

Geest des Heeren, kom van boven!
Laat met Uw genadegoed
Alle zielen, die gelooven!
Doe ze blaken van Uw gloed!
Op het blinken Uwer stralen
Buigt zich d'aard voor Jezus neer,
Zaam'len zich van heind' en veer
Alle tongen, alle talen.
Halleluja, U zij d'eer!
U zij d'eer, Halleluja!

Ik merkte daar reeds op, dat het een navolging is van een lied van Luther („Komm, heiliger Geist, Herre Gott!“, dat weer een bewerking is van het Veni Sancte Spiritus, reple. Het is van een onbekende dichter en dateert uit de elfde eeuw.

Men zal misschien tegenwerpen, dat we hier dezelfde onjuistheid hebben als in Da Costa's weergave van het Veni Creator. In den eersten regel wordt immers geboden: „kom van boven“. Maar aan dit bezwaar kan al heel gemakkelijk tegemoetgekomen worden. Men kan lezen: Geest des Heeren, Geest van boven. In de Schrift wordt de Heilige Geest ook: „de Geest uit de hoogte“ en „kracht uit de hoogte“ genoemd.

Mocht men den tweeden regel: „Laaf met Uw genadegoed“ veranderd willen hebben, omdat de woorden „laaf“ en „goed“ minder bij elkaar passen, dan zou men kunnen lezen en dat zou in overeenstemming met het oorspronkelijke zijn:

Maak van Uw genadegoed
Vol de zielen, die gelooven.

Ook het tweede couplet zou ik willen overnemen. Er is in den bundel van 1920 een wijziging in aangebracht. Maar al geeft deze wijziging ook een goeden zin, noodzakelijk lijkt ze mij niet.

Drie der voorgestelde gezangen zou ik dus door andere vervangen willen zien. Maar het komt mij ook niet ongewenscht voor, dat hier en daar nog een enkele verandering wordt aangebracht. Deputaten hebben zich mijns inziens daarvan wat al te angstvallig onthouden.

Ik wijs op de gezangen voor de lijdensweken. In het tweede, in het „O hoofd, bedekt met wonden“ lezen we:

O hoofd, ten spot ombonden
Met eenen doornenkroon.

Nu meen ik, dat het woord kroon vrouwelijk is en dat er dus van „eenen“ doornenkroon nooit gesproken kan worden. Ik wil echter aannemen, dat dit een zelfout is, die bij de correctie over 't hoofd werd gezien. Maar waarom niet gelezen b.v. „met scherpe doornenkroon“?

In het derde, het „Zie, de mensch“, heeft men laten staan:

Herinner aller harten
't Aandoenlijk: zie, de mensch!

Waarom dat aandoenlijke woord „aandoenlijk“ niet vervangen b.v. door „aangrijpend“?

Van het vierde, „Het Kruis“, luidt het eerste couplet:

O! hoe duister, hoe ontzettend,
Zielverscheurend, hartverpletend,
Was dat schrikverwekkend uur,
Dat den Zoon van God zijn leven
Voor 't behoud zag overgeven
Der gevallen creatuur!

Dat klinkt toch wel heel erg „Da Costa-iaansch“. Dit couplet had ongetwijfeld een wijziging moeten ondergaan. Of heeft de „Kring“ hier juist gezien, die alleen het laatste couplet opnam?

Maar dan vinden we opeens een verandering in het zesde, in het Gezang „God enkel licht“, dat als „Bede bij het kruis“ is opgenomen. Voorgesteld wordt te lezen:

God, enkel licht,
Voor wiens gezicht
Zelfs zon en maan verbleeken,
Zie ons bevlakt,
Met schuld bedekt,
Vol zonden en gebreken.

Een wijziging, die het couplet noch mooier noch voor alle bestrijding onvatbaar heeft gemaakt en waarvan ik evenmin als anderen de noodzakelijkheid vernag in te zien. De taal der Schrift geeft ons alle vrijheid om de woorden „Voor Wiens gezicht Niets zuiver wordt bevonden“ te handhaven. In het boek Job lezen we: „Zie, op Zijn heiligen zou Hij niet vertrouwen en de hemelen zijn niet zuiver in Zijn oogen“ (15:15). En in 4:18, waar onze vertaling luidt: „hoewel Hij in Zijn engelen klaarheid gesteld heeft“, staat waarschijnlijk: en Zijn engelen legt Hij feilen ten laste. Als de Schrift dergelijke hyperbolische uitdrukkingen bezigt, mogen wij ze dan in ons kerkgezag niet gebruiken?

Ook is mij niet duidelijk waarom „Ziet ons bevlakt“ gewijzigd is in: „Zie ons bevlakt“. Nu wordt het eerste couplet tot God gericht, terwijl toch in het tweede van God in den derden persoon gesproken wordt. Den laatsten regel zou ik willen lezen als in den bundel van 1920: „Bedolven onder zonden“.

Aan dit gezang gaat in het rapport vooraf: „Jezus, uw verzoenend sterven“, het zesde vers van Gezang 130. Waarom van dit gezang ook het eerste vers niet opgenomen? Met een kleine wijziging is het geschikt te maken:

Diep, o God in 't stof gebogen,
Schuldig voor Uw hoog gericht,
Onrein in Uw heilig' oogen,
Dekt de schaamt' ons aangezicht enz.

Nog één opmerking. En wel over het lied, dat voor den Hemelvaartsdag wordt voorgesteld. Het eerste couplet is me wat al te gezwollen. Er komen de regels in voor:

Aard en hemel galmen!
Sion, van uw psalmen
Davert het heelal.

Ik houd niets van dat gegalm en gedaver. Toch wil mij ook de verandering niet bevallen, die de Kring tot verrijking van ons kerkgezag in dit couplet heeft aangebracht:

Aard en hemel galmen
Van de groote dingen,
Die Hij wrocht op aard,

en verder:

Voor der jong'ren oogen
Steeg Hij naar den hooge,
Zwijgend nagestaard.

Dat „zwijgend nastaren“ van de discipelen, al wil ik er de historische juistheid niet van bestriden, valt mij te veel uit den toon van het geheel.

Maar waarom zouden we dit eerste couplet niet kunnen weglaten? Het lied kan toch heel goed beginnen met het tweede couplet:

Ge ontloot u voor den Vorst der eere,
O poorten der gerechtigheid!

J. THUIS.

LITERATUUR EN KUNST.

Vitalistische Kunst.

In de voorafgaande artikelen maakte ik eenige opmerkingen over de reportage-kunst en den filmischen roman als nauw-verbante openbaringsvormen van nieuwe zakelijkheid in de literatuur.

Daarbij wees ik er op, dat deze boeken van film-opnamen en nul-getallen en optische zeggings bij de moderne kunstopvatting zeker artistieke mogelijkheden hebben, omdat inspiratie de drijfveer kan zijn. In het tijdschrift „Forum“ (Juni 1932) wordt dat aldus gezegd (door Elisabeth de Roos): „Wat de onderwerpen van dezen tijd betreft, de fabrieken, de metropolen, de bedrijven, de vlieg-machines — alles hangt af van de reden, waarom zij gekozen worden... Voor wie l'esprit curieux heeft en er zich als toerist met evenveel verbeelding als scherpte van blik in begeeft, of voor wie zeker is, dat het kennen van deze vormen van het leven hem werkelijk een schok zal geven en misschien veranderen, of voor wie zich gevoelig weet voor de menselijke verhoudingen die in zulke speciale omstandigheden in het spel komen — zullen deze onderwerpen boordevol inspiratie zijn.“

Immers, in wat Elisabeth de Roos zegt ligt besloten de opvatting, dat alles er op aankomt, inhoeverre de Auteur de aanschouwde werkelijkheid beleeft. En dat nu is het grond-principe van de kunst van dezen tijd. Tegenover de „uitgekauwde psychologie“ van de voorafgaande decennia, die begripen en verklaren wilde, wordt thans de suggestie der werkelijkheid gesteld. „Een stuk leven“, zegt Constant van Wessem in „De Vrije Bladen“ (de jaarg., pag. 80) „is receptief te ondergaan, te doorvoelen en te peilen, maar intuïtief; het is nooit te becijferen. Daarom moet de uitbeelding ervan niet expliciteerend zijn... maar suggestief in den strikten zin van het woord... (En) deze suggestie zal worden bereikt door de organische rangschikking van de concreta...“ Met dit laatste wordt dan bedoeld, dat men de zichtbare werkelijkheid, de „concreta“, zal zien en doen zien als de afspiegeling van de onzichtbare werkelijkheid, van dat, wat zich achter de concreta voltrekt, dat is, het eigenlijke, de bewegende kracht. Vandaar dan ook dat streven naar wat men genoemd heeft „operative chirurgie van het leven“, of ook wel „literaire röntgen-fotografie“: openleggen, dóórbranden, zien achter de omhulling en den buitenkant. „Directe weergave van leven“ is, volgens Constant van Wessem, „het axioma“ van de nieuwe proza-kunst.

Daartoe is het meest van belang, hoe de Auteur het leven „het suggestiefst laat herleven“, „met welk een intensiteit — wat niet hetzelfde is als breedvoerigheid — met welk een hevigheid — wat niet hetzelfde is als drukte of lawaai in woorden — hij het stuk leven, de levenshandeling, in woorden weet over te brengen“ (Van Wessem, De Vrije Bladen, 6e jaarg., pag. 206). Want „niet het onderwerp (het moderne leven) of de soort belangstelling voor het onderwerp (zijn moderne onderdelen: vlieg-machines, wedstrijden, telefonen, etc.), noch de wijze van dieper of minder diep op dit onderwerp in te gaan, beslissen over het onderscheid tusschen vroeger en nu in „modern“ proza, maar onze persoonlijke verhouding, de verhouding van ons gevoelsleven ten opzichte van

den uitingvorm, die de uitdrukking van dit onderwerp tot kunst maakt“ (id., p. 332).

Vergelikt men deze uitspraken met het boven gegeven citaat van Elisabeth de Roos, dan krijgt men den begrips-inhoud te zien van „het vitalisme“. Juist daarom haal ik de letterlijke woorden der jongeren zelf aan. Zij omschrijven dus de werkzaamheid van den kunstenaar als de weergave van werkelijkheids-suggestie en eischen als het kenmerkende hevigheid, intensiteit, schok. „Schoonheid“ en individuele schoonheidsgevoel, die een vorig kunstenaarsgeslacht zochten, achten ze een leeg begrip, en het streven daarnaar, in muzikale taal en kleurigen stijl vinden ze mooi-makerij, (hun geloofkoosde term daarvoor is „literatuur“). Met die „literatuur“, dat gemaakte, willen ze breken, grondig en absoluut, en daarvoor in de plaats stellen ze „leven“, nuchterheid, zakelijkheid, efficiëncy ook, geheel in overeenstemming met de moderne idee van bouwkunst en schilderkunst. „Het eenige, waar het op aankomt“, zegt Anthonie Donker in zijn opstellenbundel „Ter Zake“ (pag. 156) „is scherpe en suggestieve levensvisie en sterke levenskennis, die zich aan een beschreven stuk werkelijkheid, hetzij met een grooten of een kleinen straal, meedeelt“.

Dat dus is het vitalisme der nieuwste literatuur: „alle krachten samenspannen tot één ruk“, gelijk den Doolaard het heeft uitgedrukt, vaart, beweging, stroom.

Dirk Coster, de bekende essayist, heeft in de Inleiding van zijn bloemlezing uit de nieuwere poëzie („Nieuwe Geluiden“) dat vitalisme aldus omschreven: „het is de drang, om, door alle verschijnselen van leven heen, zich over te kunnen geven aan den onbenaambaren en onbenaamden levensgloed, die verborgen door dit leven stroomt gelijk de groeikracht door de vormen der natuur. In dezen drang tot overgave en tot het hervinden van den ganschen levensgloed kunnen de meest tegenstrijdige gevoelens communiceren: socialisme en fascisme, liefde en strijdlust, liefde, die in medeliden uitgaat om het gekwetste leven te verbinden en levensdrift, die hard en norsch het leven uitroept tot een schitterend spel van kracht en onstuimige wreedheid. Voor alles, dat er leven is en dat men leve, dat men buiten zichzelf getrokken worde, en het zwakke lichtje van het eigen leven medevlamme in den grooten gloed, die leven is... dat de bliksem van het levensvuur... den mensch doorstrale en zijn verslapte spieren stale van kracht en redelooze nieuwe vreugde...“ (nl. p. XXXVII).

Een van de eerste uitingen van dit vitalisme, maar dan nog niet als richting, als beginsel, doch geheel nog als psychische reactie, was „Pallister“ van Felix Timmermans. Geheel nog als psychische reactie: immers als weerslag op de periode van donkerheid en verstrikt zijn in occultisme, waarvan zijn ernstige ziekte een einde maakte (men zie „Uit mijn Rommelkas“, het kleine autobiografische boekje, dat deze dingen meedeelt). Maar de kenmerken van het beginsel waren er: hevigheid, intensiteit, het niet weten van terughouding en rem: suggestieve greep op een zielsrealiteit die achter de uiterlijke levensopenbaring stond. Bij de jongeren is dit vitalisme principe geworden, eisch voor waarachtige kunst, en dan ontdaan van al het bijkomstige van „Pallister“, dat ten slotte toch dikwijls aan den buitenkant deed blijven. „Is hij hen ook geen uitbundigheid, maar ernst, visie op het leven en de levensverhoudingen, 't toetasten tot op den wortel der vele huidige problemen, met volstrekte negatie van al wat conventie of traditie is. Daarom gaan ze ook niet tot de verhouding van het burgerlijke leven, zooals de romanschrijvers van een vorige generatie, maar graven, gelijk Anthonie Donker het plastisch zegt „tot in het rotte klokhuis der civilisatie“. Daarom zoeken ze hun stof niet bij de gareel-menschen van een besloten kringetje, maar bij zwervers en „gangsters“ en opstandigen en sociaal „wild“. In het dóórbrandend weergeven van hun realiteit beleven ze hun vitalisme, zonder reserve, „mateloos geïntrigeerd door alle levensverschijnselen, alle bedrijven, alle technieken, alle beroepen, alle dingen, alle menschen, aan wie zij kunnen zien, hoe werkelijk vitalisme, de hartstocht voor het leven, radicaal contrasteert met in kleinen horizon besloten zelfbespiegeling van het meerendeel der literatuur“ (Ter Zake, p. 157).

In de nieuwste dichtkunst heeft zich het vitalisme 't duidelijkst gemanifesteerd. De meeste jongeren hebben het in praktijk gebracht, op voorgang van J. C. van Schagen, Marsman, H. v. d. Bergh, H. de Vries e.d.

Maar ook in ons nederlandsch proza wordt het gevonden. Ik noemde in een der voorafgaande artikelen al Alb. Kuyle, Alb. Helman, A. den Doolaard, e.d. reportage-kunstenaars, die tegelijk volop vitalisten zijn.

Aan de hand van een der proeven van hun werk, wil ik het gaarne in zijn praktijk doen zien: in een bespreking n.l. van „De Druivenplukkers“ van den laatstgenoemde. Maar om thans de beschikbare ruimte niet te overschrijden doe ik dat in een volgend artikel over deze materie.

C. T.