

scepsis ten aanzien van het geluk niet de hele bundel.

Van de vier afdelingen waarover de gedichten verdeeld zijn, vormt de tweede een samenhangende reeks van zeven verzen getiteld „Het goede moment”. Ze zijn gewijd aan een jongen die naar de dichter toekomt en hem zonder voorbehoud een geluk schenkt waar hij aanvankelijk niet aan durft te geloven. „Zal ik ooit leren / van geluk te spreken?” zijn de beginregels van het tweede gedicht. Dit geluk wordt in deze zeven verzen wel geconfronteerd met onzekerheid en twijfel:

*Hij maakt me verlegen.
Ik ben niet gewend
meer te krijgen dan te geven.
Zoveel herfst, bittere mist
sloeg over mij neer.*

De liefde die deze jongen geeft, kan ook het doodsbesef niet wegnemen: „maar eens zal het stoppen / dit bonzen, bonzen, bonzen van het leven”. Toch gebeurt het wonder dat de bittere mist van het verleden kan optrekken. Van de herinneringen die bitter waren geworden door het „grijnzende verval” wordt in de slotregels van „Het goede moment” gezegd:

*Ze knagen niet meer aan de wor-
[tels van
mijn boom, ze voeden hem. En jij
geeft aan hun schimmen nieuwe
[kracht.*

Van de aarzelende, aftastende ritmiek van de eerste verzen in de reeks komt de dichter tot deze zelfbewuste regels met hun innerlijke kracht. De waarachtigheid van de emoties weerspiegelt zich in de vorm van de gedichten.

Maar tegenover deze gedichten uit „Het goede moment” staan de verzen die scepsis uitdrukken, zoals die is samengevat in het korte gedicht „Liefde”:

*Een zeepbel is niet te verwerven
ook liefde sterft aan de opper-
[huid.*

*Nakijken, dromen, derven
maken de waarde uit.*

De tweede regel van dit gedicht lijkt een echo van de geschiedenis die verteld wordt in



Hans Warren (°1921).

„Het beeld van polycster”, waarin iemand de schoonheid van een volmaakt lichaam laat vereeuwigen in een afgietsel van polyester dat in een schijn van plexiglas wordt tentoongesteld. Het is een symbool van de schraalheid van deze tijd, want terwijl dit afgietsel zielloos is, „de opperhuid zelfs aangetast”, nodigen de bronzen beelden van de antieke kunstenaar Phidias uit tot erotische aandraking. Zo wordt de meegedeelde anekdote exemplarisch: wat in een andere tijd nog mogelijk was, het vereeuwigen van het schone, is het in de onze niet meer. Hierin krijgt de titel van de bundel een extra dimensie. Het gaat niet alleen om de tijd als machinerie van de vergankelijkheid, het gaat ook over onze tijd tegenover de als ideaal geziene tijd van de klassieken.

In de vier gedichten onder de titel „Arkadië, Bassae” wordt gezegd dat in die bewonderde Oudheid „eens mensen / zo hoog van adel” in schoonheid konden offeren voor hun tekort. Maar in onze eeuw is dat tot een illusie geworden. Daarom wil de dichter alsnog bij die Oudheid ingelijfd worden en vraagt hij in het gedicht „In het Amphiareion” zijn as uit te strooien in die gewijde plaats.

De kritiek op de eigen eeuw richt zich ook op de vernietiging van de natuur, waarvoor de dichter een schaamte voelt die te groot voor woorden is. In „Zandblauwtje”, het gedicht dat in de vierde afdeling aan „Vernietiging” voorafgaat, geeft hij een

ontroerend beeld van de spijt om het plukken van één bloempje dat hij wilde determineren. Elk aantasten van schoonheid moet met wroeging betaald worden: het plukken van een bloem, het maken van afgietsels in zielloze kunststof. Alleen de tijd zelf is autonoom in dit aantasten. Daarom weet de dichter hoezeer schoonheid een illusie is, tenzij het moment waarop zij genoten wordt, zich laat bezweren. Hier klinkt iets in mee van Boutens' ode aan het Ogenblik.

Een enkel gedicht had in deze bundel gemist kunnen worden, bijvoorbeeld „Verborgene kracht” over een jongen die zeer erotisch een motorfiets berijdt; of „Uri Geller” waarin de dichter meer het uiterlijk dan de telekinetische gaven van de wonderdoener apprecieert. De schraalheid van deze gedichten valt des te meer op tegen de kracht van de rest van de bundel. Zoals gezegd, *Tijd* is een nieuw hoogtepunt in Warrens poëzie.

Jan van der Vegt

HANS WARREN, *Tijd*, Bert Bakker, Amsterdam, 1986, 66 p.

**Hélène Swarth,
het zingende (herkauwende?,
toornende?) hart
in onze letteren**

Kunt u een onvergetelijke aanvangsregel uit het werk van Hélène Swarth noemen? Ik niet. Wel hebben zich in mijn herinnering verzen vastgezet van - ik beperk me tot de Tachtigers - Herman Gorter, Jacques Perk, Frederik van Eeden en - kan het anders? - Willem Kloos: „Nauw zichtbaar wiegen op een lichten zucht”, „ik denk altoos aan u als aan die dromen”, „De zee, de zee klotst voort in eindeloze deining” enz.: egocentrische, vormschone lyriek die het van rustige, onbevooroordeelde lezers moet hebben. Zelfs van Albert Verwey ken ik verzen van buiten. Soms, denk ik, is het goed dat je poëzie (of proza) in je hoofd hebt, bij deze gelegenheid of gene situatie een tekst kunt citeren, de wonderen en perikelen van het leven leert verwoorden en de bood-

LITERATUUR

schap van de dichter, naast een individuele, een sociale functie bezorgt.

Waarom wil mij géén vers van Hélène Swarth bekliven? Omdat school-bloemlezingen haar nimmer meer een beurt geven? Misschien. Omdat niet een van haar vele, al te vele, dichtbundels nog herdrukt wordt? Natuurlijk. Het poëtische werk van Stephanie Hélène Swarth (1859-1941) is tegenwoordig inderdaad behalve onvindbaar, zo goed als volstrekt onbekend. Jongeren die neerlandistiek willen studeren, hebben op de middelbare school niet eens haar naam vernomen.

Meer. In de *Standaard der Letteren* van 18 januari 1974 verzuchtte Kees Fens, schrijvend over Hélène Swarth: „Wie zou iets biografisch over haar geschreven kunnen hebben? Misschien de altijd door randfiguren geïntrigeerde Wim Zaal, bijv. in zijn boek *Nooit van gehoord*.” Neen, daar staat „het zingende hart in onze letterkunde”, zoals Willem Kloos de dichteres in 1888 noemde, niet in. (Wel heeft Zaal in *Elseviers Magazine* van 29 december 1973 over haar geschreven bij het verschijnen van de - voorlopig - laatste bloemlezing uit haar werk: *Een mist van tranen*, samengesteld door Hans Roest in 1973, 21 jaar ná J.C. Bloems anthologie: *Het zingende hart*.)

Een vreemde uitlating van Kees Fens, als je weet dat in 1964, tien jaar tevoren dus, Herman Liebaers zijn studie over *Hélène Swarths Zuidnederlandse jaren* het licht deed zien, én in hetzelfde jaar haar *Brieven aan Pol De Mont* werden gepubliceerd. Chroniqueur Fens voor één keer (te) weinig geïnformeerd? Of schrijven we zijn onwetendheid op rekening van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde, die haar uitgaven nauwelijks bij het lezend volk brengt en ze (wellicht) ook niet over de grens duwt?

In elk geval is er nu geen reden meer om zich af te vragen of er over Hélène Swarth „iets biografisch” bestaat. Immers, behalve

Liebaers' voortreffelijke deelstudie (over de jaren die ze in Brussel en Mechelen doorbracht, tot aan haar huwelijk in 1894) én H.A. Wages van fouten en onachtzaamheden krakende Swarth-lemma in de *Moderne Encyclopedie der Wereldliteratuur* (1974; in 1984 nog wel ongewijzigd herdrukt in de fraaiere editie), is er thans van de hand van Jeroen Brouwers: *Hélène Swarth*. De ondertitel maakt duidelijk, dat het andermaal (én, zegt de auteur, „noodgedwongen”) om een deelstudie gaat: *Haar huwelijk met Frits Lapidoth 1894-1910*. Een biografische bijdrage dus in de mij uit het hart gegrepen serie „Open Domein” van De Arbeiderspers, of zo men wil: een bijdrage tot een dubbelbiografie, want hoezeer Brouwers' boek in hoofdzaak haar 16 jaar durende verbintenis met de ooit zéér gezaghebbende criticus en journalist Lapidoth behandelt, hier en daar zijn er verhelderende vertakkingen naar beider vóór- en náhuwelijkse tijd ingelast. Dat het zo bijzonder moeilijk is dé biografie van Hélène Swarth te schrijven, komt hierdoor: in haar leven zijn met zekerheid drie liefdes aan te wijzen, drie protagonisten (de Franstalige Belgische dichter Max Waller = Maurice Warlomont, de niet bijster interessante literator Wolfgang van der Mey en Frits Lapidoth), die, net als zichzelf, nauw bij het literaire bedrijf van hun tijd betrokken waren, zodat de biograaf zich verplicht ziet, in plaats van één literair leven, vier literaire levens, alle „aangevreten door de mot van de tijd”, uit de vergetelheid op te delven.

Dat Brouwers uitgerekend aan Hélène Swarth, door Van Eeden al spoedig moordend parafaserend het „herkauwend hart” genoemd, een monografie heeft gewijd, verwondert mij niet. Hij is immers „een schrijver die zijn eigen leven boekstaaft, boek na boek zijn autobiografie aanvullend, zijn bestaan verklarend, zijn opvattingen verhelderend”. De doden in zijn leven heeft hij bijgevolg eerder al beschreven,

als „een reflectie van literatuur”. Uit zijn vorige werk is ons ook zijn fascinatie bekend voor mislukte, troosteloze levens. Ik denk aan zijn meesterlijke zelfmoordbijbel *De laatste deur* (1983; cf. *Ons Erfdeel*, 1984, XXVII, pp. 745-747). Wat nu zijn belangstelling voor H el ne Swarth betreft: sedert zijn Vlaamse jaren moet hij materiaal over haar hebben verzameld, wat in 1976 leidde tot een opstel in *De Revisor* (III, nr. 6): *'k Weet niet wie mijn lied zal gedenken. Rondom de dood van H el ne Swarth*, en in 1978 tot deze passus in *De Exelse testamenten*: „In de buurten rondom de Louizalaan, opgetrokken in de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw, heeft H el ne Swarth gewoond toen ze zo oud was als Iris, toen die Iris in mijn leven was. (...) De wandeltochten die Iris en ik door de straten aan weerskanten van de Louizalaan maakten, hebben een periode lang naar alle adressen geleid waar H el ne Swarth heeft gewoond, en naar alle adressen waar hij heeft gewoond die de dichteres „de blonde liefste van mijn jeugd” heeft genoemd. Dat was Max Waller, hij studeerde aan de universiteit van Brussel, hij geldt als de Jacques Perk van de Franstalige Belgische letteren, naar aanleiding van zijn dood, op negentwintigjarige leeftijd, schreef H el ne Swarth haar verzenbundel *Rouuviolen*. Hierna begonnen Iris en ik de wandelingen na te lopen die H el ne Swarth en Max Waller een eeuw voor ons misschien gemaakt zouden kunnen hebben: wij lazen de po zie van de dichteres en begaven ons op weg (...). Wij bezochten het graf van Max Waller op het kerkhofje van Hofstade, een dorpje bij Mechelen. (...) En we maakten het plan om een tocht naar Nederland te maken, waar Iris nog nooit was geweest: eerst naar Velp, om er het sterfhuis van H el ne Swarth te zoeken, dan naar Worth-Rheden, waar het graf van de dichteres moest zijn, te midden van rododendronstruiken.”

Voor zijn H el ne Swarth-

studie heeft Brouwers zich „een speurperiode van een jaar of tien” opgelegd. Dat heeft evenwel niet alleen te maken met de thema’s die in haar  n in zijn werk dezelfde zijn: dood, liefde en melancholie. Zoveel lezen, zoveel zoeken (bijv. naar brieven, die er nagenoeg niet zijn, immers: „Mevrouw Swarth heeft stelselmatig alle de haar bezorgde brieven na gewetensvolle beantwoording ervan versnipperd en even stelselmatig heeft zij haar correspondenten gevraagd, soms gesmeekt, alsjeblijft hetzelfde te willen doen met brieven die zij schreef.”) heeft de auteur zich op de hals gehaald in de overtuiging hiermee „een daad van simpele rechtvaardigheid jegens een van de grootste dichtresses uit de Nederlandstalige literatuur” te stellen. D t belijdt Brouwers niet terloops, maar vele keren: op p. 20 lees ik: „elegie n die tot de aangrijpendste van de Nederlandstalige literatuur behoren” en op p. 127: „Van de duizenden verzen die H el ne Swarth heeft geschreven, zijn er ten minste honderd die iedere kritische toetsing nog altijd met glans zouden doorstaan. Honderd diamantgelijke verzen, opgedolven uit de brede lagen erts die haar vele dichtbundels vormen, is dat niet meer dan ruim voldoende?” Misschien, ik weet het niet. Of beter en eerlijker gezegd: ik denk daar het mijne over. H el ne Swarth, „de grootste Nederlandstalige dichteres” (p. 41, 96)? Daar kijk ik van op. Maar goed, ik wil beleefd blijven. Trouwens, de gustibus non disputandum. Niet dat Brouwers’ biografie me niet z er heeft geboeid. Zijn boek, boordevol informatie, heeft hij weer heel intelligent en allerpersoonlijkst in elkaar gezet; zijn stijl is verrukkelijk en de taal welhaast feilloos. Een bijkomende charme, die me de neus heeft doen krullen en de handen dichtknijpen, is Brouwers’ gemoedelijke, zelfs gemeenzame manier van omgaan met de „sovereine kunstenaar” (dixit W. Kloos). Dat hij Swarth als dichteres tot in de wolken



H el ne Swarth (1859-1941) (een portret van H.J.Haverman uit 1896).

verheft, voelt de lezer met zijn klompen aan (haar proza acht hij zeurderig-larmoyant, omdat het „de lezer met hetzelfde ongeduld en dezelfde irritatie (vervult) als haar brieven vermogen op te wekken”), maar als mens, als vrouw, vindt hij haar een asociale, hoewel menslievende ondeugd. Voor haar niet-aflatende geweeeklaag en haar gewoonte om de oorzaak van haar leed allerminst bij zichzelf te zoeken, maar steevast in de eerste plaats en uitsluitend aan de ander toe te schrijven, heeft Brouwers geen goed woord over. Integendeel, vele keren maakt hij er, niet onterecht m.i., grapjes over. B.v. op pp. 96-97, waar hij het heeft over de w rkelijk bewonderenswaardige man die Lapidoth moet zijn geweest: „Zijn ongeluk bestond eruit dat hij was getrouwd met de grootste Nederlandstalige dichteres van zijn  poque, - een onmogelijk, totaal verzeurd (sic) persoon, een meelijwekkende, zichzelf vereenzamende en voortdurend in de weg lopende vrouw die bang was van het leven. ‘Hoe bitter weinig heb ik van de wereld gezien! En ik zou er z o van hebben genoten!’ (Aan het einde van haar leven aan Jeanne Kloos; ongedateerd.) Zij en genieten, zo Swarthgallig als zij was?”

Geduld is een goed kruid, maar het wast niet in alle hoven. Dat de door en door gezond levenslustige Lapidoth het omstreeks 1910, in zijn 49ste levensjaar, bij zijn altoos weemoedige

eega voor gezien hield, zeggend: „Je moogt alles meenemen, wat je wilt, als je maar weggaat”, ligt bijna voor de hand. Je vraagt je immers af: „hoe kwamen die antipoden bij elkaar?” Hij, een aimabele, innemende kerel; zij, een wereldvreemde, klagende, infantiele natuur die haar leven lang aan de hand van anderen liep (altijd moest ze zich laten 'châperonneren'), maar zodra die hand werd weggetrokken, was ze radeeloos, depressief en rancuneus. „Het is tranen deppen met een natte zakdoek. Nooit is de dichteres gelukkig, nooit. Nooit. Haar leed heeft de klank die opstijgt uit een kristallen glas als men met een bevochtigde vinger rondgaat over de rand ervan.” (p. 35)

Wat gebeurde er met het echtpaar Lapidoth-Swarth na de ontbinding van hun huwelijk op 21 juli 1910? Hij trouwde opnieuw te 's-Gravenhage op 15 september van hetzelfde jaar en vestigde zich, met zijn nieuwe echtgenote Anna van der Ven en haar beide zoontjes, in de Riouwstraat nr. 63, waar hij tot zijn dood in 1932 is blijven wonen. En Hélène Swarth, die nog 31 lange jaren te leven had en haar brieven een tijd met „mevrouw Hélène Lapidoth-Swarth” bleef tekenen? Zij verzonk in huilbrieven, huilgesprekken, huilverzen en huilproza, haar ex-man (ooit noemde ze hem vertederend „Bibi-koppff”) van onder tot boven, van binnen en van buiten zwart makend met roet, „terwijl zij zelf had plaats genomen in een badkuip vol honing.” Voorwaar, nil novi sub sole. Brouwers schrijft op pp. 169-170: „Dit was niet meer het zingen van het zingende hart, ook niet het herkauwen van het herkauwende hart, - dit was het toornen van het toornende hart.”

Wat mij tenslotte in deze biografie (volgens Jan Romein is de biografie het oudste genre van de historiografie) zéér heeft getroffen (én gerustgesteld) is de constatering, door het fascinerend boek heen, dat twee levens van enige „envergure”, 50 jaar na

hun dood vrijwel geheel vervaagd en voorgoed verdwenen zijn. Gezichten zowel als gedichten worden blanco. Alles, werkelijk alles deemstert weg. „Ik ken niemand”, zegt Brouwers op pagina 160, „die zich Lapidoth in levenden lijve herinnert, niemand die enig souvenir aan hem bewaart, niemand die hem heeft gekend”. Te bedenken dat Lapidoth bij leven en welzijn een van de kunstprelaten van zijn tijd was. Hetzelfde geldt a fortiori voor Hélène Swarth, aan wie in 1888 „de toekomst onzer dichtkunst” behoorde en die toen zéér beroemd was, veel beroemder dan Willem Kloos. Toen ze op St.-Jansdag 1941, om halftwee 's middags, op de begraafplaats „Heiderust” in Worth-Rheden (en *niet* op het idyllische kerkhofje van Roozendaal) ter aarde werd besteld, was er onder de weinige aanwezige getrouwen welgeteld één dichter: Joannes Reddingius. Mais où sont les neiges d'antan?

Thans verschijnen er literatuuroverzichten waarin de naam van Hélène Swarth ten enenmale ontbreekt, bijv. in H.J.M.F. Lodewicks *Ik probeer mijn pen* (1979), *Het land der letteren* van A. van Dis en T. Hermans (1982) en P. Calis' *Onze literatuur tot/vanaf 1916* (1983 + 1984). Alleen in 1985, toen het 100 jaar geleden was dat *De Nieuwe Gids* begon te verschijnen, dé spreekbuis van de Tachtigers, werd Swarth, ofschoon ze onmogelijk als het gezicht ervan kan gelden, even nog gememoreerd (o.m. door Anneke Reitsma in *Bzzlletin*, 1985-86, XIV, nr. 129). Het is dus goed dat Jeroen Brouwers haar op zijn eigen, onnavolgbare wijze in herinnering heeft gebracht.

Luc Decorte

BROUWERS J., *Hélène Swarth. Haar huwelijk met Frits Lapidoth 1894-1910*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1985, 218 p. - (*Open Domein*: 15).

Over poëzie en het lezen daarvan

Hugo Brems is één van de weinige goede Vlaamse poëziecritici: