

HERMENEVS

4^e JAARGANG, AFL. 4 — 15 DECEMBER 1931

Nederlandsche dichters

III.

DE DICHTER HEIN BOEKEN EN DE KLASSIEKE OUDHEID

„Directe aanvoeling met het Helleensche element heeft hij niet,” meent Boeken, Boutens’ vertaling van den Prometheus besprekend ¹: „zijn Ode tot Sappho had het mij bewezen . . . Boutens’ eigenlijke geestes-richting gaat een geheel anderen kant uit . . . Boutens is geen realist, Aeschylus is dat in de hoogste mate.”

ReaUsten zijn de oude Grieken, en in een anderen zin ook de oude Romeinen, stellig geweest: de Grieken in hun zinlijkheid, hun scherpe waarneming, hun aanvaarding van het leven met zijn noodlot en tragiek, hun kritischen lust, hun nuchter en zuiver denken; de Romeinen in hun standvastig plichtsbesef, hun juridische talenten, en hun koopmanschap. Bekijkt men echter de helleensche plastiek, leest men de oude redenaars, zedemeesters of rechtsgeleerden, dan verschijnen schema², typen, ideeën, geen realiteiten. De realist Euripides was een eenling en vreemde onder zijn tijdgenooten.

In deze tweeledigheid ligt de kern van Boeken/s verhouding tot de antieken.

Kenmerkend voor hem is de zinlijkheid: de onmiddellijke waarneming en de aanvaarding der zintuigelijke buitenwereld, en het rechtstreeksch contact daarmee. Hierin en in niets anders ligt voor hem de schoonheid: schoon leven is vol ontroering leven, „gevoelig kijken naar al ’t zijn”, en ’s dichters roeping is het uitzingen van deze ontroering „al naar de maten van de polsen gingen”. Er is bij den scheppenden kunstenaar, die dorst naar „’t leven en den purpuren wijn der schoonheid”, geen scheiding tusschen leven en dichten, tusschen leven en kunst, want kunst is

Schoonheid gebleven van het schoonste leven,
Gave genot in genieten gegeven.

Verweven met dit sensitivisme mijmert in Boeken, zijn tweede kenmerk, de reflectie: ’s levens schoonheid ligt ook „in ’t stil denken

over al de wereld”, in het verwonderd en vooral bewonderend peinzen over ziel en kosmos.

Deze twee trekken: de op het konkrete beluste zinlijkheid, en de behoefte hieraan niet alleen een schoenen, doch ook een algemeen, een wijsgeerig getinten vorm te geven, bepalen Boeken's kontakt met de Oudheid.

Het konkrete, persoonlijke staat bij hem in het middelpunt: „Met de erkenning van personen en persoonlijke daden staat of valt die van alle geweten en verantwoordelijkheid.”² Elders richt hij zich tegen Aristoteles' teleologie en de moderne evolutie-leer: „Noch aan opkomst, noch aan ondergang schijnt van menig kunstenaar de godsgave onderhevig. Volmaakt komt het werk van zijn jeugd, volmaakt komt het werk van zijn ouderdom voor den dag.”³ Deze eerbied voor het persoonlijke nu wordt vervaagd door een ietwat zweele, pantheïstische gevoelsmystiek, en dan, aanvankelijk spontaan, later geforceerd, in een vasten vorm gegoten, die redmiddel van het persoonlijke bedoelt te zijn, doch door het formeel, schematisch karakter juist dat persoonlijke opheft. Hierdoor vervluchtigt bij Boeken, die de abstrakties wilde wegsnijten, het persoonlijke in het algemeene, later, als de gloed der jeugd is uitgegloeid, in een wat gedwongen formalisme, en zoo ontstaat bij hem een combinatie van konkrete zinlijkheid en typeerend abstraheren, welke veel gelijkenis vertoont met de geestesgesteldheid van Grieken en Romeinen, zij het dat deze genetisch een geheel ander karakter bezit.

Boeken heeft het onpersoonlijk karakter der oude kultuur, dat daar harmonisch is, evenmin gezien als de tweespalt in zijn eigen kunst tusschen muzikaal voelen en beeldend vermogen. In deze tweespalt ligt vermoedelijk de oorzaak van zijn dubbelzinnigheid.

Sterk zinlijk levend in het nu, voelt hij zich, onmisbaar tegenwicht, van nature tot het historische aangetrokken. Dit is hem drijfveer tot zelfbezinning: „door de geschiedenis vindt de mensch zich-zelven terug.”⁴ Speciaal „het lief geluid der Oudheid” lokt hem, waar de ook voor andere Tachtigers karakteristieke identifikatie van schoonheid met leven weerklank vindt. En nu is het of hij zich aan de Oudheid vastklampt, om zijn eigen gevoel te kunnen meester worden. De onmiddellijkheid der antieke kunst boeit hem zoo sterk, dat hij alleen deze onmiddellijkheid ziet: het formeele, onpersoonlijke ontgaat hem. Wanneer Dèr Mouw eens de juiste

opmerking maakt, dat bij de Hellenen liefde voor de natuur en persoonlijke psychologie eigenlijk onbekend waren, geraakt hij in verontwaardiging.⁵ Van de oude wijsbegeerte ziet hij allereerst den artistieken vorm, het abstraheerend vermogen ontgaat hem: „De Helleensche wijsbegeerte was in haar besten tijd een artistiek stellen der moeilijkste vraagstukken, op welke de Helleensche Oudheid zelve nooit is doorgegaan . . . Eerst doordat Plato zijn ideeën zag als goden en godinnen en zijn waarheden hulde in de lichte gewaden der mythologie, spreken zij nog tot ons, zij, wier stem anders als het zwirren der vleermuizen ware vergaan in het geraas der van licht en warmte levenden rondom haar heen.”⁶ En Aristoteles?

„Het vormen van de door de natuur hem verschafte stof naar de voorbeelden ontleend aan de door zijn geestes-oog aanschouwde wereld, dat was de eigenlijke geestes-richting van den Helleen.”⁷ Boeken vergeet echter, dat deze door het geestes-oog aanschouwde wereld een abstrakte wereld is. Zelf wel een muzikaal, doch geen beeldend kunstenaar, wil hij zich dwingen tot een griekschen vorm. Ten deele hieruit, ten deele uit zijn afhankelijkheid van Kloos is ook zijn keuze van het sonnet als versvorm te verklaren. Het duidelijkst en pijnlijkst openbaart zich zijn misvatting der antieken met hun plastisch en abstraheerend vermogen, en van zijn eigen kunstenaarschap dat in een gevoelsgolf leeft, in het drama „Helena”, dat in 1895—1897 in de Nieuwe Gids verscheen.

Later⁸ is hij in een beschouwing op zijn eigen dichtwerk teruggekomen: „Hoewel de dichter onmiskkenbaar getracht heeft de vormen van het grieksche treurspel te volgen, toch zal hij, die na wil gaan onder welken invloed hij dit werk heeft tot stand gebracht, beter doen door dien invloed te zoeken in het tweede deel van Goethe's Faust. Boeken's Helena is niet zoozeer eene poging om een antieke stof in antieke vormen te behandelen. Ook hem is de onsterfelijke Helena, die van geene tijden is, maar die toch wel in andere tijden in anderen menschen-mom zich vertoont, verschenen.” Bedoeling en uitkomst, intusschen, zijn twee. Men leest het dichtwerk met verbazing. Soms waant men, een stuntelige vertaling voor zich te hebben van een antiek drama; dan weer, een parodie op zulk een drama. Stijl en beeldspraak zijn gekunsteld; wat bij de Hellenen spontane visie was, is hier bedachte nabootsing. De personen gelijken wassen poppen, de geheele inkleeding is konventio-

neel. De goden doen nu eens denken aan spiritistische geestverschijningen of aan toovenarij, dan weer aan breedsprakigen büürpraat houdende menschen: zij missen zoowel dramatische diepte, als olympische hoogheid en realiteit. De seksueele begeerte, die een grootere rol in het stuk speelt dan de erotiek, is noch natuurlijk en eenvoudig als bij Homeros, noch fel en hartstochtelijk als bij Euripides, maar wat zoetelijk en wat branderig in éénen, en zonder moed:

PARDALIS : Ledig is 't huis. Treed binnen, onvervaard en snel.
Gebruiken we nu de eenzame oogenblikken wel.

PANDAROS : En wat gebruik waar beter dan ons Kupris heet
Zoetst-lokkend in verlatenheid van hooge hal.
Nu 'k eindelijk alleen u, panther-leen'ge, heb?

Pardalis, een slavin van Helena die de eenzame oogenblikken wil gebruiken om te stelen, en Pandaros, een tochtgenoot van Paris^ zien elkaar dezen dag in Sparta voor 't eerst. Het stuk is vol dergelijke banaliteiten. Slechts 'n enkele maal, in 'n lyrisch gedeelte, hoort men iets deinen van dichterlijke bewogenheid:

Rei (na een plotselinge verschijning en verdwijning van Afrodite):

Wie verdween? Wie verscheen?
Hoordet gij 't wat weergolfde als het klateren
Van waat'r in zee-engte en wegmompelde in 't diep?
Zaagt ge 't licht niet neerdwarlend
Rood-poozend rondom
En nog marrend daar 't helst reeds verschoot?
Rozeblaadren, ze ontplooiden,
Duive-veedren, ze zwirlden een zwaatlend gezwerm —
't Al een scheemring van licht en van geur.
En daar-binnen, het straalde,
En daar-binnen het toog,
Een stem, maar 't ontvoer voor mijne ooren.
Wie was 't die daar sprak,
Wie was 't die verscheen,
In een kring van roó rozen, licht-plooien,
Die togen en schoven voor 't oog?

Muzikale uitstorting van emotie, en daarin de trilling van peinzende verwondering of opgetogen affirmatie: dat ligt binnen Boeken's bereik en heeft een soms schoonen, vaak zeer bekoorlijken vorm gevonden in „Goden en Menschen”, zijn eerste en zijn beste werk. Vooral om de „Goden” is het in dit opstel te doen.

Goden en mythen zijn voor Boeken zinne-beelden van menschelijk begeeren, denken en willen. „De grieksche mythe geeft geen historie over het verleden, maar verklaring van het altijd bestaande; geen ontleding, maar een aanschouwing van het wezen van den mensch in zijn geheel, ziel en lichaam, werken en lijden; Zeus is de heer der wereld, niet buiten den mensch, maar in den mensch.”⁹ Niet Zeus echter heeft hem tot dichterlijke bezieling kunnen brengen. Wel bedenkt hij ook den oppergod, o. a. in „Semeleis”¹⁰, doch vermoedelijk meer *par acquit de conscience*; van een Zeus, ὄστις ποτ' ἔστιν, valt niets te bespeuren:

O god, o Zeus, o heilige hemel-koning,
 Licht-neer de stilte van uw hoog paleis,
 Doorlucht de rondheid van uw ronde woning,
 Daal-neer den vrede van uw wereld-pais,
 Laat al het volk in uwen naam verzamelen,
 Klinkend het lied òp op plechtige wijs
 En noemend kinderlijk uw dierbre namen,
 Die elk een schuts-woord zijn van vrede en rust.

Zoo gaat dit lied door in eindeloze zinnen, leeg van inhoud, konventioneel, zwak van ritme en schraal van klank. Boeken's ziel heeft geen contact met Zeus; in het middelpunt staat bij hem Apollo, licht en muziek, wiens „luite is het heelal”, de levende schoonheid die ritmisch en klankvol door den kosmos vaart, waarmee de mensch ondeelbaar verbonden is:

Ik voel de schoonheid zacht-op in mij groeien,
 Als in zich 't licht de lucht voelt zich uit-breiden.

Naast Apollo roept hij Dionusus, Afrodite en Demeter aan: het begeerende leven dat schoon is omdat het leven is en waarin mensch en omgeving, mensch en mensch, begeerte en vrees, licht en duisternis samenvloeien. Vooral het lied op Afrodite, met zijn zinlijke deining, elke strofe met haar langen, zacht uit-glijdenden laatsten regel is voor Boeken karakteristiek:

Ik zag het licht en verr' zee-wemeling,
 En voelde schoon mijn goddelijke leden,
 Die zalig-langzaam-gaande nader 't strand aan-gleden.

De tegenstelling tusschen Apollo en Dionusos heeft bij Boeken haar scherpte verloren: beide machten zijn voor hem het onbewust scheppende en het mystisch vereenigende, „de donkere onbewuste drang, die licht scheen ganschen geslachten van menschen, die onder zijn lichtende leiding zich staten en maatschappijen stichtten, zich talen schiepen, en dit gansche zichtbare en onzichtbare heelal met een stadig werkende wereld van goden en godinnen bevolkten.” n Beiden, Apollo en Dionusos, stellen het zoekende leven voor, waaraan de begeerte, en de gemeenschap van alle levende wezens onderling en met den kosmos, inherent zijn; ja zelfs aan Diana wordt de zinlijkheid, wordt het begeerende leven als de quintessens gevoeld:

Maar eindeloos is toch uw lief begeeren,
Dat schoone Endymion u overheere.

In een tweetal opstellen heeft Boeken uitgewerkt, wat Apollo voor hem beteekent: „In hem erkennen wij de macht, die den mensch niet met rust laat, die hem de natuur doet overwinnen, hem staten en maatschappijen doet stichten, maar niet tot een eeuwig bezit, want hooger dan aloude instelling wil hij dat den mensch zij de stem die hem roept tot nieuwe horizonten.”¹² „En naar die god toornig de boog-pees spant of tot vrede stemmend de hand in de snaren zijner luite slaat, gaan de bewegingen en schuddingen, de vervoeringen en verrukkingen door de geslagene en willooze massa's, die staren naar hunne herders en zieners, de verpersoonlijkingen van hunnen god op aarde.”¹³

Apollo blijkt voor hem meer de drijfveer tot organizeerende ontplooiing; in Dionusos ziet hij meer het gevoel van eenheid en van opgaan en vervloeiing in het heelal. Vooral in zijn latere leven heeft Apollo als vertegenwoordiger van de wereldwet meerbetekenis voor hem gekregen:

Apollo, wien ik riep toen in het licht
Van gouden jeugd de wereld voor mij lag,
Toen bij elk rijzen van den nieuwen dag
Uw lokken-goud omlichtte mij 't gezicht; —

Blik, wreker, neder op het ongeveld
Broedsel van schanden, die de wereld vullen.¹⁴

In deze latere periode is echter ook de dichterlijke bezieling geweken voor het intellectueele overleg. Voor den dichter Boeken is Apollo het fluïdum dat, natuur en geest in ééne, mensch en wereld doortrekt en tot een kosmos, een organisch samenhangend geheel maakt, waarvan het ritmisch, klank- en kleurrijk opstijgend leven het meest wezenlijke is:

Apollo, licht-god, luchtig slaand de luite,
Ben ik wiens gaaf het gouden zon-licht is;
Goud-lokkig telken morgen tred ik buiten
Der zwarte nacht deizende droefenis;

Op mijne komst ontwaakt alle geluid en
Alle couleur uit stille duisternis,
En alles, wat er spreekt en roept en fluit en
Stom leeft, ontwaakt in één verrijzenis.

En mijne luite is het héél-al; de tonen,
Die ik 't ontwek, het leven dat 's nachts blijft
Stil-liggend leven; van der goden schoone
Gaven is geen, dan die door mij beklijft.

En schoonst geluid en licht is wat opdrijft
Van 't denke' en stemmen mijner liefste zonen.

Den Haag.

P. VAN SCHILFGAARDE.

¹ Nieuwe Gids 1913 I p. 830—832. ² N. G. 1912 II p. 234. ³ N. G. 1901/02 p. 692. ⁴ De XX^e Eeuw 1904 III p. 151. ⁵ N. G. 1899/1900 p. 509—517. ⁶ De XX^e Eeuw 1904 III p. 152 en N. G. 1901/02 p. 467. ⁷ N. G. 1902/03 p. 116. ⁸ N. G. 1921 II p. 959—964. ⁹ De XX^e Eeuw 1905 I p. 251. ¹⁰ N. G. 1893 en 1894; niet opgenomen in den in 1895 verschenen bundel „Goden en Menschen”. ¹¹ N. G. 1901/02 p. 466. ¹² N. G. 1901/02 p. 236. ¹³ De XX^e Eeuw 1904 III p. 153. ¹⁴ Eerste en laatste couplet van een sonnet „Apollo” in den bundel „Aan mijne Vrouw,” 1902.

Citaten zonder verwijzing zijn ontleend aan „Goden en Menschen”.

Epigram

BEGAAFDHEDEN.

Naar F. D.

Wilt gij, dat uw begaafdheên
In 't leven u niet hinderen:
Wees dommer dan uw meerd'ren,
Doch wijzer dan uw minderen.

Latine.

Indolem si vis tibi non obesse,
Tu libens fama minor esto summis,
Attamen semper superare disce
Inferiores. R.B.

Koren en Brood

Vier gedichten van Georgios Drossinis

De Grieken van heden ten dage — het feit is wellicht niet geheel onbekend — zijn over het enthousiasme dat de Westerling voor hun oud-helleensche voorvaders koestert, niet allen even verrukt. Misschien komt dat, omdat het nu eenmaal voor geen enkel mensch plezierig is, indien hij gecenseerd wordt te beantwoorden aan een ideaal, dat niet hij zich zelf doch anderen hem gesteld hebben; de voornaamste reden echter zal wel hierin gelegen zijn, dat naar hun meening die exclusieve belangstelling voor de klassieke eeuwen der Grieksche historie noodzakelijkerwijs gepaard gaat met miskennis en onkunde van een verleden, dat heel wat dichterbij ligt. Nog altijd, zoo schijnt het wel, meenen velen in West-Europa, dat de Grieken in den vrijheidsoorlog van 1821 een zelfstandigheid herwonnen, die in 338 vóór Chr. bij Chaeronea verloren was gegaan, zoodat dus de suprematie der Macedoniërs een meer dan 2000-jarige periode van onderworpenheid inluit, die een ieder maar liefst wil vergeten; maar de Grieken zelf, die het toch beter weten, meenden en meenen, dat de op de Turken heroverde vrijheid eerst in 1453 verloren is gegaan, toen diezelfde Turken Constantinopel veroverden, en dat hun natie zijn grootsten tijd heeft gekend niet in de 9e eeuw van Perikles, maar in de 1000-jarige periode, toen Constantinopel, de hoofdstad van het Oost-Romeinsche rijk, dat in waarheid een Grieksch rijk was, als centrum gold van de toenmalige Europeesche beschaving.

Is het dan zoo verwonderlijk, dat een volk, dat de Agia Sophia gebouwd heeft en Constantinopel „De Stad” noemt, ietwat wantrouwend staat tegenover de vreemdelingen, die in het Parthenon het hoogste symbool willen zien van de Grieksche natie en het bezit van Athene beschouwen als de opperste bevrediging harer aspiraties?

Het is daarom altijd een hachelijke onderneming in de kunst van het nieuwe Griekenland die van het oude te willen terugvinden. Want dezelfde traditie, die in het volksleven zich vaak op zoo treffende wijze gehandhaafd heeft, blijft in het geestelijk leven nimmer even onverzwakt bestaan. Het denkend deel der natie

ondervindt den wisselenden invloed van velerlei geestesstromingen en in de nieuwe Grieksche letterkunde is naast het eigene ook het aandeel van vreemde litteraturen, de Italiaansche en vooral de Fransche, onmiskenbaar ¹. En dat eigene zelf is veelal niet het antieke, doch het middeleeuwsche en het Christelijke. Maar de man, die het Nieuwe Testament in de hedendaagsche volkstaal overbracht, Alexander Pallis, heeft toch ook Homeros vertaald, en meer dan in het algemeen de prozaschrijvers kunnen de dichters van het nieuwe Griekenland ² aanspraak maken op een oorspronkelijkheid, die voortvloeit uit en samenhangt met wat men poëtische muzikaliteit zou kunnen noemen, en deze dichterlijke opvatting van natuur en leven mag men beschouwen als een erfgoed, dat van de vroege oudheid af van geslacht op geslacht is overgegaan. Zoo vindt men, meen ik, ook in den kiemen cyclus van gedichten van Georgios Drossinis, waarvan wij hieronder een vertaling geven, juist datgene terug, wat wij als de beste eigenschap der oud-Grieksche kunst plegen te prijzen, den zin voor het essentiele, die wat het sterkst spreekt weet te kiezen en tot een helder beeld weet saam te voegen. De schildering van het bedrijf van den boer is zonder twijfel van ieder volk en van alle tijden en zal hetzelfde aspect behouden, zoolang niet overal machine en grootbedrijf het handwerk heeft verdrongen. Men zal aan Vlaamsche en Nederlandsche dichters denken, bij het lezen dezer verzen, en aan het eigen land, tenzij men het leven van den Griekschen boer kent uit aanschouwing. Maar bijna alles wat hier oneigen is, roept ook meteen de herinnering op aan Theokritos, aan Hesiodos en Homeros, en het beeld van het meisje, dat de dorschslee bestuurt, is zonder de lichtende figuur van den Delphischen wagenmenner voor ons ondenkbaar, zoogoed als voor den dichter. Sterker echter dan de vreugd om die herinnering is onze verwonderde blijdschap, wanneer wij zien, dat het oude besef van de goddelijkheid van het leven der natuur en de heiligheid harer gaven, opgenomen als het werd in het Christelijk geloof, daar nog altijd voortleeft. ³

¹ Zie D. C. Hesseling, *Geschiedenis der Nieuwgriekse letterkunde*, V.U.B. 1921.

² Zie H. Pémot, *La Grèce actuelle dans ses poètes*. Paris 1921.

³ De gedichten zijn uit den bundel „Κλειστόν βλέφαρον” (1914—1917) en o. a. afgedrukt in *Chrestomathie Néo-hellénique* van Hesseling en Pernot (p. 122—125).

BEGRAVEN EN WEER OPGESTAAN, VAN D' AARDE NAAR DEN HEMEL

DE UITZAAI.

Nu komt de tijd van d'uitzaai aan, de hope van den ploeger:
 Sloom-slepend snijdt de zware ploeg de sompig' akkerbodem.
 De traagzam' ossen schrikt de lange prikkel uit hun dommel,
 Het juk deint dobbrend op en neer, en dampend blaast hun asem,
 Terwijl zij stappen, kop omlaag, met lijdzaam starend' oogen,
 Wijdopen oogen, donkerdiep, en overvol van goedheid.
 In val van gouden droppelen stort de hand het zuivre zaaigraan,
 En gladgesleten, blankgeschuurd, blinkt zilverwit het kouter,
 De groeve delvend voor het graan, dat levend wordt begraven.
 Een krabb'laar onverzadigbaar, een roover van het zaaisel
 Volgt span en drijver op den voet, de kraai, de zwartgevlerte,
 En uit de wolken zingt zijn lied de leeuwerik, onzichtbaar,
 En vergt den prijs voor 't eerlijk werk, een enkle korrel koren.

Kort duurt de dag, als 't Zaaimaand is, en eindeloos de nachten,
 Die voor het sloven van den dag den slaap als loon betalen.
 Daar waakt geen nachtwacht in de hut dan 't vuur dat op den haard
brandt,
 En door het vlammenspel van 't vuur ziet in den slaap de ploeger
 Een droom: op 't verschbezaaide veld de zware korenaren,
 Hoe zij daar staan en wachten naar de scherpe zicht der maaisters.

DE OOGST.

Met 't wenden van het jaargetij wordt waarheid wat een droom was:
 Door 't veld, waar dicht gehalmte van den last der aren neerbuigt,
 Komen als feeën witomhuifd, en wijd van gang, de maaisters.
 De luchte witte doeken, in der tanden klem gegrepen,
 Beschutting voor het zonnevuur, verhullen d'aangezichten,
 Maar laten — raven in de sneeuw — de donkre brauwen zichtbaar.
 Achter haar maatgang, neergevlid in garv' aan garve, d' aren
 Trekken een onbetreden pad, waar zon en koelt' op spelen.

Voor 't zwaarste werk deugt mannenband alléén: die wringt de
twijgen
 Van 't taaie judashout en bindt de bussels saam tot schooven.

De kleine jongen, 't paard gepind op 't stoppelveld te grazen,
 Om water gaat, in eiken arm een kalabaskruik dragend.
 De moeder sust haar kindj' in slaap, waar schaduw 't houdt geborgen,
 En schaft de koude keuken op, de middagkost van 't landvolk,
 Het vroeggebakken gerstebrood, waarvan men immer meer vraagt.

DORSCHEN EN WANNEN.¹

Den dorschvloer, schoongeveegd, geplet, van gras en bocht gezuiverd,
 Dekt nu het uitgespreide graan met blondgelokte tressen.

En d' aren wrijft en kneust en knauwt de sled' in stagen omgang;
 Plataanhout is zijn kinnebak, zijn tanden stalen stompen. —
 De ossen sleuren 't ondier voort, tegaar in 't juk gebonden,
 Maar 't wordt door lichten voet getemd, en vaardig ment haar tweespan
 De schoone wagenmenster, recht als een flambouw zich heffend.
 Op hare lippen 't hot en hoei wordt een zoetluidend wijsje,
 In hare hand onschuldig riet de vinnig' ossenprikkel.

De huisman, meester van de deel, houdt op zijn knie de wijnkruik,
 Tracteert wat vreemdling maar passeert en roept zijn bureu bij zich.
 En d'oude liereman, die blind met blinde handen lier speelt,
 Spreekt telkens nieuwe beê voor d' oogst, als hij zijn glas ten dronk heft.

Dan gaat het werk van 't wannen aan, ten avond met den landwind;
 Weg van de wanneschoppen vlucht, heenwirrend naar den hemel,
 Een dichte wolk, het lichte kaf, en 't koren valt ter aarde
 In 't schijnsel der lantaarns rondom, als goudgruis van de sterren.

En wacht de graanbult ook gedwee de handen van den meter,
 Eer dan de handen meten hem de voeten en de oogen,
 De voeten met den vluggen sprong en met den blik de oogen,
 Veerlicht de sprong van jongen voet, welwis de blik des grijsaards.

Van brand en regen onverlet ruimt weldra d' oogst den dorschvloer;
 Hem heeft geen zuidenwind verschroeid, geen noordenwind verhavend;
 Als broodheer voor het gansche jaar vult hij de dragersmanden.

¹ Men dorscht in Griekenland veelal niet met den vlegel maar met een soort van egge of slede, die over het koren wordt rondgezeuld; de dorschvloer is in de open lucht. Daar heeft ook het wannen plaats, waarvoor men gebruik maakt van groote houten schoppen.

BROOD.

Met blijdschap ingehaald de vracht, die van den molen weerkeert:
Wie 't eerste brengt, wie 't eerste maalt en 't eerst zijn meel ziet rijzen.

Den deesem d' oudste dochter mengt, met opgeknoopte mouwen,
En kneedt het deeg voor 't eerste brood en bootst het met de handen
Op fraaigesneden aanrechtbord, haar eigen bruiloftsgave.
Den oven stookt als meesteres in 't stoken d' oude moeder,
Verjongd van zin, en 't rokken, trouwe metgezel, vrij-af geeft.

O samenzijn in d' avondschijs voor 't bakhuis op den dorpel,
O wachten vol van ongeduld voor gloeddoortogen oven!
En o bedwelming van den geur van 't eerste brood, dat dampend
In ouden grootvaers handen komt en zonder knijf gebroken
Verdeeld wordt, elk zijn deel, de zoons, hun vrouwen en hun kindren!

En gij, der needren wij geschenk voor goddelijke goedheid,
Geteekend over 't midden met den zegeldruk des kruises,
De schoongewrochte offergaaf, het aandeel van het Godshuis,
Dat met den dag des Heeren men op zilvren broodschaal uitsnijdt
En bij den miskelk en pateen zal mengen met den wijndronk!

W. K.

Ter voorbereiding van de Grieksche reis

IV

Grieksche Kunst

II

De kunst der Cretensers is een raadsel. Verbluffend door een hooge graad van natuurwaarheid, door het verbazingwekkende vermogen in lijnen de suggestie van levende beweging vast te houden, stelt zij teleur door het volkomen ontbreken van structuur en van inzicht in de functie van het organisme. Zij is in den waarsten zin des woords oppervlakkig en roept eer de herinnering wakker aan de verbluffende natuur-reproductie's van palaeolithische holenbewoners, dan dat zij als voorlooper de Grieksche kunst aankondigt. Van den

beginne is deze laatste veeleer op interpretatie dan op reproductie van het natuurbeeld gericht. In kinderlijk aandoende schema's tracht de vroege Grieksche kunstenaar het wezen, niet den uiterlijken schijn van het voorgestelde, welhaast als begrippen te vangen. Ontledend staat hij in de eerste plaats tegenover zijn object, zoekend de algemeene vormen in de veelheid der verschijningen, de deelen eerst scheidend, voor hij ze naar eigen meening in organisch verband weer samenvoegt. De geheele archaische kunst is vervuld van dit streven, aan het onderwerp, dat zij zich in de allereerste plaats stelt: den inensch, steeds dieper te doorgronden „was die Welt im Innersten zusammenhalt”. Elke synthese wordt aan hernieuwde analyse der ervaring getoetst, elk inzicht, daaruit gewonnen, door een volmaakter synthese bekroond. Langzaam, met den noesten vlijt van het genie, bouwt de Griek zijn wereld op en schept hij, in die wereld van zijn geest, zijn kunst. Rusteloos dringt hij door in het wezen der verschijnselen, en uit de ruwe materie van zijn zintuigelijke waarnemingen bouwt zijn geest steeds fijner en verfijnder het beeld der werkelijkheid, gelijk zijn denken het bevat. Natuurlijk wordt dit beeld gaandeweg meer „naturalistisch”. De spanning tusschen de kunstschepping en de zinnelijke waarneming schijnt kleiner te worden. In waarheid echter wordt zij fijner. Het oogenblik komt, waarop de Griek de natuur zoo gansch en al overmeesterd heeft, dat de schepping van zijn geest, door het werk zijner handen uit doode stof tot volmaakte, levende vorm gewekt, de verschijningsvormen der natuur ver achter zich laat. Zoo kan men begrijpen, dat Dannecker van de Parthenon-sculpturen getuigde: „sie sind wie auf Natur geformt und doch habe ich nie das Glück gehabt solche Naturen zu stenen”. En Goethe, de oude Goethe, die zich gelukkig prees, nog te hebben mogen beleven, dat hij althans tekeningen van deze beeldhouwwerken te zien kreeg, vond hier „Gesetz und Evangelium beisammen”. Inderdaad, hier ontdekte men een ongekend hoogtepunt in de kunst der klassieke oudheid, en het duurde niet lang, of de Parthenon-sculpturen werden het middelpunt tevens der Grieksche kunstgeschiedenis. Wat ouder was scheen voorbereiding, daarna kon het slechts bergaf gaan. Was eens de geheele Grieksche en Romeinsche oudheid „klassiek” geweest, thans begint een begripsverenging, een nadere bepaling, die echter helaas nog niet tot alzijdige verheldering heeft geleid.

Wat verstaan wij onder de term „klassiek”? Het woord heeft een

merkwaardige geschiedenis en is afkomstig uit de officieele, Romeinsche beambtentaal. In classes deelt de censor de staatsburgers in, voorzoover zij daarvoor in aanmerking komen. Tegenover de classici staan de *proletarii infra classem*. Deze terminologie, die het element van beoordeeling en rangschikking naar bepaalde gezichtspunten bevat, is weldra ook op de kunst toegepast, waarbij de kunstcriticus dan de rol van censor vervult. Waarop is zijn oordeel gebaseerd? In de Oudheid is langzamerhand een systeem ontstaan van eischen, die, kort samengevat, verlangen, dat het kunstwerk voldoet aan de eischen van welstandigheid, organische structuur en rhythme, eenheid en „symmetrie”. Onder „symmetrie” in antieken zin verstaan wij ongeveer harmonie, d. w. z. de juiste verhouding van de deelen onderling en tot het geheel. Het lijkt geen twijfel, dat de censor, die zijn medeburgers naar hun vermogen in classes indeelde, een gemakkelijker taak had, dan de criticus van kunstwerken, want het ligt voor de hand, dat in het oordeel van den laatste aanzienlijk grooter speelruimte voor persoonlijke meeningen bestaat. Niettemin zijn Grieken en Romeinen te zamen er in geslaagd een merkwaardig scherp belijnd stelsel van beoordeelingsregels vast te leggen en inderdaad bespeurt men in hun oordeel ook zelden onzekerheid of weifeling. Gelijk reeds werd opgemerkt gaat dit alles na den val van het Romeinsche rijk grootendeels ten gronde, en gold langen tijd de geheele Grieksch-Romeinsche oudheid in al haar uitingsvormen, 't zij letterkunde of philosophie, beeldende of bouwkunst, zonder meer als „klassiek”. Het waarde-begrip was bijna tot een historisch begrip tevens geworden.

In den laatsten tijd is daarin verandering gekomen. Gelijk wij reeds zagen moest omvangrijker kennis van en zuiverder inzicht in de ontwikkeling van de Grieksche kunst, leiden tot onderscheiding. De Parthenon-sculpturen beteekenden de openbaring van een, in alle wisseling van waardeering gebleven, hoogtepunt. Zijn zij inderdaad het hoogtepunt der ontwikkeling? Er zijn geleerden geweest, die het probleem zoozeer op de spits gedreven hebben, dat zij inderdaad in de 5^e eeuw de kortstondige culminatie, de mes-scherpe scheiding tusschen groei en verval gezocht hebben. En met een zeker recht mag men ook het Parthenon en wat daarmede samenhangt als hoogste verwezenlijking van een streven beschouwen. De verovering der natuur is voltrokken, meer dan dat. De verhoudingen, de „symmetrie”, zijn van een adellijk en voorname rust, gelijk geen

product der natuur zelve die ooit openbaart; het rythme, de beweging, de gebaren van een bovennatuurlijk en toch als vanzelfsprekend gemak, het geheel geweldig zonder zwaarte en licht alsof de wetten der materie opgeheven waren. Een algemeene bezieling. leeft in deze werken, zonder verhouding tot de buitenwereld, geen bepaalde, innerlijke aandoening verradend, niets gevend dan de uitdrukking van een objectief Zijn, de zekerheid van het potentieele mensch-zijn in hoogsten zin. De Griek heeft in zijn geest het wezen der natuur aanschouwd, in zijn werken heeft hij het gematerialiseerd en onvergankelijk en onveranderlijk ons nagelaten. Een natuur van hoogere orde, gelijk de ervaring onzer zintuigen ze ons nooit kan schenken, staat hier naast, neen tegenover de schepping der natuur zelve. „Gesetz und Evangelium” — de Natuur zelve en het Ideaal! Men zou in het geesteskind van den Griekschen kunstenaar welhaast overmoed en vermetelheid kunnen zien, ware het niet, dat hij het ODS in zoo grooten eenvoud en natuurlijkheid bracht. Inderdaad is hier een hoogtepunt en evenwicht bereikt, inderdaad zijn de kunstwerken dezer periode van de allerhoogste orde, en in zooverre mogen zij met recht „klassiek” heeten.

Maar brengt nu de 4^e eeuw, brengt de Hellenistische tijd noodzakelijkerwijze het verval? Geenszins. Voortbouwend op de „klassieke” kunst, daaruit voortkomend en daardoor ook slechts mogelijk, begint een nieuwe ontwikkeling. De koele spiegel der algemeene bezieling begint hier licht te rimpelen, daar wordt zij heftig opgejaagd door den golfslag der menschelijke hartstochten en affecten, die zich, in actie en reactie, in bepaalde expressief en bewegingen baan breken. Dan, in den Hellenistischen tijd, komt de kunst van den mensch tot het individu. Ook daar zou men op sommige punten van een „klassieke” hoogte kunnen spreken, gelijk men in de Italiaansche renaissance, in onze eigen schilderkunst, in vele andere gevallen klassieke periode's kan onderscheiden. Naar systemen van stelregels zelfs — en in de eerste plaats denkt men hier aan die van Wölfflin —, al laat zich niet verhelen, dat onze systemen heel wat problematischer zijn, dan de maatstaf, die de oudheid placht aan te leggen.

Geen andere „klassieke” periode bezit ook hetzelfde, hooge gehalte aan *algemeene* menschelijkheid, als de Grieksche, geen andere kan daarom zoo algemeen een invloed uitoefenen, als de Grieksche dit telkens en telkens weer gedaan heeft. De Grieksche

kunstwerken behooren tot de volledigste en meest onmiddellijke getuigenissen daarvan. Maar het zijn ten slofte getuigenissen, geen voorbeelden ter slaafsche navolging. Imitatie, die op dor classicisme moet uitloopen, bewijst slechts, dat de geest van het voorbeeld niet verstaan werd. Een getuigenis wil in eigen geest herleefd, in eigen hart herboren worden, om zijn leven te herwinnen. Slechts wie zich zoo in alle uitingen van den Griekschen geest, niet in de laatste plaats in de Gneksche kunst verdiept, mag hopen daarin vorming, leering en sterking voor eigen geest te vinden.

Amsterdam.

Allard Pierson Stichting
Afd. Archaeologie.

G. A. S. SNIJDER.

Epigrammata

GROOTE DICHTERS.

Naar F. D.

De waarlijk groote dichters
Zijn steeds zoo groot geweest,
Dat allen hen vereeren
En . . . niemand hen haast leest.

Latine

Gloria vere celebres poetae
Hoc modo semper celebres fuerunt,
Quos quidem cuncti venerentur, atque
Vix legat unus.

VERDRUKTE.

Hoe menig durft zelfs klagen als
Verdrukte,
Indien een lage streek hem niet
Gelukte.

Naar F. D.

Latine.

Quidam vel queritur pressus ceu sorte maligna,
Si forsan facinus vile patrare nequit.

R. B.
