest de onderwerpen naar de maatstaf van hun practische bruikbaarheid en nuttigheid voor hem uit en biedt ze aan in de meest natuurlijke vorm. De meetkunde wordt als vormleer, in aanschouwelijke vorm, door zien met de oogen geleerd. Teekenen geschiedt naar de natuur, niet naar voorbeelden op papier. Niet enkel de scherping van de gezichtszin, de beheersching van de hand, is het doel, maar ook en vooral de nauwkeurige waarneming der dingen. Daarom is er voor naief teekenen en teekenen uit het geheugen geen plaats. Gevoel en phantasie worden uitgeschakeld. Herhaald en trouw nateekenen van hetzelfde voorbeeld wordt aangeprezen.

Bij het zingen komt het op de zuiverheid en de welluidendheid der tonen aan. De algemeen bekende liederen zijn ongeschikt. Rousseau zou zelf woorden voor de kinderzang willen dichten. Eerst laat hij liever tonen dan woorden zingen. Ook hier is hem inzicht, het bezit van muzikale begrippen meer waard dan phantasie en gevoel. De invloed en werking van den laatste komt pas op rijpere leeftijd. Als protest tegen de over-cultuur, die aan de harmonie, het meerstemmig gezang, bijzonder hecht, stelt Rousseau de melodie die aan de rij der tonen leven schenkt, op de voorgrond.

Lezen zal niet geleerd worden door allerlei kunstmiddelen als dobbelsteenen, plankjes, kaartjes en plaatjes. Emile moet ter wille van zijn wetenschappelijke vorming en van het sociale verkeer de leeskunst kennen, doch een natuur-lijk gewekte belangstelling moet de motor van de arbeid, daartoe noodig, zijn. Schriftelijk noodigt een vriend Emile te zijnent uit. Zelf wil hij het briefje kunnen lezen. Aldus blijft het lezen zakelijk en wordt het gevaar van woordenslikkerij, van passief verbalisme vermeden. Hoe zulk leeren, zonder plan en systeem, zal gaan, vertelt Rousseau niet. Deze kleinigheden zijn beneden zijn aandacht. Hij zelf mijdt het neerschrijven van woorden, zonder de vraag of de werkelijkheid er aan beantwoorden zal, niet.

Wat het leeren der moedertaal betreft, is er niets natuurlijker dan dat het kind oudere menschen hoort spreken, eerst daarbij niet opneemt dan klankgeheelen, later zinnen en nog later woorden, welker beteekenis niet wordt verstaan. Zuiver verbalisme dus. Hier juist wil Rousseau daartegen ingrijpen. De menschen mogen in de tegenwoordigheid van het kind niet anders dan zichtbare dingen benoemen. De kinderen te prikkelen tot naspreken is niet geoorloofd. Men beperke zich en wachte verder af, wat het kind uit eigen natuur zal doen. Nimmer spreke men het kind in zijn gebrekkige taal toe. Laat de woordenschat van de kleine beperkt doch goed zijn. Onbegrepen woorden moeten verre blijven.

Taal is uitdrukking van zieleleven. Ieder volk heeft daarbij zijn eigen geest en vorm. Daarom mag het jonge kind geen twee talen tegelijk leeren. De vreemde taal mag eerst geleerd worden, wanneer het verschil der ideeën in de eigen taal er mee vergeleken kan worden. Ons „Leger" wordt vertaald door Armée, Army, Heer. Rousseau heeft gelijk. Achter zulke verschillen in woord ligt verschil in visie. Maar het geheugen dat juist in de jonge jaren voor het opnemen en voor de retentie van vreemde woorden bijzonder geschikt is, geeft o.i. in dezen de beslissing. Voor het leeren der doode talen, al heeten ze klassiek, voelt Rousseau niets, ook al moge de natuur-eenvoud der klassieke volken hem lief zijn. Latijn zou voor Fransche leerlingen nog geduld kunnen worden, om eigen moedertaal n.l. des te beter te verstaan. Over de waarde der vreemde talen voor het sociaal verkeer der volken spreekt Rousseau niet.

Bij het Aardrijkskundig onderwijs verwerpt Rousseau het aanbrengen van „kaartkennis" zonder meer. Teekens zonder het daarbij behoorende begrip, door de teekens aangewezen, is hem zonder waardij. Namen van plaatsen, van landen uit alle

een opnieuw innerlijk doen leven. Zoo werd voldaan aan de verplichting om een grootsche compositie van den meester ook grootsch uit te voeren.

De „Tragische Ouverture" werd door het Residentieorkest als eerste nummer, en dus werkelijk als ouverture gespeeld. Dat lijkt nogal natuurlijk, maar mag toch afzonderlijk vermeld in een tijd als deze, nu de oeuvres en hors-d'oeuvres variés der radio-programma's alle zin voor gezonde volgorde dreigen te ondermijnen. „Aan een bepaald geval, een bepaalde gebeurtenis, is de Tragische Ouverture niet verbonden: zij is door haar klank eenvoudigweg tragisch", zooals de toelichting in het programma zegt. Van de drie uitgevoerde composities gaf deze dus het minst houvast aan luisteraars, die voor het rechte genot van hetgeen ze hooren een drama zich moeten voorstellen of een natuur-gebeuren moeten her-beleven; die steeds geneigd zijn te vragen: wat stelt die muziek voor? Fremersberg- en Slag-bij-Waterloo-sensatie is aan de Tragische Ouverture vreemd; zuiver-muzikale stemmings-muziek is het, niets anders verduidelijkend dan de aard van het gevoel waaronder de componist geïnspireerd werd.

Het „Schicksalslied", een gedicht van Hölderlin, heeft tot onderwerp: de mensch die op aarde een strijd heeft, rusteloos zwerft, in tegenstelling met de gezaligden, genietend van de rust der hemelsche heerlijkheid. Een geschikte stof dus voor muzikale meditatie, en als nummer op het programma na de Tragische Ouverture een juistgekozen tusschenvorm: het Schicksalslied bereidt uitvoerders en hoorders op geleidelijke wijze voor op het Requiem, waarin de verwante gedachte en de gelijksoortige muziek tot rijker ontplooiing komen.

In de uitvoering viel mij op de uitstekende beheersching van de dynamiek; treffend was de overgang van de „ewige Klarheit" der „Himmlischen" naar het aardsch-menschelijke: „Doch uns ist gegeben, auf keiner Stätte zu ruh'n".

De slotnoot werd niet geheel zuiver getroffen, maar dit was niet meer dan een kleine herinnering aan de menschelijke onvolmaaktheid, daar de koren en het totale ensemble in hetgeen volgde zich uitstekend hielden.

Tot zoo ver werd, de eerste avond, het programma per radio uitgezonden. De luisteraars voor de microfoon hebben dus geen indruk gekregen van het belangrijkste en mooiste, dat in de kerk (de Zuiderkerk aan de Glashaven) te genieten viel.

Het „Deutsches Requiem" grijpt in opzet en uitwerking ver boven de twee voorafgaande composities uit.

Uit het geheele oeuvre van Brahms blijkt, dat het feit van de vergankelijkheid des menschen diep indruk op hem heeft gemaakt; zoo kon hij in een compositie, gedragen door de hoofdgedachte: „Alle vleesch is als gras, maar zalig zijn de dooden die in den Heere sterven" het beste geven dat hij als musicus te schenken had.

„Ein Deutsches Requim" heet dit opus, omdat het in zijn bedoeling herinnert aan de z.g. missa pro defunctis, de mis voor de zielen der afgestorvenen.

In de volgende opzichten wijkt Brahms echter af van het gewone requiem: de tekst bestaat niet uit de gebruikelijke formuleering van introïtus, kyrie, graduaal, en sanctus, doch uit vrijgekozen, passende Bijbelwoorden; de verdeeling in koren volgt evenmin de indeeling van de latijnsche mis; en ten slotte heeft Brahms de kerktaal vervangen door die van zijn Heimat.

Eigenlijk is dus het Deutsches Requiem een bloemlezing van passende Bijbelteksten, waarvan de sterfelijkheid van den mensch en zijn overgang naar de hemelsche onveranderlijkheid het hoofdthema is, en die tekstenkeur zóó bewerkt, dat koren, solisten en orkest uitdrukking geven, in muziek, van hetzelfde dat de woorden in ons wekken.

Programma-muziek kunnen we het niet noemen, of we moeten dat woord eerst ontdoen van de onaangename bijklank die het veelal heeft.

Accentueeren meer dan illustreeren is het doel en resultaat van Brahms' muziek. Daarvoor neemt hij te baat allerlei traditioneele èn moderner middelen. Hierdoor is er over het karakter van zijn muziek vaak en hevig gestreden, en vormt Brahms een gewild object voor rubricisten onder de toonkunstbeschrijvers.

Door de beweeglijkheid van zijn muziek, terwijl het religieuze karakter gehandhaafd blijft, heeft men hem, den Bachvereerder, tegenover, later gedeeltelijk naast, Wagner kunnen stellen.

Door zijn afkeer van neven-actie zooals in de opera en muzikale „Spielerei" zonder diepgang zoekt men de tegenstelling met Händel en Bruckner te verklaren.

Toch komt men zoo niet verder dan tot het afgrenzen van Brahms' muziek naar de meest-opvallende antithetische buitengebieden.

De moeilijkheid van de rubriceering schuilt in het feit, dat in Brahms verschillende stroomingen saamgevloeid zijn, en dat hijzelf allerminst een markante strijdfiguur was, al heeft zijn positie hem er wel eens toe gebracht een tijdlang de muzikale leider te zijn van een duidelijk-gekleurde partij.

Het oude, waarvoor Brahms geestdriftig kon zijn, behield hij, doch trachtte het tegelijk verder te brengen door opname van nieuwere elementen die hij bruikbaar vond. De sterkte van de Bachsche contrapuntiek wist hij op die manier harmonisch te verbinden met ingewikkelde syncopeering en dooreengestrengelde harmonistiek; de eenvoud van een oude melodie kon hij daardoor verbinden aan verrassende modulaties.

Deze eigenschappen maken dat men van Brahms' Requiem, al wordt dit twee avonden achter elkander beluisterd, wel veel kan genieten, maar dat men dan nog slechts een klein gedeelte verwerken kan van de schoonheden, die bij voortgezette nauwkeurige bestudeering van de partituur te ontdekken vallen.

Naast het vele dat in de korte tijd der uitvoering muzikaal opgenomen wordt, moet een groot quantum onverteerd verorberd worden; het is geen kost waar we meteen de eerste keer alles uithalen wat erin zit.

Daarom hoop ik van harte, dat in dit Brahmsjaar dezelfde composities van den meester, met name het Deutsches Requiem, meermalen ten gehoore zullen worden gebracht, want pas bij herhaald inleven komen we tot een genieten, evenredig aan de rijke waarde van Brahms' werk.

Indien het dan wordt uitgevoerd in dezelfde geest en met even goed resultaat als Excelsior dat heeft gedaan, met het Residentieorkest, en de solisten To van der Sluys en Max Kloos onder leiding van Albert van Raalte, die Bernard Diamant verving, zijn we op de goede weg. De uitvoering verdiende een beter bezette kerk, in ieder geval voordeeliger kaartenverkoop dan de uitvoerende vereeniging ditmaal mocht constateeren. De matige belangstelling zullen we zeker op rekening van ijs en griep moeten stellen, en dat zijn gelukkig voorbijgaande factoren!

JOH. LUIJKENAAR FRANCKEN.

UIT DE HISTORIE

Voor de Jongelingsvereeniging.

I.

Ook het „Jaarboekje ten dienste der Christelijke Jongelingsvereenigingen in Nederland" ontving nu en dan een bijdrage van Gispens hand.

Zoo bevatte de zesde jaargang (voor het jaar 1879) een opstel van hem onder den titel: „Kennis, niet de hoogste macht".

Hierin wordt eerst aangetoond dat er waarheid schuilt in de lievelingsspreuk van de zonen der negentiende eeuw: „Kennis is macht". O, voorzeker! Mannen te worden in het verstand is de roeping, mits men niet vergete, dat dezelfde pen, die dezen eisch aan den Christen doet, ook schreef: „en kinderen in de boosheid". Daar is eene kennis, die niet machtig maar „opgeblazen" maakt. En opgeblazenheid is geen bewijs van sterkte en geen kenmerk van macht. „Kennis is macht". Ja, maar niet de hoogste macht. Daarenboven, machtig te zijn en gelukkig te zijn is niet hetzelfde. Wat heeft de mensch aan macht, zoo hij niet gelukkig is en niet gelukkig maakt? Is de menschheid nu zooveel gelukkiger dan vóór driehonderd jaar? Bij genoegzame eerlijkheid van karakter en moed om de waarheid te spreken, zouden vele zonen onzer eeuw, op de vraag: Zijt gij gelukkig? met Lucifer uit da Costa's fragment uit Lord Byron's „Cain" moeten antwoorden: Neen! Dat komt door de verheffing der kennis tot eene eenzijdige macht, die eerst de ziel en daarna het geheele leven der menschen in verwarring brengt.

Kennis is eene macht, groot en gezegend, zoo zij, in verband met andere machten, gebruikt wordt om den mensch tot zijne bestemming te brengen, d.i. den mensch te doen zijn een beelddrager Gods, in gerechtigheid en heiligheid. De Apostel Paulus spreekt in Filippenzen 4:7 van eene macht, die „alle verstand te boven gaat". Die macht noemt hij „de vrede Gods, die harten en zinnen bewaart in Christus Jezus". De macht om harten en zinnen te bewaren is hooger macht, dan die de kennis geeft. Want uit het hart zijn de uitgangen des levens, en de zinnen moeten beheerscht worden of zij heerschen, en als zij heerschen, gaat de kennis ten laatste er onder. Er zijn menschen,

---

deelen der wereld, heeft het kind in zijn tijd geleerd. Maar omtrent zijn naaste omgeving is het beschamend onkundig. Waartoe dienen dan een globe, een sterrenkaart? Breng het kind buiten, laat het de natuur zien, leer het letten op zon, maan, sterren en hun loop. De kennis der zon moet het uit de zon zelf putten. Een planetarium is onnut. Uitgangspunten voor dit onderwijs moeten zijn de stad en het landgoed waar Emile wordt opgevoed. Wat hij ziet en kent, mag op een eenvoudige kaart worden vastgelegd. Het is belangrijker kaarten te kunnen ontwerpen dan ze te kunnen lezen. Ook het overige aardrijkskundig onderwijs beoordeelt Rousseau alleen naar zijn formeele, zijn vormende waarde. Aan de waarde der kennis als cultuurschat twijfelt hij. Niet dat hij ook in dezen alle waarde der wetenschap wil ontkennen, neen, maar hij wil de wetenschap en het onderwijs hervormen. Aanschouwing moet komen in de plaats der mededeeling door het gesproken en geschreven woord. De over-cultuur moet wijken, de natuurlijke aanvang moet ook werkelijk in het onderwijs het begin worden. Van de concrete werkelijkheid uit, anders niet, mag Emile doordringen tot de diepten daaronder. Locke is het om de kennis, Rousseau om de vorming te doen. En deze worde door occasioneel, geconcentreerd onderwijs bereikt.

Natuurkunde leert Emile eveneens door ervaring. De goochelaar en zijn spel voert hem tot de kennis van de magneten, van hun wetten en van de natuurkracht, die zich hierin openbaart. Een kast met fijne instrumenten voor het physica-onderwijs acht Rousseau nadeelig. Zelf maken is het parool. Kunstig samengestelde werktuigen wenden de aandacht van het kind van de verschijnselen zelf af. Ook komen ze licht in de plaats van rechtstreeksche zintuiglijke waarneming van de verschijnselen in de natuur zelf. Door zelf eenvoudige instrumenten te doen maken, verbinden we natuur en kunst, maken we het kind scherpzinniger en neemt zijn behendigheid toe. Zoo is Emile handarbeider en tegelijk philosoof. Het geheele natuur- en scheikundig onderricht wil hij in proeven, door den leerling zelf genomen, doen opgaan. Zoo blijkt ook hier de overdrijving van den gevoelsmensch.

Geschiedenis vindt Rousseau voor kinderen geen geschikte stof. Ze enkel opvattend als een reeks van handelingen en gebeurtenissen zou nog gaan. Maar achter de menschelijke handelingen schuilen de zedelijken motieven en voor het verstaan en waardeeren van deze zijn kinderen en knapen te jong. Deze kennis der ethische drijfveeren is voor Rousseau de eigenlijke geschiedenis. De woorden „Koningen", „Rijken", „Oorlogen", „Veroveringen", „Revoluties", „Wetten", kan men de kinderen wel in de mond leggen, maar de heldere begrippen, waarvan de woorden symbolen zijn, ontbreken nog. Emile moet eerst de menschen leeren kennen. Maar de omgang met hen kan hem licht verderfelijk zijn. Door de geschiedenis kan hij ze als in de verte en ontdaan van hun maskers zien. Door hun daden laten ze in hun binnenste zien. Doch dat kan aan knapen jonger dan 15 jaar niet duidelijk worden gemaakt. Ook is een groot bezwaar tegen het geschiedenis-onderwijs, dat de geschiedenis onwillekeurig het sterkst spreekt in tijden van groote beroeringen. De tijden van stille, rijke, vreedzame bloei glijden als ongemerkt voorbij. Zoo begint de geschiedbeschrijving vaak daar, waar ze moest eindigen, bij het verval. Over de gezonde, vreedzame ontwikkeling zwijgt ze. „Eerst dan plaatst een volk zich in het meest glanzende licht, wanneer zijn ondergang zoetjesaan nabij is gekomen."

De geschiedbeschrijving is daarbij niet het trouwe spiegelbeeld van wat is geschied, maar meer de reflex van de subjectieve opvattingen van den schrijver. Persoonlijk belang en persoonlijke vooroordeelen vertroebelen aldus het geschiedbeeld. Wie met de kennis der gebeurtenissen niet tevreden is, doch het menschelijke hart wil leeren kennen, moet levensbeschrijvingen bestudeeren. Met Montaigne acht hij Plutarchus' Levens ware en geschikte kunst. De lectuur van deze Biographieën zal voor Emile een cursus in de practische philosophie, dat is in de Wôllevenskunst zijn, vrij wat waardevoller dan allerlei vruchtlooze bespiegelingen, die de geest slechts bezwaren. De geschiedschrijvers die hun eigen oordeel bij de geschiedenis voegen, doet Rousseau dus in de ban. Aanschouwelijk en het leven zeer nabij zijn de antieken als Plutarchus. De geschiedenis van het eigen vaderland verwaarloost Rousseau.

Ook de fabel verwerpt hij voor de kinderleeftijd. Het kind begrijpt ze niet. Ze hebben vaak een averechtsche uitwerking. De vos die de raaf door vleierij bedriegt, staat in de kinderlijke schatting zeer hoog, hij wordt het navolgenswaard voorbeeld, veel meer dan dat de dwaasheid van de raaf ze zou afschrikken. Men moet het kind de naakte waarheid zeggen. Pas veel ouder zal het de moraal van de fabel verstaan. Maar nooit mag de zedeles uitdrukkelijk vermeld worden. De jonge man moet ze zelf uit de bolster pellen.

Zoo treffen we overal dezelfde hoofdgedachte aan. Rousseau erkent wel de waarde der verschillende wetenschappen op zichzelf. Maar, éénzijdig, kiest hij tegen de overlading van het geheugen, waardoor de Aufklärung gekenmerkt wordt. De wetenschappen gebruikt hij enkel als middel ter „Bildung". Van een kultuurschat, waard om aan het navolgende geslacht te worden overgedragen, rept hij niet. Voeg daarbij, dat Emile alleen zelf mag vinden, zelf moet ontdekken, omdat het gezag is uitgeschakeld, en we verstaan dat de openbaring door God in Zijn Woord gegeven met de zeer nadrukkelijke overal op de voorgrond tredende normen, in zijn opvoedingsplan geen waarde heeft.

Ook van dit gedeelte van de Emile moet feitelijk iedere gedachte critisch worden overwogen. Te meer omdat ze door vele onderwijzers voor een belangrijk deel zijn overgenomen en toch aan de wand van dit paleis geschreven staat: Te licht bevonden!

STRIKWERDA.