

Hellema (°1920)
(Foto W. Diepraam).



fabrieken van Amsterdam aan een nog grotere uit het Derde Rijk koppelde. Zijn précaire positie daar en zijn altijd ambivalent gebleven verhouding tot een Duitsland waarmee hij na de oorlog toch weer zaken moet doen, stipt hij noterenderwijs aan in zijn verhaal *Berlijn 1969*. Onder dekking van zijn functie doet hij verzetswerk, wat dan in 1943 tot zijn arrestatie door de Duitsers leidt. Met als gevolg verblijven in achtereenvolgens Nederlandse concentratiekampen in Amersfoort, Vught en Westerbork en Duitse in Bergen-Belsen, Buchenwald en Flossenbürg. In een van de Duitse kampen had hij een tijdlang in een ondergrondse zoutmijn moeten werken en zelfs dag en nacht verblijven. Tijdens een transport uit zijn laatste kamp, als de Duitsers voorjaar 1945 heen en weer zeulen met hun afgebeulde krijgsgevangenen in de steeds kleiner wordende strook tussen de oprukkende Amerikaanse legers enerzijds en de ook naderende Russische anderzijds, weet hij dan te ontsnappen en komt hij in het al genoemde ziekenhuis terecht.

Na de oorlog was „Hellema” opnieuw in de textiel werkzaam, sinds 1961 in Twente, van waaruit hij als verkoopleider van een spinnerij ook regelmatig West-Duitsland moet bezoeken. In het titelverhaal beschrijft hij de zo moeilijke „verzoeningsrite” met een Duitse agent, die nazi was geweest, officier in het Duitse

leger en jarenlang krijgsgevangene bij de Russen. In het ritueel van het wederzijds vertellen van de ondergane ellende, voltrekt zich dan zoiets als een onvoltooide verzoening in de vorm van een net vol te houden persoonlijke omgang met iemand uit het als land gehaat gebleven Duitsland.

De hier ter sprake gebrachte bundel verhalen, die een greep blijkt te zijn uit een veel grotere collectie en gezien de kwaliteit van de eerste sprokkeling ook een vervolg verdient, behoort tot die oorlogsliteratuur waarin het allerpersoonlijkste van wat een mens tijdens lijden, dulden en wachten meemaakt zonder pathos of geklaag aan het papier is toevertrouwd. De inhoud heeft niets van het éclatante of in de constructie knappe dat doorgaans maaklitteratuur eigen is. Integendeel, het is het resultaat van een moeizaam in woorden neerdruppelen van wat los te maken valt uit een bestand van altijd levende emoties, naspokende herinneringen en ergens weggeborgen pijn. Het weinig of veel mag daarbij geen criterium van beoordeling zijn. Het ogenschijnlijk weinige dat hier op het papier te lezen staat, grijpt zo aan dat het bij degene die tot mee- en nabeleven in staat is, veel oproept.

J.H.W. Veenstra.

Hellema, *Langzame dans als verzoeningsrite*, Amsterdam, Em. Querido's Uitgeverij B.V.

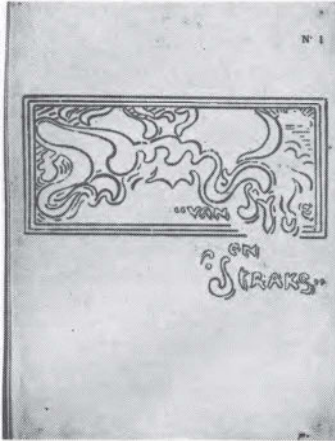
Een nieuwe spiegel van Van Nu en Straks.

Bijna negentig jaar geleden - eind maart 1893 - verscheen het tijdschrift *Van Nu en Straks*. Met dit luxueus uitgegeven tijdschrift in Art Nouveau-stijl werd het renouveau in de Zuidnederlandse letterkunde definitief ingezet. Een jongere generatie maakte komaf met de provincialistische mentaliteit en gooide zelfzeker de ramen wijd open naar het buitenland. Voor het eerst sinds

lang verscheen er in Vlaanderen een tijdschrift dat gelijke tred hield met de internationale avant-gardebewegingen in de plastische kunsten, de literatuur en het geestesleven.

De euforie bij de herdenking van die revolutionaire doorbraak in het Vlaamse cultuurleven dient echter enigszins getemperd te worden bij de vaststelling dat de resultaten van de wetenschappelijke studie van dit merkwaardige historische fenomeen nog steeds vrij pover zijn. Bij de verschijning van de biografie van Alfred Hegenscheidt maakte Ludo Simons enkele jaren geleden in dit tijdschrift (jg. 21, nr. 5, 1978, pp. 681-688) de balans op van de Van Nu en Straks-studie. Hij kwam tot een uitgesproken negatief saldo: buiten enkele monografische studies werden er nog geen synthetische wetenschappelijke studies over het leven en het werk van de Van-Nu-en-Straksers geschreven. Aan de historie van het tijdschrift zelf werden totnogtoe slechts enkele essayistische en vaak zelfs amateuristische studies gewijd, zoals de overzichten van Julien Kuypers en Tousseaint van Boelaere en van Louis Sourie. Van literair-historisch werk door vakspecialisten zoals dat in Noord-Nederland wel werd gepresteerd door o.m. Garrit Stuiveling en Gerben Colmjon over de geschiedenis van het tijdschrift *De Nieuwe Gids*, was er hier bij ons geen sprake. Niettemin gelden thans de verontschuldigungen niet meer dat de daartoe noodzakelijke bouwstoffen nog niet voorhanden zijn. De handschriften, brieven en documenten zijn immers inmiddels verzameld, geklasseerd en zelfs voor een groot deel geïnventariseerd in het A.M.V.C. Bovenal verwonderlijk tenslotte is dat - ook weer in tegenstelling met het buitenland - geen enkele uitgeverij in Vlaanderen er brood heeft in gezien om van dit merkwaardige tijdschrift dat inmiddels een antiquarische rareteit is geworden en dat slechts weinige

Omslag van het eerste nummer van de eerste jaargang van „Van Nu en Straks”.



bibliotheken volledig bezitten, een fotografische herdruk uit te geven.

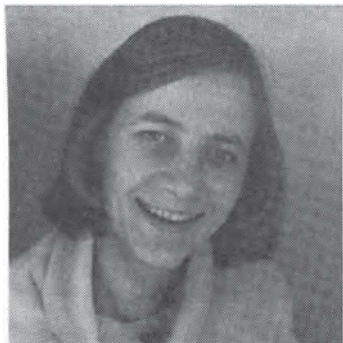
Deze nood aan de toegankelijkheid van de oorspronkelijke teksten werd thans gedeeltelijk geïenigd door de uitgave van een lijvige anthologie van 360 pagina's in de reeks Nijhoffs Nederlandse Klassieken door Anne Marie Musschoot en Antoon van Elslander. De bloemlezing van teksten in fotografische herdruk (om een beeld te geven van de merkwaardige typografie en illustraties) wordt door A.M. Musschoot ingeleid met een gecomprimeerde schets van de historie van het tijdschrift (pp. XI-XXXVIII) waarin een volledige en nauwkeurige synthese van het Van Nu en Straks-onderzoek wordt geboden en waarin alle belangrijke vernieuwende aspecten van het tijdschrift worden belicht: de typografische vormgeving en illustraties in Art Nouveau-stijl; de nieuwe esthetische opvattingen en literaire bijdragen van de protagonisten August Vermeylen, Prosper van Langendonck, Emmanuel de Bom, Alfred Hegenscheidt, Jacques Mesnil, Stijn Streuvels en Karel van de Woestijne; de medewerking aan de eerste jaargang van Noordnederlandse auteurs als Albert Verwey, André Jolles, Jan Kalf, Frederik van Eeden, Henri

Borel en J.D. Bierens de Haan waardoor het tijdschrift op een ruime belangstelling kon rekenen in Zuid én in Noord en een pioniersrol kon vervullen in het op gang brengen van de culturele integratie van Noord en Zuid; de aansluiting bij de Westvlaamse traditie Gezelle-Verriest-Rodenbach (gestimuleerd door Van Langendonck) en de gezamenlijke inzet voor de waardering van het dichtertalent van Gezelle; het revolutionaire, anarchistische engagement dat in de eerste jaargang van de tweede reeks (1896) tot een ware explosie kwam; de herformulering van het flamingantisme in een bredere culturele en sociale context met het oog op reïntegratie van Vlaanderen in de Europese cultuur. Naast deze wetenschappelijk verantwoorde introductie heeft A.M. Musschoot nog gezorgd voor een uitvoerige reeks van aantekeningen (pp. 363-392) waarin ten behoeve van de huidige lezers de citaten, realia en personen in de gebloemleeste teksten worden geïdentificeerd. Al wie ooit dergelijke aantekeningen bij een teksteditie heeft samengesteld, weet hoeveel tijdrovend en vaak moeizaam navorsingswerk dit vergt. De didactische waarde van deze bloemlezing wordt er in hoge mate door gediend, temeer daar de aantekeningen getuigen van eruditie en acribie en een schat van bibliografische gegevens bevatten.

Uiteraard is - zoals A. van Elslander in een pro domo in het woord vooraf stelt (pp. VII-X) - een bloemlezing steeds „een hachelijke onderneming, bijzonder vatbaar voor kritiek”, omdat ze „altijd iets subjectiefs en willekeurigs” heeft. Vergeleken met de *Spiegel van Van Nu en Straks* (1945), de door Toussaint van Boelaere samengestelde bloemlezing, weerspiegelt in ieder geval deze bloemlezing veel beter de verschillende aspecten van het tijdschrift en het werk van de medewerkers met hoofddac-

genoemde protagonisten. Een elegante oplossing werd bovendien gevonden om te uitgebreide teksten toch ook aan de lezer voor te stellen: van Hegenscheidts *Starkadd* werd het vijfde bedrijf gereproduceerd (een samenvatting van de vorige bedrijven wordt gegeven in een aantekening op p. 387), terwijl De Boms roman *Wrakken* wordt vervangen door de schets *De Daad* die terecht als „voorstudie” tot deze roman kan gelden. Bovendien wordt volledigheidshalve nog een gedetailleerde inhoudsopgave van het tijdschrift gegeven (pp. XXXI-XXXIX), niet alleen een nuttig werkinstrument als aanvulling bij de bloemlezing, maar ook ter vervanging van de vroeger door L. Sourie opgestelde inhoudsopgave die veel lacunes en fouten bevatte. Een bijzonder gelukkig initiatief vind ik tenslotte de opname van de novelle *Wellust* van Jacques Mesnil, een tekst die, hoewel reeds gezet, wegens onenigheid binnen de redactie niet in het tijdschrift verscheen, maar afzonderlijk op een tachtigtal exemplaren zou worden uitgegeven. Deze twistappel van de Van-Nu-en-Straksers is een uniek literair-historisch document, representatief voor de tijdsgeest van het fin de siècle en voor de verbrokkeling van de interne cohesie binnen de redactie wat fataal zou leiden naar het einde van het tijdschrift.

Met dit fors boekdeel van 441 pagina's, door de uitgever voorzien van een fel geel kaft („baby-yellow” noemde Streuvels destijds misprijzend deze kleur) met een in rood afgedrukt vignet van Jan Toorop, worden de meest relevante teksten van het tijdschrift als „bronnen” of als „illustratiemateriaal” voor de studerende en literair geïnteresseerden opnieuw toegankelijk. Hopelijk kan dit initiatief tevens een stimulans zijn voor de op bronnen gefundeerde Van Nu en Straks-studie die de laatste jaren op gang is gekomen. Met



het erbetoon aan zijn klassieken toont een land zijn culturele zelfstandigheid en volwassenheid.

Raymond Vervliet.

Van Nu en Straks 1893-1901. Een vrij voorhoede-organ gewijd aan de kunst van Nu, nieuwsgierig naar de kunst-nog-in-wording - die van Straks. Bloemlezing ingeleid en toegelicht door Anne-Marie Musschoot met een woord vooraf door Prof. dr. A. van Elslander. Martinus Nijhoff, 's-Gravenhage, 1982.

Maria van der Moer: „Een gebroken schommel- touw”.

Het romandebut van Maria van der Moer, *Een gebroken schommel-touw*, vormt een perfecte illustratie van de stelling dat de waarde van een literair kunstwerk uiteindelijk niet in de thematiek maar in de vormgeving daarvan gelegen is, of (zoals Jessurun d'Oliveira het met betrekking tot poëzie formuleert): „Een slecht gedicht wordt niet geheiligd door zijn onderwerp. In laatste instantie wordt de waarde van een gedicht bepaald door zijn vormgeving, waarbij ik, ter voorkoming van misverstand, wil aantekenen dat die vorm in zekere zin identiek is aan de inhoud” (1).

Tegen de inhoud van *Een gebroken schommel-touw* valt op het eerste gezicht weinig in te brengen. Hoogstens lijdt de innerlijke ontdekkingsreis die hoofdfiguur Anna Kazander naar haar jeugd en haar verleden on-

derneemt aan de wat al te modieuze problematiek van een „identiteitscrisis”, hetgeen diezelfde Anna - schrijfster inmiddels - overigens ook toegeeft: „Het is natuurlijk een ontzettend egocentrische bezigheid, op zoek naar jezelf en het klinkt nogal modieus, maar het kan wel eens nodig zijn, wanneer je echt niet meer weet wie je eigenlijk bent” (p. 189). Er is in de grond van de zaak in het geheel niets tegen dat een dergelijke zoektocht naderhand in proza gestalte krijgt, *mits* de gebeurtenissen die de feitelijke aanleiding tot het schrijven vormden *getransformeerd* worden tot een „verdichte”, dat is, geselecteerde en innerlijk samenhangende werkelijkheid. Wat zijn de romans van Carry van Bruggen anders dan een telkens weer gevarieerde gang langs „de kruispunten in haar leven” - de formulering is van haarzelf -, kruispunten die met name betrekking hebben op haar positie als vrouw? En wat is *De glazen stolp* van Sylvia Plath (met welke roman *Een gebroken schommel-touw* thematische overeenkomsten vertoont) anders dan een magistrale reconstructie van een fataal onbehagen, een onbehagen dat vooral te maken heeft met twijfel aan het eigen creatief vermogen?

Het motief van de „innerlijke reis” behoort kortom tot één van de meest bepalende constanten in de wereldliteratuur, iets wat niet alleen voor dit specifieke „ego-tijdperk” geldt, maar voor de literatuur van alle tijden. In ons eigen taalgebied levert de Middeleeuwse *Elcerlyc* daarvan een vroeg bewijs.

Het is niet zonder reden dat ik in een bespreking van een romandebut juist deze twee voorbeelden van vrouwelijke voorgangers opneem. De belangrijkste reden is in feite deze: *Een gebroken schommel-touw*, dat ik aanvankelijk redelijk geboeid heb gelezen, viel bij herlezing - de luxe die een recensent zich noodgedwongen permit-

teren kan - door de mand. Dat is het ergste wat een roman kan overkomen. Nu kan men vanuit deze wetenschap een korte, badinerende kritiek schrijven en dat is ook wel gebeurd(2). Zolang er echter enige reden is om aan te nemen dat de persoon in kwestie over *schrijftalent* beschikt (en daar twijfel ik bij Maria van der Moer niet aan), beschouw ik dat als een vrij gemakzuchtige handelwijze. De kritiek heeft tenminste toch als taak om zo exact mogelijk aan te geven waar en waarin de schrijver in gebreke blijft. Bij Maria van der Moer is dat gebrek in het „teveel” gelegen: een teveel aan beelden, een teveel aan structurering, een teveel aan *uitleg* vooral.

Om deze uitspraak grond en reliëf te verlenen, heb ik mijn toevlucht tot zulke uiteenlopende figuren als Carry van Bruggen en Sylvia Plath genomen, met wier werk *Een gebroken schommel-touw* niet alleen inhoudelijke overeenkomsten vertoont, maar waarin tevens nadrukkelijk autobiografische elementen aanwezig zijn. De inhoudelijke parallel is in het centrale probleem van het rolconflict gelegen. Voor Eva (uit de gelijknamige, in 1927 verschenen roman van Carry van Bruggen) komt de traditionele rol die haar als vrouw en moeder opgedrongen wordt in botsing met haar eigen ambities en verlangens. De liefde ontardt in een maatschappelijk keurslijf, waarin geen ruimte voor verwachting overblijft. Voor Esther Greenwood, de hoofdfiguur in *De glazen stolp* (1963), wordt de rol die haar liefdevolle en alles bedisselende moeder haar als dochter en echtgenote heeft toebedacht tenslotte onverdragelijk. Het glamour-plaatje van de ideale vrouw („sexy” en toch intelligent; „onderdanig” en toch zelfstandig) valt in duigen, hetgeen tot een zware lichamelijke, psychische en creatieve inzinking leidt.

Voor Anna Kazander krijgt het