

kwesitie, die tusschen het „Neocalvinisme“ en Dr H. hier rijst, dat Dr H. zegt dat de prediker en de dogmaticus moeten weten, dat God in Zijn Openbaring het eigenlijke zeggen moet „in dat welbehagelijk oogenblik“. We kunnen dit (in het licht van het geheel) onmogelijk aanvaarden en kunnen ons nog steeds niet voorstellen, hoe men zich hier op Calvijn durft te beroepen. Calvijn zou tegen dat „welbehagelijk oogenblik“ geen bezwaar maken, maar hij zou Gods vrijheid ook daarin eerbiedigen, dat Hij dat welbehagelijk oogenblik aanwijst, aangewezen heeft en hij kan dan elken weg der speculatie vermijden en neerschrijven dat woord, dat ook Dr H. als motto voor in zijn boek opneemt: „Loco rei in verbo acquiescimus“ (in plaats van in de zaak zelf, rusten wij in het Woord).

Dat alle moeilijkheden hiermee opgelost zijn, zal niemand beweren, maar de moed om deze moeilijkheden onder ogen te zien, wordt versterkt, als we letten op de oplossing, waartoe Dr Haitjema tenslotte komt in de belijdenis van de Heilige Schrift als „de dienstknechtsgestalte van den Heiligen Geest“, waarover we in ons laatste artikel nog willen handelen. G. C. BERKOUWER.

¹⁾ N. Theol. Stud., 1933, pag. 49.

Rectificatie: In het vorige artikel is een regel uitgevallen. In noot 7 moet de zin uit Dr H.'s referaat aldus luiden: dat hij „de epigonen van Dr A. Kuyper, die de geniale geestesdiepte van den grootmeester van het Nieuw-Calvinisme missen“, „in versneld tempo“ de vruchten van het zaad openbaar worden, dat de Aufklärung op zijn akkers had laten vallen enz.

UIT DE SCHRIFT

Zie, de mensch.

Pilatus zeide: Zie, de mensch.
Joh. 19:5.

Zie, de mensch...

Men heeft dat woord in allerlei toonaard herhaald. De een doet het in een preek, de ander in een stukje literatuur, een derde in een opschrift onder een portret of zelfportret. En telkens is de toon anders, al naar... de onvoltooide zin wordt aangevuld, de exclamatie tot een volzin wordt gemaakt.

Want aan den zin ontbreekt het praedicaat. Zie, zegt Pilatus, maar hij hoopt intusschen, dat niemand écht zal „zien“. Zijn „zie“ is toonloos, hij durft er geen accent op plaatsen. En zijn volgend woord, „de mensch“, dat is een onderwerp, maar waar is het „gezegde“? Ja, ook de bijbel kent dat woordje „zie“, dat niet een klemtoon heeft; doch daarop volgt hij hem altijd een volzin. Een zin in proza. Zoo wordt dat bijbelsch „zie“ tot een accentueeringsmiddel voor dat didactisch proza, waarin wordt afgekondigd, wat de waarheid is. Een onderwerp, en een gezegde, en een lijdend voorwerp. Maar Pilatus is voor proza bang, en voor een vollen zin. Dus ook voor een volzin. Hij doet een ostentatie, hij stelt den Nazarener in het openbaar tentoon als iemand, van wien niemand ooit meer iets nog heeft te vreezen, maar opdat niemand verhinderd worde, dien „mensch“ daar in zijn, des aanschouwers, eigen „licht“ te plaatsen, en met hem dus te doen, wat hij verkiest, mits maar de indruk van het medelijden blijve, daarom vult Pilatus niet den aangevangen volzin aan.

En dat is eigenlijk het duidelijkst bewijs voor het onrecht, Christus aangedaan.

Hij zelf, Hij heeft zijn zinnen altijd afgemaakt. Hij heeft voor God gesproken; daarom sprak Hij in proza in den vollen zin; dat is: Hij sprak zijn volle zinnen, Hij sprak volzinnen. De waarheid liet Hij niet raden, maar als messen steken, als handen streelen. Voor de fantasie, en voor het eigen commentaarwerk, heeft Hij niets overgelaten. Hij sprak zijn zinnen zelf, en noemde onderwerp en gezegde, en alles wat erbij behoort. Want Hij was leeraar, en zal leerend neder. Hoewel Hij meer bewogen was dan welke dichter ook.

En nu komt over Hem het oordeel, en hoor, Hij wordt het onderwerp wel van een zin, maar van een zin, dien niemand af-maakt. Zoo wordt Hij afgemaakt, een lam, geleid ter slachting. Zoo wordt Hij overgeleverd aan de willekeur der radende, der oorenstoppende, razende gemeente. Zoo mag een elk den zin over den mensch, die daar staat, completeren.

En de één zegt: zie, de mensch, de mensch daar is miserabel, gun hem toch een plaatsje, want hij is zoo toonloos, en als een niet-persoon, nog wel te dragen, omdat zijn mensch-zijn hem aan ons nog bindt. Hetgeen ook geldt van het armen- en het narrenhuis; ook daar kan ieder wond'ren doen met het opschrift: zie, de mensch, behandel den mensch met zachtheid, het genus is toch dat van ons, ten slotte, als het er op aankomt.

En de ander vult aan: zie, de mensch, de mensch daar is gansch onthand, en oupersoonlijk nu geworden, laat hem begaan, hij zal geen speciaal gebaar of woord aan iemand ooit meer kunnen verliezen; hij heeft voor altijd afgedaan.

En de derde zegt: zie, de mensch, die Jezus, hij is toch altijd weer zichzelf; zie hem niet in momentopname, doch laat de tendenz-film nog eens voor u draaien, die wij, zijn interpreten, van zijn „leven“ hebben gemaakt; kruis hem, kruis hem.

En dit is dus dat lijdende: een subject zijn, dat geen praedicaat meer heeft. Zoo wordt men object. Zoo wordt de leeuw tot lam. Men leidt het weg, en slacht het. En het is stom.

En Pilatus heeft de rechtszaal tot een tent der duivelen gemaakt. Want waar de rechter recht doet, daar wordt de volzin vol geschreven en gezegd. Nergens zijn er meer bijzinnen dan in rechtsstukken. Het wriemelt van de bijzinnen. En er is geen ongelukkiger proza dan dat van de rechtbank. En dat is juist haar glorie. Althans haar rechtvaardiging. De rechters der September-moorden, en die van de commune, spraken vlot en vloeiend, en deden ook meer aan gebaren, en aan tentoonstellen, en aan aanduidingen, die kunstjes van een rhetor zijn, dan onze nederlandsche rechters. Want die vliegende rechtbanken maken vliegende zinnen: zij hebben ook geen groote moeite aan het omschrijven van wat waarheid is. Zij gronden, en fundeeren, en bepalen, en begrenzen niet. Maar rechters, die de waarheid zoeken, schrijven zin, en bijzin, onderwerp, en gezegde, en alle voorgewoorden, vooral 'then-zelf-beknibbelend „althans“, dat ligt hun in den mond. Omdat de waarheid toch zoo ingewikkeld, en het zeggen toch zoo moeilijk is. Zal men rechtvaardig zijn. Rechtvaardig. Recht vaardig, en niet anders.

Zie, de mensch.

En dat was nu tenslotte, en moest ook zijn: het keerpunt in het proces. De korte zin ontdekt het lange onrecht.

En wie NU recht wil spreken over dezen Heiland, die late Hem zelf zijn volzin af-maken.

Dan zal het Hem een teeken-van-den-tijd gaan worden, dat iedereen in dezen tijd den naam van Jezus Christus noemt, elke groep, elke kerk, de man van „elke kleur“, maar dat men eigenlijk om het gezegde, dat bij dezen naam, zodra hij onderwerp geworden is, behóórt, verlegen is, en tegen elkaar verdeeld.

En dat men dan toch maar „samenwerken“ gaat, eer dit subject een praedicaat gekregen heeft.

En dan vinden de menschen het heel mooi, en dierbaar.

Maar in den hemel vindt men, dat het knärst. Op aarde dan. Zóó, als het knärst, toen een rechter confererde over waarheid, en om recht, en ook een subject noemde zonder praedicaat.

Zie, de mensch... ik vrees, dat dit boven de interkerkelijke conferentiekamer staat.

Maar Reformatie roept om het recht van Christus op een praedicaat.

K. S.

KERKELUK LEVEN

De voorgestelde Gezangen.

III.

Na over het Te Deum gesproken te hebben, ga ik iets zeggen over het Veni Creator.

Dit kerklied draagt dezen naam naar de woorden, waarmee het aanvangt: Veni Creator Spiritus, kom scheppende Geest. Het luidt aldus:

Kom, scheppende Geest,
Bezoek den geest der Uwen.
Vervul met hemelsche genade
De borst, die Gij geschapen hebt.

Gij, die genaamd wordt Paracleet,
Gave van den hoogsten God,
Levende bron, vuur, liefde
En geestelijke zalftolie.

Gij zevenvoudig in gave,
Gij vinger van Gods rechterhand,
Gij belofte des Vaders,
Die de keel met redenen verrijkt.
Ontsteek licht voor onze zinnen,
Stort liefde in de herten,
Versterk steeds met kracht
De zwakheid van ons lichaam.

Verdrijf al verder den vijand
En geef voortdurend vrede;
Mogen we al wat schaadte vermijden,
Daar Gij als Leidsman ons voorgaat.
Geef, dat wij door U den Vader kennen,
Kennen ook den Zoon,
En ten allen tijde gelooven,
Dat Gij de Geest van Beiden zijt.

Dit lied heeft niet zulk een hoogen ouderdom als het Te Deum. Werd het laatste in het eind der vierde eeuw gedicht, het Veni Creator moet in de achtste eeuw zijn ontstaan. Wie er de dichter van is weet men niet. Het werd vroeger wel aan keizer Karel den Groote toegeschreven. Ook wel aan Karel den Dikke (876-887). Maar tegenwoordig doet men dat niet meer. Het is een hymnus adespotos, d.w.z. een lofzang, waarvan de auteur onbekend is.

Van ouds heeft dit lied een plaats der eere in de kerk ingenomen. Het is een „lofzang op den

dag van het Pinksterfeest“. Maar het werd niet alleen op Pinksteren, doch bij verschillende kerkelijke plechtigheden gezongen. Vooral bij plechtigheden, die bijzonder aanleiding gaven om den Heiligen Geest aan te roepen; zooals de verkiezing van pausen en bisschoppen, de kroning van vorsten, de opening van kerkvergaderingen.

Het volksgeloof schreef aan het Veni Creator in vroeger tijd zelfs beschermende kracht toe; er werd gezegd: „wie dezen lofzang spreekt bij dag of bij nacht, dien zal geen zichtbare of onzichtbare vijand kunnen schaden“.

De Hervormde Kerk heeft onder haar gezangen het Veni Creator niet.

De vervolghandel bevat wel het gezang: „Geest des Heeren, kom van boven“ (Gezang 215) en boven dit lied staat wel (tenminste in de uitgave, die ik bezit) „Veni Creator“.

Maar dit opschrift is niet juist. Het gezang is, zooals er ook onder staat, een weergave van een lied van Luther. Maar dit lied is niet Luthers vertaling van het Veni Creator, doch van een ander Latijnsch kerklied, het Veni Sancte Spiritus, reple. Dit kerklied luidt:

Kom, Heilige Geest,
Vervul de herten Uwer geloovigen
En ontsteek in hen het vuur van Uw liefde.
Gij, die door de verscheidenheid aller talen heen
De volken verzameld hebt in eenigheid des geloofs.
Hallelujah, Hallelujah!

Bij Luther stond dit lied in hooge eere. Hij waagde in zijn tafelgesprekken de uitspraak, dat de Heilige Geest zelf het over zichzelf gemaakt had, beide de woorden en de melodie. In 1524 heeft hij er een bewerking van gegeven en er nog twee coupletten aan toegevoegd.

En hiervan is Gezang 215 een vertaling; of juist: het is een vertaling van de eerste twee coupletten van Luthers lied.

Ook het Veni Creator is door Luther in het Duitsch nagezongen. In onze Nederlandsche taal is dit oude kerklied door Da Costa bewerkt. Maar ook reeds door Vondel. 't is zijn „Pinxterzang“, waarvan het eerste couplet luidt:

Kom, kom, o driemaal Heilige Geest,
Ay, zegent onse Pinxterfeest.
Komt tortelduyf van 's hemels dak
En brengt ons den Olyven-tak.

Deze Pinxterzang van Vondel is een mooie, maar zeer vrije navolging van het Veni Creator. In het rapport der deputaten is de bewerking van Da Costa opgenomen. Ze blijft dicht bij het oorspronkelijke.

In het Veni Creator komt onder de namen, waarmee de Heilige Geest wordt aangesproken, ook deze voor: „vinger van Gods rechterhand“. 't is opmerkelijk, hoe verschillend de gedachten zijn, die deze benaming bij Vondel en bij Da Costa wekt. Vondel geeft er deze paraphrase van:

O vinger Gods, die 't steenen hert
Vermorselt dat het wacker wert;
En Kristus wet, die eeuwig blijft,
In ons gemoed en zinnen schrijft.

Bij Da Costa heet het:

En, Vinger van Gods rechterhand!
Bespreng den stam, door U geplant.

Terwijl bij Vondel de Geest de vinger is, die het steenen hart vermorselt en die in onze ziel de wet van Christus schrijft, is Hij bij Da Costa de vinger, die den stam, door Hem geplant, besprengt. Da Costa zal hiermee bedoelen, dat de Geest Gods den door Hem geplanten stam der kerk besprengt en alzoo die kerk doet wassen en groeien.

Wat de onbekende auteur van het Veni Creator er mee zeggen wil en hoe hij er toe gekomen is den Heiligen Geest zoo te noemen? Ik vermoed, dat hij met de aanspraak „vinger van Gods rechterhand“ den Geest in zijn macht en kracht wil teekenen en dat hij tot deze benaming gekomen is door een vergelijking van Matth. 12:28 met Luc. 11:20. In den eersten tekst zegt Jezus: „Maar indien ik door den Geest Gods de duivelen uitwerp, zoo is dan het Koninkrijk Gods tot u gekomen“. En in den tweeden luidt Zijn woord: „Maar indien ik door den vinger Gods de duivelen uitwerp, zoo is dan het Koninkrijk Gods tot u gekomen“. Bij Mattheus is alzoo van den Geest Gods, bij Lucas van den vinger Gods sprake.

In de bewerking van Da Costa hebben deputaten een wijziging aangebracht.

Het eerste couplet luidt:

Kom, Schepper, Heilige Geest, daal af!
Uw adem, die ons 'taanzijn gaf,
Herschep, beziel, vervul de borst,
Die naar Uw waterstroomden dorst.

Dat „daal af“ kon natuurlijk niet blijven staan. De Heilige Geest daalt niet ten tweeden male af. Hij is eenmaal in de kerk van Christus komen wonen en Hij woont er nog. Deputaten hebben het aldus gewijzigd:

Kom, Schepper, Heilige Geest en ga
Tot d'uwen in met uw genat
Herschep, beziel, vervul de borst,
Die naar uw waterstroomden dorst.

Door
aan den
hemelse
tegomoe
van zijn
aan die
ik niet
nu gewi
De ui
minder
geest de
de woor
is verdr
„Uw ad
Daarbij
vul de
welke d
bezwaar
die naar
herschap
niet her
worden.
antwoor
Ik gel
Costa w
nieuw v
Naar m
luiden:

K
M
V
M
In he
regels v
L
O

Deze
Jes. 59:
stroom,
hem op
vertaling
dit vers
heerlijk
deel van
bruisend
drijft“.
of het ge
nemen.
Laat ik
beide re
vs 19, l
bezwaar
Ik bes
couplet.
hieruit,
nen bes

L
U
E
V
Deput
„Godsbe
achter de
wordt ge
met den
mogen u
zegd, da
Vader en



Bij de
delde ik
Stroman
van het
Met ev
indeelen
zakelijkh
Want de
rcman zi
de repor
gen trou
effecten:
deel van
construct
roman.
De be
termen
Duitsch
beteeken
filmisch
is als d
Deze
allicht z
werkte re
We ken
Van den
is dus,
vertoon
te noem
—Stowe,

erd niet al-
nde kerke-
ij plechtig-
m den Hei-
verkiezing
an vorsten.

Creator in
it toe; er
kt bij dag
of onzicht

gezangen

ag: „Geest
t 215) en
de uitgave,

gezag is,
e van een
st Luther's
van een
ete Spi.

de.
n heen
s geloofs.

eere. Hij
maakt, dat
naakt had,
l heeft hij
nog twee

g; of juis-
twee cou-

er in het
sche taal
bewerkt.
„Pinxter

st.

n mooie.
Creator.
king van
bij het

en, waar-
en, ook
nd". 'tis
den zijn,
sta wekt

, die het
l de wet
e vinger,
engt. Da
röds den
rengt en

Creator
omen is
vermoed,
rochter-
il toeke-
is door
s. 11:20
ndien ik
b, zoo is
'En in
ndien ik
erp, zoo
en". Bij
ij Lucas

putaten

i staan.
nale af-
komen
ben het

Door de woorden „met Uw gena", die herinneren aan den regel van het oorspronkelijke: „Vervul met hemelse genade", is aan het bezwaar eenigszins tegemoet gekomen. Al woont de Geest in de harten van zijn volk, er kan toch gebeden worden, dat Hij aan die harten Zijn genade zal schenken. Toch kan ik niet zeggen, dat ik met het couplet, zooals het nu geworden is, erg dweep.

De uitdrukking „ingaan tot de Uwen" vind ik minder mooi dan de oorspronkelijke: „bezoek den geest der Uwen". En de gedachte, uitgedrukt in de woorden: „de borst, die Gij geschapen hebt", is verdwenen, doordat de regel van Da Costa: „Uw adem, die ons 'taanzijn gaf' vervallen is. Daarbij komt dat de regels: „Herschep, beziel, vervul de borst, die naar Uw waterstroomen dorst", welke deputaten behouden hebben, niet zonder bezwaar zijn. Afgedacht nog hiervan, dat een ziel, die naar de waterstroomen des Geestes dorst, reeds herschapen is, moet zulk een dorstende ziel toch niet herschapen en beziel, maar veeleer gedrenkt worden. De woorden „herschep" en „beziel" beantwoorden niet aan het woord „dorsten".

Ik geloof, dat wij met dit heele couplet van Da Costa weinig kunnen aanvangen en dat er een nieuw voor in de plaats gesteld moet worden. Naar mijn gedachte zou het b.v. aldus kunnen luiden:

Kom, Schepper, Geest, bezoek Uw kerk
Met al het heil van Christus' werk;
Vervul Uw schepping, onzen geest,
Met Gods genade op 't Pinksterfeest.

In het zesde couplet van Da Costa komen de regels voor:

Loopt als een stroom de vijand aan,
Of hef Gij zelf omhoog de vaan!

Deze regels zijn genomen uit onze vertaling van Jes. 59:19b, „als de vijand zal aankomen als een stroom, zal de Geest des Heeren de banier tegen hem oprichten". Gelijc men weet is echter deze vertaling niet de juiste. Door Ridderbos wordt dit versdeel aldus weergegeven: „want die (n.l. de heerlijkheid des Heeren, waarvan in het eerste deel van het vers gesproken is) zal komen als een bruisende stroom, dien de adem des Heeren voortdrijft". De vraag verdient overwogen te worden of het gewenscht is in nieuwe liederen regels op te nemen, die op een verkeerde vertaling berusten. Laat ik hier direct aan toevoegen, dat ik deze beide regels op zichzelf, losgedacht van Jes. 59 vs 19, heel mooi vind en dat ik er niet zooveel bezwaar tegen zou hebben ze te behouden.

Ik besluit dit artikel met te wijzen op het laatste couplet. Het is nog al ingewikkeld. Dit blijkt ook hieruit, dat er verschil in opvatting schijnt te kunnen bestaan. In het rapport staat het aldus:

Leer ons den zaalgen Vader naam
Uitroepen met den Zoon te zaam
En met U zelf in 't Godsbestaan,
Van beiden eeuwig uitgegaan.

Deputaten plaatsen alzoo een komma achter „Godsbestaan". Ik zou de komma willen plaatsen achter de woorden „U zelf". Ik versta het zoo: hier wordt gebeden, dat wij den naam van den Vader met den naam van den Zoon en dien van den Geest mogen uitroepen. En dan wordt van den Geest gezegd, dat Hij in 't Godsbestaan eeuwig van den Vader en den Zoon uitgaat.

J. THUIS.



LITERATUUR EN KUNST.

De filmische roman.

Bij de bespreking van de reportage-kunst behandelde ik in het vorige artikel het boek van B. Stroman: „Stad" als origineel-nederlandsche proeve van het soort.

Met evenveel recht echter zou men het kunnen indeelen bij de tweede categorie van nieuwe-zakelijkheidsboeken: de z.g. filmische romans. Want de karakteristieken van dezen filmischen roman zijn er evenzeer in aan te wijzen, als die van de reportagekunst. De beide literatuurvormen liggen trouwens zeer dicht bij elkaar wat betreft hun effecten: het filmische is een belangrijk bestanddeel van den reportage-roman en de reportage-constructie ligt ten grondslag aan den filmischen roman.

De benaming filmische roman is, als de meeste termen der nieuwe-zakelijkheidskunst, aan het Duitsch ontleend. Op het eenvoudigst uitgedrukt beteekent ze: de roman als een film. Het woord filmisch wordt immers betrokken op alles wat is als de film.

Deze filmische roman is dus niet, wat men allicht zou kunnen denken: de tot film omgewerkte roman.

We kennen deze moderniteiten in de praktijk wel. Van den roman, die tot film werd omgewerkt, dat is dus, die godramatiseerd en gespeeld werd ter vertooning op het witte doek, zijn vele voorbeelden te noemen. „De Negerhut" van Mevrouw Beecher-Stowe, „De Gebroeders Karamazow" van Dosto-

jewski, „Quo Vadis" van Sienkiewicz, „Im Westen nichts neues" van Remarque, en andere bekende romans werden verfilmd — meestal niet ten voordeele van hun artistiek gehalte. Om de actie te bereiken, die het spel vordert, moesten de regisseurs dikwijls tot toevoegingen en weglatingen hun toevlucht nemen, die aan bepaalde passages een heel ander karakter gaven.

Deze omwerkingen worden echter niet bedoeld, als we van filmische romans spreken. Het verfilmd-zijn is trouwens een bijkomstigheid, die met den roman als literatuurvorm niets te maken heeft. En het „filmisch" heeft in de verbinding met roman juist wel met den roman als literatuurvorm te maken: 't wijst het karakter en het type aan.

De filmische roman is de roman, die in zijn opzet en samenstelling is als „het filmische procédé, de uitdrukkingsgestalte bij uitnemendheid van den snelleven, koortsachtigen, bijna machinaal levenden tijd, waarin de menschen door kraant en bioscoop tot het korte en afgestootene gedreven worden", zooals een essayist schreef. De roman dus als een film, waarin het gebeuren snel en abrupt, zonder overgangen of ontleding, aan het oog van den lezer voorbij raast. Voor de continuïteit, het in volgorde samenhangende, is het tafereelmatische in de plaats gekomen, voor het motiveerende door beredeneering het verklarende door aanschouwing, voor het beeld-in-woorden het beeld-in-lijnen. De optische zeggings, waarover ik sprak in het vorige artikel, is hier hoofdzaak, en het verhalende, dat uiteraard zekere continuïteit meebrengt, wordt gevonden in het telkens den terugkeeren van dezelfde personen en een te voren al aanschouwde omgeving. Naast elkaar stelt de filmische roman verschillende situaties en hun onderling verband komt alleen uit in de gelijkheid van lokaal.

In dezen zin is dus „Stad" van Stroman zoo'n filmische roman. De gelijkheid van lokaal is het eenig-verbindende van de vele korte en felle impressies, die het boek geeft. En hun totaliteit maakt er een geheel van: stad, d.i. Rotterdam, zooals het leeft en werkt.

Toch verschilt Stromans werk in zooverre van den filmischen roman — daarom is het naar mijn meening meer reportage-kunst —, dat het niet „een verhaal" brengt. De beelden staan en blijven op zichzelf, hebben elk voor zich wel iets verhalends, maar geven, opgeteld en samengevoegd, niet één verhaal. En dat is bij den filmischen roman wel het geval. Die heeft ook verschillende, in eens voorbijglijdende en in eens weer verdwenen fragmenten van het levende beeld, maar in die fragmenten zijn telkens flitsen van het vorige; men herkent den man, de buurt, de fabriek, de situatie uit een voorafgaande „acte", maar ziet ze nu anders, onder ander licht en op een ander oogenblik. En die verschillende andere beelden vormen dan met elkaar het verhaal.

Het nieuwe-zakelijkheidskarakter springt hier onmiddellijk in 't oog. Het dadelijke, korte, snelle, toegrijpende, dóór-brandende is ook hier de hoofdzaak, 't beeld van het reële leven, zooals het is, ontstaan van alle uiterlijkheid en bijkomstigheid. En voorwaarde voor den auteur van den filmischen roman is evenzeer: temperament, snelle accommodatie, flair, scherpe kijk. De schrijver van den filmischen roman heeft geen tijd voor inleidingen en verklaringen: optische zeggings moet ook bij hem alles doen, maar, precies als de filmregisseur, laat hij ter herkenning en verbinding van tijd tot tijd even iets van het vorige weer op 't papier komen en de toeschouwer, in casu de lezer, maakt dan zelf wel het verhaal.

Zooals de naam komen ook de typeerende voorbeelden uit Duitschland.

„Menschen im Hotel" van Vichy Baum b.v. is een van de duidelijke Duitse proeven: niet zonder reden werd het boek dan ook aanstonds, onder régie van de Schrijfster zelf, tot film bewerkt. 't Is een verhaal, maar niet een continuïteit. De beelden van een Otterschlag, Kringelein, Preysing e.d. staan op zichzelf, los van elkaar; hun met elkaar verschijnen is een absolute reden-loosheid: het tegelijkertijd gast zijn in eenzelfde hotel. En toch zijn die beelden door een telkens, dikwijls slechts en passant weer verschijnen, verbonden en wordt het geheel, het boek, een verhaal, een roman.

Het tegenwoordig veel gelezen boek van Hans Fallada, Was nun, kleiner Mann? (een sterk socialistische, door Nico Rost hier geïmporteerde roman) is een tweede voorbeeld. Pinneberg, de hoofdfiguur en zijn vrouw Emma Mörschel zijn de uit de werkelijkheid der groote stad (Berlijn) gefilmde paupers, wier onophoudelijk bewegen en zich verplaatsen tal van korte, scherpe, op zichzelf-blijvende beelden geeft, maar het verhalende element is weer hun telkens terug-verschijnen op 't toneel, temidden van de baaiert van het groote-stadsleven. Het grauwe van de armoede en het helle van de lichtende luxe, de holoogige honger naar levensmogelijkheid en de over-verzadigde jacht naar levensgenot wisselden, zonder overgang, als de meest-scherpe contrasten elkaar af; het jagende, razende, grijpende, parasiteerende, zwoegende, onvermoeide en tegelijk oververmoeide van de wereldstad komt in ordeloos verband op 't doek... maar Pinneberg en Emma schuiven er voortdurend door-

heen en in en door hun figuren wordt het boek een verhaal, een roman. (Tusschen haakjes voeg ik daarbij een voor onzen kring geheel ongewenschten roman, wjl een fel-socialistische charge).

En zoo zijn er meer — al zijn er weinig zoo sprekende vertegenwoordigers. „Blut und Celluloid" van H. E. Jacob, „Hell in Trauensee" van Vichy Baum (beide ook in 't Nederlandsch vertaald) kunnen ook als filmische romans worden aangemerkt, evenals het uit Amerika afkomstige „Twee en veertigste parallel" van Dos Passos) of „Joden zonder geld" (van Gold).

In onze eigen literatuur deed de filmische roman natuurlijk ook zijn intrede. Ik zeg natuurlijk, want de nieuwste literatuur is een directe weerslag op buitenlandsche stroomingen, een bijna opzettelijke reactie tegen de hollandsche „burgerlijkheid", die in een vorig decennium hoogtij vierde.

Boeken als „Bed en Wereld" van Joh. Otton, „De Haven" van Leo Ort, „De ontwakende stad" van P. Veen, „De kleine Parade" van Henr. v. Eyk zijn min of meer duidelijke representanten van het soort. 't Best als zoodanig geslaagd zijn nog de communistische propaganda-roman „Brood" van Maurits Dekker en „Reflex" van denzelfden auteur. Dat boek „Brood" geeft óók zoo'n filmisch-beeld van Rotterdamach leven, met telkens optredende figuren (de Manke, de communist Dolf, Anna Gronner, de fabrieksarbeidster, commissaris Clement, de kapitalist Pernis, enz.) als de verbindende elementen. Als communistische roman is het boek een hol en mislukt tendenz-product, maar als filmische roman is het een specime van moderniteit, dat ik in deze artikelenserie van „aanteekeningen over nieuwe zakelijkheidsboeken" niet onvermeld kan laten.

Het behoeft, na wat ik ten voorbeeld aanwees, wel geen betoog, dat deze filmische roman, zooals we dien tot nu toe kennen, een roman-soort is, dat in onze gezinnen niet thuis hoort. Hij is ethisch volkomen verwerpelijk en volgens het standpunt dat ik altijd in deze rubriek verdedigd, beslist dat over de in te nemen houding. Meer misschien dan eenig ander modern genre is de filmische roman, althans tot nu toe, een specifiek socialistisch en communistisch literatuur-soort. Maar als nieuwe-zakelijkheidsvorm is hij zeer karakteristiek.

Of hij literair iets beteekent? 't Is moeilijk over een zoo gloed-nieuwe uiting eenig oordeel uit te spreken. Hij voldoet aan de moderniteits-eischen, dat is in 't algemeen gesproken, wel zeker. Maar of die moderniteit literaire waarde zal blijken te bezitten is nog een vraag. Voor mijn gevoel is er tusschen een film en een roman een te groot wezenonderscheid, dan dat een filmische roman een artistieke mogelijkheid zou zijn. In wat de eigen literatuur ten dezen tot op dit moment heeft voortgebracht zie ik althans die artistieke niet.

C. T.

UIT HET POLITIEKE EN SOCIALE LEVEN

Het kapitaal en ons dagelijksch brood.

III.

Niet: „kapitalistische maatschappij".

In onze maatschappij heeft de Heere het economische leven een hooge vlucht doen nemen. Door intensieve landbouw en veeleel zijn de oogsten en veestapels veeleelvoudigd. Door groote arbeidsverdeling is iedere tak van arbeid vervolmaakt tot in het uiterste.

En dan komt als hulpmiddel bij dat alles het kapitaal nog met zijn machines en kunstmest, met zijn fabrieken van alle mogelijke hulpmiddelen, die onze behoeften tot in het uiterste trachten te vervullen. Vanwege de groote rol, die dit kapitaal als productiemiddel speelt, heet ons economische leven wel het kapitalistische. Dit in onderscheiding van het economisch leven der Papoea's op Nieuw-Guinea, die de natuurproducten meer vinden dan voortbrengen en die van arbeid niet veel weten en aan kapitaal voor de productie geen behoefte hebben.

't Is beter om niet van „kapitalistische maatschappij" te spreken, want maatschappij is nog iets anders dan het economische in die maatschappij.

De maatschappij, dat is het sociale leven, de gemeenschap van menschen in bepaalde verbanden als gezin, familie, dorp, stad, staat, ook de verhoudingen als man, vrouw, heer, knecht, patroon en arbeider.

Van al deze menschen is echter ook iets economisch te zeggen. Dat doen we als we spreken van productie, verbruik, vermogen, rijkdom, balans, en dergelijke.

't Is zeer noodzakelijk, dat we dit goed uit elkander houden.

Er zijn toch vele menschen, die sociaal een zeer hoog staande roeping hebben, bijv. de Overheden, en die toch in de productie geen rol spelen. Wanneer de revolutionairen van „kapitalistische maatschappij" spreken en dan kapitalistisch gebruiken als scheldwoord, dan begaan zij de fout om een economische critiek te doen neerkomen op de maatschappij.